

Rivista Ufficiale dell'Anbima - Via Cipro, 110 int. 2 - 00136 ROMA

POSTE ITALIANE - Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (Conv. in L. 27/02/2004, n.46)
Art. 1 Comma 1 - DCB Roma

Risveglio Musicale

n. 4 - Luglio / Agosto 2020



www.anbima.it

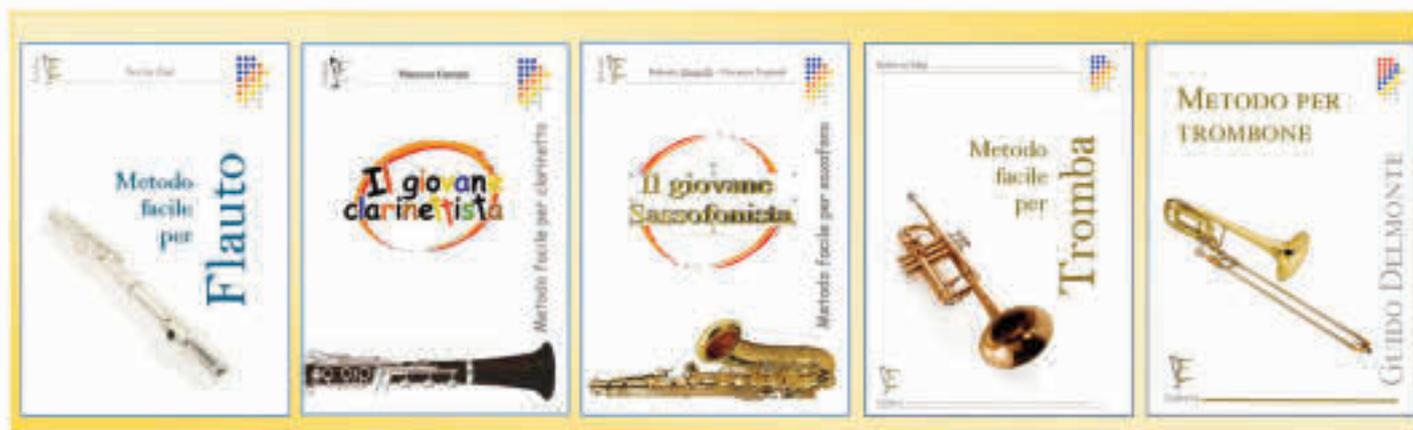
anbima



Edizioni Musicali Eufonia

Via Trento, 5 - 25055 Pisogne (BS) Tel. 0364 87069 www.edizionieufonia Tel. 0364 87069

1800 titoli pubblicati

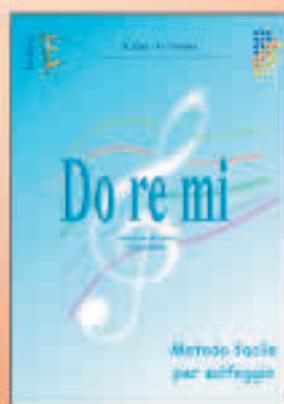


Libretti

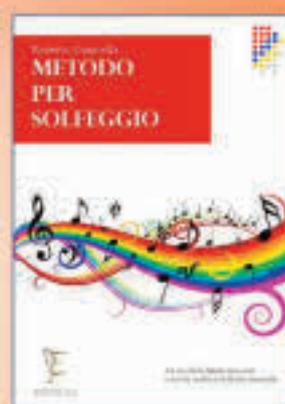
Basta con le pagine che si sporcano!
e pesano la metà
dei libretti tradizionali !!



un libretto di 15 pagine (30 facciate) ora pesa gr. 100



Metodo per solfeggio
disponibile anche in
breviario.

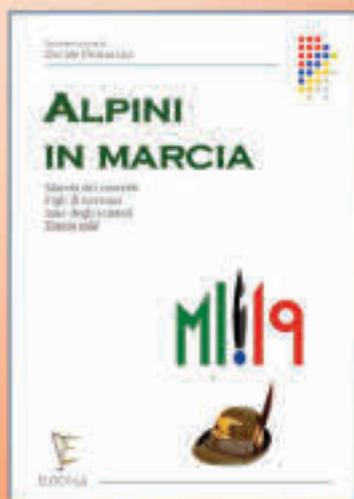


NEW
Metodo per solfeggio
completo ad uso delle bande
e delle scuole medie ad
indirizzo musicale

ALPINI IN MARCIA

dedicato alla 92^a Adunata Nazionale Alpini
Milano 2019

Aut. Davide Pedrazzini



Marcha dei coscritti - Figli di nessuno
Inno degli sciatori - Tratta sold

BANDA GIOVANILE

95 composizioni
dedicate alle
Junior Band

Sul sito è a disposizione una sezione
"MUSICA GRATIS" con numerose
marce RELIGIOSE e BRILLANTI
COMPLETAMENTE GRATUITE!

Ance di qualità Made in France



Per bande giovanili, di MICHELE MANGANI
Junior in Concerto - Play Simple

GestBand

Nuovo software per la completa gestione della Banda

CONGRESSO NAZIONALE ANBIMA

Con deliberazione del Consiglio Nazionale, riunito in data 04/07/2020, in merito al rinvio all'anno 2021 e all'identificazione di una nuova data per il Congresso Nazionale Elettivo Ordinario Anbima, richiesta e confermata la disponibilità da parte del partner ospitante in Rimini, Hotel Sporting, si comunica che la data fissata per l'evento dell'assemblea sarà il 13 e 14 marzo 2021.

Ai Presidenti, Consiglieri e Delegati seguiranno ufficiali comunicazioni redatte a norma di legge.

Segreteria Nazionale Anbima

RINVIATO IL CONCORSO BANDISTICO INTERNAZIONALE "FLICORNO D'ORO"

Abbiamo atteso fino all'ultimo, con la speranza che si aprisse un piccolo spiraglio, ma prendiamo atto che nella situazione che, con il passare del tempo, si è venuta a creare, non è possibile organizzare il concorso bandistico internazionale senza snaturarne l'essenza.

Un concorso in cui il fare gruppo, il contatto, l'incontro, la socialità e la condivisione sono elemento vitale e imprescindibile.

Perché il "Flicorno d'Oro" non è "solo" concorso bandistico. Nella sua costruzione e nel suo svolgimento abbiamo sempre cercato di proporre un modo di vivere, di stare insieme, di vedere il mondo, intrecciando musica e cultura, turismo e socialità con momenti di approfondimento e confronto.

L'assenza del concorso ha lasciato sicuramente un grande vuoto sia per chi lo organizza sia per chi ogni anno si prepara e lo rende vivo con settimane di prove, concerti e studio.

Il programma era già chiuso, gli appuntamenti fissati, le partiture selezionate, la giuria scelta, tutti gli aspetti organizzativi pronti; abbiamo provato a salvare l'edizione posticipandola a novembre ma l'evolversi della situazione non ci ha aiutato.

Fino a qualche settimana fa pensavamo all'edizione di novembre come a una meta da attendere con coraggio e speranza, ora ci rendiamo conto che la nostra meta dovrà attendere perché crediamo che ci voglia ancora tempo per provare, per studiare le parti, fare musica e prepararsi per un concorso.

Le poche comprensibili adesioni non rendono giustizia allo spirito del concorso, non riescono a garantire alle bande partecipanti gli standard di competitività e confronto che sono proprie del Flicorno d'Oro e questo è il motivo per cui a malincuore comunichiamo che l'edizione 2020, che avrebbe dovuto tenersi a novembre, non avrà luogo.

La prossima edizione del Concorso si terrà dal 26 al 28 marzo 2021 e manterrà gli stessi brani d'obbligo previsti per il 2020. Tutte le informazioni e il termine per la scadenza delle iscrizioni per la partecipazione all'edizione 2021 le potrete trovare sul sito ufficiale del Flicorno d'Oro tra qualche settimana, www.flicornodoro.it (il sito attualmente è in manutenzione, ma ritornerà al più presto con una nuova veste grafica e ricco di contenuti).

Ci vediamo nel 2021. Sempre a Riva del Garda!!!

La Segreteria del Concorso



Rivista ufficiale dell'Anbima
(Associazione Nazionale delle Bande
Italiane Musicali Autonome, Gruppi
Coralì e Strumentali e Complessi
Musicali Popolari)



**Associato
all'Unione
Stampa
Periodica
Italiana**

Direttore Responsabile:
Giampaolo Lazzeri

Caporedattore:
Massimo Folli

In redazione:

*Franco Bassanini, Roberto Bonvissuto,
Franco Botticchio, Manuela Fornasiero
Gianluca Messa, Gianni Paolini Paoletti
Andrea Petretti, Guerrino Tamburrini
Anna Maria Vitulano, Ernesto Zeppa*

Progetto / Realizzazione Grafica:
Andrea Romiti / Andrea Petretti

Hanno collaborato a questo numero:

*Silvia Mandelli, Federico Peverini, Irene Mosca,
Oscar Bandini, Roberto Bonvissuto, Fulvio Creux,
Lorenzo Della Fonte, Andrea Romiti, Adriano Bassi,
Teofilo Celani, Guerrino Tamburrini, Carlo Alberto
Pizzini, Franco Bassanini*

Amministrazione, Direzione e Redazione:

*Via Cipro, 110 int. 2
00136 Roma - Tel/Fax 06/3720343
sito web: www.anbima.it
e-mail: caporedattore@anbima.it
ufficio.nazionale@anbima.it - presidente@anbima.it
segretario@anbima.it*

Abbonamenti:

*abbonamento ordinario euro 11,00
abbonamento sostenitore euro 14,00
Per abbonarsi servirsi del
c.c.p. n. 53033007, intestato a ANBIMA*

Stampa:

*MARIANI tipolitografia srl
20851 Lissone (MB) - Via Mentana, 44
Tel. 039 483215 r.a. - Fax 039 481264
E-mail: mariani@tipolitomariani.it
Autorizzazione del tribunale di Roma n. 361/81.
Poste Italiane spa - Spedizione in Abbonamento
Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004
n° 46) art. 1 comma 1-DCB LO/MI.
Pubblicazione solo per abbonamenti.
Pubblicità in gestione diretta.*

già **Risveglio Bandistico** dal **1946**

Anno 39 - nuova serie
Luglio - Agosto 2020

SOMMARIO del n.4/2020

- 4 Editoriale
- 6 Dolori e gioie di uno studente di composizione
- 10 Le recensioni di Franco Bassanini
- 11 Banda Musicale della Marina Militare: note conclusive
- 16 "Le Lagrime di San Pietro" ultimo capolavoro di Orlandò di Lasso
- 20 Le Origini della Musica
- 30 La figura di Dante nel fenomeno musicale
- 32 Il mondo bandistico non si è fermato
- 34 Quella telefonata (anzi due) da Ennio Morricone: maestro anche di umiltà
- 35 Con Morricone la Musica si è trasformata in pura arte, per questo non lo dimenticheremo mai
- 36 Le interviste di Roberto Bonvissuto: Massimo Folli
- 39 Banda Città di Imola, Antonio Caranti lascia la presidenza "ma rimane la mia grande famiglia"
- 40 Coronavirus vs vita: vince il piccolo Giacomo
- 42 Il Corpo Musicale di Paderno Dugnano e i suoi primi 120 anni senza soluzione di continuità
- 45 Bande solidali al tempo del coronavirus
- 46 Anche a Brugherio (MB) lezioni online

Chiuso per la tipografia il 03/08/2020

Non è facile adeguarsi al cambiamento, alle novità che la vita ci pone dinanzi in ogni circostanza. Ancora più difficile adeguarsi ai ritmi imposti dal logorio della vita moderna per chi ha raggiunto una certa "età". Sicuramente impossibile se le riforme escludono i nostri interessi e non considerano ciò per cui (a nostro avviso) si sono spese risorse ed energie.

Costatiamo sempre più spesso che gli anni non si misurano il più delle volte con il passare del tempo o in sede anagrafica, ma dal modo di pensare e di vivere la vita. Ci sono persone che pur se anziane, dimostrano, con i loro atteggiamenti e il loro agire, il loro pensare, che sono molto più giovani di certi adolescenti e viceversa naturalmente. Per fare questo, cosa non sempre scontata, è necessaria una semplice azione, il più delle volte nemmeno presa in considerazione dalle persone: accendere il cervello. Senza questo semplice gesto (con riferimento al nostro mondo bandistico, ma non solo) il dialogo fra le parti diventa in pratica impossibile. Proprio da questa mancanza di confronto e dalla volontà di mettersi in gioco per cambiare dall'interno le cose che non ci stanno bene, in questi ultimi anni vi sono stati un proliferare di micro associazioni, federazioni, tavoli, che hanno contribuito a rendere sicuramente più variegato il panorama dell'associazionismo bandistico, ma con certezza meno credibile e più debole il sistema nei confronti delle istituzioni governative e dei ministeri preposti alla salvaguardia e tutela delle stesse.

Tutto si può riassumere nell'ambizione (i pavoni ne hanno di meno) che alcuni "maestri", come già evidenziato poc'anzi, anziché adoperarsi e lavorare nell'ombra per provare a cambiare le cose che non funzionavano in passato in particolare in Anbima, hanno preferito il breve sole dell'estate di S. Martino per aprire la loro piccola vetrina cercando di mettersi in mostra.

Con la complicità di amici, parenti e sudditi queste "nuove" realtà associative il più delle volte non sono riuscite a farsi conoscere oltre il recinto della propria abitazione.

Il confronto, la discussione, il dialogo, lo sappiamo tutti, inutile negarlo, sono nell'insieme una scocciatura. Pare sempre una perdita di tempo quando ci si deve incontrare per decidere un'azione da intraprendere per il bene delle nostre Unità di base o per la crescita dell'Associazione stessa.

Eppure ogni volta (anche se non mancano mai

i "fenomeni" che remano contro) questo dialogo che intercorre tra le persone serve a farci capire che se si è in pochi, se si è piccoli e si pensa solo al proprio tornaconto non si va da nessuna parte.

Anche il governo se n'è accorto, i soldi per le nostre bande musicali sono sempre meno e consegnare l'obolo annuale (come qualcuno ancora spera accada, diffondendo preghiere e appelli) non è più possibile, non ha più senso. La progettazione è il presente e sarà il futuro. Chi è virtuoso e intraprendente, chi ha i numeri e la forza può ambire a queste risorse. Chi invece prosegue a voler far da se, presentandosi unito come i pezzi di un puzzle si deve rendere conto che la sua voce non potrà essere ascoltata, proprio per la legge inesorabile dei numeri e per il ruolo che il governo è necessario attui per essere tal e credibile.

In caso contrario non si chiamerebbe governo giacché istituzione ma opera pia, di carità, d'assistenza, così le definisce Wikipedia: istituzione di assistenza e/o beneficenza tipica dell'Italia, che si incarica di "prestare assistenza ai poveri, tanto in stato di sanità quanto di malattia, di procurarne l'educazione, l'istruzione, l'avviamento a qualche professione, arte o mestiere, od in qualsiasi altro modo il miglioramento morale ed economico".

Le Bande Musicali con la loro storia e la dignità che da secoli le contraddistinguono in tutto il territorio nazionale, non credo richiedano questo tipo di "elemosina".

Insieme e uniti si possono ottenere i risultati tanto desiderati e ambiti da tutti noi.

"Repetita iuvant", purtroppo in un mondo che non è più abituato ad ascoltare, chi finge di non sentire è ancora in numero elevato.

Massimo Folli

Dolori e gioie di uno studente di composizione

di Carlo Alberto Pizzini



Carlo Alberto Pizzini
con Ottorino Respighi

Ero bambino, avrò avuto sei anni, e un giorno ascoltando una delle mie sorelle che suonava al pianoforte la riduzione della malinconica romanza *Mi par di udire ancor da "pescatori di perle"*, fui assalito da così grande tristezza, che scoppiai in lacrime.

Allora, per far tornare il sole nel mio piccolo cielo, la buona sorella si mise a suonare *Tripoli, bel suol d'amore* in grande voga in quel tempo. Questa singolare sensibilità musicale non impediva, qualche anno dopo, che io costruissi modellini di macchine. Al che mio padre pensò che io avessi una particolare disposizione per l'ingegneria e, al momento opportuno, mi fece frequentare le scuole tecniche.

Io intanto provavo l'irrefrenabile desiderio di suonare il pianoforte, persuasissimo che bastasse mettere le mani sulla tastiera per trarne

delle melodie. Imparai presto a suonare ad orecchio e a rifare gli studi che sentivo da mia sorella. Mio padre decise quindi di farmi imparare delle lezioni di pianoforte e ricordo ancora con affetto il mio primo insegnante, M^o Aniceto Frattali. Studente d'istituto tecnico, formai nel 1921 un complesso jazz di studenti che in poco tempo si guadagnò larga notorietà nel mondo goliardico. Ci offrimmo di suonare per beneficenza il 10 Gennaio 1924 al Teatro Adriano, dentro la gabbia dei leoni del Circo Kepitow, ma il prudente Commissario di P.S. proibì la nostra esibizione, ritenuta "troppo rischiosa". Venivamo invitati a suonare in ambasciate e in ambienti importanti, guadagnavamo benino e così mi fu possibile acquistare musica e molte partiture d'orchestra. Col passare degli anni diminuiva il mio amore per la tecnica mentre aumentava quello per la musica.

Nel 1924 abbandonai il jazz, per formare orchestre abbastanza numerose (in massima parte composte da studenti) che dirigevo e con le quali venivano organizzati i, chiamiamoli così, concerti per l'educazione musicale degli studenti delle scuole medie. Mio padre, di nobile estrazione, era rimasto orfano in tenera età di entrambi i genitori. I parenti si erano dileguati e così si trovò costretto ad affrontare, insieme al fratello minore, una giovinezza difficile e sofferta. Fidanzato con mia madre, che abitava nel palazzo Cenci Bolognetti, in via dell'Ara Coeli, venne conosciuto ed apprezzato dal generale Durando (già comandante delle truppe piemontesi che avevano occupato Roma nel 1870) che abitava nello stesso stabile. Fu il generale Durando a far impiegare mio padre e mio zio a Casa Reale.

Avendo provato le difficoltà della vita, mio padre mi diceva: "Con la musica o si riesce e va bene, o non si riesce e si fa la fame. Tu non hai beni di famiglia, perciò prenditi prima un titolo di studio e poi, se ne senti la vocazione, dedicati alla musica".

Seguii il suo consiglio e nel 1924 mi diplomai

Risveglio Musicale

“con menzione d’onore” Perito Industriale per l’edilizia e l’elettromeccanica. Mi iscrissi quindi all’Università che però lasciai quasi subito per entrare nel Conservatorio di S. Cecilia. Ero stato presentato e raccomandato al M° Respighi, dal comune amico, il violoncellista Livio Boni, ma avendo superato l’età per essere ammesso al Corso di Composizione, venni intanto avviato, dal M° Setacciali, allo studio del contrabbasso, con l’ottimo M° Isaia Billè. Intanto continuavo a scrivere “a quattro parti” studiando privatamente con un musicista il cui grande valore era eguagliato soltanto dalla sua modestia: il M° Antonio Ferdinandi (allora ancora studente) per il quale conservo ammirazione e riconoscenza. Proseguii lo studio con l’illustre M° Cesare Dobici, troppo noto perché io ne debba menzionare le straordinarie benemerenze. Voglio soltanto aggiungere che nonostante il suo rigorismo nella armonia, contrappunto e fuga, era aperto ad ogni innovazione e, incoraggiando la composizione libera, diceva spesso “Preferisco una romanzetta a un bigoncio di contrappunto”. Arrivato al momento di frequentare il 1° Anno di Fuga (6° del Corso di Composizione) presentai domanda di essere assegnato alla Classe Respighi. Questi conosceva da vari anni la mia aspirazione a diventare suo allievo. Con indescrivibile, cocente delusione, il primo giorno di scuola, constatai che invece ero stato messo nella classe del M° Bustini. Non feci alcun passo né rimostranze e cominciai a frequentare le lezioni. Dopo qualche tempo, recatomi dal Direttore della Segreteria, dottor Maspes, onde ottenere la prescritta autorizzazione per continuare la mia attività per l’educazione musicale degli studenti medi, trovai per caso nel suo ufficio il M° Respighi. Guardandomi severamente mi chiese: «Perché lei non frequenta le mie lezioni?». Risposi con amarezza: «Maestro, perché sono stato assegnato alla Classe Bustini». «Le assicuro, rispose il maestro, che ho scritto il suo nome di mio pugno sul mio registro». Per chiarire il mistero venne subito mandato a prendere il registro: su questo venne rilevata un’ampia cancellatura su cui era stato scritto il nome di Annibale Bizzelli. Vennero quindi ripri-

stinate le precedenti decisioni ed io potei finalmente entrare nella Classe sognata. Fu mia premura avvertire immediatamente il M° Bustini di quanto era accaduto e anche la Segreteria spiegò al Maestro la ragione del cambiamento. Nonostante ciò penso che egli lo abbia considerato come una mia diserzione. Ciò non era affatto vero, perché da tanto tempo avevo chiesto di andare col M° Respighi, ma purtroppo da quel momento cominciarono i miei guai. Nella Classe di Pianoforte Complementare per Compositori, di cui era anche docente il M° Bustini, non avevo affatto vita facile, per giunta, dopo non molte lezioni, il M° Respighi si allontanò per impegni artistici, lasciando la sua classe al bravo M° Riccardo Storti (un vero signore!) che temporaneamente lo sostituiva. Rientrato a Roma il M° Respighi lasciò poco dopo l’insegnamento per dedicarsi completamente alla sua attività artistica. La mia situazione divenne ancora più critica. Ne parlai prima con mio padre poi col direttore del Conservatorio, M° Mulè, che mi stimava e mi voleva bene: ambedue approvarono il mio progetto di ritirarmi dal Conservatorio per prepararmi privatamente al diploma sotto l’esperta guida del M° Dobici. Così feci, continuando a mostrare periodicamente i miei lavori al M° Mulè, presente sempre il M° Dobici. Questi incontri avvenivano nel Salone dei Medaglioni del Conservatorio. Nel Giugno del 1929 conseguii il Diploma di Magistero di Composizione, nel Liceo Musicale G.B. Martini di Bologna. Nel frattempo, a S. Cecilia, era stato affidato al M° Respighi un corso



Carlo Alberto Pizzini il quarto da sx
con Don Lorenzo Perosi (1949)

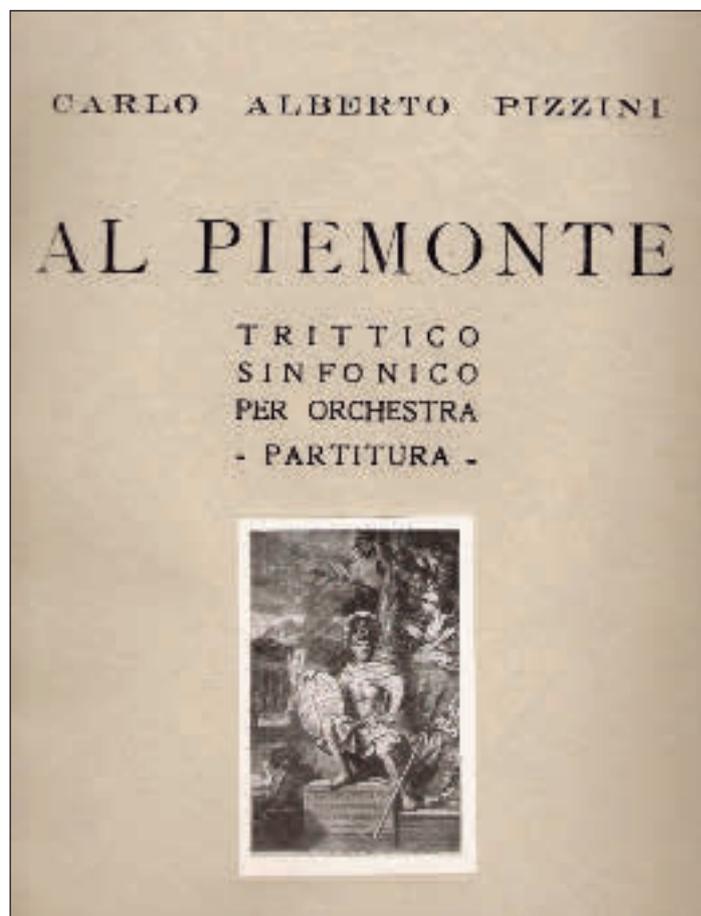


Carlo Alberto Pizzini dirige a Tokyo nel 1963

di Perfezionamento per Compositori, riservato ai diplomati con media non inferiore agli 8/10. Nel 1930 presentai domanda e venni accettato, ma un'ingiusta amarezza mi era riservata: il M° Respighi mi accolse freddamente, dicendomi: «Cosa ci viene a fare al mio Corso?». Riuscii a trovare il fiato per rispondere: «Maestro per imparare da Lei». E lui: «Mi porti una fuga per quartetto d'archi». «Vuole darmi il tema?» gli chiesi. «Lo faccia lei» rispose.

Era più che evidente che qualcuno mi aveva messo in cattiva luce col Maestro. Non posso descrivere efficacemente la mia reazione: il primo impulso fu quello di abbandonare il Corso Respighi e tutto, ma le fervide esortazioni della mia fidanzata (che avevo avuto la fortuna di conoscere al Conservatorio, dove studiava l'arpa) e quelle del M° Giuseppe Cristiani, mi convinsero a rimanere, anche per dimostrare coi fatti, come e quanto fosse ingiusto l'atteggiamento preso nei miei confronti. Tornai a scuola portando il tema per la fuga. Il Maestro disse che andava bene. Terminata ed approvata la composizione mi disse: «Ora faccia il preludio». Composi la *Sarabanda*, che in seguito, con l'aggiunta dei contrabbassi, ha avuto numerose esecuzioni in Italia e all'estero. «E adesso cosa vuol fare?» mi chiese quindi un po' rabbonito il Maestro. «Vorrei comporre una sinfonia in stile classico» risposi. L'idea gli piacque, l'approvò ed io mi accinsi a scrivere la sinfonia. Dopo aver completato l'abbozzo del 3° tempo (lo *Scherzo*) e ricevutane l'approvazione, ne portai a scuola la partitura completa (io ho sempre avuto una grande facilità di scrivere in partitura). «Ma quando l'ha fatta?» mi domandò il Maestro. «Dall'altro ieri» risposi. Non fece alcun commento, ma la sola domanda costituì per me un

elogio. Mi consigliò una piccola modifica alle trombe, nel "Trio" e mi disse di mettere lo *Scherzo* nel programma di un concerto che avrei dovuto dirigere all'EIAR di Milano. A mano a mano che io lavoravo, le maniere del Maestro si addolcivano; più volte ripeteva "Lei è cambiato", ma soltanto Iddio sa se io lo fossi, però glielo lasciavo credere, non facevo alcun commento e continuavo a comporre. Lavorando a casa, per non dimenticarmene, annotavo sui margini dei fogli degli abbozzi o delle partiture, le domande che intendevo rivolgere al Maestro, per risolvere i miei dubbi. Una volta mi disse: «Lei è troppo scrupoloso, mi sembra Martucci! Si ricordi che in orchestra passa tutto» e un'altra, che ero indeciso a sovrapporre differenti tonalità: «Coraggio, salti il fosso!». Più di una volta pensava un po' prima di rispondere ai miei interrogativi. Poi diceva: «Provi a fare così» e consigliava il da farsi. In qualche caso citava alcuni passi delle sue partiture o indicazioni dinamiche, che aveva modificato dopo la prima esecuzione. Era mia abitudine portare gli abbozzi e le partiture dei lavori, su fogli senza sgualciture, scritti con grafia chiara (facevo i tagli delle note



col righello), Respighi le chiamava “Le edizioni di lusso”. Frequentai per tre anni scolastici il Corso di Perfezionamento. Durante il secondo (1931-1932) composi *Il Poema delle Dolomiti*. Quando ne terminai la partitura, così come era consuetudine, venne eseguito al pianoforte mentre il Maestro seguiva sulla partitura. Dopo la conclusione, fortissima, in mi bemolle maggiore, Respighi mi disse «Bravo!» e volle scrivere di suo pugno “O.K.” dopo la doppia linea che chiudeva l’ultima battuta della partitura. Poi aggiunse: «Le diranno come dissero a me a New York, dopo l’esecuzione dei Pini al Carnegie Hall: «Complimenti a lei e alla cupola!»». Le lezioni di quell’anno erano terminate da poco, quando un giorno, a casa, verso l’ora di pranzo, trillò il telefono, era il M° Respighi: mi comunicava che era stato assegnato a me il Premio del Ministero dell’Educazione Nazionale. Restai profondamente commosso per l’assolutamente inaspettata notizia, ma più ancora per lo squisito pensiero avuto dal Maestro nel volermene dare personalmente comunicazione. Ricordo che quel giorno non riuscii a mangiare niente; l’emozione mi aveva chiuso lo stomaco. Con Respighi composi, tra l’altro, uno “Studio di ambiente paesano laziale” che egli volle intitolarsi *Strapaese*. Per ascoltarne la prima esecuzione all’EIAR di Roma, il 30 Giugno 1933, venne apposta da Piazza (Siena) dove si trovava in compagnia di Toscanini. Respighi fu poi il mio testimone alle nozze, che ebbero luogo l’8 Ottobre 1934 nella piccola chiesa romana di via Sforza. Considero un dono del Signore quello di avere avuto, tra i miei maestri, Cesare Dobici e Ottorino Respighi.

Il 3 Marzo 1939, nella Stagione sinfonica pub-

blica dell’ EIAR, al Teatro di Torino, l’illustre, carissimo M° Sergio Failoni, dirigendo l’indimenticabile orchestra torinese, realizzò una mirabile esecuzione del mio *Poema delle Dolomiti*, che riportò vivissimo successo. Allora i concerti venivano trasmessi “in diretta” e, il giorno dopo, il M° Dobici mi scriveva la seguente lettera: «Caro Pizzini, ho seguito ieri sera con interesse crescente il tuo nuovo lavoro sinfonico *Poema delle Dolomiti* e ne ho riportato la più grata im-

pressione. Anzi non esito a dire che esso è una meritata lezione agli impotenti supercerebrali i quali credono alla fabbrica clandestina della musica. La musica è arte e quando non si è artisti, è inutile sperare nei successi. Essi sono effimeri e lasciano il tempo che trovano. Pertanto io sono lieto che i miei due scolari, Pizzini e Porrino, che tante avversità incontrarono nel giudizio dei sapientoni, sono invece due musicisti splendidamente riusciti; il che significa che ancora sono in grado di non ingannarmi nella valutazione dei giovani». Tuo aff.mo Cesare Dobici. Bernardino Molinari diresse per la prima volta nei concerti dell’Accademia, questo mio lavoro il 10



Carlo Alberto Pizzini presso la Basilica di Massenzio (1967)

Marzo 1940. L’esecuzione curata con la maestria, lo scrupolo, l’esperienza e lo slancio del grande direttore, riscosse un vibrante successo. Molinari mi chiamò vicino a lui per ricevere le festose accoglienze del pubblico. L’8 Dicembre 1942 (festa dell’Immacolata Concezione), data che mi è stata sempre propizia, in seguito a proposta degli Accademici Francesco Cilea, Bernardino Molinari e Nicola D’Atri, la Regia Accademia di S. Cecilia mi eleggeva a far parte dei suoi Soci.

Tratto dal sito ufficiale di Carlo Alberto Pizzini

LE BANDE MUSICALI MILITARI

Dall'Unità d'Italia alla prima metà del novecento
Con il patrocinio dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore Difesa.
Commissione Italiana di Storia Militare.
Autore: Enrica Donisi
Pagine: 260

Pubblicato nel 2012, ecco un testo veramente completo ed interessante. Ne esistono di specifici anche per alcune regioni, ma questo è più esaustivo. Soprattutto ha un imprimatur importante, L'autrice possiede tutti i titoli per occuparsi di queste pagine di storia e di musica.

Dopo la presentazione e l'introduzione, il primo capitolo illustra le **bande militari prima dell'Unità d'Italia**: il Regno di Sardegna ed il Reggimento Granatieri di Sardegna a cui seguono i Bersaglieri voluti da La Marmora con le fanfare. Si passa al Regno delle due Sicilie e al sistema degli orfanotrofi (così erano chiamate di fatto scuole di musica), quindi lo Stato Pontificio, i Ducati Emiliani ed il Granducato di Toscana. A proposito di Roma, qui hanno la sede oggi le bande delle varie forze armate, qui hanno lavorato Manente e Vessella, qui è stata istituita la prima cattedra di strumentazione per banda presso il Conservatorio di Santa Cecilia.

Nel capitolo secondo troviamo **progetti e riforme delle bande militari**: l'origine delle bande militari italiane, le riforme di Vessella e Manente e le varie disposizioni.

Nel capitolo terzo, **il Novecento, la musica, le milizie**: norme generali della banda, direttore e vice, gli orchestrali, milizia e gerarchia, mentre il quarto capitolo tratta **le bande militari nel novecento**: tutto sulla banda dell'Esercito quindi anche quella degli Alpini, la banda della Marina, dell'Aeronautica, dei Carabinieri, della Guardia di Finanza. Il tutto con notizie sui direttori.

Nel capitolo quinto **gli strumenti musicali**: l'organico nei vari periodi, la tromba, il tamburo, i segnali militari, la telegrafia musicale.

Nel sesto l'autrice parla dell'**istruzione dei direttori e dei bandisti** nell'ottocento e nel novecento. Nel capitolo settimo **il repertorio**: le marce, la musica come veicolo di pace, le musiche nel Risorgimento, il repertorio delle bande militari. La parte finale ospita schede biografiche, testi, illustrazioni di strumenti, riviste e giornali, indici vari. Non mancano, nel libro, foto storiche e pagine di musica. Prezioso lavoro, non solo come informazione ma anche come documento storico. Una buona libreria può procurarlo tramite l'Ufficio Storico dello Stato Maggiore della Difesa.



Banda Musicale della Marina Militare: note conclusive

Con l'articolo che segue terminiamo, per la serie dedicata alle Bande delle Forze Armate, lo spazio dedicato alla Banda della Marina Militare, con una panoramica del complesso bandistico, in cui ne ripercorriamo la storia fino ai giorni nostri. Forse non tutti sanno che la Marina, oltre che in acqua, opera anche con forze terrestri e aeree. Da queste specialità sono nati i relativi inni. Pubblichiamo per gentile concessione e per approfondire la conoscenza delle musiche, le schede tecniche delle composizioni concernenti ogni settore.

La Banda Musicale della Marina Militare è uno dei più antichi complessi bandistici militari italiani e trae origine dai piccoli complessi strumentali che nelle Marine preunitarie erano normalmente imbarcati sulle navi ammiraglie.

Nel 1861, con l'unione delle Marine del Regno Sardo-Piemontese e del Regno delle Due Sicilie, nasceva la Regia Marina Italiana e, con essa, il primo Complesso Bandistico. Si trattava di un piccolo organico imbarcato sulla Nave Ammiraglia e costituito da esecutori provenienti, in prevalenza, dalle file della Marina Borbonica, compreso il primo direttore.

La costituzione ufficiale del Corpo Musicale della Marina Militare avvenne il 01 gennaio 1879 con l'istituzione del "Ruolo Musicanti della Regia Ma-

rina" e con la conseguente creazione di una nuova struttura stabile presso l'Alto Comando della città di La Spezia.

Dal 1965 al 1991 è stata alle dipendenze del Dipartimento Marittimo di Taranto e in seguito trasferita a Roma, dove ora risiede.

La struttura organica della Banda Musicale si compone: di un Maestro Direttore, un Maestro Vicedirettore, 102 orchestrali e un archivista, tutti in servizio permanente effettivo, provenienti dai più famosi Conservatori di Musica e selezionati tramite concorsi pubblici. E' coadiuvata, per gli aspetti logistici e amministrativi, da un nucleo di supporto con una propria tabella organica.

La qualità del suono, la varietà del repertorio, la duttilità degli orchestrali e dei gruppi strumentali, la compostezza formale di tutto il personale, l'attaccamento alle proprie tradizioni e l'apertura verso ogni genere musicale, la sensibilità verso il sociale, la rende uno dei complessi bandistici più prestigiosi a livello nazionale e internazionale.

Il suo repertorio, oltre alle tradizionali marce militari, abbraccia ogni genere di musica: da quello originale per banda al classico, dal lirico al sinfonico, dal leggero al jazz, dal pop al rock.

La Banda Musicale della Marina Militare è chiamata a svolgere la sua attività istituzionale sia in Italia sia all'estero, raccogliendo, ovunque, uno straordinario successo di pubblico e di critica.



Tra le esperienze all'estero, vale la pena annoverare:

nel 2019 in Francia, Lourdes in occasione del 63° Pellegrinaggio Militare;

nel 2011 in Svezia, con le attività legate al Military Tattoo di Ystad;

nel 2010 in Spagna, con i concerti nella città di Madrid;

nel 2001 e nel 2009 a Mons, in Belgio, presso il Comando Supremo della Nato;

nel 2003 e nel 2006 a New York, in occasione dei festeggiamenti del Columbus Day;

nel 2002 ad Auckland (Nuova Zelanda), in occasione della Coppa America di vela "Louis Vuitton Cup";

nel 2002 in Egitto, negli importanti centri di El Alamein e Alessandria;

e ancora Kiel e Amburgo in Germania, Vienna e St. Poelten in Austria.

Tra gli importanti palcoscenici nazionali in cui si è esibita, spiccano: il Teatro La Scala, l'Auditorium e il Teatro dal Verme in Milano; l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia - Auditorium Parco della Musica, il Teatro dell'Opera, l'Auditorium della Conciliazione, le Terme di Caracalla e la Sala

Accademica del Conservatorio Santa Cecilia in Roma; il Teatro San Carlo in Napoli; il Teatro Regio e l'Auditorium Paganini in Parma; il Teatro Carlo Felice in Genova; il Teatro Verdi in Trieste; il Teatro Petruzzelli in Bari; il Teatro Bellini in Catania; il Teatro La Fenice in Venezia.

La Banda Musicale della Marina Militare, inoltre, collabora regolarmente con le più importanti istituzioni culturali italiane ed estere ed ha al suo attivo la presenza in diverse trasmissioni radio - televisive; rilevante è anche la produzione di materiale video e discografico che comprende i DVD dei concerti tenuti nel 2005 e nel 2010 per il **"Festival Internazionale delle Bande Militari"** di Modena, il DVD relativo al **"Ystad International Military Tattoo 2011"** (Svezia), il CD **"L'Inno della Marina Mercantile Italiana"** a cura dell'Italian Shipping Academy e i CD **"MOZART" (In occasione del 250° anniversario della nascita), "BANDA ALL'OPERA" (Arie e Sinfonie d'opera), "TERRE LONTANE" (Musiche originali per banda), e "AVANTI TUTTA" (Inni e Marce della Marina Militare).**

Per la sua capacità di rappresentare attraverso la musica, l'impegno della Marina nel sociale e negli aiuti umanitari, nel 2004 è stata insignita dell'im-



portante “Cavalierato di Pace” dal Centro Internazionale per la Pace fra i Popoli di Assisi.

Espressiva, sempre nell’ambito degli aiuti umanitari, è stata l’attiva partecipazione alla realizzazione del CD/DVD dal titolo “**The Man with the Mac**” per aiutare i bambini di Haiti dopo il tragico terremoto del 2010.

In questo periodo il complesso bandistico è comandato dal Capitano di Fregata Aniello Grasso ed è diretto dal Capitano di Vascello Maestro Antonio Barbagallo.

Di seguito le schede tecniche degli Inni delle specialità della Marina Militare.

Mario Ruccione

INNO DEI SOMMERSIBILI

Originale e incisivo, quest’inno, composto nel 1941, rappresenta il simbolo dei valori di tutta la parte subacquea della Marina Militare e vuole esprimere la fierezza, il coraggio e l’orgoglio dei sommergibilisti italiani. La forza espressiva di questo brano è da ricercare nell’incredibile semplicità della sua linea melodica: fin dalle prime note gli strumenti, suonando tutti lo stesso motivo, le conferiscono un carattere solenne e imponente che rimane impresso nella mente dell’ascoltatore.

Luigi Musso

INNO AL SAN MARCO

E’ un inno di spiccato carattere eroico che, dai suoi famosi e inconfondibili squilli di trombe,

evoca il senso di entusiasmante fierezza militare particolarmente caro alla componente anfibia della Marina Militare (Fanteria di Marina).

La sua popolarità è dovuta all’utilizzo di questo brano durante gli spostamenti in marcia di plotoni e squadre militari, situazione che ha impresso negli animi di coloro che vi partecipavano una familiarità e un affetto particolare. Anche a distanza di lungo tempo questa semplice melodia rievoca quei particolari momenti.

Antonio Barbagallo

CON IL CUORE OLTRE L’OSTACOLO

Inno delle Forze Aeree della Marina Militare

Composto in occasione del 100° anniversario dell’Aviazione Navale (2013), l’inno “**Con il cuore oltre l’ostacolo**”, è una rappresentazione in versi e musica degli ideali, dell’identità e dei valori delle Forze Aeree, che costituiscono una vera e propria nicchia di eccellenza per la Marina Militare e svolgono un ruolo cruciale a servizio della Squadra Navale e del Paese.

Le metriche del componimento, suddiviso in tre strofe e ritornello, pongono costantemente l’accento sugli elementi che da sempre caratterizzano le qualità umane e morali del personale delle Forze Aeree: il coraggio, la lealtà, la forza, l’onore. Sul piano musicale, l’inno, in forma di marcia, ha un carattere maestoso, in linea con i contenuti del testo. Si presenta con una breve introduzione, seguita dalla realizzazione sonora del componi-



mento letterario (strofe e ritornelli) e con un'appendice finale (coda) dalle forti sonorità. Come la "Marcia d'ordinanza", "l'Inno al San Marco", "l'Inno dei Sommergibili" e "La Ritirata", le principali opere in musica legate alla storia della Marina Militare, "Con il cuore oltre l'ostacolo" è realizzato nella tonalità di La bemolle, ponendosi, da un lato, con una definita originalità melodica - quasi a marcare la peculiarità delle Forze Aeree della Marina - e dall'altro come anello di congiunzione stilistico musicale con inni e marce legati alle altre componenti operative della Forza Armata.

Antonio Barbagallo

PREGHIERA DEL MARINAIO

Suddivisa in tre parti, come il testo poetico, la composizione (2008) si è posta l'obiettivo di mettere in risalto, attraverso la magia della musica, i vari stati d'animo che gli uomini di mare vivono nell'espletamento della loro difficile ma splendida missione. E la Nave, la "sacra" casa dei marinai, è il luogo dove mettere a dura prova i propri sentimenti e le proprie emozioni. L'atmosfera evocativa, quasi preparatoria, della prima parte, dove gli uomini di mare chiedono la protezione del Si-

gnore (*A Te, o grande eterno Iddio...*) è seguita da tumultuosi effetti sonori, metafore delle sensazioni umane legate all'azione operativa (*Salva ed esalta...*). Nella terza e ultima parte, (*Benedici, o Signore...*) gli stessi uomini in piena attività operativa, si rivolgono a Dio, invocando continuamente e con sempre più forza la Sua benedizione per le proprie famiglie, le proprie case, forse nel timore di non potervi fare più ritorno, ma sempre animati dalla forza e dalla grandezza della propria missione. In questo frangente, siamo quasi di fronte alla "Preghiera nella Preghiera" ed i suoi contenuti sia letterari che musicali trasferiscono all'intero componimento, quella serenità e quel senso di positività verso la vita che costituiscono, il messaggio del Fogazzaro.

Autore della "Preghiera del marinaio" fu lo scrittore Antonio Fogazzaro, nato a Vicenza il 25 Marzo 1842. Fogazzaro la scrisse nel 1901, sollecitato dal vescovo di Cremona, Bonomelli, cui stava a cuore lo spirito religioso dei marinai. Il comandante del "Giuseppe Garibaldi" Capitano di Vascello Cesari Agnelli, colpito dalle parole della preghiera del Fogazzaro, chiese e ottenne nel



Risveglio Musicale

Marzo di quell'anno, dall'allora ministro della Marina, Ammiraglio Costantino Morin, l'autorizzazione a recitarla in navigazione prima dell'ammaina bandiera, quando l'equipaggio è schierato a poppa. Da allora tale consuetudine si diffuse rapidamente su tutte le navi della flotta, tanto che nel 1909 la "Preghiera Vespertina" era già comunemente conosciuta come "Preghiera del

marinaio italiano" e ne era stata resa obbligatoria la lettura a bordo. La "Preghiera del marinaio", di cui riportiamo di seguito il testo, viene attualmente letta, oltre che prima dell'ammaina bandiera in navigazione, anche al termine delle messe a bordo, nelle caserme e negli stabilimenti della marina e alla conclusione delle funzioni religiose celebrate in suffragio di marinai deceduti.



*A Te, o grande eterno
Iddio,
Signore del cielo e dell'
abisso,
cui obbediscono i venti e
le onde, noi,
uomini di mare e di
guerra, Ufficiali e Mari-
nai d'Italia,
da questa sacra nave
armata della Patria le-
viamo i cuori.
Salva ed esalta, nella
Tua fede, o gran Dio, la
nostra Nazione.
Dà giusta gloria e po-
tenza alla nostra ban-
diera,
comanda che la tempe-
sta ed i flutti servano a
lei;
poni sul nemico il terrore
di lei;
fa che per sempre la cin-
gano in difesa petti di
ferro,
più forti del ferro che
cinge questa nave,
a lei per sempre dona
vittoria.
Benedici, o Signore, le
nostre case lontane, le
care genti.
Benedici nella cadente
notte il riposo del po-
polo,
benedici noi che, per
esso, vegliamo in armi
sul mare.
Benedici*

“Le Lagrime di San Pietro” ultimo capolavoro di Orlando di Lasso

di Guerrino Tamburrini



Carlo Dolci - San Pietro in lacrime
(1654)

Gli ultimi anni di vita di Orlando di Lasso furono offuscati da quella *melancholia hypocondriaca* che il suo amico, il medico di corte del duca di Ferrara, Tommaso Merman, gli aveva diagnosticato. Non si sa se fosse una forma di nevristenia provocata dall'eccessivo lavoro o una forma di depressione generale o una sintesi di questi due stati morbosi. Significativa al riguardo è una sua lettera, che risale a circa vent'anni prima della morte, in cui Lasso scrive: «*Quanto all'esser mio non sono stato mai in vita mia così melancolico come adesso*».

Lasso, artista cosmopolita in senso rinascimentale, riuniva le funzioni di diplomatico e dignitario con quelle di musicista di corte, che spesso sconfignavano in quelle di giullare e forse di furbo op-

portunista. In Lasso ritroviamo la doppia anima dell'artigiano operoso e dell'uomo vittima dell'ipocondria, dell'autore degli squisiti madrigali erotici, delle liete chansons, delle villanesche napoletane, dell'impareggiabile padrone del contrappunto e di colui che aveva saggiato le profondità del dolore nei *Psalmi poenitentiales* e nelle *Lectiones* di Giobbe. Proprio *Le lamentazioni di Giobbe* e *I sette Salmi penitenziali* ci testimoniano che l'idea della morte e il persistente sentirsi debole dell'uomo di fronte a Dio erano pensieri ricorrenti nell'animo di Lasso.

L'ultimo Orlando, ormai sopraffatto da questa *melancholia*, aveva smesso di scrivere musica. Tuttavia, in questo stato di declino sempre più accentuato, ritrova un momento improvviso di recupero della salute: ritorna in possesso delle sue facoltà e di una rinnovata ispirazione. Il progressivo scivolare verso una religiosità sempre più esclusiva lo porta a firmare l'ultima sua opera, *a vestire d'armonia*, come scrisse lui stesso, *le stanze di Luigi Tansillo per particolare divozione in questa hormai grave età* e non dietro commissione della corte di Baviera. **Le lagrime di San Pietro** sono un autentico capolavoro, comprendente un ciclo di 20 madrigali spirituali a sette voci, sui versi in ottave del poeta nolano **Luigi Tansillo** (1510-1568), chiuso da un mottetto latino sulle sofferenze di Cristo, intitolato *Vide homo, quae pro te patior*. In questo lavoro si ritrova la parte più umana e mistica di Orlando, che poco prima di morire ritrova un barlume di luce e l'antico vigore. Lasso morirà tre mesi dopo averne terminato la stesura dell'opera e averla dedicata a Papa Clemente VIII, diretto successore dell'apostolo Pietro. Il poeta Luigi Tansillo, definito dal Tasso come uno dei migliori poeti del Cinquecento, era stato inserito nell'indice dei libri proibiti per aver pubblicato il poema erotico *Il vendemmiatore* e, forse per chiedere perdono dell'errore giovanile e riabilitarsi di fronte al Papa Paolo IV, scrisse nel 1585 *Le lagrime di San Pietro*, come opera di espiazione. Il testo è un degno esempio della raffinatissima sensibilità napoletana, in cui sono ravvisabili forti

accentuazioni drammatiche, tipiche dell'influenza spagnola che subì l'area campana. Alla sottile drammaticità del testo il compositore fiammingo risponde con una scrittura sobria, ma fortemente incisiva, rinunciando alle sperimentazioni ardite, tipiche dei madrigali giovanili, riproponendo tutta la saggezza acquisita nei lavori precedenti.

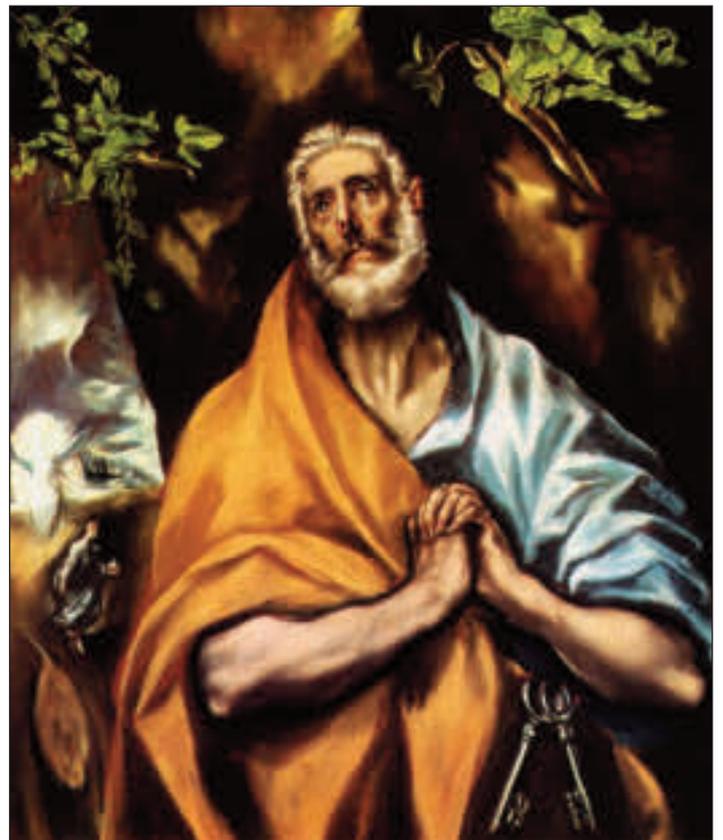
La forma del **Madrigale spirituale** fiorì durante la Controriforma: consiste in un incrocio tra il testo latino, puramente liturgico, e il madrigale secolare. Sorti all'interno dell'Oratorio di San Filippo Neri e scritti in italiano, su temi contemplativi e religiosi, i Madrigali spirituali erano composti con una certa libertà, senza riferimenti a forme preesistenti. Il loro stile musicale era più contenuto e meno fiorito di quelli profani e spesso i testi biblici e le poesie d'amore erano riscritti in volgare, con la sostituzione dell'amata con la Vergine Maria. I venti madrigali di Lasso descrivono le diverse fasi del rimorso incessante di Pietro, dopo il rinnegamento di Cristo: i primi sei descrivono Pietro come un vecchio che ricorda il suo terribile fallimento, il settimo e l'ottavo descrivono il rimprovero di Cristo, dal nono al quattordicesimo ci presentano Pietro che contempla la crocifissione e le sofferenze di Cristo, mentre nei madrigali finali Pietro grida tutta la sua disperazione per l'alto tradimento commesso. Nel motetto conclusivo è Cristo che dalla croce invita a guardare la sua sofferenza, che tuttavia non è meno dolorosa dell'ingratitude dell'umanità.

Le lagrime di San Pietro è l'ultima opera di **Orlando di Lasso** (1532-1594), dedicata al papa Clemente VIII, portata a termine tre settimane prima di morire e pubblicata postuma nel 1595 da Adam Berg a Monaco di Baviera: è il canto del cigno, è il suo testamento artistico e spirituale, ma anche una sintesi dell'intero repertorio musicale rinascimentale. Siamo di fronte ad uno dei massimi capolavori dell'arte sacra di tutti i tempi, per ispirazione, poesia e genialità, ma anche per il messaggio esistenziale che ci dà Pietro nel XX madrigale: *negando il mio Signor, negai quel ch'era la vita*.

I versi di Tansillo, con una minuziosità psicologica, quasi da confessionale, descrivono, con dovizia di immagini e di simboli, il tradimento dell'Apostolo, che poi sarà il primo papa della Chiesa. Le prime poesie si soffermano sull'attimo nel quale Cristo incrocia, come muto rimprovero, quello furtivo e obliquo di Pietro, che l'ha appena

rinnegato. Scoppiano quindi le lacrime di Pietro, suggerite e provocate dal rimorso e dal pentimento. Il ciclo delle poesie di Tansillo appare come una raccolta di simboli, suggerendo analitici e fertili contrasti ai quali un attento musicista non saprebbe rinunciare. Già Orlando in passato era stato un campione di pittura musicale; nessuno aveva saputo superarlo nella forza espressiva e nella capacità rappresentativa, nell'adattare i canti al soggetto e alle parole, nel tradurre la forza delle passioni e nel rappresentare la realtà come operante.

Ma nulla di tutto questo appare nelle *Lagrime di San Pietro*. Non ci sono immagini forti, né contrasti violenti. Dotato di una maestria eccelsa del contrappunto, Orlando avvolge le parole di un flusso musicale che supera il significato e l'immagine delle parole per trasfigurarle in pura bellezza. Il contrappunto appare così leggero che sembra quasi disincarnato dalla concretezza dell'armonia; il puro intreccio geometrico delle linee melodiche, ora sontuose nella complessità del *tutti* delle sette voci, ora suddiviso in semicori timbrici, ora trasformato in veri e propri impasti sonori, fanno pensare già all'orchestrazione, senza tuttavia ricorrere ai mille effetti che Orlando saprebbe rica-



vare dalle sette voci. La chiarezza della scrittura e la sua omogeneità, del tutto rinascimentali, sono al di sopra del colorismo e del manierismo che il testo richiederebbe.

Nelle *Lagime di San Pietro* ritroviamo la superba astrazione espressiva della polifonia franco-fiamminga di cui Orlando e Palestrina sono i più grandi esponenti. Nel finale del quarto madrigale le sette voci si frantumano e diventano ansimanti in una sillabazione che traduce il rimprovero di Gesù al fiero discepolo, il quale, assediato dal rimorso che quasi lo soffoca, riesce a placarsi nell'abbraccio del perdono, simboleggiato dalla cadenza perfetta maggiore. Ma passi come questi restano un'eccezione; nel resto dell'opera siamo di fronte a una bellezza trasumanata: il limpido diatonismo sembra librarsi al di sopra della circostanza penitenziale, per trasformare ogni cosa nel gioco di immateriali linee melodiche. Spesso le tre voci superiori restano sole per elevarsi in

angelici contrappunti. Nel decimo madrigale viene raffigurato un fiocco di neve che cade su un villaggio che non ha mai conosciuto il sole, per sciogliersi a primavera e diventare una lacrima di Pietro.

Tutti i madrigali sono a sette voci: una formazione insolita per il periodo, ma che gli permette di variare la trama musicale, per adattarsi al testo. Lasso, infatti, usa il coro come una massa sinfonica molto diversificata, dove gli effetti celestiali del duo e del trio si oppongono agli effetti di sonorità del pieno delle sette voci. La tecnica di dividere i cori in gruppi era molto usata in quel periodo a Venezia da parte dei Gabrieli. La musica non si ripresenta mai identica al ritorno delle stesse situazioni psicologiche: la progressione drammatica è notevole e rende il testo poetico sempre più affascinante, sempre più teatralmente significativo. L'impostazione del testo spesso è sillabica, con frasi ripetute più volte, senza melismi lunghi e fluenti; in questo modo la comprensione delle parole risulta molto chiara, così come avverrà più avanti con Monteverdi.

Pietro, dopo aver giurato solennemente fedeltà al suo Signore, si ricorda di averlo rinnegato per ben tre volte e allora, colpito dallo sguardo di Cristo, prova dolore e vergogna. Gli occhi di Cristo che si posano su di lui, traditore, ritornano incessanti nella memoria durante i primi sette madrigali. Nei sette successivi Pietro, sempre tormentato da quello sguardo divino, non riesce a trovare pace e ogni volta che il gallo canta, scoppia a piangere per il suo antico peccato. La musica sottolinea con profondo lirismo l'angoscia del peccatore. Pietro si sfoga e maledice la vita, ripensa ai miracoli fatti da Cristo e a come abbia potuto rinnegare colui che è la vita.

Nel mottetto di chiusura la polifonia assume un colore etereo, nel quale le opposte tendenze del secolo, quelle di Lasso e di Palestrina, si fondono per diventare una sola anima. Qui è Cristo stesso che parla, che ricorda a tutte le anime religiose che la sua morte è stata causata dalla loro infedeltà e dai loro peccati. Vi è un salto di stile, mente la tecnica si fa più pregnante e rigogliosa: non vi sono più contrasti di



Guido Reni - San Pietro penitente
(1600 circa)

voci, i motivi, anche se brevi, sono tracciati con grande precisione e con una sorprendente raffinatezza formale. Ascoltando questo mottetto, dopo la serie dei 20 madrigali, si ha un'impressione stupenda: lo spirito profano dei madrigali precedenti rientra in una grande e corale orazione liturgica, l'anima tormentata di Pietro e con lui di tutti i peccatori, trova finalmente pace e riposo in Cristo Salvatore e Redentore.

Il ciclo-capolavoro di Lasso è strutturato a blocchi geometrici, che esplorano tutte le possibilità offerte dalla modalità applicata alla polifonia, assicurando un grado di varietà drammatica ed armonica: i primi quattro madrigali sono nel primo modo, dal quinto all'ottavo sono nel secondo modo, dal 9 al 12 sono nei modi terzo e quarto, dal 13 al 15 sono nel modo quinto, dal 16 al 18 nel modo sesto e il 19 e 20 sono nel modo settimo. Il mottetto conclusivo è nel modo *peregrinus*, un modo estraneo alla polifonia rinascimentale. Il musicologo inglese David Crook, nel suo saggio su Orlando di Lasso del 1994, così spiega queste scelte: «L'assenza del modo ottavo e quindi la rappresentazione incompleta degli otto modi del sistema nei primi venti madrigali, rispecchiano le parole di San Pietro e simboleggiano tutto ciò che è imperfetto nel mondo, così come è certo che l'adozione di un tono al di fuori del sistema (il *tonus peregrinus*) per le parole di Cristo serve come simbolo per il nuovo mondo che dovrà venire».

Le *lagrime di San Pietro* costituiscono quasi certamente il più famoso ciclo di madrigali spirituali che sia stato scritto e rappresentano un vertice della polifonia rinascimentale. Siamo di fronte a un'enciclopedia del mondo sonoro tardo-cinquecentesco. Il musicologo Alfred Einstein, nel suo libro sui *Madrigali italiani* del 1949 paragona, per dimensioni e importanza, il ciclo di Lasso all'*Offerta musicale* e all'*Arte della fuga* di Bach.

Il centro tematico di tutta l'opera è rappresentato dagli occhi di Cristo: nell'oscuro oblio del rinnegamento irrompe improvvisa la luce sferzante di quello sguardo a scatenare l'amaro pianto di

Pietro e nel mottetto finale è lo stesso Cristo che prende la parola: «Guarda, amico mio, quanto soffro per te... ma il dolore interiore è molto peggio, quando provo la tua ingratitudine». C'è un'enorme simpatia per la figura di Pietro, che simboleggia ciascuno di noi, quando, guardando in profondità nel nostro animo, scopriamo le nostre manchevolezze e le nostre miserie.

Il soggetto delle *Lagrime* non è nuovo nel tardo Rinascimento: pensiamo alle *Lagrime della Maddalena* del poeta Erasmo da Valvasone (1586), alle *Lagrime della Beata Vergine e di Gesù Cristo* del Tasso (1593), alle *Lagrime del penitente* del monaco Don Angelo Grillo (1593) e ai tanti corrispondenti quadri della pittura dell'epoca (Andrea Mantegna, El Greco, Guido Reni, Carlo Dolce, R. Van der Weyden, Guercino ecc.). L'opera immediatamente precedente al lavoro di Lasso sono *Le Lagrime del peccatore* del compositore ferrarese **Lodovico Agostini** del 1586, a sei voci, su venti madrigali di Luigi Tansillo, lo stesso autore di *Le Lagrime di San Pietro*, messe in musica otto anni dopo da Orlando di Lasso.

Le *lagrime di San Pietro* potrebbero essere messe in parallelo con gli *Esercizi spirituali* in voga in quel tempo: soprattutto con quelli di Ignazio di Loyola, fondatore dei Gesuiti, e del predicatore domenicano Luis de Granada. Si potrebbe quindi aprire un discorso più ampio sulla Controriforma, cioè sull'ampio movimento di rinnovamento della Chiesa cattolica in risposta al luteranesimo, basato sulla meditazione e sulla penitenza; ma ciò richiederebbe tutta un'altra trattazione.



Le Origini della Musica

di Teofilo Celani



Le origini della musica e del linguaggio appartengono alla storia dell'umanità, la più remota.

Ai fini della nostra ricerca, più che di musica è opportuno parlare di *organizzazione umana del suono* (John Blacking: *'humanly organized sound'*).

Géza Révész, sulle origini della musica, ha formulato la teoria, dallo stesso denominata, "del richiamo". Secondo l'Autore, esiste, tra gli uomini, una esigenza di mutua comprensione e di vicendevole intesa. Questo principio domina le forme di comunicazione che esercita la sua influenza come forza motrice impulsivo-istintiva. La musica, alla sua origine, si pone in intimo rapporto con una delle forme umane di relazione. Le prime espressioni sonore organizzate (e funzionali alla vita di comunità) furono, appunto, i suoni di contatto. Arcaiche forme canore ed al contempo lin-

guistiche, furono il *'grido di chiamata'* e specularmente il *'grido di rimando'*, senza parole. Tali richiami, tali appelli semantici di contatto hanno accompagnato tutta la storia dell'umanità. L'uomo primitivo, per attirare l'attenzione dei suoi simili e, successivamente comunicare con gesti pregnanti, utilizzava il grido di chiamata. E' ragionevole supporre che questo grido avesse una sua diversa modulazione significativa, tanto da costituire una forma primigenia di canto. Segnali sonori che, verosimilmente, traevano ispirazione dal canto degli uccelli. Gli uomini primitivi hanno lanciato grida e suoni di richiamo diversi fra loro, conformi e funzionali ai differenti scopi. In essi erano presenti le caratteristiche essenziali della musica: intervalli, trasportabilità, ritmo, altezza, ripetizione, escursione dinamica, timbro. Un grido poteva valere come segno di presenza, un altro come avviso di pericolo; un terzo come invocazione di aiuto e soccorso. Nel grido senza parole si può scorgere lo stadio preliminare del canto. Emettere un grido ad alta voce, che arrivi molto lontano, risveglia sentimenti di piacere. A causa di questo intimo rapporto psicobiologico, il grido trapassa nel canto senza alcuno stadio intermedio. E' dunque possibile dedurre una derivazione diretta e comune, della musica e del linguaggio, dal primordiale grido-segno, grido senza parole. E' interessante rilevare di come, anche nel linguaggio e nel canto degli uccelli, siano presenti grida di piacere, di pericolo, di difesa del territorio, di allarme, di migrazione, di stormo, di covata, di nutrizione.

Carl Stumpf formulò una teoria delle origini secondo la quale l'intonazione precisa di taluni suoni fosse nata dalla esigenza di comunicare a distanza maggiore di quella consentita dal linguaggio parlato.

Quanto più antico è il passato a cui risaliamo nella storia dell'umanità, tanto più vediamo la musica comparire non in forma di divertimento o di manifestazione artistica, ma come elemento legato ai particolari più umili della vita quotidiana o connesso agli sforzi ostinati tesi a stabilire il contatto con un mondo che possiamo chiamare metafisico e, nella sua essenza metafisica, la so-

cietà umana è una forma di polifonia.

Secondo Marius Schneider, per l'uomo primitivo la voce forma lo strumento più potente dell'essere poiché attraverso essa egli possiede la facoltà di imitare – e quindi possedere – i ritmi più diversi del mondo circostante. Nell'Africa equatoriale si osserva con particolare attenzione il primo grido del bambino, onde poter riconoscere, attraverso il timbro ed il ritmo della voce, il tipo di animale che – in quel momento – si manifesta in lui. La parentela mistica dell'uomo con gli animali passa attraverso il medium della voce. Il ritmo naturale degli animali viene imitato con la voce; le grida-simbolo che ne scaturiscono diventano, così, dei totem vocali. L'insegnamento mistico indiano riferisce che il suono è il principio più alto che unisce il cielo e la terra. Esso si identifica nella sillaba sacra 'om'. Suono è anche il respiro (prana), il principio fondamentale della vita. Tutto ciò che vive deve suonare. Questa sillaba sacra forma il ritmo principale della mistica brahmanica. Si definisce come una risonanza, cioè la ripetizione esatta del ritmo dell'Universo nella bocca dell'uomo. La sillaba 'om' identifica il suono fondamentale dell'Universo; scendendo verso le regioni inferiori del corpo, attraverso il respiro, questa risonanza si trasforma in canto e linguaggio interiori. Uno dei primi passi verso un fenomeno propriamente tonale, fu l'imitare gli animali con voce melodica, specialmente i volatili, che in un certo modo hanno preformato il canto degli uomini. L'osservazione dell'essere primitivo è così fortemente emotiva perché egli percepisce, simultaneamente, la presenza di tutti i ritmi paralleli del mondo esterno; quegli stessi ritmi paralleli che diventeranno poi, attraverso l'iter procedurale dell'evoluzione, la Polifonia. Fu proprio con la voce e con la memoria che iniziò la trasmissione della conoscenza. Il substrato di tutti i fenomeni dell'universo è un elemento vibratorio e, specificamente, acustico. La prima manifestazione sensibile della creazione è stata un suono primordiale. Nel primo stadio della creazione la natura del mondo è, dunque, puramente acustica. La frase biblica: "All'inizio fu la Parola", non è un prodotto della cultura avanzata, bensì appartiene al patrimonio concettuale più arcaico dell'umanità. Poiché il suono rappresenta la sostanza primordiale del mondo e, nel contempo, l'unico mezzo di unione fra cielo e terra, l'offerta del suono è il sacrificio di più alto significato.

Bruce Chatwin racconta di come gli aborigeni australiani descrivano la Terra, all'epoca della Creazione, come una pianura immensa e scura su cui sovrastava uno stato di perenne crepuscolo. Sotto la crosta terrestre dormivano tutte le forme di vita. Dentro i Grandi Pozzi, visibili dal cielo, dormivano gli Antenati. Il mattino del primo giorno, nel Tempo del Sogno, al Sole venne il desiderio di nascere; uscì da sotto la crosta terrestre, seguito dalla Luna e le Stelle, inondando di luce il mondo e scaldando – altresì – le buche ove dormivano gli Antenati. Ognuno di loro, dopo il risveglio, salì verso i bagliori del giorno. Passo dopo passo chiamarono alla vita tutte le cose cantandone il nome, ciascuno dal proprio luogo di origine. Questi Uomini del Tempo Antico percorsero tutta la Terra



cantando e quando arrivarono alla fine della Creazione, le loro membra si fecero di nuovo rigide e gelide; questo era il segno che li richiamava alle loro Dimore Eterne, ai pozzi ancestrali dai quali erano partiti. Durante la Creazione del mondo, il Tempo del Sogno secondo la tradizione aborigena, le creature totemiche percorsero la Terra cantando il nome di tutte le cose e portandole, così, alla vita. Ogni roccia, quindi, o pozzo di acqua, o eucalipto, è opera di qualche Antenato. La Terra è, così, una immensa icona sacra da cui l'uomo ha origine e fine, da cui trae nutrimento, da cui sgorga il proprio linguaggio e la propria intelligenza.

La parola 'Musica', nell'accezione contemporanea, è di origine greca. Con il Medioevo si giunge, in occidente, ad una concezione cosmologica dell'arte musicale, intesa come armonia delle sfere. I primi tentativi di scrittura di una Storia della Musica risalgono alla fine del XVII° secolo, ma solo verso la fine del secolo XVIII° maturò il convincimento della necessità di costruire la Storia della Musica su fatti accertati. La Storia, a questo punto, diventa una storia di storie, con il contributo scientifico di discipline quali la biologia, l'acustica, la linguistica, l'antropologia.

Nel XIX° secolo, con il nascere della musicologia

comparata (etnomusicologia), si cominciò ad analizzare e classificare una quantità sempre maggiore di dati; fatto questo che consentì di sgomberare il campo di indagine da ipotesi manifestamente non realistiche.

L'Etnomusicologia indaga sulle espressioni musicali in ogni tempo ed a tutte le latitudini; i punti di contatto tra le diverse culture musicali ed i motivi delle loro diversità.

Paul Zumthor scriveva che le nostre voci richiedono il linguaggio e nello stesso tempo godono, nei suoi confronti, di una libertà d'uso pressoché totale, per trovare poi il suo culmine nel canto. Le civiltà arcaiche si sono conservate principalmente grazie alle tradizioni orali. Il suono è, in concreto, l'elemento più sottile e duttile che costituisce, nel divenire dell'umanità come in quella dell'individuo, il luogo di incontro iniziale tra l'universo e l'intelligibile. La voce è, infatti, voler dire e volontà di esistere. Luogo di una assenza che, in essa, si trasforma in presenza; la voce modula gli influssi cosmici che ci attraversano e ne capta i segnali: è risonanza infinita, che fa cantare ogni forma di materia. La voce è 'una cosa'; di cui possiamo descrivere le qualità materiali quali: il tono, il timbro, l'ampiezza, l'altezza, il registro. La voce abita nel silenzio del corpo come già il corpo nel grembo materno. Ma, a differenza del corpo, essa vi ritorna; abolendosi, in ogni istante, come voce e come parola. La voce costituisce nell'inconscio umano una forma di archetipo: immagine primordiale e creatrice, al tempo stesso energia e configurazione di tratti che predeterminano, attivano e strutturano in ciascuno di noi le esperienze primarie, i sentimenti, i pensieri. La voce rilancia senza sosta il gioco del desiderio, con un oggetto assente e tuttavia presente nel suono delle parole. L'immagine della voce affonda le sue radici in una zona del vissuto che sfugge a formule concettuali e che può essere soltanto intuita: esistenza segreta, sessuata, dalle implicazioni di tale complessità che essa va oltre la sommatoria di tutte le sue manifestazioni particolari; e che, la sua evocazione, con parole di C. G. Jung, "*fa vibrare in noi qualcosa che ci dice che veramente non siamo soli*". La voce basta a calmare un animale inquieto od un bambino ancora escluso dal linguaggio. Le emozioni più intense suscitano il suono della voce, raramente il linguaggio: al di là ed al di qua di questo, c'è il sussurro ed il grido, collegati immediatamente ai dinamismi elemen-



tari. Il grido della nascita, il grido dei bambini che giocano, il grido che riesce a strappare una perdita irreparabile o una gioia indicibile, il grido di guerra, che con tutta la sua forza aspira a farsi canto. Voce piena, negazione di qualsiasi ridondanza, esplosione dell'essere in direzione dell'origine perduta, del tempo in cui la voce viveva senza la parola. La voce che canta si sottrae alle perfette identità del senso: la sua eco risuona nelle ombre inesplorate dello spazio. Essa si rivela, poi tace, avendone traversato tutti i segni. La musica, il linguaggio e la religiosità rappresentano comportamenti umani universali. L'etnomusicologo si interroga su quanto sia musicale l'uomo; quanto, di questa musicalità sia naturale e quanto sia stata acquisita culturalmente.

Charles Darwin vide nel canto un fenomeno parallelo alle grida degli animali e, come queste, lo ritenne originariamente collegato all'impulso sessuale. Secondo Darwin l'uomo, spinto egli stesso dall'impulso sessuale, avrebbe sviluppato il canto come primitiva forma di richiamo all'accoppiamento. Secondo Darwin il canto ha l'amore come principio; originariamente esso è, nelle specie viventi, il richiamo del maschio verso una compagna.

L'origine della musica è un fenomeno prevalentemente vocale; l'impulso ritmico e motorio si sviluppa con la genesi della musica strumentale e della danza. La festosa danza in circolo, degli scimpanzé, intorno ad un oggetto fissato a terra, costituì un modello da imitare, nelle prime forme coreutiche dell'uomo.

Come scriveva Curt Sachs la danza vive ugualmente nel tempo e nello spazio. In essa creatore e creazione, opera ed artista, fanno tutt'uno. Movimento ritmico in una successione spazio-temporale, senso plastico dello spazio, viva rappresentazione di una realtà visiva e fantastica. Danzando, l'uomo ricrea queste cose con il suo stesso corpo, ancor prima di affidare alla materia, alla pietra, alla parola, il risultato della sua esperienza. Nella danza i confini tra corpo ed anima, tra espressione libera dei sentimenti e finalità utilitarie, tra socialità ed individualismo, tra gioco, culto, lotta e rappresentazione scenica, si annullano. La danza, espressione motoria ordinata, sin dagli antenati animali, per manifestare l'estrema tensione spirituale, si sviluppa e si allarga, poi, per divenire ricerca della divinità, mezzo consapevole di comunione con forze che, al di là del-

l'umano potere, determinano il destino. La danza diventa così sacrificio, atto magico, preghiera e profetica visione.

Jules Combarieu riteneva che la musica fosse nata come strumento da usarsi nelle incantazioni magiche e che, successivamente, sarebbe divenuta qualcosa di accessorio al culto religioso; per essere infine, solo più tardi, arte vera e propria, apprezzata in quanto tale. Raggiunto questo stadio, la musica si rende autonoma dalla religione e, con l'ideologia dell'arte per l'arte, diviene essa stessa una religione. Esiste una sorprendente relazione tra la musica ed i rituali magici e religiosi, presente in tutte le civiltà conosciute. Il canto profano deriva dal canto religioso; quello religioso deriva dal canto magico-rituale. E' nelle formule magiche che il linguaggio musicale (il canto prima e successivamente gli strumenti), si costituisce in



quanto tale e mostra una struttura riconoscibile. Esiste una strada maestra che collega la musica, la magia, il sentimento religioso ed il pensiero razionale. Tra i popoli primitivi c'è una precisa connessione tra i canti magici e la vita di comunità. Le opere musicali antiche non si presentano mai col carattere di una libera fantasia individuale finalizzata al puro godimento estetico: esse, invece, si riconducono tutte ad una idea religiosa e rituale la quale conta, a sua volta, come precedente, una pratica magica. Per l'uomo primitivo, tutto ciò che, in natura, era soggetto a mutamento, avveniva per la presenza e la volontà di uno spirito. Tutto era Spirito. I suoni ed i rumori della natura erano le voci degli spiriti e la prova della loro esistenza. Imitando, con la voce, i suoni della natura, l'uomo primitivo creava un contatto con il mondo degli spiriti. Ogni qual volta un rito magico raggiunge l'apice, assistiamo ad un canto, ad una recitazione enfatica o mormorata, ad un ruggito oppure un grido, ad un sibilo, ad altri suoni inconsueti prodotti dagli stregoni. Non esiste alcuna azione magica senza l'intervento di un fenomeno acustico. L'efficacia di una azione magica dipende, comunque e sempre, indissolubilmente, dalla produzione di un suono: sia che questo consista in un sussurro, in un suono di preghiera o di comando, in un canto di fascinazione, di oltraggio o di guerra.

La parola francese '*charme*' e quella inglese '*charm*', derivano dal latino *carmen*; che, a sua volta, ha designato sia una formula magica che un canto.

Molti studiosi del passato condivisero l'opinione che l'origine della musica si dovesse ricercare nel linguaggio. Secondo costoro, quando il parlato diviene teso ed emotivo, esso acquisisce naturalmente carattere musicale, vale a dire una intonazione. Indubbiamente una relazione tra musica e linguaggio esiste. Si pensi al ritmo del canto gregoriano che si sviluppa sulla cadenza naturale della lingua nella preghiera. La lingua è suono e parola, prima ancora di essere lettera e scrittura. I toni naturali della lingua parlata, riprodotti da strumenti musicali, hanno consentito la trasmissione di messaggi a distanza. Con ogni migliore probabilità gli strumenti musicali si svilupparono proprio per adempiere a questa funzione.

André Schaeffner scriveva di come l'origine della musica sia da ricercarsi nel corpo umano. E così

anche della danza. Da una parte il canto, prodotto, così come il linguaggio, dall'apparato vocale; dall'altra la musica strumentale, nata, come la danza, dal movimento del corpo. E' possibile cogliere due coppie fra loro simmetriche: linguaggio e canto, danza e strumenti. Sarà, poi, il dramma musicale a riunire questi elementi, nati a due a due dal corpo umano. La musica strumentale, nelle sue forme più primitive, presuppone sempre la danza; l'uomo primitivo batte il suolo con i piedi o con le mani, percuote il suo corpo in cadenza, lo agita parzialmente o interamente per animare gli oggetti e gli ornamenti sonori che indossa. Lucrezio, in *De natura*, afferma che ancora prima di cantare l'uomo imitò con la bocca il limpido gorgheggio degli uccelli, e che il vento fra le canne gli suggerì l'idea di soffiare nel loro interno.

L'uso degli strumenti musicali si fa risalire al paleolitico.

Come riferiva Curt Sachs, l'uomo primitivo era, allora, del tutto inconsapevole del fatto che, quando batteva i piedi sul terreno o colpiva in qualche maniera il suo corpo con le mani, in quelle azioni si occultassero i germi che avrebbero condotto alla nascita dei primi strumenti musicali. Tutte le creature superiori esprimono emozioni e sentimenti con il movimento, con i gesti. Solo l'uomo, però, appare capace di regolare e coordinare i suoi impulsi emozionali ed i suoi gesti; egli soltanto è dotato di una coscienza ritmica. Quando abbia sperimentato lo stimolo e la soddisfazione che al ritmo conseguono, e così acquistata la consapevolezza di esso, allora non si saprà più trattenere dal muoversi e battere i piedi ritmicamente, dal danzare, dal battere le mani, dal colpirsi con le palme in varie parti del corpo. Da quei semplici gesti, essi seppero trarre effetti diversi: colpi soffocati con il cavo delle mani, schiocchi secchi e chiari con le palme aperte, percussione del suolo con la punta del piede o con il tallone; percussione del proprio corpo in punti molli e carnosi o, invece, e con dissimile suono, in parti più rigide e dure. Tutte queste sfumature contribuirono alla nascita di una vera musica prestrumentale. Tra i primi strumenti musicali figurano i sonagli legati, i bastoni a tacche, i rombi sonori, i flauti d'osso e le percussioni. Questi strumenti venivano creati in funzione dell'uso rituale che se ne faceva nelle cerimonie magiche e totemiche. A differenza del carattere sostanzial-

Risveglio Musicale

mente melodico della musica vocale, quella strumentale fu, all'origine, sostanzialmente ritmica; espressione, quindi, dell'impulso motorio, tradotto in ritmo-suono. Oltre alla tendenza ad interpretare magicamente il suono stesso. In ogni caso, anche l'impulso melodico è interpretato dalla psiche in termini in qualche modo motori. Una traccia di questa rispondenza la troviamo nella terminologia musicale di alcune lingue. In inglese, per esempio, la parola *tone* (tono), ha per sinonimo *step* (passo); come sinonimo di *semitone* (semitono), troviamo il termine *half-step* (mezzo passo).

Il corpo umano è uno strumento musicale; anzi, è lo strumento per eccellenza. In quanto tale, ha bisogno di accordatura, di vibrazione ed intonazione; per colmare l'insostenibile stato di mancanza sensoriale.

E' necessario supporre, sin dall'origine, la presenza nell'uomo di un senso musicale oscuro, profondo. Se la musica non fosse sortita dagli abissi della memoria collettiva dell'uomo, e se non fosse stata dal principio, altro che un espediente per risolvere momentanee difficoltà della vita, sarebbe stata abbandonata una volta superate quelle difficoltà, col progredire della civiltà.

Come scriveva Curt Sachs, la musica primitiva si fonda sull'usanza abituale e sull'istinto e non sulla conoscenza. Malgrado questa limitazione, un fatto ha salvaguardato la possibilità di sviluppo e perfezionamento: il primordiale dualismo di due diversi ed opposti stili di canto. Uno dei quali, derivato dalla sillabazione intonata (cantillazione), fu *logogenico*, cioè nato dalla parola. Le melodie in questo stile furono in principio di due sole note, che imponevano un corso lineare, e duravano a lungo nella ripetizione continua di un motivo esile. L'evoluzione fu di tipo *aggiuntivo*; un numero crescente di note vennero a raccogliersi, a distanze fisse, intorno al nucleo delle due. I primitivi svilupparono la ripetizione senza fine, sino alla

simmetria delle frasi di risposta, anticiparono la tonica, inventarono la sequenza, e portarono avanti il canto a più parti e perfino l'imitazione a canone. L'altro stile canoro, era di tipo *patogenico*, cioè generato dalla passione e dall'impulso motorio. Le melodie patogeniche mossero da grappoli di note prive di ordine, imponendo una linea discendente. L'evoluzione fu di tipo *divisivo*; furono delineate le ottave e, dopo quelle, le quinte e le quarte. Dalla successiva mescolanza e dalla fusione dei due stili canori principali, nacque la forma *melogenica*, cioè un tipo di canto consapevole di fare musica. La mescolanza di razze neutralizzò l'isolamento delle singole tribù e la forza dominante della tradizione, andando a controbilanciare la potenza negativa dell'inerzia e dell'imitazione

Raymond Murray Schafer, nei suoi studi sul paesaggio sonoro, si interroga su quale sia stato il suono che venne udito per primo: la carezza delle acque. I miti greci narrano come l'uomo sia sorto dall'acqua. Nell'oscuro liquido oceanico il primo orecchio-sonar venne colpito ed impressionato dalle masse d'acqua senza riposo. A questo mormorio prodotto dal movimento continuo dell'acqua, è accordato l'orecchio del feto, nel suo rigrirarsi all'interno del proprio liquido amniotico. La 'tonica' di tutte le civiltà marinare è costituita dal mare, che è anche un fertile archetipo sonoro. L'acqua non muore mai e vive in eterno reincarnata nella pioggia. Per gli antichi, anche il vento,



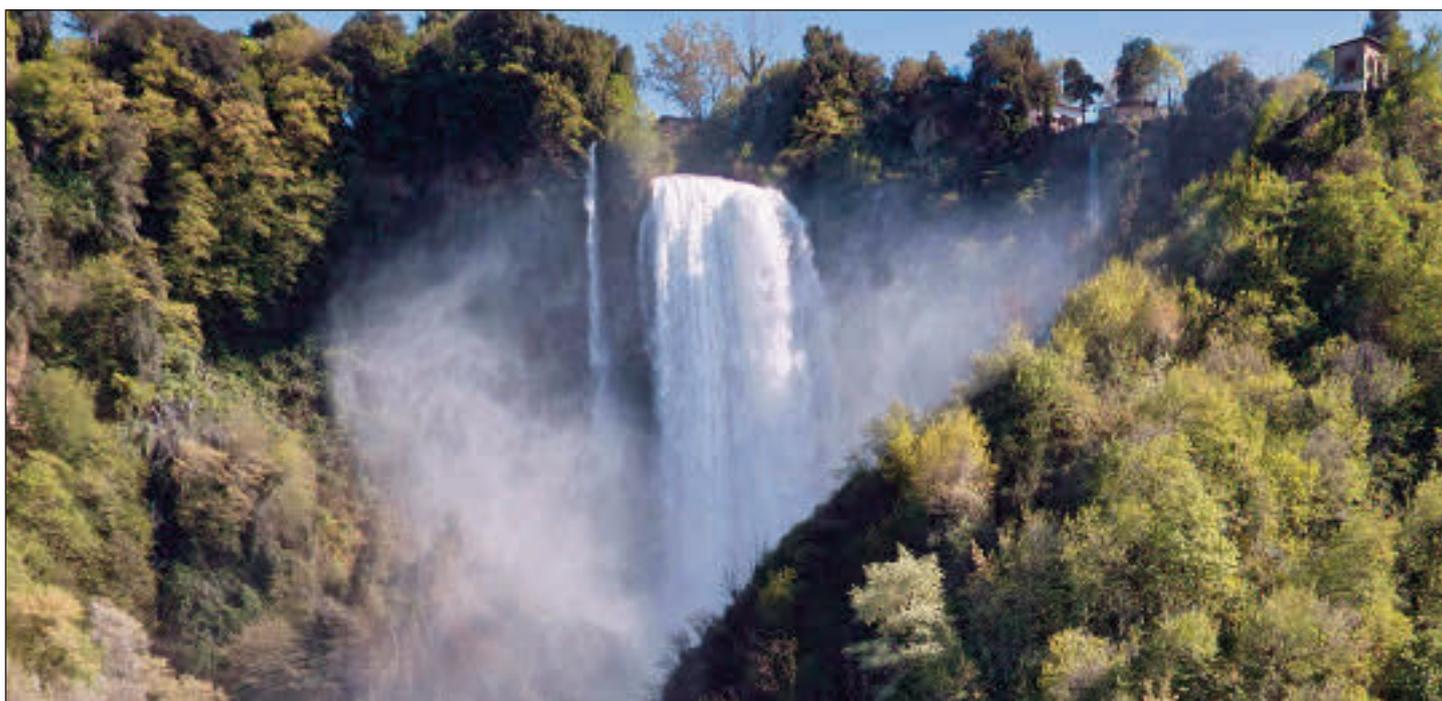
come il mare, era divinizzato. Nella Teogonia, Esiodo narra come Tifeo, il dio dei venti, avesse combattuto contro Zeus; fosse stato sconfitto e confinato nel Tartaro, nelle viscere della terra. Il vento cattura con forza l'orecchio; la sua sensazione è insieme tattile ed acustica. Questo mito è particolarmente importante perché descrive una delle più interessanti illusioni acustiche. Il vento, come il mare, possiede un numero infinito di variazioni vocali. Entrambi producono suoni a larga banda e, nel vasto ventaglio delle loro frequenze, ci sembra di riuscire a percepire altri suoni ancora. I suoni dell'ambiente hanno un significato referenziale. Non rappresentano soltanto degli eventi sonori astratti, ma anche dei segni, dei segnali e dei simboli acustici. Un segno è la rappresentazione di una realtà fisica; un segno non ha suono, si limita ad indicarlo. Un segnale è un suono carico di significazione specifica e richiede spesso una risposta diretta. Un simbolo, da parte sua, possiede delle connotazioni ancora più ricche. Come scriveva Carl Gustav Jung, una parola o una immagine è simbolica quando sottintende qualcosa di più del suo significato ovvio ed immediato. Essa ha un aspetto 'inconscio' più ampio, che non è mai definito esattamente o completamente chiarito. Un fatto sonoro è simbolico quando suscita in noi emozioni o pensieri che vanno oltre la meccanicità delle sensazioni o la funzione di segnale che può esercitare, quando possiede un che di soprannaturale o di riverbe-

rante che risuona attraverso i più profondi recessi della psiche.

La pioggia, un corso d'acqua, una sorgente, un fiume, una cascata, il mare: tutti hanno in comune un profondo contenuto simbolico; essi parlano di pulizia, purificazione, riposo, rinnovamento, redenzione. L'acqua è il simbolo più ricorrente dell'inconscio.

Ogni indagine sui suoni non può concludersi che con il silenzio. Non il silenzio vuoto e negativo, ma il silenzio positivo della perfezione e della pienezza. Proprio come l'uomo aspira a raggiungere la perfezione, così tutti i suoni tendono al silenzio, che è la dimensione eterna della musica.

Compito della musicologia comparata, della etnomusicologia e della antropologia della musica è quello di comprendere quali siano gli universali della musicalità umana e, di riflesso, quali funzioni psicologiche e sociali la musica possa assolvere. La musica, intesa come suono umanamente organizzato, non esiste e non può avere senso se non come fenomeno di gruppo. Per tale motivo non può essere appresa o studiata che nei suoi rapporti strutturali con la società e la cultura di cui è espressione. La musica è un tratto umano universale, ma non può essere trasmessa o avere significato al di fuori di uno specifico contesto socio-culturale. Il ruolo prevalentemente sociale della musica è quello di coinvolgere le persone in una esperienza comunitaria, nell'ambito della loro vita culturale. La musica non può mai essere una



Risveglio Musicale

cosa a sé stante e tutta la musica è musica popolare nel senso che non può essere trasmessa o avere un significato al di fuori dei rapporti sociali. La musica è parte integrante dello sviluppo mentale e fisico e di una armonica vita di relazione, stante la sua attitudine a riunire le persone in un rapporto di fraternità. Senza processi biologici di percezione uditiva e senza il consenso culturale dei propri simili, su ciò che si ascolta, non ci possono essere né musica né comunicazione musicale. La percezione di un ordine sonoro, sia essa innata, acquisita o entrambe le cose, deve essere in mente, prima di emergere sotto forma di musica

La visione lineare dell'uomo distingue tra passato, presente e futuro ed accetta, convenzionalmente, i concetti di tempo e di spazio. La visione circolare, invece, è estranea al tempo ed allo spazio; il tutto, l'assoluto, viene percepito qui ed ora. E' il presente senza tempo che consente all'uomo di partecipare l'equilibrio cosmico, inteso come condizione di energia perenne, con ciò alimentandola.

Bibliografia:

Alan Merriam, *Antropologia della musica* - Sellerio Editore.

André Schaeffner, *Origine degli strumenti musicali* - Sellerio Editore.

Bruce Chatwin, *Le vie dei canti* - Feltrinelli.

Carl Gustav Jung, *Tipi psicologici* - Newton Compton Italiana.

Carl Stumpf, *The origins of music* - OUP Oxford University Press.

Charles Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* - Bollati Boringhieri.

Curt Sachs, *La musica nel mondo antico* - Sansoni Editore.

Curt Sachs, *Le sorgenti della musica* - Boringhieri Editore.

Curt Sachs, *Storia della danza* - Il Saggiatore.

Curt Sachs, *Storia degli strumenti musicali* - Arnoldo Mondadori Editore.

Géza Révész, *Psicologia della musica* - Editrice Universitaria Firenze.

Gilbert Rouget, *Musica e trance* - Einaudi Editore.

Herbert Spencer, *The origin and function of music* - Amazon kindle edition.

John Blacking, *Come è musicale l'uomo?* - Ricordi UNICOPLI.

Jules Combarieu, *La musica e la magia* - Arnoldo Mondadori Editore.

Marcello Sorce Keller, *Origini della musica* - DEUMM Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti UTET Torino

Marius Schneider, *Il significato della musica* - Rusconi Editore.

Marius Schneider, *La musica primitiva* - Adelphi.

Marius Schneider, *Pietre che cantano* - Edizioni Archè.

Marius Schneider, *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche* - Rusconi Editore.

Paul Zumtor, *La presenza della voce* - Il Mulino.

Raymond Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro* - UNICOPLI.





MBOARIO.COM

GOLD MEDAL SIAE 1997
LOYALTY PRIZE OF THE WORK
AND ECONOMIC PROGRESS 2007
conferred by Turin's Chamber of Commerce



La Casa Editrice M.Boario, specializzata in Musica per Banda dal 1923, è lieta di comunicare la seguente scontistica che si colloca all'interno del progetto **“Lotta alle fotocopie illegali”** ed è valida per tutte le Bande iscritte all'Anbima.

50% di Sconto per l'acquisto di tre o più brani da concerto

40% di Sconto per l'acquisto di due brani da concerto

30% di Sconto per l'acquisto di un brano da concerto

Per brano da concerto si intendono i brani originali o le trascrizioni di ogni genere; non sono contemplate le marce che invece hanno il 20% di sconto indipendentemente dalla quantità.

La scontistica di cui sopra è valida solo per i brani editi dalle Edizioni M.Boario e per tutto il 2020.

Per avere diritto a tale scontistica le bande devono mandare una mail a davide.boario@gmail.com

con l'indicazione dei brani scelti dal sito della Casa Editrice M.Boario www.mboario.com

specificando nell'oggetto della mail: **Scontistica Edizioni Boario ANBIMA 2020**

Verrà quindi applicato lo sconto dal prezzo indicato sul sito!



Segnaliamo inoltre che, in occasione delle celebrazioni beethoveniane del 2020, la Casa Editrice M. Boario propone interessanti trascrizioni di celebri brani ed un medley molto accattivante di L.V. Beethoven: “Beethoven Fantasy” che potrete trovare sulla home page del sito www.mboario.com

Cogliamo l'occasione per augurare a tutte le Bande un

Nuovo Anno ricco di soddisfazioni musicali!

L'editore Dott. Davide Boario

anbima

Sei della Banda?

*Allora conosci
la famosa canzone.*

*Quando
la Banda arriva
la tristezza se ne va...*



La Banda suona per **ME**

PROMO PER TESSERATI ANBIMA 2020

AFFITTA IL TUO STRUMENTO

(nuovo o usato)
per un periodo da 6 mesi a 2 anni
(più lungo il periodo, più basso l'affitto).
In caso di acquisto (pagando subito
la differenza) recuperi il 100% del nolo
se compri entro un anno
o recuperi il 75% se compri dopo l'anno.
Richiesta cauzione del 20% del valore.

ACQUISTA IL TUO STRUMENTO

IN UN ANNO SENZA SPESE NE' INTERESSI.
Versi il 30% al ritiro e il resto in 12 rate.

SE PAGHI IN CONTANTI

RICEVI UN BUONO DEL 5% DEL VALORE
da utilizzare in un negozio Merula
entro fine gennaio 2021.
Valore massimo del buono 100 euro.

*Fattibilità dei contratti soggetta ad approvazione credito.
GARANZIA. Strumenti nuovi: 2 anni. Usati: 1 anno.
Occorre presentare tessera ANBIMA in corso di validità.*



MAGAZZINO MUSICALE
MERULA

SEDE CENTRALE

Via San Rocco, 20
12062 - Roreto di Cherasco
Tel. +39 0172 495591
www.merula.com

MERULA
EXPRESS

BOLOGNA
Via Carlo Porta, 8
40128 Bologna
Tel. +39 051 323026
bologna@merula.com

MERULA
EXPRESS

TORINO
Via Mazzini, 12
10123 Torino
Tel. +39 011 889998
torino@merula.com

**Beethoven
Haus**

TORINO
Via Mazzini, 12
10123 Torino
Tel. +39 011 887750
libreria@beethovenhaus.com

merula



La figura di Dante nel fenomeno musicale

di Adriano Bassi

Iniziare un discorso che tratti in modo esauriente la musica in Dante, che crea dei problemi di fondo di più ampio prospetto storico, poiché la musica in quel periodo (1300) usciva da strutture monodiche per iniziare un lento ampliamento delle proprie possibilità con l'inserimento della polifonia, la quale avrebbe dominato nei secoli futuri in ogni schema divulgativo.

Inoltre nel 2021 cadranno i 750 anni della nascita del Divin Poeta, mi sembra doveroso e significativo analizzare, seppur brevemente, un aspetto abbastanza trascurato del suo "Dire".

Quindi chiarire antecedentemente i retroterra della letteratura musicale è tappa d'obbligo per comprendere la figura di Dante nel fenomeno musicale.

L'elemento sonoro presente negli elaborati del personaggio dantesco vuole commentare in modo esauriente lo spostamento dell'arte neumatica (scrittura) del canto gregoriano per accostarsi a scritture a più voci che davano un maggior respiro alle conquiste attuate sino a quel tempo dal versante musicale.

E' importante considerare la musica come l'ultima arte inserita nel Quadrivio; tutto ciò vuol chiarire

le sue possibilità scientifiche all'interno dell'aritmica, della geometria e dell'astronomia.

In questo ambito bisogna diversificare le possibilità di inserimento del materiale sonoro nella società dell'epoca, la quale vedeva la funzione di "musicista" in netto contrasto con il "cantore e sonatore".

Questa divisione vedeva creare intorno alla figura dantesca quei parametri elitari che la cultura ufficiale trascinerà nei prossimi secoli sino al XIX secolo.

Dante testimone di questa realtà rianalizza le mutazioni del magma sonoro nato da idee greche di Platone (distinzione tra musica volgare e musica superiore) e la funzione precipua di Aristotele espressamente a livello scientifico (modi e tropi).

Da questa simbologia nasce perciò la struttura intima del Quadrivio, che ripercorre i tracciati già creati dai filosofi trascorsi, per giungere ad aspetti mistici ampliati da analisi teologiche giunte dallo spirito nuovo del Cristianesimo, vista dalla concezione dello stesso Pitagora.

In questa spirale di concetti Dante giunge ad accettare la verità conosciuta, inserendo "germi" del proprio studio nella Divina Commedia e principalmente nel Paradiso.

Ma già nel "De Vulgari Eloquentia" troviamo un primo inserimento del concetto musicale con l'utilizzo di una canzone di Folchetto di Marsiglia: *Tan m'abellis...* dove l'interesse per la musica viene realizzato in correlazione con il testo. Da questa prima tappa giunge nuovamente alla Commedia che riproduce degli aspetti sintomatici della problematica musicale inserita con l'aiuto di Casella (intimo amico di Dante), il quale esemplificava la situazione musicale con canti ripresi poi dal Poeta, il quale ammette di comporre una canzone senza musica ed infatti bisogna ricordare un'affermazione di uno studioso, quale il Battaglia, che difendeva la superiorità della poesia: «...il trovatore si sentiva piuttosto poeta che musicista...».



Bisogna, inoltre, chiarire le due possibilità (Ars Nova e Dolce Stil Novo), che in quel periodo potevano creare con il loro utilizzo degli squilibri di ordine etimologico, affermando che l'Ars Nova in Italia era il Dolce Stil Novo della musica; ma tutto ciò non lo si deve assolutamente generalizzare, poiché la musica stilnovistica era monodica (trovadorica) e l'Ars Nova si accostava alla tradizione del Conductus francese di origine polifonica (a più voci).

Dante si ritrova in un clima di riflessione del materiale trascorso; infatti il canto gregoriano aveva da poco terminato la sua influenza aprendo il campo a dimensioni che potevano sconcertare gli addetti culturali dell'epoca.

Nel Poeta riscontriamo una continua alternanza di idee e la sua amicizia con i maggiori musicisti lo fa credere soggetto pienamente partecipe con le mutazioni in fase di ampliamento.

Di conseguenza nel: "De Vulgari Eloquentia" e nel "Convivio" egli esprime in modo netto la sua conoscenza musicale, riportata non in veste epidermica ma con citazioni riguardanti nomi di strumenti e con immagini riproducenti i movimenti del corpo riguardo alla armonia del canto. Sono questi risvolti che fanno meditare il lettore riguardo alla duplice personalità di Dante che commenta in modo critico le esecuzioni dei sonatori del tempo ed una frase tratta dal "Convivio" chiarisce ulteriormente questa concezione: «malo citarista biasima la cetera, credendo dare la colpa del mal sonare alla cetera...».

Riguardo a questa frase notiamo solo una superficialità della sua analisi del fattore musicale, ma esiste già un inizio, che lentamente si amplierà, per sfociare nella Commedia, dove il Poeta tratterà esaurientemente il valore personale che ha la musica sulla sua psicologia creativa ed analitica.

Nelle "Rime" e nella "Vita Nova" esistono vari agganci con i riferimenti musicali che non offrono un particolare slancio all'analisi accurata, poiché non sussiste alcun risvolto storico che possa chiarire le maturazioni avvenute in se stesso. Ritroviamo nuovamente sul nostro percorso la Commedia, come unico punto fermo per ricondurre l'analisi su tracciati più coerenti con il fattore sonoro trattato in questo studio. Si scoprono risvolti sulla musica viva del tempo con discussioni basate prevalentemente su questioni di effetto sonoro ed inoltre troviamo nel "Paradiso" il massimo delle possibilità dantesche nella citazione del "moto delle sfere" dove la precipua fun-

zione del ritmo ci ricongiunge con le filosofie pitagoriche fatte proprie da Dante stesso.

Sintomatico è l'incontro avvenuto nel Purgatorio con Belacqua (liutaio fiorentino) che ci svela l'altra possibilità della visione della musica in Dante, vista in una dimensione priva di spiritualità e completamente avulsa dalla figura del Casella che commenta da solo la completezza del rapporto "musica-poesia".

Innumerevoli sono i risvolti trattati dal Poeta nella Commedia e le citazioni di strumenti quali "l'arpa, la tromba, l'organo..." ripercorrono le tappe che il nostro personaggio compie attraverso i suoi scritti.

Pure nell'Inferno un riferimento con la musica si crea in forma netta, poiché in questa ampia voragine cosmica non poteva esistere una musica, ma doveva dominare il rumore ed infatti egli propone un ritmo irregolare del suono, quasi allo stato animale.

Un ultimo fattore che risulta essere una parte integrante nell'elaborato dantesco è il comun denominatore del canto gregoriano che domina tutta la panoramica del rapporto culturale che unisce il Poeta al mondo musicale.

E' un percorso itinerante, il quale lo si ritrova nel Purgatorio nel Salmo CXIII, "In Exitu Israel de Aegypto". L'utilizzo di questa forma vuol purificare l'anima che ritorna alla dimensione del peccato veniale entrando nel Paradiso, dove l'armonia domina incontrastata.

Ogni immagine che riproduce il mondo musicale dominante all'epoca dantesca viene commentata ed inserita nei suoi componimenti e l'ennesima possibilità di "far musica" la si ritrova nella danza che è pur sempre la genesi del ritmo e della musica vista in ogni suo intrinseco aspetto.

Quindi la visione del musicista Dante è completa in ogni lato anche quando la figura di Dio si staglia all'orizzonte delle sue frasi ostracizzando ogni rapporto con il fattore musicale.

Il Purgatorio rimane come sintesi nel nostro studio il più ricco esempio di musica nella psicologia dantesca e nella credibilità delle testimonianze estrapolate dai suoi scritti.

In questa veste abbiamo tutto un patrimonio che sorto dai fasti del canto gregoriano giunge alla profonda evoluzione dell'arte musicale dall'Ars Antiqua fino al Rinascimento.

Sotto questo aspetto Dante rimane un testimone in anticipo con il processo evolutivo dai tempi storici.

Il mondo bandistico non si è fermato

di *Andrea Romiti*

Terminata l'emergenza e inquadrate finalmente le normative alla base della ripartenza, anche le bande musicali hanno ricominciato, in alcuni casi timidamente, a riprendere le proprie attività pubbliche.

Il periodo da breve concluso ha dimostrato, da una parte la fragilità e la solitudine del nostro sistema, un sistema non supportato dalle istituzioni centrali in maniera adeguata ma localmente spesso considerato come realtà fondante della società cittadina, dall'altra la grande forza associativa e culturale delle nostre strutture che in molti casi non hanno mai sospeso le attività sfruttando tutte le possibilità tecnologiche per mantenere vivo lo spirito sociale e continuando a garantire la formazione ai più piccoli.

Tale fantasia nel superare gli ostacoli creati indirettamente dal Covid-19 ha dimostrato, semmai ce ne fosse bisogno, la forza e la validità del movimento bandistico italiano.

In tale ottica anche le strutture territoriali Anbima hanno operato sostenendo, assistendo e supportando le associazioni nella realizzazione di eventi

on line e attività d'insieme.

Anbima a livello nazionale ha invece informato costantemente tutte le associazioni e le proprie strutture su tutte le novità, dando indicazioni certe e invitando sempre ad operare in sicurezza, senza eccedere e travalicare mai i propri compiti di associazione di riferimento. Anbima ha anche collaborato con altre associazioni per la realizzazione di eventi on-line di livello nazionale ed internazionale che hanno riscosso un'importante risposta di pubblico a livello globale.

Mai un periodo come quello dell'emergenza ha poi richiesto un'attenzione nel confronto con le istituzioni e con il mondo politico per sostenere le nostre attività tramite la proposizione di emendamenti legislativi a favore della musica amatoriale e delle nostre associazioni sulla ripartenza e sulla transizione verso il terzo settore.

Non pochi sono stati i risultati ottenuti lavorando insieme ad altre associazioni e proponendo istanze a sostegno del nostro mondo, anche se altro assolutamente dovrà essere raggiunto, ma per la prima volta sono state inserite e ricono-



Risveglio Musicale

sciute alle associazioni che migreranno verso il terzo settore delle agevolazioni per la ripartenza, la possibilità di usufruire del superbonus per l'adeguamento delle sedi delle associazioni del terzo settore e non ultimo la possibilità di sostenere anche i costi di formazione sostenuti dalle famiglie meno abbienti tramite sgravi contributivi o detrazioni varie.

Anche a livello regionale, molte regioni italiane, grazie all'intervento delle nostre realtà territoriali hanno provveduto a concedere alle nostre associazioni supporto e in alcuni casi contributi destinati al sostegno e al superamento dell'emergenza. Al momento attuale, durante il quale i numeri dell'emergenza sono un lontano ricordo, ma ancora è presente l'epidemia e pertanto bisogna sempre comportarsi con attenzione, rispetto e senso civico, molti gruppi hanno ripreso la propria attività proponendo concerti o partecipazione ad eventi, sempre, si spera, nel rispetto delle prescrizioni di legge.

La ripresa e la nostra presenza in un momento come il presente sono fondamentali per dare una spinta importante alla nostra società territoriale e per rimarcare lo spirito associativo e culturale delle bande musicali italiane.

Il significato del fare musica è in questo momento amplificato dalla necessità intrinseca, per tutti i cittadini italiani, di ritrovare una "Normalità" che in realtà non è più presente ma che le nostre associazioni possono contribuire a far ritrovare at-

traverso la loro presenza e tramite il ritorno alle attività, per quanto possibile, tipiche del nostro mondo.

Sarà ora necessario e fondamentale che sia le nostre associazioni che Anbima si facciano interpreti della ripartenza della musica amatoriale italiana tramite proposizioni, attività e l'interlocuzione con tutte le strutture e gli enti pubblici per rilanciare anche il nostro settore che ha una valenza culturale e sociale troppo spesso non riconosciuta per il proprio valore e sovente trascurata.

L'esperienza di fare musica insieme sempre, anche a distanza, dovrà essere sfruttata anche in futuro come un mezzo per amplificare le possibilità sia formative che gestionali ad ogni livello, permettendo un maggior confronto e un'amplificazione della vicinanza sociale che è uno dei cardini fondanti della filosofia del Terzo Settore.

Anbima continuerà dal canto suo, con attenzione, nel rispetto di tutti i partner e collaboratori, senza fare proclami o intentare azioni che potrebbero poi rivelarsi lesive nei confronti della nostra realtà, delle nostre associazioni e dei nostri soci, ad operare al fine di valorizzare, far conoscere meglio e riconoscere la musica popolare amatoriale italiana e in ultima analisi a rendere, anche dal punto di vista legislativo, parte integrante e fondamentale della società italiana moderna il movimento bandistico Italiano tramite la proposizioni di norme e proposte legislative specifiche ai nostri referenti a qualsiasi livello.



Quella telefonata (anzi due) da Ennio Morricone: maestro anche di umiltà

di Lorenzo Della Fonte

Giusto 25 anni fa, in una calda giornata di luglio, tornavo da Milano dove avevo tenuto la quotidiana prova della Civica Orchestra di Fiati, che allora dirigevo. Si provava ogni mattina e poi riprendevo il treno per tornare a casa. I miei figli erano piccoli, e poiché anche mia moglie lavorava, avevamo una baby sitter: Gloria. Quel pomeriggio Gloria mi avvisò che aveva telefonato un certo Ennio e che, non avendomi trovato, avrebbe richiamato all'ora di cena.

Io passai in rassegna mentalmente i (pochi) Ennio che conoscevo, pensai a un amico ex compagno di scuola e decisi che non doveva trattarsi di cosa troppo importante. Avevo dimenticato di aver inviato al Maestro Morricone, per posta cartacea, ovviamente perché siamo nel 1995, il mio arrangiamento di tre sue recenti colonne sonore: quella, poco nota ma bellissima per *I Promessi Sposi* di Salvatore Nocita; la straordinaria *Nuovo Cinema Paradiso* e la splendida *Mission*, per la quale aveva ricevuto la nomination all'Oscar, senza vincerlo (andò a Herbie Hancock per *Round Midnight*, il film su Lester Young e Bud Powell). Per dirla meglio, non è che l'avessi dimenticato, ma certo mai avrei pensato che il Maestro mi avrebbe addirittura chiamato. All'ora di cena (romana, cioè alle venti e trenta circa) il telefono squillò. «Sono Ennio» sentii.

«Mi scusi?».

«Ennio Morricone».

Tacqui. Moglie e figli capirono dalla mia faccia che doveva essere successo qualcosa di grosso e in casa calò il silenzio, che per una famiglia con tre bambini vivaci era evento rarissimo. Balbettai due o tre parole, ma per fortuna cominciò subito lui. Mi fece i complimenti per il lavoro. Mi disse, con un entusiasmo che ricorderò per sempre, che anche lui aveva studiato strumentazione per banda, che amava le bande e che, insomma, approvava il mio arrangiamento. Io continuavo a balbettare ma non saprei dire quali idiozie.

«Solo una cosa, però» aggiunse perentorio.

«Mi dica, Maestro» risposi, aspettandomi la notizia che non poteva darmi il permesso per la pubblicazione. In fondo, ne aveva tutto il diritto.

«Quella marcetta che c'è a metà del pezzo, chi l'ha

scritta?».

Non capivo. In *Nuovo Cinema Paradiso* c'era (c'è) una divertente marcia in stile dixieland, con improvvisazioni del clarinetto, che avevo fedelmente trascritto, tirando giù le note una per una dalle audiocassette, che altri mezzi a quei tempi non c'erano.

«Maestro... l'ha scritta... lei...» azzardai.

«Impossibile. La tolga».

«Certo Maestro».

Ringraziai, chiusi la telefonata e mi sedetti a farmi un po' di aria.

La marcia, dall'edizione pubblicata, fu tolta. Io la conservo ancora nella mia versione personale e, quando la eseguo, la aggiungo, perché dà vivacità, allegria, spensieratezza. Non ho mai saputo chi veramente l'abbia scritta: in *Nuovo Cinema Paradiso* c'è anche un tema accreditato al figlio Andrea, potrebbe essere stato lui o semplicemente un breve arrangiamento fatto "sul campo" dagli orchestrali (la melodia è la stessa dei titoli di testa, trasformata al modo del jazz). Non lo so, ma in fondo non conta.

Quello che conta è che un Compositore, già allora di grande fama internazionale, avesse trovato un momento (anzi due!) per chiamare di persona un giovane sconosciuto, a cui aveva regalato proprio quello che gli serviva per continuare nel suo difficile lavoro incognito: la speranza. E questo, del Maestro, è stato il grande tratto umano: l'umiltà, l'altruismo, l'amore per la famiglia, per il suo lavoro che considerava artigianato e invece era arte.

Era anche uomo di fede. Io non so se esista davvero il Paradiso, se è solo un desiderio, come una casa a cui tornare, se è solo un'illusione.

Se esiste, però, a malapena (e con commozione) riesco a immaginare la sterminata orchestra che l'avrà accolto, sulle note di *Nuovo Cinema Paradiso*, marcetta compresa, magari con Benny Goodman al clarinetto solista.

Al Maestro Ennio Morricone dobbiamo tutti (e per tutti intendo musicisti classici, bandisti, jazzisti, rocker: tutti) un grazie di vero cuore, non solo per la sua straordinaria musica, colonna sonora della nostra epoca, ma anche (e soprattutto di questi tempi) per il suo inestimabile esempio di vita.

Con Morricone la Musica si è trasformata in pura arte, per questo non lo dimenticheremo mai

di Fulvio Creux

La morte di Ennio Morricone ha avuto un aspetto positivo sopra a ogni previsione: unire, in un unico senso di cordoglio, dolore, stima, partecipazione, ammirazione tutti gli italiani, divenuti "fratelli in lui, dalle Alpi a Sicilia".

Del Maestro si è giustamente celebrata una figura che più di ogni altra sembra rendere attuali le glorie dei vari Michelangelo, Leonardo, Verdi e a esse vederlo accostato.

Quanto verificatosi porta, almeno per un musicista della mia generazione, a una riflessione: una valutazione su come sono cambiati la musica e il mondo (meglio direi il ruolo della musica nel mondo) in questi ultimi trenta anni circa.

Ricordo e, come me, altri rammenteranno, quando nelle interviste un Morricone già famoso ci tenesse a precisare che "era stato allievo di Goffredo Petrassi"; i giornalisti gli facevano da coro. Era evidente, a quei tempi, che nella mentalità comune la musica da film fosse considerata "musica di serie B".

Giusto, sbagliato? Non è questo il problema.

A quei tempi erano operative, con le loro stagioni, le quattro Orchestre della Rai e fortemente sentita erano la presenza/necessità della musica contemporanea.

Oggi non è più così: l'Orchestra della Rai è una, non è più Morricone a farsi grande dietro l'aura di Petrassi, ma "quello sconosciuto di Petrassi" potrebbe essere descritto come il Maestro di Morricone.

Così, come un tempo ci si sentiva "colti" andando ad ascoltare le orchestre della Rai, oggi i tour di Morricone fanno/facevano pienoni ovunque e la musica da film (da lui così ben incarnata) ha/avevano occupato il posto delle stagioni Rai e della stessa lirica.

Si è abbassato il livello del pubblico? Sono cambiati i gusti? Si sbagliavano trent'anni fa? Il tutto è solo il frutto di una gestione imprenditoriale della musica?

Non lo sappiamo e forse, ripeto, non ha nemmeno importanza.

Quello che conta è che oggi, a livello popolare,

Morricone rappresenta la musica, mentre Petrassi, Casella, Respighi, Malipiero, non più: e, se non fosse per l'esistenza della musica per banda, non si parlerebbe più di musica di serie A o di serie B, ma di musica e basta.

Ed è già una fortuna che sia così: quando i telegiornali parlano di musica e di musicisti Ennio Morricone, è/era probabilmente l'unico "musicista da telegiornale" ... a conoscere, saper leggere e scrivere la musica!

Proprio così: quando i TG parlano di musica e di musicisti, trattano di persone che, se fossero pittori o scultori, non saprebbero nemmeno tenere i pennelli e lo scalpello in mano, se fossero scrittori sarebbero analfabeti.

Grazie, dunque, al Maestro, che - oggi giustamente considerato "non musicista di serie B" ma "simbolo" della musica - ha fatto ricordare a molti (non certo ai giornalisti dei TG, che per primi ancora, combattono con la punteggiatura), che per essere definiti musicisti, "la musica si dovrebbe conoscere"!

In alcuni rari casi, poi, come in Morricone, il "conoscere la musica" si trasforma in pura arte: per questo non lo dimenticheremo.



Le interviste di Roberto Bonvissuto: Massimo Folli

Nel periodo di chiusura delle attività causa Covid 19, Anbima Toscana ha raccolto l'idea di Nicola Gargareschi, presidente di Anbima Arezzo, di realizzare delle dirette Facebook ossia degli "incontri online" intervistando direttori, compositori, esperti delle scuole di musica e majorettes ai quali era anche possibile rivolgere domande. Il primo degli intervistati è stato Massimo Folli. Laureato in tromba e strumentazione per banda, ha frequentato stage di direzione e strumentazione con Giancarlo Aleppo, Arturo Sacchetti, Fulvio Creux, Jan Van der Roost, Franco Cesarini, Hardy Mertens, Johan De Meij, Thomas Bricetti, Daniele Carnevali, Lorenzo Della Fonte, Jo Conjaerts, Lorenzo Pusceddu, Ferrer Ferran. Direttore di alcune bande musicali in provincia di Biella, docente di vari corsi di direzione tra cui, in Toscana, spicca quello annuale in Garfagnana (Lucca), è inoltre presidente provinciale Anbima Biella e caporedattore della rivista Risveglio Musicale e quindi dovrò fare bella figura con questo articolo!

Siccome le domande sono state tante e le risposte talvolta lunghe, di seguito ne leggerete solo una parte ma la versione integrale dell'intervista realizzata il 17 giugno 2020 è pubblicata sulla pagina Facebook di Anbima Toscana.

Quando si è avvicinato alla musica?

A 10 anni. I miei genitori andavano a ballare e portavano me e mia sorella con loro. A quei tempi (fine anni '70) la musica la suonavano dal vivo, non come oggi che si usano i dischetti. Andando così spesso con loro, ascoltando queste orchestre che arrivavano dalla Romagna, mi ci sono appassionato. Poi, siccome i miei amici invece di giocare al pallone, (io sono negato per lo sport) andavano a lezione alla scuola della banda, ci sono andato anch'io.

Nella sua esperienza, quali sono gli errori che un direttore commette?

Innanzitutto un maestro deve chiedersi se ha la preparazione adeguata prima di iniziare a dirigere una banda. Non basta un diploma di strumento in Conservatorio, anche se ultimamente ci sono

tante materie complementari che rendono più completa la formazione musicale. Quando ho iniziato a pensare al podio, prima di dirigere una banda, ho fatto diversi corsi di direzione con maestri illustri, in seguito sono stato chiamato a dirigere la banda di Sordevolo in provincia di Biella.

Un suo compositore preferito?

Potrei dire Franco Cesarini che conosco di persona ed è una persona molto acculturata, umile, intelligente.

C'è un brano che non ha mai diretto ma che vorrebbe dirigere?

Ce ne sono tanti. Non saprei scegliere. Ho avuto modo di conoscere molto repertorio suonando con l'Orchestre d'Harmonie du Val d'Aoste diretta dal maestro Lino Blanchod: la formazione è d'eccellenza ed esegue brani molto belli e difficili. Studierei volentieri Poema Alpestre di Franco Cesarini o Poème Montagnard di Jan Van der Roost.

Dalla diretta, Alfredo Galdieri chiede: "hai mai pensato di comporre qualcosa?"

E' difficile comporre, in particolare scrivere senza cadere nella banalità. Prima cosa devi sapere cosa vuoi esprimere, possedere una tecnica adeguata... io me la cavo a fare arrangiamenti o a riscrivere alcune parti: ciò che tutti i Maestri dovrebbero saper svolgere per far bene il proprio lavoro.

Dalla diretta, Mirko Pierini propone Blue Horizons come brano che vorrebbe dirigere.

E' un brano di Cesarini, descrittivo sulle creature del mare, nel finale c'è il canto delle balene registrato su compact disc che interagisce con la composizione. Sì, spero di dirigerla a Biella.

Dalla diretta, Bernardo Giuliani chiede: "c'è differenza tra l'emozione di suonare uno strumento e quella di dirigere un'orchestra".

Le emozioni sono grandi, anche se diverse. Per colpa del Covid le bande non hanno potuto suonare il 25 aprile, quindi sono andato con la tromba a eseguire *Il Silenzio*. Tutti in quel mo-

Risveglio Musicale

mento hanno orecchi solo per te; beh, è stato molto emozionante. Dirigendo invece, il direttore volge le spalle al pubblico ma la tensione e l'emozione ti corre lungo la schiena. È un'emozione condivisa, come fare l'amore con gli orchestrali stessi. Doppiamente quando, dopo il concerto, il pubblico ti dice che si è emozionato ascoltando quello che si è eseguito.

Dalla diretta, Jonathan Chianucci chiede: “ha già parlato di Ferrer Ferran?”

Jonathan ha colpito nel segno, perché un'altra bellissima esperienza che ho avuto in passato è stata la frequentazione del biennio in direzione di banda in Val d'Aosta, proprio con il maestro spagnolo Ferrer Ferran. Anch'egli è una persona splendida, un genio. Raccontava che quando andava in conservatorio e faceva le prime composizioni, scriveva musica contemporanea. Un suo collega gli disse: “perché invece di scrivere queste cose non scrivi per banda?” ebbene, da quel giorno non si è più fermato.

Dalla diretta, Gloria Cervelli chiede: “La disposizione della banda lei la cambia in base al repertorio o al luogo?”

Solitamente mantengo la disposizione base sia per la banda media che per la banda grande, anche perché alle prove quando mi abituo a chiamare qualche strumentista in una tal postazione, mi aspetto la stessa anche al concerto.

Dalla diretta, Alfredo Galdieri chiede: “conosce compositori emergenti di cui sentiremo parlare in futuro?”

Federico Agnello è un nome che nell'ambiente circola molto. Scrive molto difficile, ma sentiremo parlare di lui.

Dalla diretta, Mirko Pierini chiede: “se dovessi avere un incarico di maestro da una banda piccola che ha suonato sempre e solo musica pop, come approcceresti il lavoro?”

Non cambierei drasticamente la struttura della banda e repertorio, ma cercherei di aggiungere

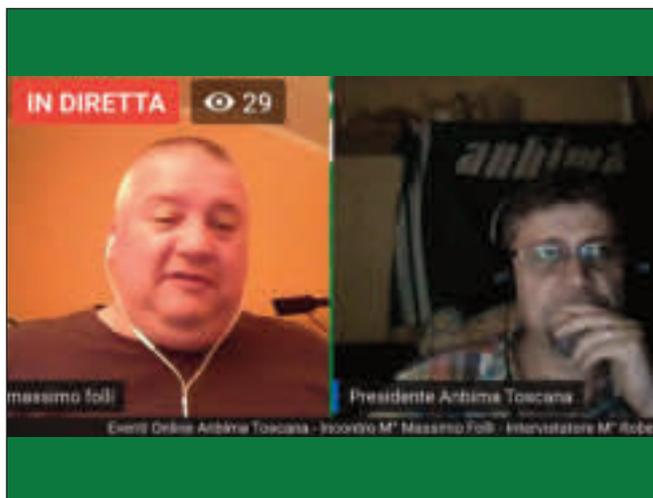
talvolta un brano originale. Poi lavorerei sulle percussioni e via via sulle altre sezioni della banda.

Se potesse tornare indietro nel tempo, cosa cambierebbe?

Non cambierei nulla. Forse... hhhmmmm... forse studiare quando era ora, invece di andare a lavorare e completare gli studi in seguito facendo entrambe le cose.

Dalla diretta, Anna Maria Vezzoni chiede: “voi dell'Anbima sapete quando si potrà riprendere a fare le prove?”

Tutti vorrebbero ricominciare a suonare ma bisogna essere cauti. C'è stata una piccola apertura ma ancora bisogna usare guanti, mascherine e disinfettante. Per iniziare ho fatto prove a sezione che tuttavia sono anch'esse importanti. Ma si possono fare prove all'aperto per non incorrere in sanzioni. Mi raccomando, perché se succede qualcosa, il presidente dell'associazione ha la responsabilità civile e penale. Dobbiamo essere cauti.



Chi è Massimo Folli?

Massimo Folli non è nessuno nel mondo bandistico, ma ha sempre cercato con convinzione di lavorare per le bande perché possano raggiungere la dignità musicale che spetta ad ognuna. La banda e la musica sono la mia vita ed io cerco di servirle senza risparmiarmi. Devo tanto alla musica!

In un celebre film di Mario Monicelli, “Amici Miei”, l'attore Gastone Moschin che interpreta l'architetto Melandri dice: “Che cos'è il genio? È fantasia, intuizione, colpo d'occhio e velocità d'esecuzione”.

Al termine di questo incontro online però posso aggiungere questo: Chi è l'umile? E' quel maestro che non dice di essere Cavaliere della Repubblica Italiana, che non dice di aver vinto nel 2004 il primo premio in categoria eccellenza al XII Concorso Internazionale “Flicorno d'Oro” di Riva del Garda con punti 95.83 su 100, miglior punteggio assoluto della storia del Concorso Trentino, non dice tante altre cose su di sé. Lui, questo gigante buono, è il maestro Massimo Folli.

Toward the Empyrean Heaven



Toward the Empyrean Heaven



Il repertorio classico per clarinetto basso

L'uscita di due elementi fondamentali del progetto di approfondimento e divulgazione del repertorio "classico" per clarinetto basso, il **sito web** e il **primo volume della collana discografica**, è da ritenersi l'inizio di una nuova forma di didattica. Stefano Cardo, clarinetto basso dell'Orchestra del Teatro alla Scala e fondatore e presidente dell'International Bass Clarinet Association - I.B.C.A. spiega così le ragioni di questo progetto: *"il fondamentale contributo di ricerca effettuato da Thomas Aber mi ha dato la possibilità di approfondire il concetto di "repertorio classico" per clarinetto basso. Ho avuto modo di rilevare l'importanza formativa e artistica delle composizioni: dato il loro carattere lirico, inducono fortemente lo strumentista a raffinare il proprio suono per realizzare al meglio le atmosfere rappresentate e aiutano a comprendere le strutture formali, utili per muoversi nella letteratura musicale in generale. Sul fronte conservativo, vi è poi la necessità di creare una documentazione sonora coerente tramite il recupero di importanti pubblicazioni del passato e l'effettuazione di nuove registrazioni. L'International Bass Clarinet Association - I.B.C.A. ha dunque deciso di assumersi l'onere di colmare la lacuna culturale e l'onore di approfondire la riscoperta di brani che ritraggono pienamente la visione timbrica e poetica che i compositori hanno avuto del clarinetto basso fino al 1956".*

Sul sito web del progetto (https://www.circb.info/ibca/educational/toward_the_empyrean_heaven.html) raggiungibile inquadrando il QR-code in alto, è presente l'elenco dei brani attualmente conosciuti (sono circa una trentina). Vi sono informazioni su composizioni per clarinetto basso solo, duo col

pianoforte, trio, quartetto, quintetto con archi, sestetto di fiati, fino al concerto per clarinetto basso solista.

Il primo volume della collana discografica, pubblicato dalla Urania Records, raccoglie ben undici brani di A. Klughardt, C. Franchi, P. Jeanjean, J. Pillevestre, J. Orlamünder, D. Bontoux, F. Rasse, D. Bennett, A. Petit e Y. Bowen registrati da Stefano Cardo, Thomas Aber (Omaha Symphony, USA) e Balthasar Hens (Stuttgarter Philharmoniker) al clarinetto basso, Ruta Stadalnykaite, Robert Pherigo e Hsiao-Yen Chen al pianoforte e il quartetto d'archi Liliencron-Quartett. Molti dei brani presenti sul disco sono in prima registrazione mondiale.



Il prestigioso supporto al progetto da parte di Anbima, Buffet Crampon Paris e Vandoren Paris, garantirà anche la massima divulgazione dei risultati di ricerca, la prosecuzione pluriennale del progetto e l'organizzazione di campus formativi specificatamente dedicati all'argomento, rivolti ai formatori e a tutti gli strumentisti di ogni livello.

Banda Città di Imola, Antonio Caranti lascia la presidenza “ma rimane la mia grande famiglia”

di Oscar Bandini

Antonio Caranti, dopo 33 anni, lascia la presidenza della Banda Città di Imola, carica che è stata assunta dal 23 maggio scorso da Franco Camaggi. Dal 1822 ad oggi la formazione imolese, sopravvissuta alle vicende storiche degli ultimi 200 anni, ha visto alternarsi alla sua guida 12 presidenti intervallati da alcuni periodi di commissariamento dovuti a particolari situazioni storico-politiche, mentre 31 sono stati i maestri direttori senza contare le collaborazioni temporanee.

Sotto la presidenza di Caranti si sono succeduti i maestri Maria Angela Fattorini, Fabrizio Bugani, Giuliano Ricci e Gian Paolo Luppi. Nell'ottobre del 1986 l'allora sindaco Bruno Solaroli chiamò proprio Antonio Caranti a sostituire il dimissionario Laerte Poletti per completare un difficile processo di rinascita iniziato nel secondo dopoguerra. Serviva un elemento caparbio e determinato per trovare soluzioni idonee a risolvere i problemi economici, logistici e organizzativi che la Banda stava vivendo. E Caranti, grazie anche alle esperienze acquisite in campo amministrativo e politico, diede una scossa decisiva nella gestione e nel rilancio della formazione musicale che, nel corso dei decenni, ha ottenuto risultati e successi in campo locale, nazionale e internazionale attraverso i cambiamenti e la diversificazione dell'offerta musicale che caratterizzano quella che comunemente viene chiamata Banda Musicale ma che oggi la vede articolarsi in Filarmonica Imolese, Formazione Juniores, Baby Banda, Imola Brass Band, Saxtet e Reed Quartet.

Un'offerta musicale in grado di soddisfare tutte le età e tutti i gusti. «Ho 98 anni ed era giusto lasciare il testimone a forze fresche e preparate» dichiara Caranti. «La musica ce l'ho nel sangue - aggiunge - a partire da quando avevo 5 anni quando io e mia sorella rimanemmo orfani. Nostro

tutore divenne mio zio prete (un grande predicatore) amante della musica e delle bande che chiamava sempre ad esibirsi in quel di Urbino. Poi tornammo a Imola dove frequentavo regolarmente tutti i concerti della banda cittadina. Sono sempre stato appassionato dell'opera, della classica, dei cori e tra le novità che ho introdotto i concerti nelle basiliche con banda e organo». La banda si è esibita nelle basiliche di Loreto, a S. Antonio in Laterano, nella Basilica Superiore di Assisi, in quella di S. Maria degli Angeli a Roma oltre che nel Duomo di Modena e a S. Francesco a Bologna. Iscritta all'Anbima dal 2007, Caranti ne è tuttora il presidente regionale dell'Emilia Romagna. Dopo le vicende legate all'Anbmer, furono 5 le bande che ricostituirono l'Anbima in Regione. Ora sono 60 le bande iscritte, con un numero pari a 3500 musicisti associati.



Il 16 Marzo 2011, in occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia, la Municipalità ha riconosciuto la Banda Musicale Città di Imola quale gruppo di interesse comunale, segnalandolo al Tavolo nazionale per la promozione della musica popolare e amatoriale del Mi-

nistero per i Beni e le Attività Culturali. Con una delibera della Giunta Comunale del dicembre 1996 la Banda era già stata autorizzata a fregiarsi del logo del Comune di Imola nel suo stendardo e sulla sua uniforme “in occasione di cerimonie ufficiali per ricorrenze dello stato, del Comune e in esecuzioni internazionali o di partecipazione a concorsi nazionali ed internazionali”.

«La Banda ha sempre avuto un forte legame con la città e le sue tradizioni per questo è sempre stata la colonna sonora non solo delle sue feste sia civili che religiose ma praticamente di ogni giorno della sua vita sociale. Non è facile condensare 33 anni di attività e di vita - conclude Caranti - e anche se non sono più presidente, non abbandono la mia grande famiglia».

Coronavirus vs vita: vince il piccolo Giacomo

di Irene Mosca

(da Piemonte Musicale n.2-2020) Oltre alle attività musicali e formative che la nostra Associazione regolarmente fino a qualche tempo fa poneva in evidenza, ci piace condividere la testimonianza di Irene Mosca, vice presidente Anbima per la Provincia di Biella, che ha vissuto in prima persona, con suo marito Emile, l'avventura di essere genitori al tempo del Coronavirus.

Giacomo, la nostra speranza

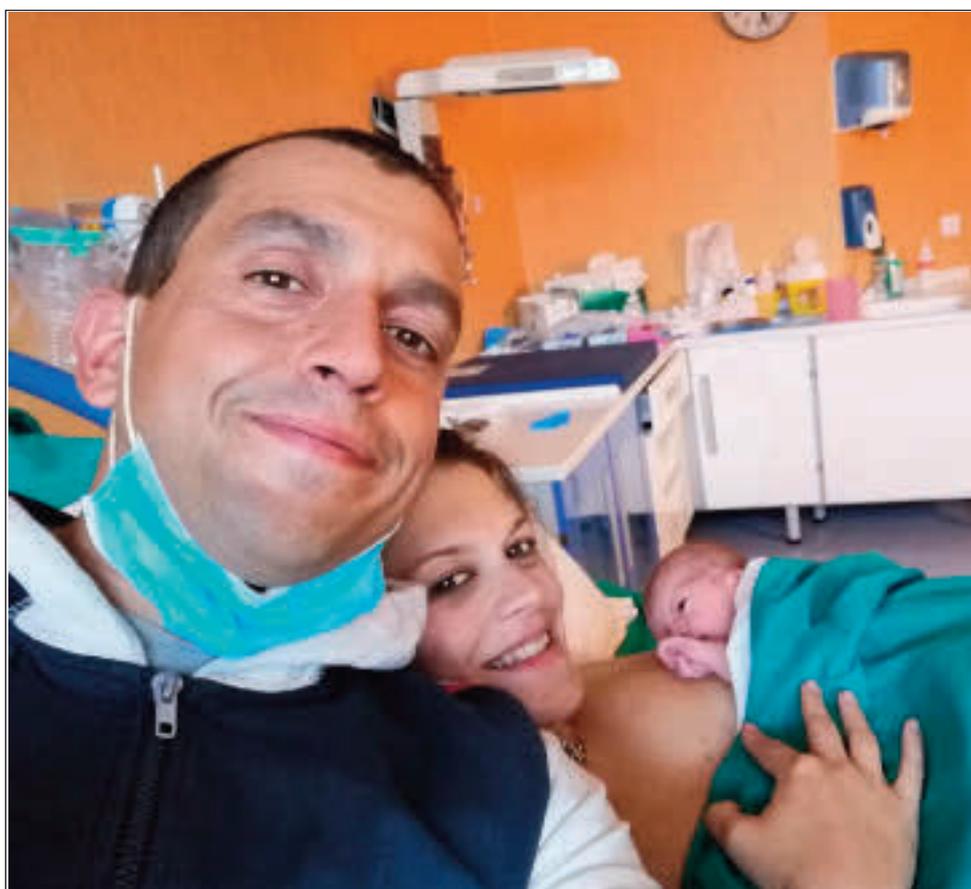
La prima cosa che ci viene in mente guardandoci, ma soprattutto ammirando i grandi occhi del nostro piccolo Giacomo, è che siamo fortunati. Siamo Emile Martano e Irene Mosca e da 6 giorni il sogno più grande della nostra vita si è avverato: mercoledì 29 aprile alle 5.15 siamo diventati papà e mamma di Giacomo, uno scriccioletto di 2 chili e 600 grammi che non ha avuto paura del coro-

navirus e, anziché aspettare per uscire dalla pancia della mamma, è nato 10 giorni prima del previsto. Siamo chiusi in casa da quasi due mesi, come la maggior parte degli italiani, ma per noi questa è stata una dolce attesa.

Quando abbiamo deciso di provare ad avere un bambino, sapevamo che non avremmo affrontato un cammino in discesa, che infatti è iniziato con una piccola minaccia d'aborto per un distacco di una parte di placenta. Di sicuro però non pensavamo che dopo 9 mesi ci saremmo trovati nel pieno di una pandemia. E da un giorno all'altro tutti i nostri programmi sono saltati: niente più nuotate tonificanti e bagni caldi rilassanti in piscina, niente corso pre parto in ospedale, nessun confronto diretto con le ostetriche (se non in video conferenza...) e soprattutto con le altre coppie. Niente più cene con le proprie famiglie, per condi-

videre dubbi, preoccupazioni ma anche sogni e speranze. Un viaggio al buio, durante il quale abbiamo letto molto (tre libri...), guardando video e cercando di documentarci il più possibile sul pre e post parto. Alla fine abbiamo capito una cosa: che ogni gravidanza fa storia a se e che, soprattutto, impareremo sul campo a essere genitori.

Il giorno in cui ho scoperto di essere incinta eravamo felici come mai prima nella nostra vita, perché avremmo potuto realizzare il nostro più grande desiderio e perché Giacomo (o Margherita - non abbiamo voluto sapere se fosse maschio o femmina) sarebbe nato in un momento storico per Biella e per i biellesi. Il 2020 doveva essere l'anno della rinascita per la nostra provincia: l'incoronazione della Madonna di Oropa, la Passione di Sordevolo, i 400 anni del santuario di Graglia, i



Risveglio Musicale

100 anni del torcetto Massera di Sala Biellese, eventi storici, religiosi e culturali che avrebbero fatto parlare del nostro territorio in tutto il Mondo. Ma è diventato una sorta di 'anno zero', dal quale ripartire rimboccandoci le maniche e ricostruendo con sacrifici tutto ciò che il coronavirus ha distrutto. Il compito di fare in modo che le generazioni future non si trovino a dover raccogliere i cocci di un pianeta allo stremo delle sue forze è nostro. Perciò abbiamo promesso a Giacomo che faremo di tutto per contribuire nel nostro piccolo a invertire una tendenza pericolosa per l'equilibrio della Terra.

Ci siamo anche chiesti cosa potevamo fare per chi si sentiva in difficoltà e pensato di dedicare parte del nostro tempo (non ne abbiamo mai avuto così tanto a disposizione...) per fare volontariato. Ma il fatto di aspettare un bambino ci ha "costretti" all'isolamento totale per ridurre al massimo i rischi di contagio. Le buone intenzioni, però, sono state premiate: il tempo infatti ci ha "regalato" la possibilità di conoscere meglio due coppie (entrambe con figli) che abitano nella nostra via: dal semplice "ciao" quotidiano del pre covid, il rapporto è cresciuto giorno dopo giorno e ogni volta che passiamo davanti a casa loro citofoniamo per sapere se hanno bisogno di qualcosa. Un gesto che quotidianamente viene ricambiato e che ci ha dato un grande insegnamento: il coronavirus ha fatto ammalare e ucciso tante persone, ma al tempo stesso le ha avvicinate, perché il potere dell'amore è più grande anche di una pandemia. Forse ci sta facendo capire che se restiamo uniti e rispettiamo quelle poche ma importanti regole che la natura ci chiede di rispettare, possiamo ancora sperare in un futuro roseo.

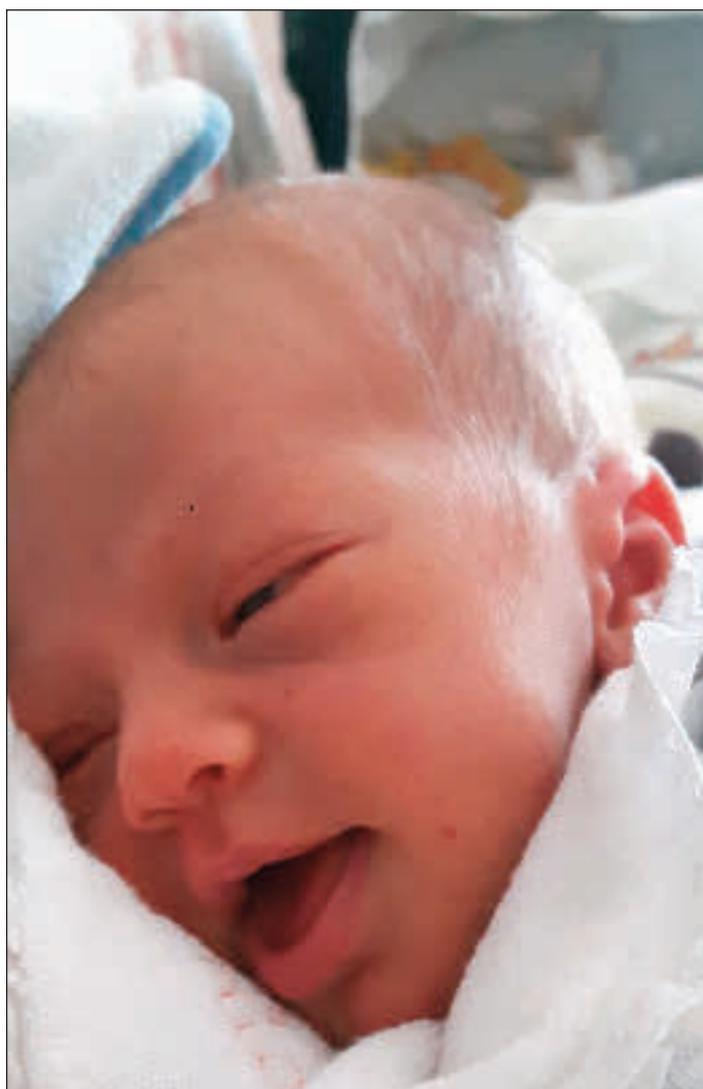
Torniamo a noi e al piccolo Giacomo. Come in ogni avventura che si rispetti, abbiamo avuto tanti compagni di viaggio. Familiari e amici più stretti a parte, tre in particolare resteranno per sempre nei nostri ricordi: la ginecologa Monica Torello, che in questi nove mesi è stata per noi come una seconda mamma, l'ostetrica Daniela e la OSS Alessandra, che ci hanno assistito durante le ore del travaglio, dandoci energia e tranquillità nei momenti in cui la montagna sembrava troppo alta da scalare. Senza dimenticare infermiere e ostetriche del reparto dell'ospedale di Ponderano. Saremo a tutti voi grati per sempre.

L'emozione più grande ovviamente c'è stata quando la piccola testa di Giacomo si è affacciata al mondo, seguita dopo pochi attimi dal resto del

corpo. La gioia, i sorrisi e i pianti di nonni, zii e amici più cari alla prima video chiamata poche ore dopo il parto sono stati appena un gradino sotto per intensità.

Tutti ci hanno ringraziato per aver pensato a loro e noi siamo stati felici di aver regalato a ognuno un sorriso, un momento di magia, un motivo in più per sperare che, anche quando tutto sembra andare nel verso sbagliato, c'è sempre qualcosa per cui gioire e in cui sperare. Dopo cinque giorni dalla sua nascita due nonni su tre hanno visto Giacomo solo in fotografia o nelle innumerevoli video chiamate su whatsapp. Il quarto, che è in cielo da 12 anni, è quello che l'ha conosciuto prima di tutti ed è il suo angelo custode. Seppur tra le tante difficoltà del momento, quello che ci conforta è sentire sulla pelle e nel cuore che dal 29 aprile 2020 la nostra vita è più bella e più ricca, nonostante il Covid-19.

Grazie a te, piccolo grande Giacomo.



Il Corpo Musicale di Paderno Dugnano e i suoi primi 120 anni senza soluzione di continuità

I compleanni segnano il passare del tempo e aggiungono nuove pagine a una storia che si intreccia ad altre storie. Quello che il Corpo Musicale "Santa Cecilia - 1900" di Paderno Dugnano (forse sarebbe più giusto dire di Palazzolo Milanese perché è in questo quartiere che è nata ed ha sempre avuto la sua sede ufficiale) ha festeggiato nel 2020 è un compleanno molto speciale.

120 anni, un tempo lunghissimo scandito da eventi e tappe che si sono mescolate con i momenti più significativi della storia d'Italia e con la crescita di una comunità che ha fatto dell'accoglienza e dell'integrazione il suo tratto distintivo. Tutto cominciò nel mese gennaio dell'anno 1900, quando il coadiutore Don Filippo Anghileri, coinvolgendo alcuni vogliosi ragazzi adolescenti dell'oratorio, fondò il Corpo Musicale Santa Cecilia. Un inizio contraddistinto da tanta buona volontà che dovette fare presto i conti con la Prima Guerra Mondiale che richiamò al fronte giovani da ogni parte dello Stivale. Anni di tragedie e dolore che si conclusero con la gioia per la fine di un sanguinoso conflitto, tanto che si racconta ancora come un gruppo di musicanti accolse suonando il ritorno dei valorosi soldati che hanno fatto rientro dalla grande guerra. Nell'archivio del Corpo Musicale Santa Cecilia ci sono testimonianze risalenti agli anni Trenta che ritraggono i musicanti in gita a Caslino d'Erba: erano tutti ex combattenti. Direttore di questo primo trentennio è stato il M° Luigi Bracco, il ricordo un po' sbiadito dal tempo annovera il lustro che diede al paese con la sua Banda. E il decennio successivo fu segnato da un secondo tragico evento bellico che privò la Banda di molti elementi. Nel comprensibile periodo in cui si trovava il paese e la Nazione intera, si perse interesse e si rischiò la chiusura. Con tenacia, grazie all'abnegazione di alcuni commercianti ed artigiani palazzolesi e la caparbia del parroco Don Giovanni Redaelli, nel 1946 si riaprirono le speranze per una rinascita. Alla direzione venne nominato il M° Luigi Lavezzari, il quale riuscì a dare nuova vitalità al gruppo coinvolgendo diversi musicanti e costituendo una scuola di musica che fruttò nuove leve, che poi si riveleranno fonda-

mentali per la continuità del Corpo Musicale.

L'archivio musicale non esisteva più. Il Maestro Lavezzari si occupò personalmente del rifacimento del repertorio e, aiutato dalla figlia, scrisse di proprio pugno ogni singola parte su carta pentagrammata che oggi il Corpo Musicale Santa Cecilia conserva gelosamente come testimonianza di tanto lavoro.

Arriviamo al 1964, anno dal quale si hanno notizie più documentate.

Era per la Banda un periodo di stanca. Come disse allora il Cav. Savastano "la barca, sbandata e quasi alla deriva, conosce il miracolo della rinascita". Il nuovo presidente Cavalier Angelo Castoldi volle fermamente che il Corpo Musicale si affermasse in breve tempo. E alla vigilia di Pasqua del 1965 la banda rinnovata decise di fare una sorpresa alla cittadinanza e improvvisò un corteo in musica presentandosi vestita a festa nella sua nuova scintillante divisa. A dirigerla è chiamato il Maestro Alfredo Arosio, figura che lascerà una tangibile impronta. Con il passare degli anni, ma soprattutto grazie alla passione di tanti volontari, la notorietà del Corpo Musicale cresce e pure i musicanti crescono. Grazie alla determinazione del vice presidente Renzo Galli si organizzano raduni bandistici e molti sono gli inviti in paesi, vicini e lontani, per concerti e sfilate: la banda di Palazzolo si contraddistingue per bravura ma molto per la simpatia ed allegria che i suoi musicanti sanno trasmettere. E' un periodo felice che avvicina alla musica tanti giovani che garantiscono alla Banda di proseguire tra alti e bassi la sua attività. Dal 1980 al 1984 è diretta dal M° Mario Coldebella. In quel periodo, grazie all'abile dedizione dei dirigenti, si trova riscontro con un gruppo omogeneo di allievi in età adolescenziale e molti giovani entrarono a far parte del Corpo Musicale diretto per un triennio dal presidente Gerolamo Fisogni. Domenica 23 maggio 1982 arriva a Palazzolo "La Pietra della Pace" raccolta ad Hiroshima nei pressi del luogo ove esplose la prima bomba atomica. Il granito viene portato in corteo dal Console Generale nipponico a Milano, Gianori, accompagnato dal locale Corpo Musicale Santa

Risveglio Musicale

Cecilia, dalle associazioni d'arma, dalle associazioni ex combattenti e dai gonfalonieri alla presenza dei sindaci di numerosi comuni della zona.

Dal 1985 al 1992 la direzione è stata affidata al M° Mauro Micheletti, laureato in tromba al Conservatorio Verdi di Milano. Nel gennaio 1993 fu nominato presidente Enrico Vantellino e il Corpo Musicale fu diretto dal M° Luigi Mazzei. La Banda riprese faticosamente il suo cammino, con l'aiuto di molti musicanti amici "esterni" che permisero di presenziare dignitosamente alle diverse manifestazioni a cui la Banda era chiamata. In questi anni inizia un progressivo periodo di forte flessione, vengono a mancare i musicanti e gli stessi non sono sufficientemente sostituiti da altri nuovi, alla banda rimangono solo 5 irriducibili temerari che ancora oggi danno ancora fiato ai loro strumenti. Siamo nell'anno 2000 e la Banda compie 100 anni di attività. Anche se con qualche difficoltà dovuta ad un organico carente, il presidente Enrico Vantellino con determinazione vuole organizzare dei festeggiamenti degni della ricorrenza. In occasione della Festa di Santa Cecilia si celebra una Santa Messa dedicata a tutti i musicanti, a seguire il concerto della Banda. La nutrita presenza delle autorità religiose e civili e di molti soci sostenitori ne fanno da cornice. Vengono invitati tutti i musicanti che hanno militato in Banda anche se non più attivi, che ricevono per ricordo, insieme ai nuovi musicanti, donata una medaglia d'oro ed una pergamena in segno di ringraziamento per la militanza prestata.

Con timore e coraggio nel Gennaio 2004, anno in cui si è cercato di far rivivere questa istituzione cittadina, grazie alle energie di un gruppo di Palazzolesi amanti della musica e del prevosto Don Luciano Galbusera, fu rifondata la Banda e nomi-

nato un nuovo consiglio direttivo con Gerolamo Fissogni investito della carica di presidente. Si parte dalle fondamenta e si incarica il Maestro Angelo Scandelli di iniziare un nuovo percorso. Si istituisce una scuola di musica ad indirizzo bandistico, con insegnanti qualificati per ogni sezione di strumento, aperta a tutti indistintamente, giovani e adulti. L'appello al paese riscuote subito interesse e si ottengono le iscrizioni di ben 14 ragazzi dai 7 ai 16 anni. Quasi da incoscienti, ma sicuri di fare bene, nel mese di maggio 2005 si vuole presentare al paese i 14 ragazzi dotati di nuovi fiammanti strumenti. E' un successo.

Chi ha assistito alla manifestazione, ha potuto apprezzare ed emozionarsi per la bravura di questi giovanissimi musicanti nonostante i pochi mesi di studio. Sempre nel 2005 diretti dal Maestro Antonio Pavanello, il primo raduno bandistico insieme alla Banda d'Affori (madrina del Corpo Musicale). Nel 2007 la Banda si associa all'Anbima e massicciamente aderisce agli stage musicali estivi per ragazzi fino ai 18 anni. È la svolta. Il gruppo allievi aumenta costantemente e trova nelle sue file musicanti di ben tre generazioni, uniti da un unico obiettivo, divertirsi e far divertire. Le porte della Banda sono aperte a tutti coloro che vogliono avvicinarsi alla musica e imparare a suonare uno strumento senza selezione.

Nel settembre 2008, in occasione delle festività della Festa Patronale, con un grande concerto eseguito all'interno del cortile Guastalla, è stata inaugurata la nuova sede della Banda. In tanti hanno visitato la rassegna storica dedicata alla Banda e ascoltato buona, divertente e impegnativa musica. A settembre 2009 Genny Latino assume l'incarico di Direttore del Corpo Musicale. Imprime al gruppo una importante base di cultura musicale e allo stesso tempo di tecnica strumentale. La solidarietà è una delle caratteristiche che contraddistinguono la banda. Il 12 dicembre 2010 presso il Centro del Fopponino di Milano, la banda si propone per allietare la Festa di Natale per disabili gestita dal Sovrano Ordine Militare di Malta. Nell'aprile del 2011 il Maestro Enrico Tiso, musicista e compositore, assume la Direzione del Corpo Musicale. Grazie alla sua attitudine alla composizione inizia un percorso musicale di eccellenza. Si lavora su brani musicali personalizzati alla difficoltà tecnica acquisita e all'organico strumentale disponibile, fattori importanti per la scelta dei brani da eseguire. Unica Banda presente sul territorio comunale, nel gennaio 2010 viene stipulata



una convenzione con il Comune di Paderno Dugnano che impegna il Corpo Musicale a presenziare alle manifestazioni civili comunali organizzate sul territorio. Da quella data la Banda, unica nel suo genere, ha sfilato con i due gonfaloni e due porta bandiere: la gloriosa storica bandiera tricolore con l'immagine di Santa Cecilia e il labaro della Banda Giovanile Comunale.

L'impegno a presenziare alle manifestazioni civili comunali coinvolge la Banda anche nella organizzazione di mostre fotografiche con temi sulla ricorrenza del momento, sempre molto apprezzate della cittadinanza e dell'Amministrazione Comunale. La presenza costante a feste patronali e di quartiere non si limita ad una semplice apparizione: c'è sempre l'immagine di un nutrito gruppo di giovani e adulti sorridenti con tanta voglia di far divertire e divertirsi, il fuori programma di ogni evento composto da suoni e canti è accattivante e coinvolgente. Il 23 novembre 2011, 150° Anniversario dell'Unità d'Italia, al Pirellone di Milano il Corpo Musicale "Santa Cecilia 1900" ottiene il prestigioso riconoscimento di **"Gruppo di Musica Amatoriale e Popolare d'Interesse Nazionale"**.

"Gruppo di Musica Amatoriale e Popolare d'Interesse Nazionale".

Con orgoglio ritirano l'attestato, accompagnati dal sindaco Marco Alparone, il presidente Gerolamo Fisogni ed il M° Enrico Tiso. Nella serata di giovedì 5 dicembre 2013 presso l'**Area Metropolis 2.0** l'Amministrazione Comunale consegna al Corpo Musicale la **Calderina d'Oro**,

massima onorificenza cittadina, istituita nel 1979, che viene assegnata ad associazioni e cittadini benemeriti che si sono distinti a Paderno Dugnano. La motivazione è la seguente: *Oltre un secolo di storia per questo gruppo che ha dimostrato di essere soprattutto una scuola dove si impara a suonare uno strumento e a coltivare un interesse che aiuta i nostri giovani a crescere in modo sano e armonico. La nostra comunità è grata a chi nel passato ha fondato questo corpo bandistico e a chi ancora oggi, con tenacia e infinita passione ogni giorno si impegna per mantenere sempre viva questa bella realtà.*

La Banda è impegnata anche in raduni banditici,

attività ricreative ed eventi di solidarietà come l'annuale mini concerto offerto alla Casa di Riposo Uboldi di Paderno, le manifestazioni per i malati organizzate dal Sovrano Militare Ordine di Malta a Milano, il grande concerto del 2013 all'istituto per ciechi di Milano e gli auguri di Natale che per due anni ha portato alle detenute e ai detenuti del Carcere di Bollate. Il 6 gennaio 2011 ha suonato prima della partita Inter-Napoli allo Stadio Meazza San Siro di Milano. Dal 2015 ha avviato una collaborazione con la scuola primaria "Lia De Vecchi Fisogni", attuando un progetto di preparazione e formazione musicale agli alunni delle 5° elementari. La Banda non potrebbe certamente esistere e rinnovarsi se non si avvalesse della sua valida **Scuola di Musica** che, fin dai tempi della sua fondazione, ha consentito a molti bambini, ragazzi e, perché no, anche adulti di imparare non solo a suonare uno strumento, ma anche e soprattutto di poter entrare a far parte dell'organico della Banda. La Scuola di Musica del **Corpo Musicale "Santa Cecilia - 1900"** di Palazzolo Milanese si è trasformata ed evoluta in tutto il corso della sua



storia, parallelamente all'evoluzione della Banda stessa: mentre alle origini erano gli stessi bandisti più esperti in modo pratico ed informale, ad allevare le nuove leve, recentemente la Scuola ha assunto una veste più ufficiale ed offre la possibilità di seguire, accanto alle lezioni di base di teoria musicale

e solfeggio, numerosi corsi incentrati sugli strumenti per banda.

E proprio ai giovani di oggi è affidato il compito di scrivere le prossime pagine di storia del Corpo Musicale Santa Cecilia 1900, una storia che trova nella musica il suo filo conduttore, che si alimenta di passione, servizio e amore da condividere con chi suona e trasmettere a chi ascolta.

Grazie a chi ha dato inizio, a chi ha dato seguito e a chi continua a dare alla Banda un valore sociale ed educativo che rendono sempre attuale quel progetto avviato nel 1900.

Che la musica riempia di note il domani del Corpo Musicale Santa Cecilia 1900. Buon compleanno!

Bande solidali al tempo del coronavirus

di Federico Peverini

Durante il periodo dell'isolamento, imposto come contrasto alla drammatica diffusione della pandemia da Covid-19, tutte le attività associative sono state sospese, così pure quelle musicali. Tuttavia, molte unità di base Anbima si sono organizzate, nei limiti consentiti dalla legge, per sostenere iniziative di solidarietà.

Vale la pena quindi raccontare alcuni episodi di formazioni umbre che, nonostante il brutto momento, hanno deciso di impegnarsi per donare un po' di sollievo a chi maggiormente si trovava in difficoltà. Quasi sempre si sono mosse "in sordina", come avessero preso alla lettera il noto passo del Vangelo di Luca recitante "quando fai l'elemosina, non suonare la tromba davanti a te". E allora siamo andati ad indagare, scoprendo ad esempio che il Consiglio direttivo della Filarmonica Città di Marsciano (PG) si è radunato segretamente in teleconferenza per studiare un piano rivolto alle case di riposo e alle residenze protette del loro territorio. Questi luoghi particolarmente colpiti dall'epidemia, sono infatti divenuti simbolo di sofferenza, soprattutto per il distacco tra gli ospiti e i loro familiari, tenuti lontani come precauzione al contagio. I "bandisti" si sono quindi accertati che nelle strutture vi fossero idonee apparecchiature audio e video, per poi passare all'azione: hanno consegnato dei cofanetti contenenti DVD degli ultimi concerti della banda, da proiettare nelle sale ricreative, come momento di evasione durante le cupe giornate di solitudine. Un biglietto allegato al pacchetto regalo diceva: *la nostra musica è l'unico modo che abbiamo in questo momento per farvi sentire la nostra vicinanza. Speriamo che le immagini e le melodie dei nostri concerti riescano a regalarvi un sorriso e ad infondere speranza per il futuro.*

La riuscita dell'iniziativa ha successivamente ispirato anche la Banda Musicale del vicino Comune di San Venanzo (TR) che, allo stesso modo, ha donato dei filmati di loro concerti alla Residenza Protetta del loro paese: un gesto davvero molto apprezzato, sia il personale sanitario che gli anziani ospiti che, grazie alla proiezione dei video, hanno potuto vivere momenti di sollievo.

Non meno solidale la società Filarmonica di Avigliano Umbro (TR) i cui componenti si sono mobilitati per una raccolta fondi utile all'acquisto di un sanificatore da consegnare alla locale sezione della Croce Rossa Italiana la quale nella lettera di ringraziamento ha scritto: *il vostro generoso contributo aiuterà, attraverso la nostra opera, la popolazione costretta ad affrontare questo momento di emergenza e tutto il personale che ogni giorno scende in campo in questa difficile battaglia.*

Come pure le majorette New Lady Spartanes di Acquasparta (TR) che in beneficenza non sono seconde a nessuno. Il gruppo, infatti, è solito mettere da parte i rimborsi che riceve per le proprie esibizioni e che destina all'acquisto di attrezzature mediche da donare all'ospedale S. Maria di Terni. In mancanza di esibizioni, hanno ideato un nuovo piano: una catena di solidarietà in rete. Così, grazie ai contributi dei loro sostenitori e ai risparmi delle ragazze, sono riuscite a comprare due termoscanner laser, venti saturimetri, due Ecg palmari, due ventilatori polmonari e due aspiratori portatili Vega ricaricabili, consegnati direttamente al reparto di pronto soccorso dell'Ospedale di Terni perché fossero a servizio di tutta la comunità, specie per la diagnosi del Covid-19.

Queste sono le iniziative di cui siamo venuti a conoscenza, ma siamo certi che ce ne saranno state tante altre ancora e chi se ne è fatto promotore e artefice viene confortato, come noi, dalla consapevolezza che con questo patrimonio di valori si può sconfiggere il virus peggiore, quello dell'indifferenza.



Anche a Brugherio (MB) lezioni online

di Silvia Mandelli

Durante questi mesi di lock-down dovuti all'emergenza coronavirus, anche il Corpo Musicale "S. Damiano S. Albino" ha dovuto interrompere la propria attività musicale dal vivo. Servizi cittadini e concerti purtroppo sono stati tutti annullati o rimandati al prossimo anno, ma fin da subito il comitato artistico e il consiglio direttivo si sono attivati per trovare nuove modalità per portare avanti le attività dell'associazione.

E così la banda, che dal 1906 ad oggi ha visto il mondo cambiare e ha sempre accolto le sfide che le si sono presentate, ha trovato il modo di adattarsi anche a questo nuovo momento storico.

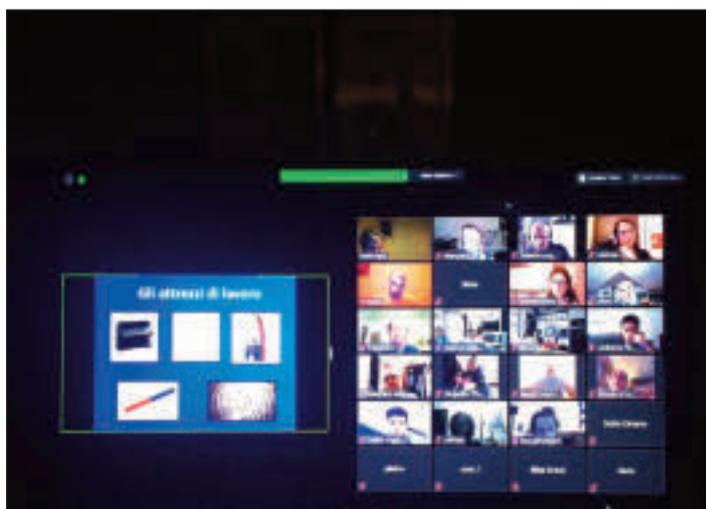
Le lezioni della scuola di musica si sono spostate online, con grande partecipazione da parte degli allievi, che hanno potuto continuare la propria formazione anche a distanza. Tutto ciò non sarebbe stato possibile senza il pronto contributo dei docenti che si sono prestati con grande spirito di adattamento e innovazione a questa nuova formula.

Le prove del venerdì sera dell'organico senior si sono trasformate in una serie di incontri culturali, durante i quali il maestro Davide Miniscalco ha affrontato moltissimi argomenti di approfondimento musicale, teorico e di interesse culturale, ha presentato i grandi virtuosi della musica e ha allenato l'orecchio dei musicisti con esercizi di ascolto. Le serate sono state anche occasione di incontro e socializzazione a distanza tra i membri

della banda, aspetto fondamentale per l'associazione. Non sono mancati anche i momenti ludici grazie all'organizzazione di un torneo da parte dei membri del comitato artistico. Ogni settimana i musicisti si sono sfidati a colpi di quiz con diverse tematiche legate alla storia del Corpo Musicale o più in generale alla musica. È stato un torneo avvincente, che ha permesso di ripercorrere alcuni momenti della vita dell'associazione e di scoprire tante informazioni sulle epoche musicali più disparate o su alcuni compositori famosi.

Il Corpo Musicale si caratterizza non solo per la grande passione per la musica, ma anche per un forte legame tra i suoi membri, come in una grande famiglia di più di cinquanta elementi. In questi mesi difficili ci sono stati anche alcuni momenti tristi, soprattutto a causa della scomparsa del trombonista Giorgio, a cui è stato dedicato un video di saluto colmo dell'affetto di tutti.

Ora che l'estate è arrivata, lo sguardo va naturalmente in avanti. Tutti i membri del Corpo Musicale non vedono l'ora di poter tornare a suonare insieme per condividere nuovamente di persona l'amore comune per la musica, che li ha uniti anche a distanza. Non resta quindi che seguire gli aggiornamenti sul sito www.bandasandamiano.it, e sulle pagine Facebook e Instagram, che non sono mai state silenziose e continuano a dare aggiornamenti a chiunque desideri seguire l'associazione.



Accordo Wicky - Anbima per la tutela del patrimonio musicale italiano*



Legale è Meglio

Lascia ai ragazzi della banda un patrimonio legale di spartiti



Foto di Maurizio De Troia

Banda musicale giovanile - Anbima Biella

**al momento dell'ordine, inserisci
nel carrello i codici promozionali**

anbi2050

sconto del 50% sui prodotti bandistici
esclusa la didattica

anbi2030

sconto del 30% su altri prodotti,
inclusa la didattica, escluso il noleggio



anbima

www.wickymusic.com

*l'accordo non riguarda il materiale musicale a noleggio

DIVISE E FORNITURE RUGGIERO

Corpi Musicali - Orchestre - Bande Musicali

Spedizioni esprese in Italia ed Europa

Usufruisci della Convenzione dedicata ai Soci ANBIMA Valida per il 2020

Prodotti

Giacche
Pantaloni
Camicie
Cravatte
Junior Band
Smoking - Frac
Giacconi
Maglieria
Cappelli
Accessori Divisa



Qualità Sartoriale
anche su misura

Riassortimenti nel tempo

Continuità prodotti nel
medio lungo termine

Tutte le taglie dal
bambino all'adulto



Tel: 0363 91.40.84 - 0363 91.48.93 WhatsApp 347.54.87.359

Mail: info@divisefornitureruggiero.it

www.divisefornitureruggiero.it

Ruggiero
Divise e Forniture dal 1953