

anbima

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. 3 - Maggio / Giugno 2021



www.anbima.it



Edizioni Musicali Eufonia

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

2500 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. 96



Metodo facile
per solfeggio

Metodo per solfeggio
disponibile anche in
biavvio.



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

news per clarinetto

GUALDI COLLECTION

per clarinetto e pianoforte
con QR code delle basi a cura di M. Mangani.

Michele Mangani
24 STUDI

IN TUTTE LE TONALITA'
con QR code per il download
delle esecuzioni di 24 famosi clarinetisti

S. Cecchi, P. Beltrami, Sheny Kang, J. Capria, G. Vassallo, P.
D. Giamy, C. Diaboldi, R. H. Thom, F. Molino, D. Dong, A. Taffari,
F. Pozzi, C. Ferrara, F. Di Carlo, S. Basi, J. Konec, J. F. Balkov,
A. Fabbiani, M. Mariani, R. Marzio, F. Capor, S. Bergoni,
G. Varga, Y. Yano

Roberto Giusti
**DIVERTIAMOCI
CON IL CLARINETTO**

Metodo progressivo con QR code per il
download di 80 basi

BANDA GIOVANILE

98 composizioni
dedicate alle
Junior Band

Sul sito è a disposizione una sezione
"MUSICA GRATIS" con numerose
musiche 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 Musicale

Nuova versione!!

A tutti gli Associati e simpatizzanti ANBIMA

Con particolare amarezza e viva irritazione, ho constatato che negli ultimi mesi sono stati sollevati dubbi capziosi e del tutto infondati su comunicazioni relative ad alcuni argomenti di carattere associativo gestionale che questa presidenza, con capillare attenzione ha emanato, gettando discredito sulle attività dell'ANBIMA, del sottoscritto e dei miei collaboratori.

Tutto questo, ovviamente, non avviene attraverso comunicazioni ufficiali che potrebbero anche essere oggetto di serio e costruttivo confronto (spesso ci abbiamo provato, purtroppo senza risultati) ma con spot pubblicitari (più o meno efficaci) sui social che, anziché essere di aiuto, come qualcuno intende far credere, sono oggetto di becera comunicazione arrivando al limite della diffamazione.

Mi piace qui ricordare, come si evince dal nostro statuto che la sigla dell'associazione ANBIMA, "Associazione Nazionale delle Bande Italiane Musicali Autonome":

Art. 1 Costituzione

costituita il 25 Luglio 1955, è riconosciuta come Ente Nazionale a Finalità Assistenziali con Decreto Ministero degli Interni del 26-02-1983, ai sensi dell'Art. 20 del D.P.R. n. 640 del 26/10/1972 e successivamente iscritta al n. 841/2012 del registro delle persone giuridiche della Prefettura di Roma ai sensi del DPR. 10/02/2000 n. 361.

Conformemente con quanto previsto dal Decreto Legislativo 3 luglio 2017 n. 117, ANBIMA si configura quale Ente del Terzo Settore e, in estensione del presente statuto, assume la denominazione "Associazione Nazionale delle Bande Italiane Musicali Autonome APS" (ANBIMA APS), di seguito denominata "Associazione" o, più brevemente, "ANBIMA".

ANBIMA è una associazione di promozione sociale (APS) e rete associativa nazionale (RAN) ai sensi del Codice del Terzo settore (D.lgs. 117/2017, di seguito indicato come CTS).

Art. 2 Rete Associativa Nazionale

In conformità con quanto previsto dal Codice del Terzo Settore, ANBIMA si configura quale Rete Associativa Nazionale del Terzo Settore.

Concludo con il plauso e il riconoscimento della lealtà e dell'impegno sociale e culturale incessante, efficace e disinteressato di tutti gli associati ANBIMA che esorto a continuare con animo sereno e in amicizia a servizio di tutti, come facciamo da oltre 65 anni!! senza consentire a nessuno che illazioni e veleni scalfiscano la nostra compattezza associativa e la nostra forza morale e, da buon toscano, visto che siamo nelle celebrazioni dantesche, nel Canto III dell'*Inferno*, al verso 51 della diciassettesima terzina, Virgilio sta descrivendo i cosiddetti *ignavi*, "coloro che visser senza 'nfamia e senza lodo":

**"Fama di loro il mondo esser non lassa;
misericordia e giustizia li sdegna:
non ragioniam di lor, ma guarda e passa".**



M° Giampaolo Lazzeri



**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:

*Roberto Bonvissuto, Chiara Fanciulli, Livia Cevini,
Sabrina Malavolti Landi, Massimo Folli,
Carmelo Mazzaglia, Dante Cerilli,
Franco Bassanini, Giuseppe Testa e
Guerrino Tamburrini*

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:
*STR Press s.r.l.
Via Carpi 19
00040 Pomezia (RM)
Email: info@essetr.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.*

Anno 40 - nuova serie
Maggio - Giugno 2021

SOMMARIO del n.3/2021

- 4 Editoriale
- 6 I "Fiori Musicali" di G. Frescobaldi
- 14 La Banda Musicale della Guardia di Finanza
- 20 Le Interviste di Giuseppe Testa: Lorenzo Antonio Iosco
- 23 Le recensioni di Franco Bassanini
- 24 Il "Dante" di Frisina nella perscrutazione "lucchese"
di Giampaolo Lazzeri
- 32 ANBIMA accreditata per il Piano delle Arti
- 34 La primavera delle Majorettes di Sicilia
- 35 Carosone 100 Autobiografia dell'americano di Napoli
- 36 Italian Brass Week 2021: "Dal Convivio di Ottoni al
Banchetto del Sapere"
- 39 Un meritato riconoscimento per il M° Giancarlo Aleppo
- 42 Bande musicali Pegli, Carloforte e Calasetta
- 45 Recensione del Film "Il Professore cambia scuola"
- 46 Nasce il "Festival - Anbima Regione Toscana"
- 47 La Banda "Mario Aloe" saluta il suo Presidente

Chiuso per la tipografia il 19/06/2021

George Bernard Shaw consigliava a chi si trovava a combattere con problemi che a volte nemmeno esistono: «Non fare la lotta nel fango con un maiale. Non farai che sporcarti. E, per di più, il maiale si diverte».

Questa metafora invita a riflettere se tenere in considerazione chi ci vuole trascinare per forza in diatribe mai risolte per mancanza di obiettiva volontà (il celebre scrittore consiglia di non seguire questa strada), oppure scegliere se farci trascinare nel “porcile” e conseguentemente, impantanandoci nella melma, finire con l’essere sopraffatto.

Evitare di rispondere alle provocazioni non è mai facile. Da quando sulle piattaforme social può scrivere chiunque senza ritegno, non avendo un minimo di etica e nella maggior parte dei casi in assenza di sintassi grammaticale, si è compreso molto di più (se mai non se ne fosse ravvisata ulteriormente la necessità), del perché il nostro Paese sia così ragliante. La maggior parte degli Italiani non s’indigna e tanto meno reagisce a palesi prese in giro e abusi sulla violazione dei propri diritti, salvo poi criticare comodamente seduti sul divano di casa o dinanzi alla tastiera del proprio personal computer le scelte di chi queste ultime le prende e ci mette la faccia, firmandosi con nome e cognome.

Rispondere alle provocazioni quando siamo convinti che ciò che si fa è per il bene di tutti, senza pensare solamente al nostro tornaconto personale, è un’altra perdita di tempo. È inevitabile “sporcarsi”. Fomentando in modo permanente disutili polemiche qualcuno attende solo questo momento, attività per altro molto in auge, che per tante persone è l’unica misera soddisfazione che provano nella loro esistenza.

D'altronde *“asinus asino et sus sui pulcher est”* (un asino è bello per un asino e un maiale è bello per un maiale).

Anche nella nostra associazione non abbiamo sempre brillato per le scelte operate in passato. Solamente chi non fa nulla non commette errori. Nella scuderia Anbima, in particolar modo al vertice, chi per scelta, chi per sbaglio, chi per opportunismo (legato alla propria attività musicale) o smania di “potere”, alcune volte si è pensato di aver introdotto dei purosangue che inesorabilmente in poco tempo si sono rivelati dei brocchi. Allora si cambia, chi non funziona deve essere sostituito, se abbiamo delle palle al piede che rallentano l’evoluzione e la tendenza a migliorare quello per cui siamo stati chiamati a tu-

telare in tutti questi anni, ci si confronta e si sceglie di puntare su un “cavallo” con qualità migliori.

In molti hanno preferito abbandonare la “nave” quando questa si trovava in cattive acque, anziché provare ad apportare dei cambiamenti efficaci e condurla in un porto sicuro. Troppa fatica? Nessun posto di rilievo al vertice? Nessuna opportunità a proprio vantaggio? Questo non è il pensiero di chi lavora per tutelare il mondo bandistico. Il lavoro che nel tempo è stato fatto da chi è rimasto sulla “nave” con il mare in tempesta, ora è in gran parte riconosciuto anche dal governo nazionale. Ci si siede ai tavoli ministeriali dell’Istruzione, della Musica, si propongono testi di legge, ci si confronta, si coordina, finalmente si partecipa in veste di attori (e si è tenuti in considerazione) con le istituzioni.

L’imbarcazione su cui tempo fa è salita una miriade di altre piccole realtà associative nate da “costole” di Anbima, create e presiedute in gran parte da maestri che hanno pensato prima a loro stessi e al loro profitto personale, si trova ancora una volta a navigare in acque non calme. Le novità legislative portano sempre disagio e incertezza, ma se si è uniti e in molti, fanno meno paura, si affrontano con maggiore sicurezza. Provando a vedere da una prospettiva diversa e in modo “pulito” le problematiche che riguardano tutto il nostro settore ne usciremo sicuramente tutti più soddisfatti e appagati. Chi non riesce per convinzione propria, per orgoglio, per altri mille motivi a fare questo salto innovativo, resterà seduto al tavolo in modo permanente con gli “amici” che non si sa ancora per quanto rimarranno in balia del mare mosso su un natante poco robusto.

Massimo Folli

I “Fiori Musicali” di G. Frescobaldi

di Guerrino Tamburrini

Otto anni prima di morire, Girolamo Frescobaldi pubblicò la sua ultima opera: *Tre Messe* per organo, che portano il titolo comune di **Fiori Musicali**. Fino ad allora Frescobaldi era stato il compositore dalla grande ricchezza ritmica, che aveva saputo modellare ogni frammento melodico e ritmico, trovandone lati che nessun altro musicista aveva saputo mostrare e parentele con altri frammenti all'apparenza insignificanti. Aveva ottenuto tutto ciò attraverso una fitta trama di contrappunto serrato e libero da costrizioni, con un'audacia armonica che ad ogni passo sorprende l'ascoltatore e con collegamenti accordali che fanno pensare agli sperimentatori di fine Ottocento. Aveva composto *Toccate, Fantasie, Ricercari, Capricci e Canzoni*, ma la sua fama era dovuta soprattutto al grande improvvisatore all'organo che, specialmente a Roma, richiamava immense folle ad ascoltarlo. Siamo davanti ad un artista dalla spiccata sensibilità barocca e nello stesso tempo dal freddo calcolo matematico-combinatorio: un trionfo della razionalità spinto agli estremi, unito ad una musica vibrante e di passionale bellezza. In lui ritroviamo pagine concepite nello stile più severo delle forme contrappuntistiche, come i *Ricercari*, ereditate dalla tradizione rinascimentale, ma anche forme fantasiose e imprevedibili, come *Toccate, Partite e Danze*, stilizzate e variate, tipiche dello stile concertato del periodo barocco. In lui coesistono elementi della *prima prattica* (il contrappunto imitativo) ed elementi della *seconda prattica* (monodia, elaborazione armonica e stile

concertato), che, secondo Monteverdi, favoriscono l'espressione degli *affetti delle parole*. La stessa dicotomia stilistica tra vecchio e nuovo modo di sentire la ritroveremo in Bach.

I **Fiori Musicali** non rinnegano tutto ciò, ma ne segnano il superamento. In essi Frescobaldi raggiunge quell'ascetismo che i sommi artisti conquistano alla fine della loro vita. Egli esprime questa libertà inventiva attraverso forme estremamente concise, nascondendo la mirabile tecnica contrappuntistica e la vivace curiosità armonica,

sotto un velo di apparente semplicità e di naturale scorrevolezza del discorso musicale. I *Fiori Musicali* sono il suo testamento, la *summa* di una vita dedicata all'arte e alla dura disciplina dell'espressione poetica. Frescobaldi è stato uno dei maggiori compositori del suo tempo, accanto a Giovanni Gabrieli e Claudio Monteverdi, coi quali condivise la formulazione del nuovo linguaggio musicale barocco.

Girolamo Frescobaldi era nato il 12 settembre 1583 a Ferrara, una città dove erano passati compositori importanti come Josquin Desprez e Adriano Willaert e dove, attirati dall'azione mecenatesca della corte di Al-

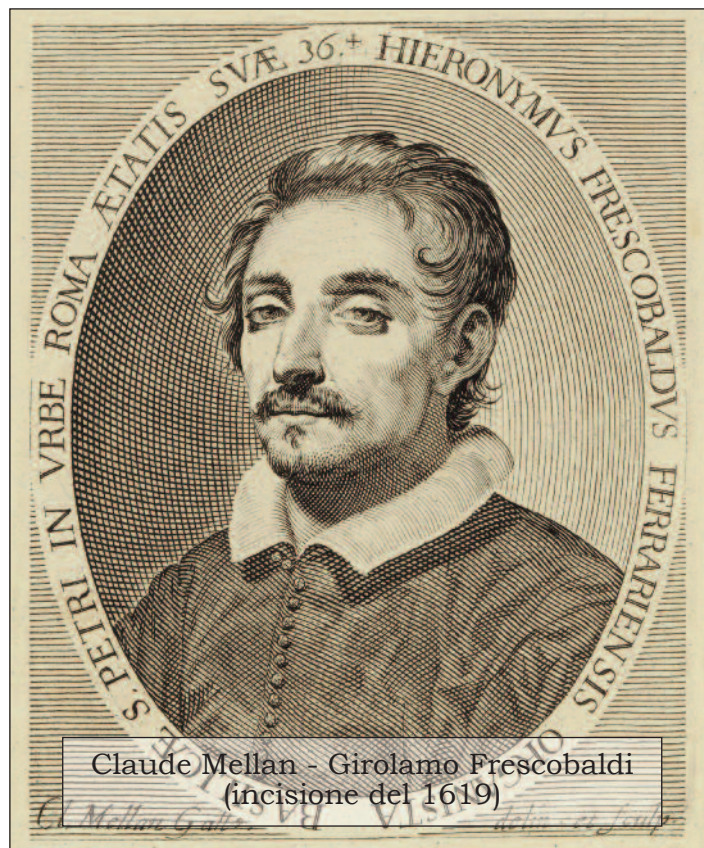
fonso II d'Este, in quel tempo lavoravano Lodovico Agostini e Luzzasco Luzzaschi, che fu il suo primo maestro d'organo e clavicembalo. Anche suo padre Filippo aveva esercitato la funzione di organista. Nel periodo della sua giovinezza, la vita musicale a Ferrara era nel pieno fulgore. Basti pensare che suoi compagni di studio furono Luca Marenzio, Claudio Merulo, John Dowland, Or-



lando di Lasso, Giulio Caccini, Claudio Monteverdi e Carlo Gesualdo da Venosa: insomma, la crema del mondo musicale di fine Cinquecento e primo Seicento. Un susseguirsi di artisti che nel particolare ambiente della città trovarono il clima più adatto per affinare e perfezionare la propria arte; una scuola illustre, quella ferrarese, che troverà il suo naturale e degno sbocco nella figura di Girolamo Frescobaldi.

Già a 14 anni Girolamo ottenne il posto di organista all'Accademia della Morte di Ferrara, che era stato lasciato vacante da Ercole Pasquini. Nel 1598, in occasione delle nozze tra Margherita d'Austria e Filippo II di Spagna, celebrate a Ferrara da Papa Clemente VIII, ebbe modo di ascoltare due fra i gruppi corali più importanti di allora, come i Cantori Pontifici, giunti al seguito del papa, diretti da Ruggero Giovannelli, e la Cappella Musicale della corte di Mantova diretta da Claudio Monteverdi. Sotto la protezione del marchese Enzo Bentivoglio, Frescobaldi divenne un virtuoso d'organo e clavicembalo, molto celebrato dai contemporanei, tanto che un suo allievo, il marchigiano Luigi Battiferri di Sassocorvaro (PU), lo soprannominò *monstrum* degli organisti.

Venuta meno la protezione della famiglia d'Este, nel 1601 Frescobaldi si trasferì a Roma, dove il papa Clemente VIII gli affidò la carica di organista nella basilica di Santa Maria in Trastevere. Seguì quindi nelle Fiandre il suo protettore, il potente cardinale Guido Bentivoglio, che nel 1607 vi si recò come nunzio apostolico e ad Anversa pubblicò nel 1608 il *Primo libro di madrigali a cinque voci*, dedicato al Bentivoglio, anche se per il resto della sua vita tornerà raramente a scrivere musica vocale. Nelle Fiandre ebbe contatti con molti compositori fiamminghi, conobbe la produzione organistica dello Sweelinck e svolse la funzione di organista a Malines. Nel suo viaggio di ritorno verso Roma del 1608 si fermò a Milano, dove pubblicò una *Raccolta di 19 madrigali* a 5 voci e il *Primo libro delle Fantasie* a quattro. Nello stesso anno a Roma diventa organista della Cappella Giulia a San Pietro e nel 1611 entra al servizio di un altro potente cardinale, Pietro Aldobrandini, nipote di Clemente VIII. Racconta il musicologo romano Giuseppe Baini, il primo biografo di Palestrina, che quando, per la prima volta, Frescobaldi suonò sull'organo della Basilica Vaticana, più di tremila persone si radunarono per ascoltarlo, attratte dalla grande fama che ormai lo



aveva raggiunto e gli stessi celebratissimi organisti romani ne restarono attoniti e "non pochi tocchi d'invidia".

A Roma Girolamo lavorò quasi ininterrottamente per oltre vent'anni e pubblicò la maggior parte delle sue opere. Il *Primo libro delle Fantasie* a 4 voci (1608), il *Primo libro delle Toccate* (1614), il *Primo libro dei Ricercari* e delle *Canzoni francesi* (1615), il *Primo libro dei Capricci* (1624), il *Secondo libro delle Toccate* (1627) e il *Primo libro delle Canzoni* ad una, due, tre e quattro voci (1628).

Avuta nel 1628 dal Capitolo di San Pietro la licenza per alcuni anni, Frescobaldi ne approfittò per portarsi a Firenze, presso il granduca Ferdinando II de' Medici, dove pubblicò due *Libri di Arie musicali* (1630). Dopo cinque anni torna a Roma richiamato dal cardinale Francesco Barberini, nipote di papa Urbano VIII, che gli affidò l'incarico di organista alla Cappella Giulia in San Pietro. Finalmente ebbe modo di poter dimostrare tutto il suo valore come organista improvvisatore, come clavicembalista e compositore.

A Roma nel 1635 pubblica i *Fiori Musicali* e nel 1637, in una nuova edizione, il *Primo e il Secondo libro delle Toccate*. Nello stesso anno arriva alla sua scuola organistica il tedesco Johann Frober-



ger, l'allievo più importante, che rimane a studiare con lui per quattro anni circa e che diventerà l'iniziatore della scuola organistica tedesca, prolungando la sua influenza su Pachelbel, Buxtehude e lo stesso Bach. Froberger godette di una borsa di studio concessa dall'imperatore Ferdinando III e, per poter seguire le lezioni di Frescobaldi, dovette abbandonare la religione protestante ed abbracciare quella cattolica. Se Froberger ha influenzato la musica organistica di Bach, possiamo affermare che indirettamente l'arte di Frescobaldi ha dato origine all'arte organistica di Bach, il quale nel 1714 trascrisse di proprio pugno i *Fiori musicali*. Tale tesi è sostenuta anche dall'organista e musicologo tedesco Franz Xaver Haberl nella prefazione alla nuova edizione delle opere di Frescobaldi del 1886.

Nel 1642 Frescobaldi pubblica una nuova edizione dei *Capricci*, già pubblicati nel 1624. L'anno successivo abbandona il posto di organista a San Pietro, accontentandosi di continuare tale attività nella piccola chiesa di S. Lorenzo ai Monti, ma il 2 marzo del 1644 muore. Le sue spoglie vennero

sepolte nella basilica dei Santi XII Apostoli, alla presenza dei principali musicisti romani del tempo, che gli vollero rendere onore.

I ***Fiori Musicali***, dedicati al Cardinale Antonio Barberini, nipote del regnante papa Urbano VIII e fratello di Francesco, furono stampati a Venezia nel 1635 dalla tipografia Vincenti. L'opera è un florilegio di brani liturgici per organo, contenente tre Messe e due capricci, destinata agli organisti che svolgono il servizio liturgico. Il titolo originale è: *Fiori musicali di diverse compositioni, toccate, kyrie, canzoni, capricci e ricercari, in partitura a 4 utili per sonatori, opera XII*. Queste 47 composizioni, con il loro estremo rigore formale, fanno pensare a un pubblico colto e raffinato come destinatario e ad un organista di talento. I *Fiori Musicali* sono l'opera più compiuta del compositore ferrarese, il coronamento della sua carriera e un compendio delle forme per organo da lui già trattate in precedenza. Il titolo di *Fiori musicali* non era nuovo nei primi anni del XVII secolo, perché venne usato anche da Felice Amerio, Antonio Brunelli, Ercole Porta, Orazio Tarditi e da altri ancora. Frescobaldi concentrò tutta la summa del sapere teorico e creativo della sua arte in quest'opera, che diventerà un punto di riferimento imprescindibile per compositori e tastieristi fino a Bach.

La Stampa è in partitura, cioè con la disposizione delle 4 voci su 4 pentagrammi diversi. Ed è lo stesso Frescobaldi a spiegare il perché di tale scelta: «*stimo di molta importanza à sonatori il praticare le partiture perché non solo stimo, a chi ha desiderio affaticarsi in tal compositione ma necessario, essendo che tal materia quasi paragone distingue e fa conoscere il vero oro delle virtuose attioni dal Ignoranti...*» e a dichiarare che: «*il mio principal fine è di giovare alli Organisti*». Gli avvertimenti che Frescobaldi scrive nella Prefazione costituiscono i cardini per una fedele interpretazione delle sue musiche organistiche, come la grande libertà data sul modo di intendere il *rubato*, quasi che il fraseggio strumentale frescobaldiano fosse legato e paragonato al linguaggio vocale.

La raccolta è la prima e unica sua opera espressamente dedicata all'organo e si propone di presentare una serie di brani liturgici che sarebbero serviti agli organisti per le seguenti Messe per organo:

la **Messa della domenica** (IX *Orbis factor*);
la **Messa degli Apostoli** (IV *Cunctipotens Genitor Deus*);

la **Messa della Madonna** (IX *Cum júbilo*).

Ogni Messa comprende una serie di brani da eseguire nei vari momenti liturgici e costante è l'uso delle melodie gregoriane, trattate secondo la tecnica della polifonia su canto fermo.

Ecco lo schema di ogni Messa:

Toccata avanti la Messa,

Kyrie e Christe,

Canzona dopo l'Epistola,

Toccata o Ricercare dopo il Credo,

Toccata (Ricerca) per l'Elevazione,

Canzona dopo la Comunione.

Al termine l'autore ha aggiunto in forma di appendice due **Capricci** basati su due melodie popolari (*Bergamasca e Girolmeta*), che sembrano essere un po' fuori contesto. In totale sono 47 brani per organo, scritti per accompagnare il servizio liturgico: un compendio compiuto e omogeneo di pezzi, legati alla destinazione per la quale erano stati concepiti.

Nella Prefazione Frescobaldi raccomanda di «suonare con ritegno, sia nel trillo, nella figurazione mossa delle Toccate, come pure nei cambiamenti di tempo, che dovrà essere ora più mosso, ora più lento e all'inizio della composizione sempre solenne». In pratica egli consigliava di suonare con un tempo abbastanza libero, *ma con gusto e senno musicale*.

Le **Toccate avanti la Messa** sono di carattere fantasioso e improvvisatorio. Hanno il compito di aprire solennemente il rito e presentano numerose sezioni contrastanti: sono vere e proprie miniature dell'antico canto della chiesa che era il canto gregoriano. La melodia gregoriana ora risuona trionfale nel soprano, ora è incastonata nelle voci centrali, arricchita di melismi e intrecci ritmici e di contrappunto, ora viene scomposta in frammenti per derivarne miracolosi sviluppi.

I versetti per **Kyrie e Christe** sono impostati su melodie gregoriane. Sono brevi episodi simili a snelle e sontuose chiese rinascimentali, costruite su resti di edifici antichissimi coi quali si fondono in una sintesi di epoche e di spiritualità; sono tra le creazioni più alte mai prodotte dalla musica italiana. I versetti sono in sovrannumero, proprio per lasciare all'organista la facoltà di alternarli nella scelta. Sono dei piccoli gioielli e un concentrato di grande bellezza.



Cardinale Antonio Barberini

Le **Canzoni dopo l'Epistola** venivano eseguite durante l'incensazione che precedeva la lettura del Vangelo ed erano divise in sezioni, nelle quali la struttura imitativa cede il passo a lenti passaggi armonici. Spesso sono delle semplici e scorrevoli fughette.

I **Ricercari**, da suonare dopo il Credo, cioè durante l'Offertorio, sono i brani più complessi della raccolta, scritti nello stile severo contrappuntistico. L'*Altro Recercar* della seconda Messa ha tre soggetti, presentati singolarmente e combinati insieme nel finale, ed è un esempio eccellente di fuga tripla. Il *Ricerca* della Messa della Madonna fornisce all'esecutore una quinta voce che dovrà essere non suonata, ma cantata in alcuni punti che lo stesso organista dovrà individuare: significativo è il motto aggiunto dall'autore: *Intendomi chi può che m'intend'io*. Diversi *Ricercari* sono brani con variazioni contrappuntistiche, pervasi da contorsioni cromatiche ed armoniche. Il tor-

tuo percorso armonico che pervade i tre *Ricercari* potrebbe figurare come introduzione al rito della consacrazione che seguirà e preliminarmente agli affetti dolorosi delle *Toccate per l'Elevazione*.

Se le *Canzoni* e i *Ricercari* fossero risultati troppo lunghi Frescobaldi consigliava di chiuderli con una cadenza nei luoghi più adatti e convenienti; questo a dimostrazione che l'organista romano esigeva nelle esecuzioni dei suoi brani "libertà di tempo, gusto e senso musicale".

Le *Toccate per l'Elevazione* sono dense di un appassionato misticismo, realizzato attraverso il cromatismo, l'ornamentazione espressiva, l'inflessione vocale e il carattere drammatico e declama-

torio. Esse rappresentano il momento più alto dell'ispirazione frescobaldiana, il centro di gravità di tutta l'opera e seguono le indicazioni del teorico francescano Girolamo Diruta che nel trattato *Il Transilvano* richiedeva per questi brani «armonia lamentevole, mesta e dogliosa... imitando con il sonare li duri e aspri tormenti della passione». Queste toccate trascinano l'ascoltatore nella più elevata meditazione spirituale: sono pagine assai lente, ma continuamente mutevoli per gli straordinari percorsi armonici e i toccanti accenti ritmici, che richiamano le sofferenze di Cristo sulla croce. Sono pagine che donano un grande senso di pace e obbligano a riscoprire la propria interiorità anche i non credenti.

Le *Canzoni o Ricercari dopo il Communion* sono tutte in forma di variazione e si distinguono per una complessa elaborazione tematica, basata su varie tecniche contrappuntistiche, come la diminuzione e l'aggravamento.

La *Messa della domenica* è in modo dorico ed è preceduta da una *Toccata* di soli 16 battute, ma deliziosamente ispirata, dove compare una forma di acciaccatura in battere, che diventerà assai frequente in Frescobaldi. Il primo *Kyrie* è tutto un sapiente contrappunto tessuto sulla melodia gregoriana dell'*Orbis factor*. Il secondo *Kyrie* è una sequenza di felici imitazioni sullo stesso tema. I tre *Christe* sono sempre retti dalla melodia gregoriana, che viene riportata per intero o a frammenti e in ritmo variato. Caratteristico il terzo *Christe*, tutto basato per 26 battute sul pedale di tonica. Negli ultimi tre *Kyrie* i temi sono sempre gli stessi, ma spezzati, rivoltati nel moto e nel ritmo ed ornati dall'introduzione di altre nuove frasi. La *Canzone dopo l'Epistola* è una breve fughetta. Il *Ricercare dopo il Credo*, invece, è

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583- 1644)
N° 1. CHRISTE-ALIO MODO. Dai Fiori Musicali (Messa della Domenica)
 (Imitazione libera)

Moderato.

MANUALE. Princip. 8 Ott. 3. (G. Org.)

(+ Proposta)

(Pedale ad libitum non indicato dall'Autore)

16. e 8. p

N. B. — Per quanto l'allievo non sia ancora giunto allo studio del pedale, crediamo opportuno aggiungere nei Fiori Musicali di Frescobaldi affinché possano giovare anche più tardi.

una vera fuga tonale. Nell'*Alto modo si placet* il soggetto passa in seconda linea per dare libero sfogo al controsoggetto, che si presenta anche al moto contrario. La *Toccata cromatica per l'Elevazione*, in modo frigio, apre uno squarcio audace per il cromatismo e risulta grandemente ispirata per l'armonia. La *Canzone dopo il Communio* è ammirevole per la forma perché presenta una scala a tre parti per moto contrario, ascendente nell'acuto e discendente nel basso, che risulta di particolare effetto.

La **Messa degli Apostoli**, anch'essa in modo dorico, sviluppa gli interludi del *Kyrie* sulla melodia gregoriana del *Cunctipotens Genitor Deus*. Bellissima è la *Canzone dopo l'Epistola*, ma superiore per originalità è il *Ricercare cromatico* dopo il Credo, preceduto da un *Preludio*: siamo di fronte a un primo esempio che lascia intravedere la forma del *Preludio e Fuga*, che sarà ingigantita ed ampliata in seguito da Bach. Una pagina di potente ispirazione è la *Toccata per l'Elevazione*: è sempre religiosa, mesta e toccante, di una purezza e una chiarezza che sollevano l'anima nella contemplazione del sublime. Forse nessun autore di musica sacra ha mai raggiunto tanta altezza nell'accompagnare con i suoni dell'organo l'alto mistero del sacrificio divino. Il *Ricercare* che segue, con l'obbligo del basso, è una specie di fuga con corale, mentre risulta elegante e spigliata la *Canzone Quarti toni*.

Anche nella **Messa della Madonna** i *Kyrie* e i *Christe* sono costruiti sulla melodia gregoriana del *Cum júbilo*. Su tutti i brani, per invenzione, per spontaneità e per chiarezza, si eleva di gran lunga la *Canzone dopo l'Epistola*, composta nel modo ipodorico trasportato. E una vera fuga a due soggetti con lo stretto modificato nel ritmo, che da imperfetto (binario) diventa tempo perfetto, cioè ternario. Il *Ricercare* è preceduto da una breve, ma splendida *Toccata*. La *Toccata per l'Elevazione* si caratterizza per una serie ininterrotta di modulazioni cromatiche, molto efficaci.

In appendice alle tre Messe figurano due Capricci: la canzone da ballo denominata *Bergamasca* e la melodia natalizia della *Girolmeta*. Non sono noti i motivi della presenza di questi brani popolari in una raccolta di brani liturgici, ma è nota la consuetudine di Frescobaldi di utilizzare temi presi dalla tradizione popolare.

La **Bergamasca**, una danza diffusa in tutta Europa già dai primi anni del Cinquecento, è uno dei



Cardinale Pietro Aldobrandini

brani più interessanti della raccolta: si tratta di un *Capriccio* composto da sette sezioni con quattro temi diversi, tutti derivati dal motivo principale. Nella partitura Frescobaldi scrive: «*Chi questa Bergamasca sonerà non pocho imparerà*», mettendone con ciò orgogliosamente in evidenza la ricercatezza d'invenzione. La composizione si chiude con il tema diminuito di valori e quindi in forma molto più vivace.

La **Girolmeta**, una melodia suonata con le trombe militari e usata con intenti descrittivi associati alla battaglia, è una fuga con due soggetti su melodie popolari pastorali, con rovesciamenti, frazioni di temi, progressioni, divertimenti e stretti. Il *Capriccio* si snoda in una rappresentazione di affetti e di umori contrastanti, facendo trapelare una sorta di autoritratto ironico; infatti Frescobaldi aveva mutato il nome della danza *Girometa* in quello di *Girolmeta*, in assonanza col suo nome Girolamo.

La raccolta dei **Fiori Musicali** è l'opera più compiuta di Frescobaldi: segna il coronamento della sua carriera e il raggiungimento del progressivo sviluppo dei diversi generi e stili provati nel corso

della sua vita professionale. Dopo la brillantezza dello stile toccatistico, dopo il contrappunto dei capricci e delle canzoni, i *Fiori Musicali* costituiscono un'opera di utilità pratica per l'organista impegnato a suonare in chiesa. Era una tradizione secolare quella dell'*alternatim*, cioè di alternare il canto gregoriano tra coro e organista, che elaborava il tema del versetto cantato dal coro. Questa prassi dell'alternanza col tempo decadde, ma Frescobaldi ne rinnovò il genere, piegandone la forma all'espressione degli affetti, tanto cara a Monteverdi, per coinvolgere emotivamente i fedeli. I **Fiori Musicali** ebbero una diffusione in tutta Europa, divenendo il modello per raccolte simili; fecero scuola per molto tempo su tante collezioni di musica sacra di autori italiani e stranieri. È noto l'interesse per questa raccolta da parte di musicisti come Froberger, Purcell, Bernardo Pasquini e Bach, che nel 1714 copiò di proprio pugno l'intera opera per studio e uso personale. Nel manuale *Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis* (1670-74) del monaco carmelitano Spiridione (al secolo Johann Nening), figurano molti passaggi frescobaldiani, per illustrare come si improvvisa alla tastiera. Altre citazioni di brani organistici frescobaldiani li troviamo nella raccolta *Apparatus Musico Organisticus* di Georg Muffat del 1690. Johann Joseph Fux nel 1725 introdusse molti brani dei Fiori Musicali nel suo *Gradus ad Parnassum*, come modelli in stile severo da seguire e imitare.

Frescobaldi contribuì all'emancipazione della musica strumentale e portarla al livello di quella vocale. Come l'arte di Palestrina fornì a molte generazioni future il modello della polifonia vocale, così le composizioni di Frescobaldi esercitarono un influsso significativo sulle composizioni per tastiera fino a quelle di Bach e Haendel. È noto che Bach studiò a fondo il lavoro di Frescobaldi ed è veritiero ipotizzare che la *Canzona in re minore* BWV 588 di Bach risenta in modo evidente dello stile di Frescobaldi, anche perché il suo tema è molto simile a quello della *Canzone* dopo l'Epistola di Frescobaldi, così come i sei *Kyrie* della terza parte del *Clavierbung* e la *Canzona Alla breve* in Re maggiore BWV 589.

Interessante è il giudizio dato dall'illustre musicologo boemo August Wilhelm Ambros (1816-1876) nella sua *Storia della Musica*: «Col nome di Frescobaldi principia la grande epoca classica del suono dell'organo. Egli non è solamente per il suo tempo,

ma per tutti i successori, una personalità spiccata e nessuno lo raggiunge in grandezza fino a che non incontriamo il nome di Bach».

A. G. Ritter, parlando di Frescobaldi, lo definisce «il più geniale e originale compositore per la padronanza assoluta e la libertà nel trattare l'organo».

Il suonatore di viola francese André Maurgas, nel suo soggiorno a Roma negli anni 1638-39, ebbe modo di ascoltare Frescobaldi all'organo e così ne scriveva: «Non senza ragione questo famoso organista di S. Pietro gode di fama in Europa; benché le opere da lui pubblicate siano sufficiente testimonianza del suo valore, è necessario udire le sue Toccate improvvisate piene di finezze, nonché le mirabili sue invenzioni, onde poter giudicare del suo profondo sapere. Per questo merita bene di essere raccomandato a tutti gli organisti, come esemplare, onde suscitare in essi il desiderio d'andare a Roma ad udirlo».

Per Giovanni Tebaldini «con Frescobaldi l'arte organistica è entrata in una nuova fase, la quale merita di essere considerata come il fondamento della scuola d'organo italiana ed europea».

Quella di Frescobaldi, dunque, è una musica che, seguendo i dettami della *seconda prattica* monteverdiana, evoca gli affetti attraverso il suono. La sua musica strumentale venne paragonata per importanza a quella vocale, con gli strumenti che effettuano dei veri virtuosismi vocali; le sue composizioni sono articolate in sezioni distinte e spesso contrapposte per dinamica, agogica e modalità. Se Frescobaldi si preoccupa con scrupolosità di indicare *la maniera e lo stile di suonare*, è evidente l'importanza che egli affida, soprattutto nelle opere scritte per organo, al colore e al timbro strumentale. La scelta del giusto registro, infatti, ha per lui lo stesso peso di un appropriato stacco ritmico. L'organo di Frescobaldi non ha nulla di possente e di roboante, ma ha sonorità armoniose e rotonde, colori sobri e agilità di meccanismo.

Nel Novecento György Ligeti, uno dei massimi rappresentanti della musica del XX secolo, lo onora con una Suite di 11 brani del 1953, intitolata *Musica ricercata*. L'ultimo porta il titolo di *Omaggio a Girolamo Frescobaldi*: non è altro che un *Ricercare* in stile imitativo e fugato, forma nella quale Frescobaldi è stato maestro assoluto e grande innovatore. Il tema adoperato da Ligeti utilizza tutti e dodici i suoni della scala cromatica.

A Girolamo Frescobaldi è dedicato il Conservatorio di Musica di Ferrara.



MBOARIO.COM

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



Con riferimento all'accordo tra la Casa Editrice M. Boario e l'Anbima, al fine di venire incontro alle Bande Musicali seriamente danneggiate dalla Pandemia di Coronavirus, **La Casa Editrice M.Boario**, specializzata in Musica per Banda dal 1923, è lieta di comunicare la seguente scontistica valida per tutte le Bande iscritte all'Anbima.

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

35% 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 2021.

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 / 2021**

Verrà quindi applicato lo sconto dal prezzo indicato sul sito!

Segnaliamo inoltre che, in occasione delle celebrazioni beethoveniane, 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



Bande musicali delle Forze Armate e di Polizia.

La Banda Musicale della Guardia di Finanza

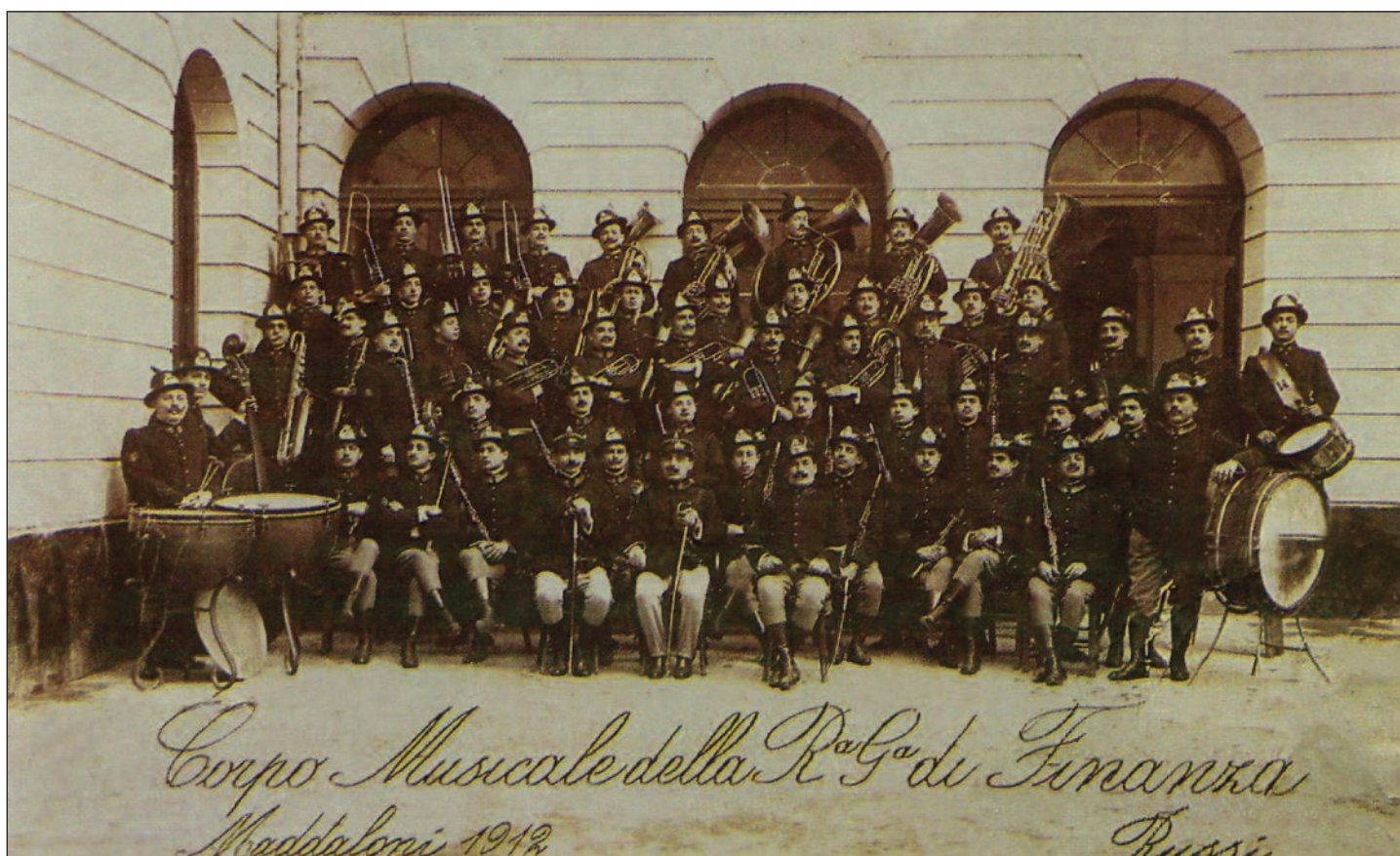
La Banda Musicale della Guardia di Finanza è stata ufficialmente costituita con R.D.L. n. 844 del 6 maggio 1926. Con quell'atto legislativo si realizzava un progetto a lungo coltivato nelle file del Corpo; quello di dar vita a un complesso musicale che rappresentasse l'intera Guardia di Finanza di fronte alle Istituzioni e alla cittadinanza in occasione delle più importanti cerimonie civili e militari.

Questo non significa che prima di allora fosse assente nel Corpo ogni forma di attività musicale; al contrario, fin dal 1883 erano stati istituiti presso molti reparti, sia territoriali sia d'istruzione, piccole fanfare o gruppi di trombettieri di circa 10-20 unità, che possono essere ritenuti i primi antesignani dell'attuale Banda Musicale. I loro compiti, in origine limitati all'addestramento militare, alle esercitazioni di tiro o ai servizi di caserma, si

ampliarono gradualmente comprendendo i cambi della guardia e piccole cerimonie militari, sino alla partecipazione diretta alle operazioni belliche, da quelle in terra d'Africa a quelle della II Guerra Mondiale.

Si andava costituendo, intanto, un primo embrionale repertorio di musiche interne al Corpo, quali la *Canzone della Guardia di Finanza*, composta nel 1891 da G. B. Luzzana e musicata dall'allievo guardia Giuseppe Carboni e l'*Inno del Finanziere*, scritto nel 1900 da Giacomo Sartori su versi dell'Ispezzore di Finanza Francesco Perla.

L'elenco di queste prime formazioni strumentali, la cui esistenza fu strettamente legata alla durata dei rispettivi reparti d'appartenenza, è lungo: Feltre, La Spezia, Taranto, Cagliari, Catania, Roma, Napoli, Genova, Venezia, Verona, Maddaloni, Caserta (composta da allievi sotto



Risveglio Musicale

brigadieri) e Messina (sciolta all'indomani del disastroso terremoto del 1908). Dopo la fondazione della Banda del Corpo, furono costituite, quindi, altre formazioni musicali ridotte, a Lido di Ostia (in seguito al trasferimento della Scuola Sottufficiali), Predazzo, Pola, Gaeta, Mondovì e, di recente, Bari.

La fanfara del circolo interno di Roma, fondata nel 1902, e quella di Maddaloni hanno ricoperto un ruolo di particolare valore ai fini della costituzione della Banda Musicale del Corpo. La prima, a livello concettuale, nell'idea di un complesso musicale di rappresentanza dell'intera Guardia di Finanza con sede nella Capitale, così come è testimoniato in una cartolina d'epoca relativa alla cerimonia di genetliaco del Re celebrata a Roma l'11 novembre 1903, dove quella formazione strumentale viene esplicitamente indicata come "Musica della Regia Guardia di Finanza". La seconda, a livello di risorse umane, dal momento che ha fornito la maggior parte dei primi esecutori dell'istituenda Banda Musicale. Forte di circa 40 unità, non solo aveva già partecipato ad alcune delle più importanti cerimonie militari del Corpo, tra cui quella

della consegna della Bandiera di Guerra alla Guardia di Finanza, avvenuta a Roma il 7 giugno 1914, ma poteva vantare anche una non indifferente tradizione concertistica, in quanto, così come riportato in alcuni documenti, era solita prestare "il servizio in piazza" quattro volte la settimana, alternandosi con la banda cittadina.

L'esigenza di costituire un complesso bandistico rappresentativo dell'intera Guardia di Finanza, sul modello di quelli già presenti nelle altre Armi, divenne sempre più sentita grazie all'ondata di crescente patriottismo che seguì la conclusione del I Conflitto Mondiale; tanto più che numerosi erano stati i Finanzieri che si erano distinti in luminose gesta d'eroismo. Il primo atto fu la scelta del Maestro Direttore, individuato in Giuseppe Manente, allora direttore della banda di Re Fuad in Egitto. Ottenuta la nomina il 23 aprile 1925, Manente procedette subito alle selezioni musicali, costituendo un nucleo iniziale di 53 elementi che si esibì - ancora a livello informale e in via sperimentale - in un primo storico concerto a Piazza Colonna, a Roma, il 26 luglio 1925. Il successo di quel-



l'esibizione incoraggiò gli sforzi compiuti dal Comando Generale, che incrementò l'organico della banda a circa 70 elementi.

L'attività concertistica del Complesso si sviluppò quindi su due piani distinti: da una parte, nella frequente partecipazione ai programmi musicali trasmessi dalla Stazione Radiofonica di Roma, al fine di essere idealmente presente in tutto il territorio nazionale e di rafforzare tra i militari della Guardia di Finanza il senso di "appartenenza" al Corpo; dall'altra, in *tournés* di alto valore civile, politico e culturale, come quelle svolte nelle province da poco "redente" di Trentino Alto Adige, Istria e Trieste (1927, 1929 e 1931), e in quella tenuta a Messina nel 1929 in occasione dell'inaugurazione del duomo, restaurato dopo le distruzioni causate dal terremoto. Nel frattempo Manente componeva la prima *Marcia d'ordinanza della Guardia di Finanza*, evento comunicato a tutto il personale del Corpo con Foglio d'ordini n. 36 del 6 settembre 1930. Due anni più tardi, esattamente il 2 febbraio 1932, tuttavia, il Maestro Manente lasciava il Complesso per sopraggiunti limiti di età. La Banda, in attesa della nomina del nuovo direttore, fu così affidata al M.M. Luigi Urbani, il quale, qualche giorno dopo, si esibì con successo al Pincio, una delle prime sedi "storiche" dei concerti romani tenuti dalla Banda Musicale del Corpo.

Dal 16 dicembre 1932, a dirigere il Complesso fu chiamato Antonio D'Elia, personalità di grande cultura musicale ed esperienza, maturate a capo della Banda di Catania, della Banda Municipale di Roma e della Banda Comunale di Venezia, città nella quale ricoprì anche l'incarico d'insegnante di composizione, strumentazione e direzione per banda nel locale Conservatorio.

D'Elia può essere considerato a buon diritto il "padre spirituale" della Banda Musicale della Guardia di Finanza, non solo per la qualità e la mole di lavoro a essa dedicate con un entusiasmo e una passione che superano di gran lunga l'impegno puramente professionale; ma anche per la totalità della sua azione che ha investito ogni singolo (e minimo) aspetto dell'attività musicale del Complesso. Sono del Maestro D'Elia le musiche che sottolineano i momenti salienti della vita istituzionale del Corpo: l'attuale *Marcia d'Ordinanza*, che nel 1936 ha sostituito quella composta da Manente; *Armi e Brio*, ini-

mitabile sintesi di rigore militaresco e spigliata gagliardia, scritta nel 1938 per accompagnare le truppe in sfilata; la *Preghiera del Finanziere*, brano di toccante e intima spiritualità.

Autore di pregevolissime composizioni, D'Elia ha curato alcune orchestrazioni che hanno "scritto" la storia della strumentazione per banda, fra cui quelle di alcune *Sinfonie* di Brahms e Beethoven (*Nona* compresa), *Morte e Trasfigurazione* di Richard Strauss e i *Pini di Roma*, dichiarati non trascrivibili dallo stesso Respighi, il quale ne fu successivamente uno dei più entusiastici ammiratori. Questi brani hanno trovato un palcoscenico privilegiato nella Basilica di Massenzio, a Roma, dove la sinergia tra direttore, banda e musiche eseguite hanno di fatto reso "storici" quei concerti. Del resto, il valore dell'attività musicale allora svolta dal Complesso è stato più volte sottolineato dagli apprezzamenti sia di noti musicisti (Giordano, Lualdi e Respighi), sia dalla critica: il 9 aprile 1939, *Il Popolo di Roma* pubblicava un articolo in cui si esaltava la meritoria opera di divulgazione della cultura musicale portata avanti dalla Banda del Corpo e dal suo direttore, il quale tre anni prima aveva ottenuto la cattedra di strumentazione per banda al Conservatorio di "S. Cecilia" di Roma.

Di pari intensità furono gli impegni concertistici del Complesso, che nel 1937 effettuò una prima *tournee* all'estero, esibendosi a Berlino e a Stoccarda in una serie di concerti tenuti assieme alla Banda dei Carabinieri e ad alcune bande militari tedesche e ungheresi, durante i quali si distinse per l'esecuzione dei *Pini di Roma*.

Le esibizioni musicali diminuirono notevolmente durante la Guerra, per interrompersi del tutto tra il 1943 e il 1945. Tuttavia in quegli anni è d'obbligo ricordare l'insolita figura di un musicante-partigiano della Banda del Corpo, il Brigadiere Salvatore Serra, autore di brillanti colpi di mano effettuati allo scalo ferroviario Tiburtino, che consentirono la liberazione di numerosi prigionieri destinati ai campi di concentramento nazisti.

Ripresa l'attività musicale al Pincio nel 1945 con un concerto dedicato a Pietro Mascagni, da poco scomparso, la Banda, nel 1949, si esibì al cospetto di Pio XII in occasione dell'udienza generale concessa dal Pontefice alla Guardia di Finanza: in quella circostanza fu eseguita la celebre *Toccata e fuga in re minore* di Johann Se-

Risveglio Musicale

bastian Bach, trascritta da D'Elia. I concerti si susseguirono quindi numerosi: a Roma e nell'ambito di fortunate *tuornées* che portarono la Banda in tutta Italia e due volte in Svizzera, esattamente a Lugano (nel 1953 e nel 1967), ove riscosse unanimi apprezzamenti per la qualità delle esecuzioni e il valore dei programmi proposti.

Il 9 maggio 1958 D'Elia scomparve prematuramente, al culmine di un'impareggiabile carriera musicale che appena due anni prima, il 4 marzo 1956, gli valse la nomina ad Accademico di Santa Cecilia, il più alto riconoscimento delle sue straordinarie doti artistiche e della sua profonda cultura musicale.

Ad Antonio D'Elia, dopo un breve periodo di transizione, subentrò Olivio Di Domenico (26 maggio 1959), il quale ne fu l'ideale continuatore sia per cultura musicale - anch'egli è stato docente di strumentazione per banda al Conservatorio di S. Cecilia - sia per dedizione al Complesso. Autore di una marcia, *Gli Accademisti*, scritta per i cadetti dell'Accademia della Guardia di Finanza, Di Domenico si è confrontato con le realtà più interessanti e stimolanti della vita musicale contemporanea, componendo pezzi di spiccata modernità, come il *Concerto per banda*, o *Strutture 70*, e proponendo trascrizioni bandistiche di pagine complesse, quali *Porgy and Bess* (Gershwin), *Petrushka* (Stravinsky), *Hary Janos* e *Danze di Galanta* (Kodaly). Il suo contributo è stato decisivo per

l'ampliamento del repertorio musicale della Banda del Corpo, che si è imposto giustamente come uno dei più eterogenei e completi in materia e che da sempre ha potuto vantare brani in un certo senso "rivoluzionari" nell'ambito del tradizionale repertorio bandistico italiano.

L'impegno artistico-compositivo di Di Domenico è andato di pari passo con un severo impegno riordinativo della Banda del Corpo, il cui organico fu portato a 102 elementi (1965), corrispondente a quello attualmente in uso dal Complesso. Le sue doti organizzative hanno inoltre consentito alla Banda di effettuare frequenti *tournées* all'estero, sempre nell'ambito di importanti festival internazionali: in Francia, ad Aix Les Bains (1959) e Versailles (1964); in Svizzera, a Lugano (1966) e Berna (1971); in Belgio, a Gand, e in Lussemburgo (1967); in Germania, a Essen (1968), Augusta (1972) e Brema (1973). Tali esibizioni hanno certamente impreziosito l'attività concertistica della Banda, che a Roma ha avuto ancora una volta nel Pincio, nel Campidoglio e nella Basilica di Massenzio, le sedi più rappresentative, mentre nel resto d'Italia ha preso forma in lunghe *tournées* da un capo all'altro della Penisola, spesso in correlazione con alcuni dei più significativi episodi della storia italiana e del Corpo. Nel 1960 il Complesso partecipò a Talamone alle celebrazioni per il centenario della Spedizione dei Mille; nel 1961 fu a Bari per il festival internazionale delle bande militari e per il decennale della fon-



dazione del Comando Nato del Sud Europa; sempre nel 1961 si esibì a Torino, in occasione della Festa del Corpo, inserita quell'anno nell'ambito delle celebrazioni per il primo centenario dell'Unità d'Italia; nel 1974 tornò nuovamente a Torino per il duecentenario della fondazione del Corpo, mentre presso l'auditorium della RAI di Roma eseguì uno storico con-

certo dedicato a una doppia ricorrenza: la costituzione della Guardia di Finanza e il cinquantenario della morte di Giacomo Puccini, *Appuntato ad honorem* del Corpo.

Pochi sanno, infatti, che, tra 1920 e il 1921, il compositore trascorse lunghi periodi di tempo tra Orbetello e Capalbio, dove aveva acquistato una torre cinquecentesca - Torre della Tagliata,



Risveglio Musicale

poi soprannominata Torre Puccini - nei cui pressi prestava servizio una brigata litoranea di finanzieri che vigilava lungo 14 Km di costa. Il Maestro rimase colpito dal grande senso del dovere e dall'abnegazione di quegli uomini, con i quali, e in particolar modo con il loro comandante, l'Appuntato Teriggi Campelli, strinse rapporti di sincera e fraterna amicizia (tanto che quando Puccini lasciò quella località, regalò loro il suo asinello per aiutarli a pattugliare meglio le coste), alimentata dalla comune passione per la caccia, il buon vino, la buona cucina, il gioco delle carte e, soprattutto, la musica; tanto che era solito chiedere loro un parere su alcuni brani della *Turandot* che egli stava componendo in quegli anni. Così, per ricambiarne l'amicizia, i finanzieri proposero di insignire Puccini dell'onorificenza di *Appuntato ad honorem* della Guardia di Finanza. La morte improvvisa del Maestro, avvenuta nel novembre 1924, impedì che gli fosse conferita direttamente; così gli fu tributata nel maggio 1925 nei pressi della Torre, detta poi Puccini, presente l'Appuntato Teriggi Campelli, ormai in congedo. Del resto, la sede che oggi ospita il Comando Provinciale della Guardia di Finanza a Lucca è intitolata a Giacomo Puccini.

Di Domenico lasciò la guida della Banda il 19 dicembre 1979; dopo tre anni gli successe Fulvio Creux. La direzione musicale di quest'ultimo si è caratterizzata per una maggiore attenzione alla produzione originale per banda e per lo sfruttamento delle potenzialità esecutive ed espressive di organici strumentali più snelli (*Symphonic Band*), che potessero costituire un'efficace alternativa all'organico di tipo vesselliano, tipico delle bande militari italiane, al quale i suoi predecessori erano rimasti fermamente legati.

Con il maestro Creux, la Banda del Corpo si è esibita in alcuni dei maggiori teatri italiani: alla Scala di Milano, il 25 aprile 1986, in occasione dell'anniversario della Liberazione, al San Carlo di Napoli (1987) e alla Fenice di Venezia (1990), riscuotendo sempre calorosi applausi e apprezzamenti. Nel 1991 il Complesso si è recato in Svizzera, tenendo una serie di concerti a Lugano e Zurigo nell'ambito delle celebrazioni per i 700 anni della costituzione della confederazione elvetica. Sempre nello stesso anno, ha inoltre partecipato a un concerto trasmesso in

mondovisione da Siena sotto la guida di uno dei più celebri direttori d'orchestra contemporanei, Zubin Metha, cui è seguito, nel marzo 1992, un concerto altrettanto importante presso l'auditorium di via della Conciliazione di Roma, interamente dedicato a Rossini in occasione del bicentenario della nascita.

In seguito al congedo di Fulvio Creux, nel 1992, il Complesso fu affidato al Vice Maestro Gino Bergamini, il quale, dopo D'Elia, è stato colui che ha scritto il maggior numero di brani per la Banda del Corpo. Si tratta di pezzi di diverso stile, molto gradevoli e apprezzati, caratterizzati dall'unione fra la cantabilità della tradizione italiana e le sonorità della più recente produzione bandistica.

Il primo impegno di prestigio della Banda guidata dal nuovo maestro è stata la doppia partecipazione al 36° Festival dei Due Mondi a Spoleto: la prima al Teatro Romano, la seconda nella piazza antistante il duomo, in un concerto eseguito assieme al Coro di Washington e all'Orchestra del Festival - anch'esso trasmesso in mondovisione - sotto la direzione di Steven Mercurio. Più volte presente al Teatro dell'Opera di Roma, il Complesso ha suonato due volte al San Carlo di Napoli (nel 1999 e nel 2001) e al Teatro Massimo di Palermo (nel 1999), mentre nel 2000, presso il Teatro Rossini di Pesaro, ha tenuto un concerto dedicato al Pesarese, particolarmente apprezzato dai qualificati membri della "Fondazione Rossini di Pesaro" presenti in sala.

Nel 2001 la Banda è stata quindi invitata a New York in occasione delle celebrazioni per il *Columbus Day*. La sua partecipazione ha acquisito un particolare significato morale e umano, dal momento che è avvenuta a poco più di un mese dai tragici fatti dell'11 settembre. Proprio per questo, tuttavia, il Complesso è stato accolto con grande affetto e amicizia dalla popolazione newyorkese, ancora sotto shock per il crollo delle *Twin Towers*.

Il 16 aprile 2002, a Gino Bergamini, è subentrato l'attuale Maestro Direttore della Banda del Corpo, l'allora Maggiore - ora Colonnello - Leonardo Laserra Ingrosso, sulla cui attività musicale alla guida del Complesso ci soffermeremo più ampiamente nel prossimo articolo.

(...continua sul prossimo numero)

Le Interviste di Giuseppe Testa: Lorenzo Antonio Iosco

*Eccoci al nostro terzo appuntamento con un altro giovane e grande musicista italiano che opera a cavallo tra due continenti, il maestro **Lorenzo Antonio Iosco**.*

Maestro Lorenzo Antonio Iosco, dove e quando inizia il suo cammino per arrivare oggi ad essere Principal Bass Clarinet presso Philharmonic Orchestra di Hong Kong e former member of the London Symphony Orchestra?

Sono nato in Provincia di Potenza, a Castelmezzano, bellissimo borgo di montagna. Tutti e due i miei nonni suonavano uno strumento a fiato, uno il clarinetto e l'altro la tromba. Quindi fin da subito la mia infanzia è stata circondata dalla musica.

Quando poi all'età di 6 anni, con i miei genitori ci siamo trasferiti in Toscana, a Terranuova Bracciolini, è stato naturale per me proseguire quella tradizione già presente in famiglia, iniziando lo studio del clarinetto con il Maestro Daniele Castellucci nella Banda "La Tramontana" di San Giustino Valdarno. Da lì un percorso naturale che mi ha portato prima ad iscrivermi e a studiare con Fabio Battistelli al conservatorio "L. Cherubini" di Firenze, poi a perfezionarmi con i Maestri Carlo Failli e Dario Goracci.

La banda ha avuto un ruolo importante nella sua vita? Se sì, quale?

La banda ha certamente avuto un ruolo fondamentale nella mia vita. Fin da piccolo ero affascinato nel vedere i gruppi bandistici che si esibivano durante le feste patronali. Addirittura in più di un'occasione, intorno all'età di 4 anni invadevo letteralmente il perimetro della banda per immedesimarmi in loro, mimando le gesta dei suonatori!

Uno dei ricordi più importanti della mia vita è stato quando mi fu consegnata la divisa ufficiale della Banda "La Tramontana" pochi giorni prima del mio debutto nel concerto di Natale. Per me quello fu il coronamento di un sogno che avevo custodito fin da bambino.

Quanto è importante il contatto con il pubblico sin da piccoli, per diventare un concertista?

Il contatto con il pubblico quando ci si esibisce non è solo fondamentale ma anche necessario per poter fare il nostro mestiere. Il suonare non è altro

che un modo di comunicare. Per comunicare hai sempre bisogno di un interlocutore. Per questo il pubblico è fondamentale per potersi esprimere con uno strumento. Al contrario, tutti sappiamo, soprattutto in questo momento di pandemia, quanto sia frustrante suonare senza la presenza del pubblico.

Consiglierebbe oggi ad un giovane di studiare musica? E il clarinetto?

Assolutamente sì. Prendo l'esempio dalla città dove vivo, Hong Kong. Qui tutti i ragazzi suonano almeno uno strumento musicale. Chi suona per esempio due strumenti ha più probabilità di essere selezionato in una scuola prestigiosa.

Magari successivamente questi ragazzi diventeranno Avvocati, Dottori, Economisti, non faranno quindi della musica una professione. Ma il fatto di essersi avvicinati a questo mondo, farà sì che continueranno a suonare, magari in gruppi amatoriali e quasi sicuramente frequenteranno le sale da concerto come pubblico pagante. Detta in gergo economico questa è una situazione "win-win" per tutti.

Quale suggerimento sente di darci per avvicinare un bambino a questo strumento?

Generalmente il clarinetto è molto popolare tra i ragazzi che scelgono di entrare nel mondo della musica (in Italia ancora di più visto l'importanza che questo strumento ha nelle bande e nell'opera). Il consiglio che do è quello di far sentire il suono di questo meraviglioso strumento e la capacità di essere molto versatile in quasi tutti i generi musicali.

Dal fiato alla musica. Suggerimenti per una corretta respirazione.

Ai miei studenti del conservatorio di Hong Kong (Academy for Performing Arts) spiego sempre che una corretta respirazione avviene prima di tutto con una corretta postura. Evitare a tutti i costi di avere tensioni addominali, per esempio cercando di appoggiare correttamente le gambe e i piedi al suolo così da avere una maggiore capacità di aria e quindi di poter sostenere anche una frase lunga senza la necessità di respirare nel mezzo.

Altro consiglio, tenere sempre le spalle abbassate e respirare sempre rilassando la parte bassa del ventre.

Esiste l'insegnante ideale? Data una corretta

impostazione, cosa rimane da insegnare?

Per spiegare l'insegnante ideale vorrei fare una similitudine con un bravo fioraio: devi far crescere un bellissimo fiore (un musicista). Non sai che colore avrà e non sai quanto grande diventerà. Il bravo fioraio prende il seme (studente) e lo semina in una terra fertile (ambiente sano) assicurandogli acqua e luce (insegnamento ed esperienza). Ecco: da qui in poi tutto dipenderà dalla natura del seme. Se il seme ha una buona genetica (talento e voglia di lavorare) il fiore sarà bellissimo. Quindi credo che l'insegnante ideale debba far crescere lo studente in un ottimo ambiente, offrendo gli strumenti adatti per maturarlo. Poi tutto dipenderà dalla natura della persona. Se lo studente ha talento e lavora duro molto probabilmente diventerà un professionista.

Nei conservatori Italiani ci sono bravi insegnanti, ma per vincere i concorsi nelle orchestre sembra che sia necessario studiare con grandi concertisti. Come mai secondo lei?

Per rispondere a questa domanda mi piacerebbe usare l'esempio del brevetto di volo. Si studia la teoria con un insegnante e poi si fanno le ore di volo con un altro istruttore. Senza la teoria è praticamente impossibile salire a bordo dell'aereo. Solo dopo aver imparato la teoria si comincia a volare. Ecco, per me il conservatorio è la teoria, dove si apprendono le basi importantissime dello strumento e il repertorio tradizionale. I grandi concertisti invece sono gli istruttori di volo. Da loro impari i segreti (appresi da anni di esperienza) su come suonare in orchestra e/o come solista. Indispensabili tutti e due per crescere ed arrivare preparati per esempio ad un concorso in orchestra.

L'abilità tecnica per un clarinettista è un punto d'arrivo o di partenza?

Beh direi sicuramente un punto di partenza. Un bravo pittore non si vede da quanti colori ha nella tavolozza, ma nel come riesce a combinarli in maniera armoniosa e da come dipinge.

Con quale strumento suona? Perché ha scelto di suonare questo modello? Ne evidenzia almeno tre pregi.

Suono un clarinetto basso Buffet Crampon mo-

dello Prestige e una coppia di clarinetti soprano Buffet Crampon modello Vintage.

Ho sempre suonato i clarinetti francesi Buffet Crampon, marca leader di questo strumento musicale e da qualche anno sono anche diventato loro artista ufficiale.

La particolarità che adoro maggiormente in questi strumenti è la libertà di sviluppare un proprio suono. Adoro anche la tecnica dello strumento, con chiavi compatte e stabili che permettono un miglior appiglio e arrecano meno tensione alle mani. Altro grande pregio è l'omogeneità tra i vari registri.



Lorenzo Antonio Iosco

L'ancia e il bocchino sono l'anima dello strumento, almeno così dicevano i vecchi maestri. Quali sono le caratteristiche ideali che devono possedere per lei l'ancia e il bocchino?

Concordo al 100% con quello che dicevano i vecchi maestri. Il suono definitivamente nasce dall'ancia e dal bocchino. Le caratteristiche ideali per me sono quelle di avere un bocchino che abbia un'apertura medio aperta con un'ancia che abbia una buona consistenza da permettere un suono costante e un raggio dinamico ampio. Tutto questo però deve avvenire senza che l'emissione diventi troppo resistente. Mai durare inutilmente fatica!

Lo staccato e il legato perfetto, studi consigliati.

I miei due libri/metodi preferiti dove si possono trovare ottimi studi di staccato e legato al quale sono assolutamente devoto sono di Jean Jean i venti studi progressivi e melodici ed il Vadecum. Consiglio a ogni clarinettista di avvicinarsi a questi due fantastici metodi.

Si è da sempre parlato della scuola clarinettistica francese e tedesca, noi in Italia abbiamo sempre avuto grandi strumentisti e docenti, ma ieri come oggi, possiamo parlare di una scuola italiana? Può citare dei nomi?

Negli ultimi anni c'è stato un vero boom in Europa e nel resto del mondo della scuola clarinettistica italiana. Ogni audizione o concorso all'estero viene praticamente vinta da un clarinettista dello stivale. Quindi possiamo affermare che dopo tanti anni di dominio delle scuole francesi e tedesche è

emersa anche la scuola italiana. La caratteristica secondo me più importante di questa scuola è la nostra tradizione del bel canto. Quando suoniamo il clarinetto portiamo nei nostri geni l'arte del cantare e questo viene definitivamente premiato ed apprezzato all'estero. Nomi di rappresentanti di questa scuola, sicuramente tra i primi tre che mi vengono in mente Calogero Palermo, Alessandro Carbonare e Fabrizio Meloni.

Suona come parli. Secondo lei esiste una connessione tra parola e suono, dovuta ai diversi modi di produrre le vocali? Come arrivare al bel suono?

Esiste assolutamente una correlazione tra la voce umana e il suono che viene prodotto con uno strumento a fiato. Il suono prodotto sia dalla voce che dal clarinetto per esempio viene condizionato dal tipo di cavità orale e dalle caratteristiche fisiche di ognuno di noi. Per produrre un bel suono, inoltre, ci sono diversi fattori da considerare: bocchino, ancia, tipo di emissione dell'aria (aria calda/fredda), gola aperta/chiusa. Ai miei studenti per ottenere un suono rotondo e caldo chiedo innanzitutto di impostare la bocca come se dovessimo pronunciare la vocale "O" e di immettere aria calda (velocità di emissione dell'aria più bassa).

E' compito dello strumentista saper emettere il suono che è richiesto dalla musica che si sta eseguendo o bisogna avere un suono proprio per ogni genere di musica?

Credo fermamente che si possa avere un suono proprio ma con tante caratteristiche/sfumature diverse. Essere abili nel cambiare "colore" a seconda del tipo di musica che stiamo suonando è assolutamente fondamentale e necessario per un musicista professionista. Ai miei studenti suggerisco sempre di ascoltare tanti tipi di generi musicali cercando di copiare lo stile. Copiare in questo caso è una buona attitudine per sviluppare in seguito un proprio suono a seconda dello stile richiesto.

Oggi e per il futuro, bisogna ricercare suoni nuovi, non ancora sentiti o pensati sul clarinetto?

Credo che negli anni sia stata fatta una minuziosa ricerca di tutte le possibilità sonore del nostro strumento e francamente non credo che troveremo suoni nuovi in futuro, questo ovviamente a patto che non si apportino modifiche sostanziali allo strumento attuale.

Com'è il suono di Lorenzo Antonio Iosco?

Il suono che a me piace e che cerco di creare deve avere queste caratteristiche: essere morbido, che si amalgami con gli altri strumenti e che riesca a proiettarsi in una sala grande. Uso anche 3.5 che mi permettono di avere un buon corpo sonoro senza dover sforzare troppo.

Quale repertorio predilige?

Adoro il repertorio francese dell'inizio del '900 soprattutto Debussy e Ravel. Un altro compositore al quale sono molto devoto è Prokofiev. Ho avuto la fortuna di suonare tutto il suo repertorio orchestrale con il grande Valery Gergiev quando ero membro della London Symphony.

Qual'è il suo rapporto con i compositori e la musica contemporanea?

La musica contemporanea è estremamente importante per uno strumento come il clarinetto e anche e soprattutto il clarinetto basso, non avendo un repertorio immenso come il violino o il pianoforte. Di conseguenza sono sempre molto aperto e disponibile a studiare e suonare nuova musica. In questo anno particolare di pandemia, dove i compositori sono forse gli artisti più colpiti della nostra industria ho voluto commissionare diversi lavori per essere poi registrati e mandati in streaming online. Da menzionare l'ottimo brano per clarinetto basso e pianoforte della bravissima compositrice cinese Wei Du *Nobody knows X better than me*.

Progetti futuri sia in veste di clarinettista che di direttore?

Sto finendo in questi giorni un progetto molto interessante con l'americana Digital Clarinet Academy. Hanno creato un tutorial online sul clarinetto basso e a ogni docente (10, di cui alcune superstar come Nicolas Baldeyrou o J. Lawrie Bloom della Chicago Symphony Orchestra) è stato richiesto di creare una ventina di video dove si spiega tutto quello che c'è da sapere sul clarinetto basso. Per i fortunati iscritti anche la possibilità di fare lezione online ed essere seguiti per prepararsi al meglio alle audizioni.

Per quanto riguarda la direzione, il mese prossimo dovevo essere a Kunming, in Cina a dirigere un programma che andava dall'ouverture del *Barbiere di Siviglia* al primo concerto per pianoforte e orchestra di Tchaikovsky. Purtroppo per le restrizioni in atto dovrò rimanere a Hong Kong dove però la mia orchestra mi ha chiesto di dirigere un programma tutto incentrato su Nino Rota e Fellini. Per quest'estate invece con l'amico Nicola Mogavero stiamo mettendo su un progetto fantastico che verrà presentato alla stampa presto.

Beethoven, il piccolo mondo del titano della musica

Autore: **Ennio Cominetti**

Editore: Casa editrice EurArte

Pagine: 155 - Costo: €15,00

Preciso che non si tratta della solita biografia ma di una visione tanto originale quanto curiosa del grande musicista. L'autore è noto per la sua attività come direttore, organista, compositore, didatta e scrittore. Unitamente a questo libro ne ha pubblicati recentemente tre: "Gioacchino Rossini il genio burlone", "Ah che bel vivere, guida ai piaceri della tavola e ai luoghi del grande Rossini", "Io Verdi mi racconto...".

Beethoven è praticamente radiografato dalle origini con la famiglia e gli antenati allo studio musicale, dall'inserimento sociale a quello lavorativo, dalla vita quotidiana a quella sentimentale, dalle curiosità sulle composizioni ai cambi continui delle abitazioni ed ai suoi problemi di salute oltre la sordità nonché alle relazioni con i colleghi.

Ecco i capitoli:

- *Ritratto di famiglia*
- *Delizie e tormenti, tutte le donne del genio*
- *Un musicista in affari*
- *Vita quotidiana tra le mura domestiche*
- *De genio sanitatis, le malattie di Beethoven*
- *Una carriera tra successi e delusioni*

Sicuramente troverete qualche cosa di inaspettato. Buona lettura!



È nata ANBIMApp la prima APP delle Bande Musicali Italiane

Mercoledì 7 aprile scorso, Anbima, ha presentato a tutti i suoi Presidenti regionali la prima APP bandistica italiana, **ANBIMApp**.

ANBIMApp sarà disponibile da sabato 10 aprile per iOS Apple e Android, scaricabile gratuitamente dall'App Store o da Google Play, digitando nella sezione di ricerca "ANBIMAPP".

L'App è immediata, chiara e veloce. Ci permette di rimanere aggiornati, in tempo reale, su notizie, corsi di formazione, manifestazioni e spettacoli, norme di settore per le Bande musicali e le Majorettes, sia a livello nazionale sia regionale.

Leggerezza, essenzialità e velocità sono i tre pilastri che ci hanno permesso di sviluppare l'idea di avere un'applicazione da utilizzare sempre e interamente sui nostri dispositivi mobili.

Il Presidente nazionale, M° Giampaolo Lazzeri, e i Presidenti regionali con i loro referenti APP sono, dunque, a conoscenza dell'API, quell'Application Programming Interface, quelle specifiche procedure informatiche che permetteranno agli utenti tutti di accedere, in modo immediato, ai contenuti di ANBIMApp, costantemente monitorati e implementati.

Si tratta di un nuovo ed importante tassello del puzzle della nuova strategia comunicativa di Anbima, realizzato da Arcastudio Srl Torino, un percorso innovativo, a diffusione capillare, uno strumento ormai indispensabile ed irrinunciabile per tutti i soci e gli appassionati di Bande musicali e Majorettes, tanto quanto uno smartphone, tanto quanto la vita futura delle nostre secolari tradizioni musicali.

Per il download potete cliccare qui: <http://www.anbimapp.it/img/lancio/>

Il “Dante” di Frisina nella perscrutazione “lucchese” di Giampaolo Lazzeri

Ovvero della gente, dei fatti e dei luoghi, del binomio letteratura/musica, di un toscano e di un laziale sulle orme del Casella fiorentino-pistoiese

di Dante Cerilli

La musica – chi non lo sa? – rinfranca lo spirito, diletta e allieta il cuore gravato dal dolore, distoglie dall’uggia di tristi pensieri, come pure induce alla meditazione, alla prudenza, alla saggezza. Dante “canta” con le parole e con esse sommuove

i ritmi del cuore e suscita sensazioni, gravi o lievi, dagli anfratti più reconditi della coscienza. Non si hanno notizie se fosse anche musicista, ma è pur vero che le sue poesie sono “canzoni” e sono “sonetti” e hanno nell’intimo semantema il germe del suonare.

Chissà quanti e quali musicisti abbiano rivestito di semiminime e crome, minime e brevi, i versi del sommo poeta su qualche tetragramma! Ma, invece, solo di uno se ne ha notizia e per giunta nemmeno troppo esauriente. Un tale Casella, musicista duo-trecentesco. Nessuno sa molto di lui, per cui sarà per questa ragione che Dante, nel II canto del Purgatorio (vv. 112 e sgg) – incontrato quel musico compositore – lo esorta a cantare affinché sia confortato dal peso del lungo viaggio, dalla selva oscura fino al monte dove le anime espiano le fallaci azioni terrene. Scopriamo che, in certo qual modo, è Dante stesso che “si” promuove ai posteri, per il fatto che il poema divino è spesso intriso di biografismo, qui ci dà una notizia preziosissima.

Così, il sommo poeta, che nella sua opera, dunque, fa parlare una miriade di personaggi riguardo a molteplici argomenti e questioni – ovvero letteralmente li imbecca di ciò che devono dire – di politica, di fede, di teologia, di storia, di arte e di letteratura e dell’enciclopedico sapere che si trova nella *Comedia*, questa volta, invece, vuole farci sapere che le sue canzoni erano state anche messe in musica e, per l’appunto, fa intonare al toscano Casella (probabilmente nato a Firenze o a Pistoia¹) la sua canzone “Amor che ne la mente mi ragiona”².



¹ Gli antichi commentatori del poema lo descrivono come artista molto apprezzato e grande amico di Dante, limitandosi alle notizie apprese dalla lettura del poema stesso; nel codice Vaticano 3214, invece, si trova il suo nome in calce a un madrigale di Lemmo da Pistoia, poeta del Duecento, che recita: *Casella sonum dedit* (lo musicò Casella, il che è coerente con l’episodio dantesco). Per il fatto che abbia musicato il testo di un pistoiese di minor fama, parrebbe attestare circa i luoghi da lui frequentati, quindi Pistoia ed essere probabilmente pistoiese.

² Dante ne è, dunque, autore e ne commenta il contenuto concettuale nel *Convivio* (*Canzone seconda*, Trattato III/1).

Dante, nella fattispecie del caso, non si fa problemi di “falsa modestia” e, con molta naturalezza, oserei dire poetica, proprio dal lucchese Bonagiunta Orbicciani si fa definire autore delle “nove rime” (*Purg.* XXIV, vv. 49-51), sebbene poi, umilmente, se ne schermisce incontrando Guinizelli che dichiara, invece, “padre suo...” e degli altri stilnovisti (*Purg.*, XXVI, vv. 97-98); proclama la sua filosofia terrena e celeste con Ulisse quando esorta i compagni a seguir “virtute e canoscenza” (*Inf.* XXVI, vv. 120) e con san Bernardo dalle cui labbra fa dire alla Madonna: «Vergine Madre, figlia del tuo figlio/ umile e alta più che creatura/ termine fisso d’eterno consiglio...» (*Par.* XXXIII, vv. 1-3).

Dante tutti conforma al discorso che porta, sia che si tratti di disparati personaggi umani di ogni estrazione, sia che si tratti di figure e spiriti dalla connotazione simbolica e teologica.

Punto contro punto, nella sua *Comedia*, funzionale al viaggio di espiazione e redenzione che passa dal mondo sensibile a quello metafisico, quindi, individua, anche per Casella, un ruolo idoneo al contesto del II canto del Purgatorio, a motivo di certi aspetti già denotati.

E io: «Se nuova legge non ti toglie
memoria o uso a l’amoroso canto
che mi solea quetar tutte mie doglie,

di ciò ti piaccia consolare alquanto
l’anima mia, che, con la sua persona
venendo qui, è affannata tanto!».

Amor che ne la mente mi ragiona
cominciò elli allor sì dolcemente,
che la dolcezza ancor dentro mi suona³.

La notizia, implicita ai versi, ha fatto supporre che Casella avesse musicato testi di Dante, con musiche di cui non si è trovata traccia nella storia, ma di cui non si ha presupposto per dubitarne l’esistenza, data l’amicizia che intercorreva tra i due.

L’atmosfera che qui si evince (*Purg.* II, vv. 112 e sgg.) è di dolcezza e di rapimento. La qualcosa rasserena gli animi, porta benessere per Virgilio e tutte le anime che scontano la loro abitudine a peccare, che sarebbe stato durevole se non fosse per l’incombente rimprovero di Catone che severamente li taccia di pigrizia, esortandoli a correre al monte per iniziare a purificarsi dal peccato. Le anime si affrettano precipitosamente e Casella non ricompare più nel poema. Peccato!

Le canzoni, dunque, sono nate per essere accompagnate dalla musica e non solo la letteratura medievale ce ne dà traccia nei trovatori, con sonetti, canzoni a ballo, madrigali e così via, ma nei tempi precristiani tra IX e I secolo, in Arabia, Persia, Egitto, India e Cina, nei testi biblici di Mesopotamia e Babilonia, e nei riti alle divinità pagane della Grecia vi è traccia di canto e di strumenti musicali. Si incontrano la Citàra e l’Aulòs, anche in mano di Apollo o di altre Dee, che accompagnano la poesia, quindi è un vero peccato non poter trovare le musiche ai testi danteschi e il tutto, comunque, attesta come le parole vogliano naturalmente incontrare le note del pentagramma e queste le prime, innata esigenza che vicendevolmente completa e matura il sentimento umano che nell’arte si sublima: così si giustifica e si avvalorava il connubio di musica e poesia, di cui il melodramma italiano ne è solo un piccolo esempio, tra la molteplicità dei generi.

La musica e la poesia, nella storia e nella tradizione dei secoli, Casella e Dante sono il pretesto che mi hanno fatto individuare un altro binomio di efficace sincretismo, Lazzeri e Frisina.

Il nesso corre sicuro tra il linguaggio sovrastrutturale della poesia dantesca della *Divina Commedia* e la musica iconografica di Marco Frisina (che nel 2007 si ispira all’opera di Dante per scrivere una “visione” sinfonica)⁴.

In realtà, dunque, Frisina scrive una sinfonia corale e strumentale con solisti, che, nella sua concezione, ha tutte le caratteristiche del Musical, una sorta di oratorio laico e semi-biblico, la cui

³ *Purg.* II, vv. 106-114: è Dante che parla: «Se un nuovo ordine non ti toglie la memoria o l’abitudine al canto amoroso che era solito placare tutte le mie ansie e desideri, con esso ti prego di consolare un poco la mia anima, che venendo qui con il corpo fisico è molto affaticata!»; allora egli [Casella] cominciò a cantare “Amor che ne la mente mi ragiona” così dolcemente, che la dolcezza di quel canto risuona ancora dentro di me».

⁴ Cfr. Marco FRISINA, *La Divina Commedia. Lo spettacolare viaggio in musica dall’Inferno al Paradiso*, opera musicale, Nova Ars, 2007.

rappresentazione – alla stessa maniera delle altre opere di Frisina – è finalizzata poeticamente allo scopo catechistico. La scrittura è, tuttavia, per orchestra sinfonica, quindi, Giampaolo Lazzeri ha riordito nuove trame, perché l'esecuzione da lui curata nel 2013 è stata eseguita da grande banda con aggiunta di orchestra d'archi, nella chiesa di San Francesco, il 14 settembre, a Lucca.

Cosicché Dante “torna” sulle colline lucchesi. La scena è ben suggerita dal fotomontaggio (qui riprodotto) apparso sulla Gazzetta di Lucca⁵, ingegnosa sovrapposizione del dipinto di Domenico di Michelino che è in Santa Maria del Fiore a Firenze e la celebre natura toscana.

Nella partitura già strutturata da Frisina sono stati inseriti, con un cesellato intervento, tutti quegli strumenti appartenenti all'organico bandistico mancanti nella partitura originale, senza alterare e senza cambiare gli effetti timbrici e sonori dei colori orchestrali, come tutti quelli della fami-

glia dei Sax, l'Eufonio, oltre che il rafforzamento dei 3 clarinetti, previsti nell'organico sinfonico-orchestrato, a 15 di cui è dotata la Filarmonica Luperini di San Gennaro.

Pensata e scritta in origine come musical, l'opera è stata data moltissime volte in teatro, in forma scenica, tuttavia, sempre con basi musicali registrate elettronicamente su tracce.

La produzione di Lucca del 2013⁶, prima esecuzione assoluta dal vivo senza impiego di apparecchiature digitali, non è fuori luogo accentuarlo, probabilmente non ci sarebbe mai stata senza l'apporto del maestro Giampaolo Lazzeri.

Questa precisazione pare d'obbligo, se si va a considerare che nei variegati articoli sull'opera e sugli eventi che la riguardano (specie nella pubblicazione on line) non viene mai fatto cenno, da parte di giornalisti (probabilmente esperti di cronaca, ma non di critica musicale) ad una così im-



⁵ Cfr. *Dante nella Toscana occidentale: tra Lucca e Sarzana (1306-1308)*, sta in “La Gazzetta di Lucca” (29-9-29).

⁶ Cfr. Esecuzione a Luca il 14.09.2013: <https://www.youtube.com/watch?v=1trR3d2v8jU>. Edizione integrale di “La Divina Commedia”, opera di Marco Frisina (cit.). Filarmonica Gaetano Luperini-San Gennaro. Orchestra d'Archi dell'Istituto Musicale Boccherini – Lucca. Direttore: M.° Giampaolo Lazzeri. Coro della Diocesi di Roma (condirettore: Emanuele Faiola). Presso Complesso Monumentale San Francesco – Lucca. Personaggi ed interpreti: Dante: Vittorio Matteucci, Virgilio: Lalo Cibelli, Beatrice: Stefania Fratepietro, Francesca: Manuela Zanier, Pier delle Vigne/Arnaut: Giorgio Adamo, Ulisse/Manfredi: Lupo Janelli, Ugolino: Paolo Bianca, Pia dé Tolomei: Noemi Smorra, Caronte: Fabrizio Flamini, Matelda: Paola Cecchi, Bernardo: Gianni Proietti, Piccarda: Mariangela Topa.

portante partecipazione del Lazzeri, di cui ho preso coscienza dall'ascolto e dalla lettura delle partiture aggiunte: onore indubbiamente al compositore, ma anche giusto merito e valore a chi ha strumentato e concertato. Da una panoramica analisi delle linee melodiche su parte e dall'ascolto (anche dalla registrazione del debutto di Lucca), mossa sulla partitura originaria di Marco Frisina, risulta abbastanza chiara la disparità, apparentemente voluta dall'autore (non so se per indulgere a quale aspirazione di particolare effetto duale), tra quelle che sono interpretate dagli uomini (eccezion fatta per il basso), che sono più di carattere "musicalistico" (*mjuu|ikēlistico*) alla maniera americana (più con l'effetto di attore "che canta" in scena, a mo' di operetta, che di voce oratoriale-melodrammatica), e quelle che sono intonate dalle donne, che, probabilmente per effetto della loro impostazione tecnico-classica, risultano anche più da "opera lirica", per dire che risultano essere originali e appropriate per l'economia della "Divina Commedia". Sulla questione voglio astenermi dal dire se questo sbilanciamento sia una carenza o pregio, ma potrei suggerire al lettore (e all'ascoltatore) di ricavare alcune deduzioni personali mentre sente le "arie" intonate da Caronte e ne coglie le suggestioni intense, piuttosto che di Dante o di Beatrice. Oltre questo si osserva che, per quanto riguarda la tessitura orchestrale, Frisina impianta una partitura molto classicheggiante nelle forme e nelle espressioni, anche quando rivela quelle "novità" meno consuete del sinfonismo tradizionale, e questa peculiarità si rivela come tratto distintivo ed efficace.

Quello di Lucca, quindi, è stato tanto uno straordinario evento quanto unico, che si è potuto realizzare grazie alla meticolosa trascrizione di Giampaolo Lazzeri. A maggior ragione consta qui esaltare il felice connubio basandoci sulla constatazione che molti brani liturgici scritti da Frisina sono stati strumentati da Lazzeri per banda e coro⁷.

Tuttavia, Frisina/Lazzeri: mai incontro fu più propizio per celebrare Dante e la vera musica.



L'amicizia di Giampaolo Lazzeri con Marco Frisina, di profondo sentire, risale al 2004 con il casuale ma esperiente incontro ad Assisi, durante il "I Convegno Nazionale - La presenza della Banda Musicale nella Liturgia"⁸ quando, oltre ad una sessione di studio, è scaturito anche un maestrale concerto per Solista, Coro e Banda, nella Basilica superiore. Ne è derivata una proficua collaborazione fondata su convegni, concerti, cresciuta con ampia risonanza.

Mettere in scena questo Musical, come ad esempio nella realizzazione dal vivo del 2013, ha comportato offrire al pubblico un meticoloso lavoro di lettura e di evidenziazione di forme armonico-cantore e di soluzioni scritte che, solo un esperto musicista, quale il maestro Lazzeri, è stato in grado di far uscire dalla penna e dalla bacchetta. Musicista sì, Lazzeri, ma non solo, anche strumentatore – che non ama definirsi compositore (anche se di scrive, scrive) – per un organico di 100 elementi orchestrali, coro, quello della Diocesi di Roma, e solisti, accompagnati per mano e

⁷ Pubblicati dalle edizioni musicali Allemanda e Master Symphony di Arezzo, tra cui l'emblematico e significativo "Aprite le Porte a Cristo", brano strumentato e apparso per i tipi delle edizioni musicali Euphonia di Pisogne (Bs).

⁸ Organizzato dalla Conferenza Episcopale Italiana (2004) e Anbima Nazionale, cui è seguito il Convegno Nazionale "La presenza della Banda Musicale nella Liturgia e la valorizzazione del Canto Corale" (San Miniato, Pisa 15 novembre 2008) organizzato da Anbima Toscana.

“accordati” dall’ispirato approccio interpretativo di una raffinata concertazione e direzione⁹.

Unendo due compagini strumentali, la “Filarmo- nica Gaetano Luporini - San Gennaro” e l’“Orche- stra d’Archi dell’Istituto Musicale Boccherini – Lucca”, il maestro Lazzeri, nel percorso di prepa- razione di questo evento, ha prestato molta atten- zione a creare sonorità nuove (si è detto, con l’aggiunta di strumenti come la famiglia dei sas- sofoni e l’eufonio) a produrre metaforicamente co- lori emozionanti, “scheggiati” e brillanti, struggenti con l’efficace forza di un poderoso e nu- trito corpo orchestrale e l’aggiunta di chitarre, or- gano e Pianoforte.

Un’attenta e calibrata definizione delle linee me- lodiche e delle trasposizioni tonali ha scongiurato il timore di creare accostamenti azzardati di suoni che potessero risultare denaturanti il gusto origi- nario di Frisina e non avere senso nell’economia di ogni proporzione. Un lavoro difficile, oltre alla

concertazione, è stato quello di creare i giusti con- trasti cromatici (da realizzarsi attraverso le note da attribuire ad un “timbro” anziché ad un altro) e le giuste sfumature del “pieno” o del “leggero”, del vivace con forza e dell’“esile” evanescente o ra- refatto: insomma, un po’ come dipingere un qua- dro che non solo ha monti, fiumi, laghi, paludi... ma ha in sé anche lo scorrere del tempo, così come avvenga il giorno o la notte, il sole o le nubi, la calma e la bufera, la tempesta e la bonaccia, un quadro vivo! Articolato nel divenire. Lazzeri non perde mai di vista il testo!! Un imperativo ca- tegorico poiché la musica non doveva (e non deve) mai sopraffare la poesia dei versi o del narrato, in verità non predominare ma, in un sol tempo, dare un continuo sostegno al sublime messaggio del- l’amore culminante nella beatitudine completa della visione di Dio, di cui Dante si fa eccelso aedo e Marco Frisina interprete.

Non è un caso parlare oggi di Dante, Lazzeri e Fri- sina. Ricorre il VII anniversario della morte del Poeta fiorentino e, commemorando Lui, possiamo argomentare sulla metafora del viaggio, accennare alla funzione dell’arte e della fede di Frisina, e pre- sentare la personalità di Lazzeri, ovvero la sua di- sposizione poetico-estetica nello strumentare e nel concertare l’opera scrittoria dell’altro.

Nota indubbiamente di rilievo può assumere la lettura musicale della Divina Commedia di mons. Marco Frisina, quindi, accostarsi al modus ope- randi del maestro Lazzeri, equivale a discernere in lui la disposizione e la versatilità del metodo e dell’ispirazione.

In questa direzione si rischia di imbattersi in uno scenario di “provvida sventura”, una maestosità di sensi dell’anima, moti dello spirito, mondo del vissuto. “Sventura” per la mole del materiale da investigare che lo riguarda, “provvida” per il bene che se ne può ricavare, la cultura, il progresso morale e civile della gente.

È necessario che mi soffermi a precisare e inte- grare come carattere e intelligenza di Lazzeri siano la fucina che modella la sua personalità, un con- nubio che in essa si forgia e da essa sprigiona: grazia, bellezza e virtù (canoni più noti per l’este- tica settecentesca, ove coincidono, ma qui appro-



⁹ La realizzazione della Divina Commedia, nell’elaborazione di Marco Frisina eseguita per la prima volta a Lucca, fu un evento di proporzioni gigantesche!!! «Tre ore e mezza di musica!!! Una follia pura!!!» Lo spettacolo fu repli- cato in S. Giovanni in Laterano.

priati) costituiscono il vortice centripeto che diviene centrifugo e sé promanante. Questa forza morale ed estetica, nell'esplosione, dona una visione completa della sua umanità.

Nell'artista Giampaolo Lazzeri, dunque, si percepisce la dimensione del figlio, del nipote, del padre, del discente e del docente, del "magis" (il maggiore, il più, il re) e del magister (il sapere profuso agli altri nella ostentazione delle verità conclamate, che redimono nell'atto dell'insegnare e che elevano e nobilitano nell'apprendimento).

Per capire come opera un artista bisogna indagare tutte queste variabili, delle quale qui si vuole dare solo un cenno e per le quali un lavoro più esteso dovrà svilupparsi nei giorni a venire. Nulla escluso di lui: l'essere sociale e il "socio-patico" della passione civile, la "passionaccia" del fare insieme senza mai emergere (esporgersi) e farsi notare; ma essere anche presente e coerente in/di un'idea politica che nella musica si denota come dell'uomo che con la musica "prega".

Tratti del comportamento, poi la personalità, la coscienza del sé, la coscienza del reale, pongono gli ingredienti di una poetica che nell'arte diviene, talora creazione (seppure raramente), ma soprattutto interpretazione, lettura, inter-lettura, (interleggere) intelligenza delle pagine della letteratura musicale della storia passata e di quella recente. "Intelleggere" nella musica il vissuto del reale e dei sentimenti e farli affiorare, evidenti, al pubblico.

Tutto questo per rendere plausibile e dimostrato come nell'esecuzione da lui curata si evidenzino

quelle caratteristiche della musica rigenerata attraverso il nuovo, ma ben impernata nell'alveo del classicismo italiano (come frizzanti, tremule note di violino battenti tra melodia e armonia). Congeniale l'intento di sottolineare le caratteristiche tonali usate da Marco Frisina che non stravolgono la classicità e nemmeno pedissequamente la ripetono, evidenti le bellezze delle sonorità cromatiche e accennatamente stridule di alcuni impasti tim-

brico-armonici, quasi a voler riprodurre la leggiadria di toni dolci insieme ad altri più aspri e sottili, con il disincanto della meraviglia, dello stupore così come si realizza il viaggio ultraterreno nella drammaticità e catarsi del cammino di redenzione dell'uomo sulla terra (vita, passione, vizi, beatitudine e pienezza di spirito).

Indubbio merito è di Frisina che attraverso alcuni vibratili accenti voglia farci avvertire come sia difficile passare,

inerpicandosi, dalle malebolge alle cornici e ai cieli, attraverso Inferno, Purgatorio e Paradiso fino a Dio, "Luce intellettual, piena d'amore;/amor di vero ben, pien di letizia;/letizia che trascende ogni dolzore" (*Par. XXX, vv. 40-42*). Ma è anche pur vero che il compositore consegna la sua opera agli esecutori e in primo luogo al maestro concertatore e direttore che, per di più, strumentala l'opera. Forse gli potrà capitare [a Frisina] di ascoltare effetti, colori e macchie, temperamenti e intemperanze che non s'immaginava di aver scritto o di aver voluto intendere o a cui aver voluto alludere. In questa fase subentra il merito del maestro Lazzeri: aver dato corpo fisico-armonico (anzi, "voce" si dovrebbe dire) a strumenti che sarebbero rimasti muti e non partecipi di quella





grande maestà dell'organico di Lucca, strumenti la cui musica poteva essere immaginata puramente mentale ed astratta, di cui solo gli intenditori, forse, sarebbero stati in grado di intuirne il suono.

La musica come l'arte, per dirla sempre con Dante, "a Dio quasi è nepute" (*Inf.* XI, v. 105), e a questa divinità associa l'uomo, sulla terra e negli interminabili *luoghi* dei cieli sconfinati dell'empireo.

Marco Frisina, Giampaolo Lazzeri, con Dante sulle orme di Casella.

Casella, in definitiva, figura abbastanza anonima che entra nel mito e nella leggenda dei primordi della musica a ballo, del recitar cantando e dell'aria per romanza. Pur non avendo nulla di lui, se non il testo conservato nel *Codice vaticano*, possiamo immaginare che fosse tutto questo. E come non farlo, se l'opera stessa di Dante, a volte, usa sonetti e canzoni? L'evidenza dell'importanza della musica per Dante è insita nel suo organismo poetico, nel suo pensare la poesia secondo il ritmo del verso, la musica del cuore

(*Convivio... Vita nova...*) dove parrebbe d'obbligo, all'epoca, l'accompagnamento musicale, laddove già non vi sia il divenire fluido dei suoni solo e "soltanto" con la maestria prosimetra e poliritmica della parola.

La rappresentazione della Divina Commedia che si è fatta in Lucca, anche da un punto di vista non strettamente musicale, risulta essere un evento storico: Dante Alighieri che non fu (ufficialmente) accolto nella città fuoriuscito da Firenze, poiché preceduto dalle ambascerie che diffidavano di dare rifugio ai Guelfi Bianchi, non trattò davvero bene la cittadina di Santa Zita, che denunciò essere luogo del malaffare e della corruzione.

Oggi Dante si starà proprio ricredendo dei cittadini di allora, quelli che tanto seme buono hanno dato alle odierne generazioni in quanto a cultura, musica ed estro che l'evento del Frisina-Lazzeri sicuramente convalida; lui che tutto ha sperimentato e anticipato in letteratura e nell'arte, culturalmente, politicamente, guarderà compiaciuto che forse l'umanità non è del tutto corrotta e perduta e qualcosa di buono sta venendo, sep-

pure in mezzo a tanta incertezza, litigiosità, che fa scoglio duro e di resistenza per far sopravvivere i valori alti e imperituri.

Lucca città d'arte, qui basta solo citare quella "voce" del melodramma italiano, elevata alla storia con nome di Giacomo Puccini.

Dante sarà sicuramente felice, intenerito nel cuore per così grande omaggio, oltre la limpida memoria dell'amore che a Lucca lo accolse e gli diede conforto.

Mario Cerilli (1926-1980), dalla poliedrica personalità musico-letteraria, ricorda che "Dante in Malebolge" distacca uno, dal gruppo dei diavoli, perché faccia servizio di corriere quotidiano per il trasporto di dannati dalla città fin giù all'Inferno" ("e vidi dietro a noi un diavol nero/ correndo su per lo scoglio venire"¹⁰), tanto per capire come Lucca, secondo Dante dovesse avere addirittura non solo Caronte a traghettare le anime, ma un apposito diavolo che ne portava all'Inferno i cittadini corrotti per... direttissima.

Per altro, si accennava, Lucca è "La città dove pare che Dante abbia conosciuto il conforto d'un amore, platonico o no"¹¹. Ci va per motivi di famiglia: «Nel 1308 troviamo il figlio Giovanni – scrive Mario Cerilli – stabilitosi in questa città, amico di banchieri e di mercanti; e certamente il padre si ricongiunse a lui dopo sei anni di dolorosa separazione, tentando di ricostruire, sia pur parzialmente, l'unità della famiglia. In una via di

Lucca abitava madonna Gentucca¹², moglie di Buonaccorso di Fondora, una "donna gentile" che aveva "intelletto d'amore"¹³ e gli aprì la porta della sua casa (se non del suo cuore, come negano i critici puritani)¹⁴.

Purtroppo, anche da Lucca l'esule dovette far fuggito in fretta e furia, non per le proteste del marito¹⁵ di Gentucca, bensì, come già accennato, per quelle di Firenze che spedì velocemente ambasciatori a Lucca, perché diffidassero i capi della città dall'ospitare i fuoriusciti Bianchi. Addio, Gentucca, addio, "bella di Dante" come la chiameranno nei secoli i concittadini lucchesi¹⁶, per nulla impressionati della dura e sarcastica ironia di cui è pervaso il XXI canto dell'Inferno. Dante riprende il suo obbligato cammino, ma ricompenserà, a suo modo, i buoni di Lucca e le cortesi attenzioni di Gentucca immortalando il suo nome nel *Purgatorio*¹⁷.

E i lucchesi amano ed hanno sempre amato Dante, a prescindere, studiano le personalità, la cultura, le arti e i mestieri della loro cittadina del Trecento attraverso la Divina Commedia, ed oggi hanno memoria di tutto ciò, della "bella di Dante" e d'un evento mirabile ordito da un romano ed un toscano: Frisina e Lazzeri.

Roma, 21 maggio 2021

¹⁰ Cfr. *Inf.*, XXI, vv. 29-30 e Mario CERILLI, *Dante, il grande esule. In occasione delle manifestazioni 2010 della "Fondazione Culturale Mario Cerilli"*, con un saggio e cura di Dante Cerilli, Venafrò (IS), Edizioni Eva, 2010, p. 68.

¹¹ Cfr. Mario CERILLI, *Dante, il grande esule. In occasione delle manifestazioni 2010 della "Fondazione Culturale Mario Cerilli"*, con un saggio e cura di Dante Cerilli, Venafrò (IS), Edizioni Eva, 2010, p. 80.

¹² Di Gentucca Morla, "la bella di Dante", Mario CERILLI accenna anche nel suo libro *Giacomo Puccini. L'ultima voce del Melodramma italiano. Nel cinquantenario della Tourandot (1926-1976)*. [Canicatti, Azienda Tipografica Editoriale Canicattinese (ATEC), 1976, pp. 5-6], ispirato da una visita a Lucca: «E poi Dante trovò, fra le mura lucchesi, la premurosa Gentucca, come in profetico bisbiglio gli aveva sussurrato Bonagiunta Orbicciani, poeta della "scuola di transizione"» mentre in nota (p. 79) aggiunge: «El mormorava; e non so che "Gentucca",/ sentiv'io...», ovvero Bonagiunta mormorava una parola che a Dante sembra essere "Gentucca" (*Purg.* XXIV, 37-38; fu Gentucca "a rendergli piacevole il soggiorno nella città, una luce di conforto sul suo cammino oscuro di esule" (p. 6).

¹³ È la prima canzone della *Vita nova*, "Donne ch'avete intelletto d'amore" (cfr. cap. XIX, in *Dante minore*, a cura di Enzo Noè GIRARDI e Lisseno MASELLI, Firenze, Remo Sandron, 1971, pp. 74-77), in lode di Beatrice e segna, per così dire, l'avvento del *Dolce stil novo* di cui parla anche Bonagiunta sempre nel XXIV del *Purg.*: «[...] il nodo/ che 'l Notaro e Guittone e me ritenne/ di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!» (vv.55-57).

¹⁴ Mario CERILLI, *Dante, il grande esule...*, cit., p. 80.

¹⁵ Ad onor del vero, dai versi su Gentucca del *Purg.* si intuisce che ella intorno al 1300 ancora non era sposata ovvero era nubile.

¹⁶ Mario CERILLI, *Dante, il grande esule. In occasione delle manifestazioni 2010 della "Fondazione Culturale Mario Cerilli"*, con un saggio e cura di Dante Cerilli, Venafrò (IS), Edizioni Eva, 2010, p. 80.

¹⁷ XXIV, 37-45 e Mario CERILLI, *Dante, il grande esule...*, cit. p. 80.

ANBIMA accreditata per il Piano delle Arti

La Dott.ssa Maria Assunta Palermo - Direttore Generale per gli ordinamenti scolastici, la valutazione e l'internazionalizzazione del sistema nazionale di istruzione del Ministero dell'Istruzione - e Mario Turetta - Direttore Generale per educazione, ricerca e istituti culturali del Ministero della Cultura - hanno inserito ANBIMA nei soggetti accreditati del Sistema coordinato per la promozione dei 'Temi della Creatività' nel sistema nazionale di istruzione e formazione, nella sezione 'Arti e Creatività', a decorrere dall'anno scolastico 2021-2022.

Questo accreditamento ci consente di diventare gli interlocutori principali delle scuole per progettare e attuare iniziative sui temi della creatività musicale, come sostenuto nel triennale Piano delle Arti.

Il Sistema nazionale, del quale adesso facciamo parte, promuove la cultura umanistica, coinvolgendo i due Ministeri, le istituzioni scolastiche, le istituzioni dell'alta formazione artistica, musicale e coreutica (AFAM), le università, gli istituti tecnici superiori (ITS) e gli istituti italiani di cultura.

Potremo, così, sviluppare pratiche didattiche condivise, al fine di favorire l'apprendimento musicale di tutti gli alunni; promuovere partenariati con

gli altri soggetti accreditati per la co-progettazione e lo sviluppo dei temi della creatività; favorire e diffondere le conoscenze del nostro secolare patrimonio musicale italiano, europeo ed internazionale; potenziare le competenze pratiche e storico-critiche relative alla Musica; incentivare la formazione e la promozione internazionale di giovani talenti, con progetti e scambi tra istituzioni formative.

ANBIMA, nell'ambito della propria autonomia, si farà portavoce del Piano triennale delle Arti con la realizzazione di progetti finalizzati allo studio, all'approfondimento, alla pratica e alla fruizione consapevole della Musica e della Danza.



Publicati gli elenchi degli ammessi al riparto del 2X1000



Come da nota della Presidenza del Consiglio dei Ministri, ai sensi dell'articolo 1, comma 4, del DPCM 16 aprile 2021, si riportano gli elenchi definitivi relativi ai soggetti ammessi e di quelli esclusi dalla corresponsione delle somme di cui all'articolo 97-bis del decreto-legge 14 agosto 2020, n. 104, convertito, con modificazioni, dalla legge 13 ottobre 2020 n. 126, trasmessi al Dipartimento per il coordinamento amministrativo della Presidenza del Consiglio dei Ministri dal Ministero della Cultura in data 10 giugno 2021.

Il nostro Vicepresidente, Prof. Audano, nel Consiglio Direttivo del Forum Nazionale dell'Educazione Musicale

Sabato 17 aprile scorso, il nostro Vicepresidente, Prof. Ezio Audano, anche Presidente Anbima Regione Piemonte, è stato eletto membro del Consiglio Direttivo del Forum Nazionale dell'Educazione Musicale, presieduto da Giuliana Pella, della Scuola Popolare di Musica di Testaccio di Roma, insieme a Lorella Perugia, del Centro Studi di Didattica Musicale "Roberto Goitre", Francesco Gualtieri, Direttore della Scuola Donna Olimpia di Roma e Marzia Mencarelli, per Musica in Culla. Ricordiamo che il Forum Nazionale per l'Educazione Musicale riunisce le principali realtà che si occupano di educazione e di ricerca nell'ambito della Didattica Musicale della penisola, accreditate dal MIC (Ministero Italiano della Cultura), al fine di valorizzare l'educazione musicale nella società e nelle scuole di ogni ordine e grado. Il Forum opera attraverso eventi, iniziative, incontri, appelli istituzionali, proposte di legge che affermano e ribadiscono il ruolo culturale, estetico ed esistenziale svolto dalla Musica.

Il nostro Vicepresidente si fa portavoce della missione di Anbima per il riconoscimento dell'alto valore educativo e formativo insito nella Musica, intesa come disciplina capace di parlare contemporaneamente alla mente e al cuore, che si realizza nella consapevolezza che l'individuo è una parte indispensabile di quel tutto che è la Banda Musicale e/o il gruppo Majorettes. La professionalità acquisita in oltre quarant'anni di lavoro svolto nel campo della didattica e l'esperienza maturata ai vertici dell'Anbima saranno certamente per il Prof. Audano gli elementi qualificanti del suo lavoro nel Consiglio Direttivo del Forum.

Il Convegno 2021 è stato doppiamente importante perché, oltre alla grande soddisfazione per la nostra nomina a parte attiva del Forum, per la prima volta nella storia del Forum un Ministro dell'Istruzione ha espresso, chiaramente, qual è il ruolo e l'altissimo valore educativo della Musica, non solo per la singola persona ma per l'intera comunità.

Il Ministro Prof. Patrizio Bianchi ha inviato il suo video-messaggio al Convegno, ricordando che la Musica non deve essere un ospite a scuola ma deve essere un pilastro fondamentale di tutto il nostro sistema educativo perché così si permette ad ogni bambino e bambina del nostro Paese – ripetendo AD OGNI E NEANCHE UNO DI MENO – di poter suonare uno strumento con gli altri per

crescere insieme, per costruire comunità veramente solidali ed inclusive.

Il Vicepresidente Audano ha voluto sottolineare che le Bande musicali e i gruppi Majorettes, intese come comunità di buone pratiche, sono tutto questo; sono luoghi dove vivono insieme generazioni diverse e dove si trasferiscono competenze fondamentali per la crescita di persone sicuramente migliori.

Il Forum conta oltre 5.000 associazioni, 200.000 soci volontari che credono nella Sinfonia dell'Umanità e Anbima non poteva non esserci.

Ci congratuliamo vivamente con il nostro Vicepresidente e gli auguriamo buon lavoro!



La primavera delle Majorettes di Sicilia

di Carmelo Mazzaglia

Dopo un periodo molto lungo che ha visto i nostri gruppi majorettes fermare le proprie attività, da qualche giorno, con le dovute precauzioni previste dai DPCM, sono stati ripresi gli allenamenti di presenza in spazi aperti.

I gruppi siciliani (circa dieci) iscritti Anbima, durante il periodo di lockdown, hanno partecipato alle iniziative online volute da Anbima Sicilia e dal suo presidente Avv. Ivan Martella, affinché le ragazze non si sentissero abbandonate a loro stesse. Diversi eventi sono stati organizzati con l'aiuto del Team Nazionale Majorettes Anbima, che ha sostenuto i responsabili regionali con registrazioni, corsi di perfezionamento per maestre capitane e senior tenute da trainers AMBIMA/MWF qualificate che hanno visto la partecipazione a distanza di diversi gruppi regionali.

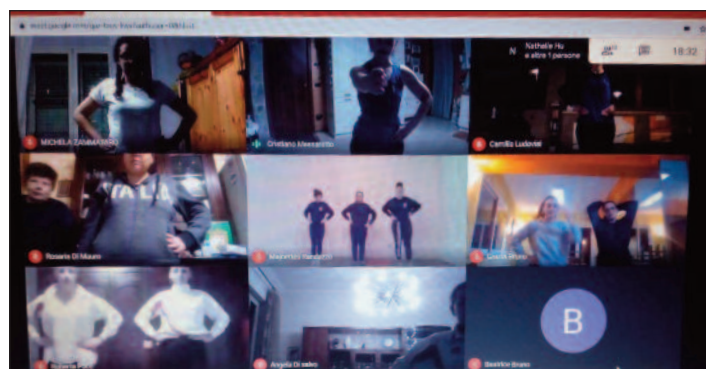
Inutile sottolineare che l'esperienza maturata è stata di grande rilevanza per tutti, dirigenti compresi.

Volendo ritornare alla normalità si stanno mettendo in cantiere delle iniziative che possano dare slancio e visibilità ai nostri gruppi, tanto desiderosi di riversarsi per le strade e le piazze dei nostri

comuni, che dopo ore di allenamenti non vedono l'ora di esibirsi.

A tal proposito, nel prossimo mese di luglio si organizzerà la terza edizione del Majorettes Day, una giornata dedicata alle nostre ragazze con esibizioni in piazze e uno stage formativo in presenza.

La sfida del futuro è iniziata. Dopo la pandemia cambieranno modi e stili di vita. Quello che noi ci auspichiamo è che non stravolgano la nostra passione e che si possa continuare in quella che per noi è la più bella attività sportiva e ricreativa che ci possa essere.

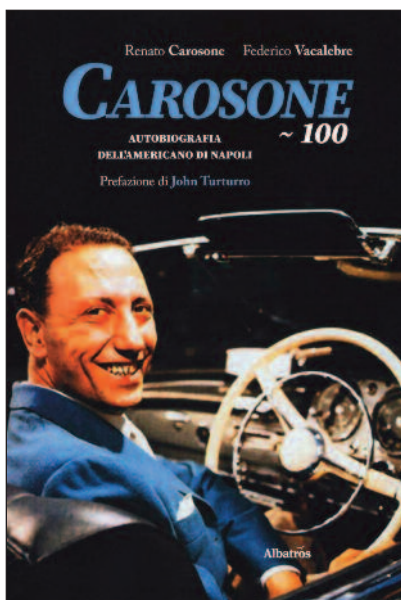


Carosone 100 Autobiografia dell'americano di Napoli

Recensione di Massimo Folli

Centouno anni fa, il 3 gennaio 1920, nasceva nel cuore di una "Napoli popolare, stracciona eppure nobilissima", Renato Carosone, "questo naso triste come una salita, questi occhi allegri da italiano in gita". Renato l'americano, e non solo per quella canzone, Tu vuo' fa' l'americano, che gli diede un successo senza tempo. Piuttosto per quella sua capacità di essere stato interprete e rappresentante di spicco della canzone napoletana (e della musica leggera italiana), mescolando i ritmi partenopei con le melodie che arrivavano da lontano, dagli Stati Uniti come dall'Africa, tra tarantella, jazz, swing. "Pensare che l'uomo che ha scritto questa grande bellezza avrebbe oggi cento anni ci dà conferma di quanto siano ancora giovani le sue canzoni e la sua arte", scrive John Turturro nella prefazione che arricchisce l'autobiografia scritta da Carosone nel 2000 (un anno prima della sua morte) e oggi aggiornata dal giornalista Federico Vacalebre e ripubblicata nella ricorrenza del centenario dalla nascita dell'artista. "Non credo di sbagliarmi nel dire che Renato Carosone sia stato il primo rapper di tutti i tempi", azzarda l'attore italoamericano motivando la sua affermazione con l'esigenza di dire, di esprimersi, di raccontare il ritmo. Un viaggio nel "carosuono", nella storia dell'uomo che - più attratto dal malandato pianoforte che aveva in casa che non dalla scuola - nel dopoguerra del boom economico, della fiducia e delle speranze ritrovate, rinnovò la canzone napoletana, e quindi quella italiana, e prendendola per mano la portò in giro per il mondo. Pianista classico e jazzista, geniale innovatore, ha tracciato una linea tra il prima e il dopo Carosone, ispirando diverse generazioni di artisti. Come Edoardo Bennato che ha rivendicato il diritto di definirsi "tra i figli di Carosone". "In quel periodo - scriveva Carosone, spiegando la sua musica - le canzoni napoletane erano praticamente bandire dai locali: avevano rotto, scocciato, erano noiose, tristi non parlavano della

vita di ogni giorno. Perfino a Napoli non le volevano più sentire, o forse eravamo noi, ammalati d'America, a non volerle più cantare e suonare. Così mi venne l'idea di riproporle con lo stesso ritmo swing dei capolavori di Cole Porter e George Gershwin. In questo modo, per esempio, oltre a Stardus e Night and Day potevo fare anche Me so' 'mbriacato 'e sole". La storia dell'americano di Napoli è sì la storia di un artista che ha lasciato il segno, ma ripercorrendo i suoi primi passi (il primo lavoro a 14 anni come pianista al teatrino dell'Opera dei Pupi per 4 lire a giornata), l'esperienza di nove anni in Africa tra Eritrea ed Etiopia mentre scoppiava anche la Prima Guerra Mondiale, il ritorno in una Napoli cambiata, i suoi successi prima nazionali, poi internazionali fino al ritiro inaspettato, al culmine del successo, nel 1959 con qualche apparizione qua e là negli anni a seguire, si ripercorre anche la storia di un'Italia dalle sue macerie alla rinascita. (dal web)



L'occasione per ricordare Renato Carosone con la banda musicale nei concerti, è valida anche per quest'anno 2021. Ricorre, infatti, il ventesimo anniversario della morte avvenuta a Roma il 20 maggio 2001. Due arrangiamenti per organico bandistico dei suoi più celebri motivi sono editi: il primo dalle edizioni musicali Tito Belati di Perugia ora distribuite dalla casa editrice Allemanda - Master Symphony con l'arrangiamento di Karim dal titolo "Carosone Story" e l'altro, distribuito dalle edizioni musicali Wicky di Milano dal titolo "Carosone Hits Medley" con l'arrangiamento curato da Franco Arrigoni. Un tuffo nella bella musica italiana da intrattenimento, con un pizzico di nostalgia per i bei tempi passati che porteranno fin dalle prime note, musicisti con i capelli color argento e pubblico ai ricordi di gioventù e alla spensieratezza a essa legati.

Italian Brass Week 2021: “Dal Convivio di Ottoni al Banchetto del Sapere”

di Sabrina Malavolti Landi

Il Festival

Il Festival Internazionale “Italian Brass Week” giunge, quest’anno, alla sua ventiduesima edizione e si svolgerà a Firenze, dall’1 all’8 agosto 2021. Il Festival nasce in seno all’Associazione culturale e musicale “Italian Brass Network”, in collaborazione con il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Anbima, Estate Fiorentina 2021 e l’Orchestra da Camera Fiorentina, con il patrocinio del Comune e della Città metropolitana di Firenze, della Regione Toscana, del Consolato Generale della Repubblica Federale di Germania in Milano, del Consolato Generale Onorario di Ungheria per la Toscana, dell’Ambasciata del Cile, dell’Ambasciata di Francia, dell’Ambasciata di Spagna, della Reale Ambasciata di Norvegia.

È diretto dal M° Luca Benucci, primo corno dell’Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, docente della Fondazione Scuola di Musica di Fiesole onlus e del Conservatorio di Musica “Claudio Monteverdi” di Bolzano.

Il titolo di questa nuova edizione **From the Brass Convivium to the Banquet of Knowledge** vuole essere un chiaro omaggio a **Dante Alighieri**, nel 700esimo anniversario dalla sua nascita. From the Brass Convivium to the Banquet of Knowledge pone le sue basi nei due pilastri danteschi attribuiti all’animo umano, la **Forza** e l’**Amore**, così come anche fondamenti della conoscenza e del sapere universali.

Amore e Forza sono costanti immortali ed eterne che trovano compimento nella nostra Arte, la Musica.

Non è un caso che Dante, proprio nel Libro II, questo banchetto del sapere, il suo **Convivio**, esalta la figura di Orfeo, di quel poeta che, con l’Amore dei suoni della sua magica lira, ammaestrava l’uomo e incantava la natura, così come con la Forza della passione riusciva a muovere i sassi, a placare gli affanni e a rigenerare gli animi. Dante-Orfeo è per il Festival, il poeta-profeta che ci invita al nuovo banchetto musicale, per condividere la conoscenza universale del mondo degli Ottoni.

Come nel Convivio, il Festival pone al centro l’ele-

mento divulgativo del sapere, costantemente alla ricerca di un pubblico più esteso possibile, quel pubblico che, come per Dante, in tutte le precedenti edizioni, e in special modo nella 21esima minata dall’emergenza sanitaria, ha conciso e coincide con l’intera umanità.

Il Festival, come da sua ventennale tradizione, trova fondamento nella costruzione della Sapienza, quella Sapienza che permette a migliaia di giovani musicisti, studenti e/o professionisti, provenienti da oltre 40 nazioni del pianeta, di continuare a ricercare la Bellezza del linguaggio musicale, in tutte le sue molteplici sfaccettature, per poterla comunicare a tutti gli appassionati ascoltatori.

Come il Convivio, il nostro Festival è *work in progress*, una continua evoluzione e trasmissione dei saperi alle nuove generazioni, ai giovani musicisti di tutto il mondo che frequentano le masterclass dei più noti docenti delle istituzioni universitarie lirico-sinfoniche nazionali, europee ed internazionali.

I nostri docenti, proprio come Dante, sono i nuovi profeti musicali, coloro che svolgono la missione didattica e si siedono con i propri allievi al Convivio per pascere insieme del sapere. Così come, nei concerti del calendario del Festival, siamo a dichiarare l’Amore per la nostra italiana favella dalla Forza e dalle universali potenzialità espressive: la Musica.

Giovani interpreti, maestri, solisti internazionali hanno dato vita, ogni anno, ad un lavoro capil-





I vincitori Wings to Talent 2019

lare, pieno di energia, portandoci a vivere esperienze indimenticabili nella nostra magnifica città che da Dante ad oggi è fulcro di contemporaneità. È proprio in questa perfetta unione di passato e presente che ci lanciamo nella rinascita, nella volontà di rinascere, continuando ad aprirci al mondo anche attraverso le dirette social su Facebook, Instagram e Youtube.

Ogni giorno abbiamo un calendario dettagliato di appuntamenti che si potrà fruire dal vivo, se le condizioni relative all'emergenza sanitaria ce lo permetteranno, o online dalla propria abitazione, dal proprio salotto, dal proprio studio, dal proprio giardino. Lanciamo dalla cabina di regia Firenze un fortissimo e nuovo segnale di ripresa della vita musicale.

Le Masterclasses e il Concorso internazionale "Wings to Talent"

Il Festival si apre con il **Concorso internazionale "Wings to Talent"**, con una Giuria Brass di grandioso spessore internazionale che, nella settimana, con le masterclasses giornaliere, si occuperà della formazione di centinaia di giovani musicisti e professionisti provenienti dall'intero pianeta. I vincitori del Concorso saranno premiati

con le Borse di Studio offerte da Anbima (Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome), da sempre a fianco del nostro Festival, impegnata nel sostegno delle giovani generazioni di musicisti.

I docenti impegnati nelle Masterclasses di questa nuova edizione saranno i seguenti:

per i corni:

Dale Clevenger, ex Chicago Symphony Orchestra e docente all'Indiana University

Luca Benucci, direttore artistico del festival, primo corno del Maggio Musicale Fiorentino e docente della Scuola di Musica di Fiesole e del Conservatorio "C. Monteverdi" di Bolzano

Matias Piñeira, primo corno dei Münchener Philharmoniker

per le trombe:

Andrea Tofanelli, solista internazionale

Ruben Simeo, solista internazionale

Andrea Dell'Ira, prima tromba dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

per i tromboni, suddivisi nelle sezioni tenori e

bassi, avremo:

Vincent Lepape, primo trombone dell'Orchestra del Teatro Regio di Torino

Zoltan Kiss, solista internazionale

Stefan Schulz, primo trombone dei Berliner Philharmoniker, membro dei German Brass e del World Trombone Quartet

Gabriele Malloggi, trombone basso del Maggio Musicale Fiorentino

per gli euphonium:

Luciano De Luca, euphonium solista della Banda Musicale della Polizia di Stato

per le tube:

Alessandro Fossi, solista internazionale e docente del Conservatorio statale di Musica "C. Monteverdi" di Bolzano

Roland Szentpáli, tuba principale dell'Hungarian National Philharmonic e docente della Ferenc Liszt Academy

Øystein Baadsvik, solista internazionale

Come ogni anno, il nostro Festival si impegna a trasferire ai giovani quelle conoscenze millenarie che la Musica ha, quell'integrazione cosmica che è Vita, non solo musicale.

Il Festival, fin dalla sua nascita nel 2000, ha valorizzato il talento dei giovani. Abbiamo avuto il piacere di ospitarne e formarne oltre 2.000 che, oggi, rappresentano l'eccellenza Brass internazionale, ricoprendo i ruoli principali nelle diverse prestigiose orchestre dei cinque continenti.

È grazie a questa missione che abbiamo ricevuto la Medaglia di Bronzo del Presidente della Repubblica.

Per questa edizione saranno garantite a tutti gli iscritti al Festival le seguenti attività comprese nella quota di iscrizione-associativa che deve essere versata al momento dell'*Application* al Festival:

assicurazione RC di tutti i partecipanti (non comprende furti e danni agli strumenti di proprietà e ai propri effetti personali);

la Segreteria Studenti sarà attiva per ogni esigenza, disponibile ogni giorno per ulteriori info riguardo Hotel, Ristoranti e tutto il necessario per star bene a Firenze. I tutors degli allievi saranno i referenti degli allievi per tutta la durata del Festival. Il primo giorno vi faranno scoprire la bel-

lezza del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, vi indicheranno i protocolli sanitari da osservare e vi mostreranno le aule dove farete lezione;

2 lezioni da 30 minuti con ciascun docente del proprio strumento, che potranno essere fissate sull'app, il cui accesso vi sarà garantito dopo l'avvenuta iscrizione;

dal 2 al 7 agosto, ogni giorno, dalle 8.15 potrete frequentare la Breathing Gym che si svolgerà nella sede del Teatro, in spazi all'aperto;

dal 2 al 7 agosto, ogni giorno, sono previste le lezioni di canto e di musica da camera per le quali bisogna selezionare l'ensemble;

durante il Festival si terranno due concerti nei quali sarete protagonisti;

ingresso gratuito ai concerti serali dove si esibiranno gli artisti dell'Italian Brass Week;

Domenica 8 agosto 2021 saranno consegnati i diplomi di merito, quelli di partecipazione e quelli ai vincitori del Premio Internazionale "Wings to Talent 2021".

Protocollo anticontagio

Italian Brass Week tiene alla vostra sicurezza e per garantire la sicurezza di tutto e prevenire il contagio da Covid19 è richiesto il rispetto di semplici norme di comportamento quali:

nella prima giornata del Festival troverete una postazione dove potrete eseguire il test sierologico, **obbligatorio per la frequenza delle Masterclasses**; nel caso si volesse eseguire autonomamente il test, questo non deve essere antecedente alle 48 ore precedenti l'inizio del Festival;

misurazione quotidiana della temperatura corporea all'ingresso dei luoghi del Festival;

mantenimento della distanza interpersonale ed uso obbligatorio della mascherina; gli studenti che arrivano dall'estero dovranno seguire le norme sanitarie previste dai protocolli del nostro Ministero della Sanità.

Il limite di studenti ammesso per ogni strumento è 20.

I costi di iscrizione e frequenza sono i seguenti: 200,00 euro quota associativa (tutti) e 300,00 euro per la partecipazione attiva alle Masterclasses.

Info e contatti: www.italianbrass.com e segreteria@italianbrass.com

Un meritato riconoscimento per il M° Giancarlo Aleppo

Franco Bassanini

Dopo la nomina a Cavaliere avvenuta il 2 giugno 2013, un'altra onorificenza è stata consegnata dalla Prefettura di Vercelli al Maestro Giancarlo Aleppo il diploma conferito dal Presidente della Repubblica con la nomina ad Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana. Ricordiamo che il maestro è stato uno dei fondatori dell'Anbima e vanta un'attività musicale di tutto rispetto. Milanese di nascita ma residente a Borgosesia (Vercelli) Aleppo ha studiato pianoforte, canto corale, strumentazione per banda, composizione e direzione d'orchestra. Direttore di importanti complessi orchestrali e bandistici è stato commissario in numerosi concorsi nazionali ed internazionali.

Svolge una intensa attività didattica (ultimo libro "Tutto banda e orchestra") e le sue composizioni sono edite dalle migliori case editrici. I complimenti dalla redazione.



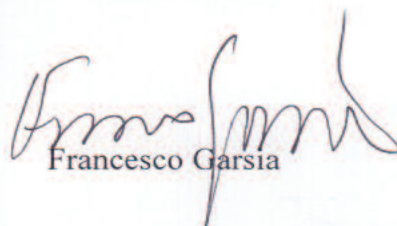

Il Prefetto di Vercelli

21 aprile 2021

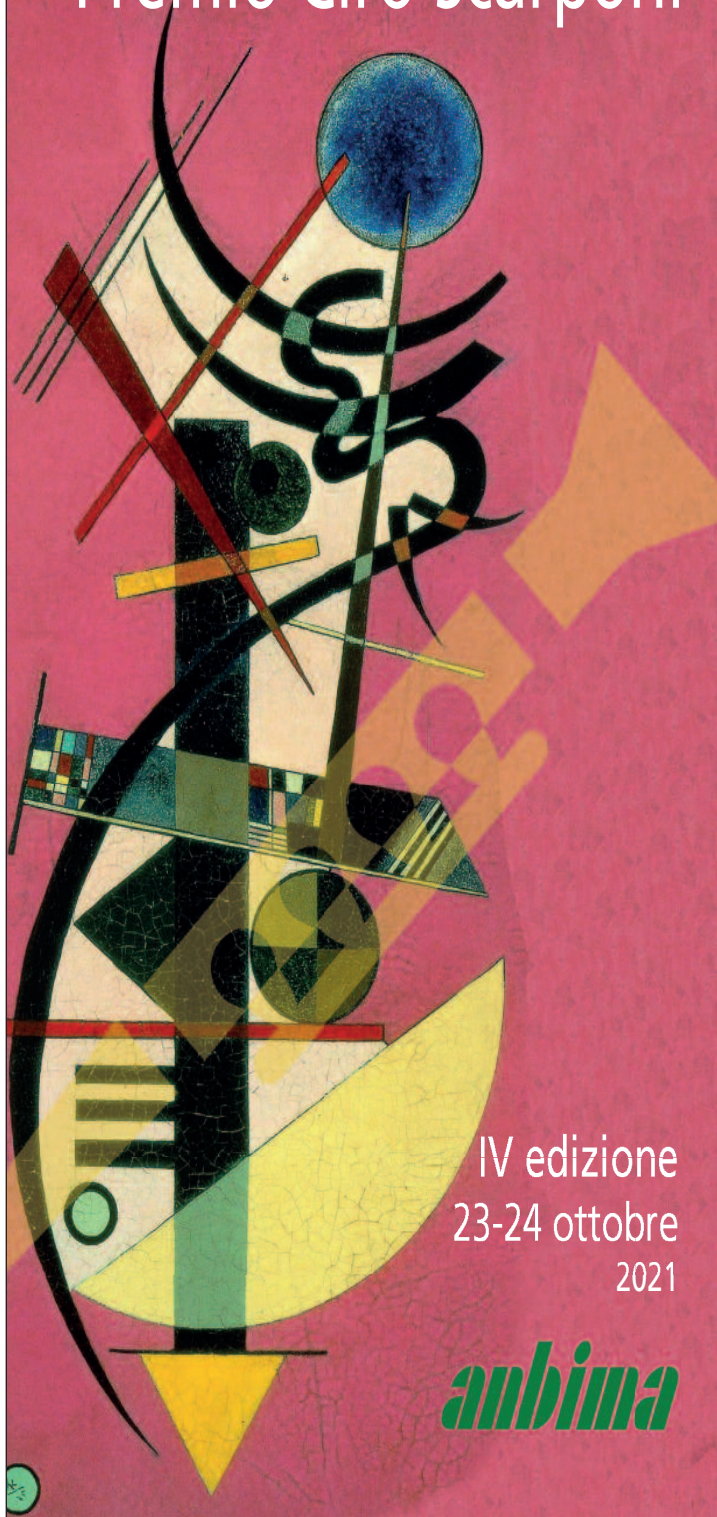
sono lieto di comunicarLe che il Signor Presidente della Repubblica Le ha conferito l'Onorificenza di Ufficiale dell'Ordine "Al Merito della Repubblica Italiana".

Le invio i più vivi rallegramenti per la meritata distinzione onorifica e Le comunico che il diploma verrà consegnato nel corso di una prossima cerimonia pubblica.

Con viva cordialità.


Francesco Garsia

Concorso Internazionale
Città di Torgiano
Premio Ciro Scarponi



IV edizione
23-24 ottobre
2021

ambima



Concorso Internazionale Città di Torgiano
Premio Ciro Scarponi - IV Edizione

SCHEDA DI ISCRIZIONE

Nome.....

Cognome.....

Data di nascita.....

Categoria.....

Sezione.....

Strumento.....

Richiedo pianista accompagnatore.....
solo categorie A e B

Repertorio.....

.....

E-mail.....

Data.....

Firma.....

Inviare entro il 30 settembre 2021 a:
ass.music.ciroscarponi@gmail.com

REGOLAMENTO

L'Associazione Musicale Ciro Scarponi organizza la IV edizione del Concorso Internazionale Città di Torgiano – Premio Ciro Scarponi con il patrocinio e sostegno del Comune di Torgiano e dell'ANBIMA - Associazione Nazionale delle Bande Italiane Musicali Autonome

IL CONCORSO

È indetta la IV edizione del Concorso Internazionale Ciro Scarponi che si terrà nei giorni 23 e 24 ottobre 2021. Il concorso mira ad aiutare i musicisti emergenti: strumentisti a fiato solisti, formazioni di fiati cameristiche, chitarra solista, ensemble di chitarra e formazioni da camera con pianoforte, canto lirico. Il concorso è rivolto agli studenti dei conservatori, scuole di musica, accademie, senza limiti di età, divisi per categorie e sezioni. La nostra missione è affermare Torgiano come punto di eccellenza per nuovi talenti e musicisti emergenti investendo sullo studio della musica e sull'incontro dei musicisti, un modo per creare cultura, rete, conoscenza, immersi in uno dei Borghi più belli d'Italia, un luogo unico per gli amanti dell'arte, della natura, del vino, dell'olio e del vivere slow.

REGOLAMENTO

Art. 1. Il Concorso ha lo scopo di diffondere la cultura musicale e stimolare i giovani allo studio della musica sia nell'ambito solistico che in quello cameristico.

Art. 2. Il Concorso si svolgerà nei giorni 23 e 24 ottobre 2021. Le audizioni si svolgeranno presso Le Tre Vaselle Resort & Spa di Torgiano. Le prove sono in modalità unica e con classifica elaborata in base al punteggio; le prove sono aperte al pubblico. Nella serata conclusi del Concorso, verranno comunicati i nominativi dei vincitori e consegnati premi e i diplomi.

Art. 3. Le sezioni sono:

- 1) Clarinetto
- 2) Solisti Legni: Flauto, Oboe, Sassofono e Fagotto
- 3) Solisti Ottoni: Tromba, Trombone, Tuba, Corno ed Euphonium
- 4) Solisti Chitarra Classica
- 5) Canto Lirico
- 6) Formazioni di fiati cameristiche (fino a 12 elementi), Formazioni con chitarra (duo, trio etc di chitarre anche con altri strumenti fino a 12 elementi), Formazioni da camera con pianoforte (tutti gli strumenti, compreso il canto, accompagnati dal pianoforte). È a disposizione per le audizioni un pianoforte a mezzacoda.

È messo a disposizione un pianista accompagnatore per le categorie A e B (indicare nella scheda di iscrizione). I concorrenti delle categorie C e D dovranno presentarsi con un proprio pianista accompagnatore.

Ogni sezione è suddivisa in categorie in base all'età, compiuta entro il 23 ottobre 2021:

Categoria A Junior: fino a 10 anni: Prova con durata massima di 4 min.

Categoria B: fino a 14 anni. Prova con durata massima di 7 min.

Categoria C: fino a 20 anni. Prova con durata massima di 10 min.

Categoria D: senza limiti di età. Prova con durata massima di 15 min. **Art. 4.** I brani sono a libera scelta dei candidati.

Art. 5. La domanda di iscrizione, compilata in ogni sua parte e debitamente sottoscritta, dovrà essere inviata tramite posta elettronica entro e non oltre il giorno 30 settembre 2021 a: ass.music.ciroscarponi@gmail.com allegando i seguenti documenti:

1. scheda di iscrizione debitamente compilata
2. fotocopia di un documento d'identità valido
3. fotocopia della ricevuta di versamento della quota di iscrizione
4. breve curriculum artistico

Art. 6. La partecipazione al concorso implica, da parte dei candidati, l'accettazione incondizionata del presente regolamento. Le quote di iscrizione non sono rimborsabili. L'Associazione si riserva la facoltà di abolire una o più categorie, qualora non ritenga sufficiente il numero dei concorrenti iscritti. In questo caso o per mancata effettuazione del Concorso la quota

di iscrizione sarà restituita. La direzione artistica si riserva di apportare delle modifiche ritenute opportune al miglioramento della manifestazione.

PROVE E COMMISSIONE GIUDICATRICE

Art. 7. I concorrenti possono iscriversi in più sezioni. In tal caso dovranno presentare separate domande e versare per ogni partecipazione la tassa di iscrizione prevista. Ai concorrenti è consentito di iscriversi ad una categoria superiore a quella corrispondente alla loro età. **Art. 8.** Non è richiesta l'esecuzione a memoria.

Art. 9. L'ordine di presentazione dei candidati è alfabetico con inizio della lettera estratta. Le modifiche nell'ordine di esecuzione è di competenza del Direttore Artistico. I concorrenti dovranno essere presenti 30 minuti prima dell'inizio della prova della propria categoria con un documento di riconoscimento valido. I ritardatari potranno essere ammessi solo ad insindacabile giudizio della Giuria.

Art. 10. Ogni concorrente o formazione, prima di iniziare la prova, dovrà consegnare alla Commissione 2 fotocopie dei brani presentati.

Art. 11. I concorrenti sono tenuti a rispettare i tempi massimi di esibizione. La commissione giudicatrice si riserva il diritto di far eseguire parte del programma presentato, qualora superi il tempo massimo consentito. I concorrenti dovranno presentarsi muniti del proprio strumento e di tutti gli accessori necessari per la prova.

Art. 12. La commissione sarà formata da musicisti attivi in campo concertistico e/o didattico, nonché personalità note in campo musicale. I componenti della commissione non potranno valutare i propri allievi. La votazione sarà espressa in centesimi.

Art. 13. La decisione della commissione è insindacabile.

Art. 14. Iscrizioni e Premi.

Iscrizioni:

Quote di iscrizione

Solista: € 50. Duo: €70, Trio: € 90, Quartetto: € 120,

Dal quintetto in poi: € 150

Il pagamento della quota d'iscrizione dovrà essere effettuato tramite bonifico intestato a:

Associazione Musicale Ciro Scarponi di Torgiano IBAN

IT5010760103000001028606232

Premi:

Al vincitore della sezione clarinetto con punteggio 100/100 (sez. 1) viene assegnato il Premio Ciro Scarponi (Pergamena e Borsa di Studio di 500€). Al concorrente delle altre sezioni 2, 3, 4, 5 o alla formazione da camera (sez. 6) che riporterà il punteggio di 100/100 verrà assegnato il Premio Città di Torgiano (Pergamena e Borsa di Studio di 200€). Ai candidati, in base al punteggio riportato, verrà consegnato l'attestato di Merito (III classificato da 85 a 89, II classificato da 90 a 94, I classificato da 95 a 99). Non verranno assegnati premi ex aequo. Tutti i vincitori verranno invitati ad esibirsi nella stagione concertistica 2021/22 dell'Associazione Musicale Ciro Scarponi di Torgiano.

Art. 15. Il calendario con date e orari delle prove sarà disponibile online una settimana prima dell'inizio del concorso.

La direzione artistica

Stefano Ragni
Alessandro Zucchetti

Bande musicali Pegli, Carloforte e Calasetta:

un affiatamento musicale che abbraccia storia e futuro

di Chiara Fanciulli e Livia Cevini

Cinque anni fa nasceva, grazie agli sforzi congiunti di numerosi cittadini, la Filarmonica Pegliese Marco Chiusamonti.

In questi anni, la Filarmonica è stata protagonista di diverse manifestazioni, riscuotendo un discreto successo tra i giovani e tra i cittadini pegliesi, che fin dall'inizio ci hanno accolto con entusiasmo.

Noi siamo state testimoni di questa rapida crescita e abbiamo potuto assistere alla graduale creazione di un ambiente molto sereno e amichevole che permette a tutti di esprimersi, di divertirsi e apprendere suonando insieme.

Durante l'ultimo periodo, come tutte le realtà dello spettacolo, anche la nostra filarmonica è stata messa a dura prova, ma nonostante ciò è riuscita a trasmettere il suo messaggio di unione musicale.

Un'unione che nasce già dal lontano 1540, quando un gruppo di pegliesi colonizzò l'isola di Tabarca, in Tunisia, che al tempo era stata data in concessione dalle autorità tunisine dell'epoca a una potente famiglia genovese, i Lomellini. La comunità pegliese visse a Tabarca per circa due secoli, prima di spostarsi nell'isola di San Pietro in Sardegna, dove fondò Carloforte. Pochi anni dopo, i pegliesi rimasti a Tabarca vennero resi schiavi, e, dopo essere stati liberati, si stabilirono

anch'essi in Sardegna, nell'isola di Sant'Antioco, dove fondarono Calasetta. Queste vicende trovano testimonianza diretta nella cultura nonché nella lingua, infatti il tabarchino, parlato tutt'ora in quelle zone, è un dialetto di derivazione ligure.

Dal momento che la coscienza delle origini comuni non ha mai abbandonato i cittadini delle tre città coinvolte, Pegli, Carloforte e Calasetta si sono impegnate, nello scorso giugno, a far divenire realtà il progetto che, da un'iniziativa della nostra filarmonica, si è concretizzato nella realizzazione di un video-gemellaggio musicale basato su esecuzioni di canzoni e poesie popolari del re-taggio collettivo, inserite negli splendidi paesaggi che ciascuna di queste tre cittadine ha da offrire. Queste le parole di Giovanni Grosso, presidente dell'associazione banda musicale G. Puccini di Calasetta: "Questa idea ha permesso il rinnovarsi dei vincoli fraterni dati dalla storia che ci accomuna e ha dato modo di conoscere, seppur virtualmente, paesaggi meravigliosi con la nostra musica che faceva da colonna sonora".

Il video, disponibile sul canale YouTube della Filarmonica Pegliese, attraverso le esibizioni delle bande "Angelo Aste" di Carloforte e "Giacomo Puccini" di Calasetta, vede la partecipazione di diverse autorità, tra cui l'assessore Paola Bordilli, il

sindaco di Carloforte Salvatore Puggioni e la sindaca di Calasetta Claudia Mura.

Questo progetto, terminato nel novembre 2020, in un momento in cui la distanza è diventata la normalità, ha lo scopo di unire tre località accomunate dalla storia e dalle tradizioni e di avvicinarle tramite la condivisa passione per la musica. Inoltre riesce a dare maggiore visibilità a queste realtà che nell'ultimo anno sono rimaste nell'ombra e nella più completa inat-



Risveglio Musicale



tività e riesce a trasmettere l'importanza del patrimonio culturale e artistico per queste tre comunità.

Dalle parole di Cesare Alimonda, presidente della Banda Musicale Città di Carloforte, possiamo comprendere quanto questo progetto abbia significato per le tre comunità: "Quale emozione nell'esecuzione di "Ma se ghe pensu" in piazza Pegli e poi nel sentirla nell'esecuzione tutti assieme nel video! Quale modo migliore per sentirci vicini, legati in un forte sentimento di fraternità [...] ci auguriamo che possa essere l'inizio di un rinnovato incontro fra le comunità che hanno una così bella storia in comune. Quel gruppo di pegliesi partito nel 1540, ha scritto una storia indelebile e sempre viva per i propri discendenti, che con orgoglio vantano le proprie radici liguri. Così è per Carloforte"

Noi, in quanto musiciste della Filarmonica Pe-

gliese, abbiamo avuto l'opportunità di partecipare in prima persona a questo progetto ed è stata una piacevole interruzione dell'inattività per riunirci a suonare di nuovo insieme anche se per poco. Abbiamo trovato quest'attività molto stimolante e coinvolgente, poiché abbiamo potuto approfondire la nostra conoscenza sulla storia della nostra città, che prima di questa esperienza derivava solamente dai racconti che abbiamo sempre ascoltato, e, non meno importante, quella delle altre città con cui condividiamo le origini.

Fare parte di una comunità bandistica, secondo noi, offre a tutti i musicisti in erba, giovani e non, la consapevolezza di partecipare a qualcosa di utile per tutta la comunità, favorendo sia l'apprendimento di uno strumento musicale, ma anche l'inclusione e la crescita personale. Infatti le bande, attraversando piazze e viali, portano la musica in giro per il paese, ma, in un periodo storico

come quello che stiamo vivendo, si sono trovate in difficoltà, e la nostra ha pensato di continuare a diffondere la musica come prima, ma su più larga scala.

In conclusione, crediamo fermamente che questo tipo di progetti, che valorizzano le associazioni bandistiche e la collaborazione tra esse, siano da promuovere il più possibile per non perdere questa bellissima tradizione che è la banda.



Giampaolo Lazzeri neo Vicepresidente vicario della FISP (Federazione Italiana dello Spettacolo Popolare)

Alla recente nomina di Ezio Audano a membro del direttivo del Forum Nazionale per l'Educazione Musicale si unisce quella del nostro Presidente, M° Prof. Giampaolo Lazzeri, a Vicepresidente vicario della neonata FISP, la Federazione Italiana dello Spettacolo Popolare, della quale Anbima è socio fondatore.

Il nostro Presidente è stato nominato Vicepresidente vicario della Federazione che unisce le più grandi Associazioni, gli Enti nazionali, i Clubs e i Musei italiani dello spettacolo popolare, dalle arti performative allo spettacolo viaggiante, dai circhi alle giostre, alle pubbliche attrazioni ricreative.

Si tratta di un nuovo organismo dinamico e capillare che si affianca alle grandi famiglie socio-culturali della penisola: ANEC per il Cinema, FederVivo per le imprese d'Italia dello spettacolo dal vivo e AGIS, l'Agenzia Italiana dello Spettacolo nata nel dicembre 1945.

Il Vicepresidente vicario Giampaolo Lazzeri realizzerà, sosterrà e condividerà tutte quelle iniziative che promuoveranno Arte e Folclore, quell'enorme patrimonio vivente, frutto di saperi e competenze tramandate di generazione in generazione tra artisti, artigiani, appassionati cultori che custodiscono quei segreti ricchi di fascino che ci rendono unici ed autentici nel mondo.

Il nostro Presidente si fa, dunque, nuovamente portavoce – insieme al Presidente Antonio Buccioni, ai Vicepresidenti Pietro Corbella, Ferdinando Uga e Salvatore Bonventre e ai consiglieri Alessio Michelotti, Alberto Vassallo, Pier Francesco Bernacchi, Fernando Canini, Teresa Bianchi, Domenico Distante, Emilio Gennazzini e Gaetano Montico – del Sapere del Popolo e della Cultura dei Volghi Italiani, elementi costitutivi della formazione della personalità umana, arricchimenti dello spirito e dell'intelletto, tappe significative del cammino dell'umanità.

Congratulazioni al nostro Presidente, anche Vicepresidente vicario FISP, per il nuovo incarico ottenuto! Buon lavoro!



ANBIMA su Instagram

Anbima ha creato la pagina Instagram **“anbimanazionale”** per poter condividere con tutti i suoi followers i momenti più significativi della sua attività musicale, comunicativa e legislativa.

Seguitemi anche su questo social network; i nostri scatti catturano i più importanti istanti di vita della nostra Associazione Nazionale delle Bande Italiane Musicali Autonome.

Scriviamo con la luce la nostra vita musicale reale, certi che «un'immagine vale più di mille parole», come sosteneva Confucio,

perché i suoi pilastri sono gli stessi della nostra Musica: i colori e il tempo colti nell'attimo.



Recensione del Film “Il Professore cambia scuola”

di Massimo Folli

Trasmesso in prima serata e in prima visione tv da Rai Tre lo scorso 15 aprile, è un film (girato nel 2017) che fa pensare e che appassiona per l'argomento trattato.

In particolare se per chi svolge il mestiere d'insegnante, educatore, formatore si lascia coinvolgere dalla storia e si riconosce nel proprio lavoro quotidiano, nella realtà scolastica e nei casi di disagio familiare che emergono solitamente durante le lezioni. Il cinema francese personalmente mi ha già riservato molte belle sorprese e continua a farlo, toccando argomenti che sono la vita che tutti noi viviamo ogni giorno rapportandoci con i nostri simili. Di seguito la trama e la recensione di Francesca Ferri (del febbraio 2018) pubblicata su Mymovies.

François Foucault è professore di lettere al prestigioso liceo Henri IV di Parigi. Durante una serata, l'uomo si lamenta, con una funzionaria dell'Educazione nazionale, dei problemi delle scuole di periferia, dove bisognerebbe inviare dei professori più competenti. Il messaggio è recepito e François si ritrova a dover accettare, per la durata di un anno, il trasferimento in un liceo di periferia da cui si aspetta il peggio. Il professor Foucault dovrà allora confrontarsi con i limiti del sistema educativo e mettere in discussione i suoi principi e i suoi pregiudizi. Olivier Ayache-Vidal firma il suo primo lungometraggio che risulta una toccante commedia drammatica sulla scuola pubblica, l'insegnamento e i problemi delle periferie.

“Les Grands Esprits” (titolo originale) è un film di finzione per cui il regista si è talmente documentato da sfiorare il documentario. Per due anni Ayache-Vidal, infatti, si è immerso nella vita del liceo Barbara de Stains, nella periferia parigina, osservando la comunità turbolenta ma piena di vita, ben distante dal mondo suburbano infernale dell'immaginario collettivo. Ricordando così l'ottimismo e la speranza di “Les Héritiers” (2014) di Marie Castille Mention-Schaar e la tenacia ammirevole che anima “Entre les murs” (2008) di Laurent Cantet, “Les Grands Esprits” riprende il filone di un ci-

nema sociale riconciliatore che s'insinua tra i banchi di scuola alla ricerca di risposte alla mancanza d'integrazione, ambizione e cultura di quei giovani che crescono lontano dalla tour Eiffel. L'autenticità, dunque, sembra la vera preoccupazione del regista che, perciò, ha voluto dei volti nuovi come insegnanti e i veri ragazzi del liceo Barbara come alunni. Nel confronto, nello scambio, nel vero incontro tra insegnanti e studenti risiede il nocciolo del film che si sviluppa seguendo l'evoluzione del rapporto tra il professor Foucault, interpretato dal brillante Denis Podalydès della Comédie Française, e il sorprendente Seydou, un vero alunno della scuola dal nome di Abdoulaye Diallo.



Figlio di un uomo di lettere conosciuto e apprezzato, l'esigente professore di uno dei migliori licei parigini che si diverte a umiliare i suoi studenti sarà costretto, dunque, a rivedere il modo di insegnare i suoi classici, lasciando emergere un'umanità inaspettata nei confronti di giovani problematici che nessuno sa come prendere. Messo da parte il controproducente rigore, Foucault cerca dei metodi alternativi per parlare di Victor Hugo, riuscendo infine a coinvolgere anche il più ribelle come Sey-

dou, che rivelerà un'intelligenza che nessuno prima era riuscito ad apprezzare. Ayache-Vidal dunque s'interroga sulle contraddittorietà e le assurdità del sistema pubblico, sulla cecità dei professori che preferiscono liquidare i propri alunni come svantaggiati piuttosto che vedere la propria incompetenza, sulla complessità ma anche l'emozione di riuscire a far leggere “Les Misérables” a chi non ne ha mai sentito parlare. Nonostante una narrazione prevedibile, il regista riesce nel proposito sincero di ridare speranza all'educazione in quello che è in fondo il ritratto di un professore eroico. Oltre la riflessione sull'importanza della scuola o la denuncia delle problematiche delle banlieues, Olivier Ayache-Vidal racconta la grandezza di un professore nell'offrire ai suoi studenti un avvenire lontano dall'ignoranza cui il contesto sociale li avrebbe destinati.

Nasce il “Festival – Anbima Regione Toscana”

di Roberto Bonvissuto

In questi 2 anni il Festival Musicale Fiorentino organizzato da Anbima Firenze Prato, che si svolgeva sull'arengario di Palazzo Vecchio in Piazza della Signoria a Firenze, non si è potuto svolgere causa la pandemia da Covid e la mente ripercorre gli anni precedenti ricordando il grande pubblico che si fermava ad ascoltare le musiche regalate dalle bande.

Da qui l'idea di Anbima Toscana di preparare un nuovo tipo di Festival Bandistico che in questa timida ripresa delle attività interesserà tutta la regione Toscana. Nasce il **F – ART** ossia il Festival – Anbima Regione Toscana ed interesserà un Comune di ogni provincia regionale. In ogni Comune si esibiranno 5 filarmoniche, con o senza Majorettes, di quella stessa provincia in un'unica giornata, quindi come raduno bandistico, oppure una banda al giorno per 5 giornate.

Essendoci 10 province in Toscana, le filarmoniche interessate saranno quindi 50 ma l'intenzione è quella di accrescere il numero dei Comuni e delle bande negli anni futuri. I Comuni interessati sono: Monte San Savino e Anghiari (AR), San Casciano in Val di Pesa e Fiesole (FI), Magliano in Toscana (GR), Campiglia Marittima (LI), Villa Basilica (LU), Ponte-

dera (PI), Montale (PT), Aulla (MS), Carmignano (PO) e Asciano (SI).

Le nostre bande musicali e le nostre Majorettes sono state per tanto tempo senza suonare e ciò ha comportato, tra le altre problematiche varie, le perdite di quelle persone che non suonando e non esercitandosi settimanalmente per tanto tempo hanno deciso di smettere del tutto.

L'organizzare un Festival Regionale, impegnando tutte le province toscane facendo svolgere nelle piazze dei loro comuni più importanti, può portare ad una rinascita della banda locale che per l'occasione si ripreparerà a suonare di fronte al grande pubblico in strada allietandolo. Proprio per questo che il Festival è stato accolto favorevolmente sia dalle nostre associazioni che dai Comuni. E non solo, potrà esserci con l'occasione anche la riscoperta di quei luoghi meravigliosi che non conosciamo.

Il F – ART si terrà il giorno 18 luglio al Comune di Carmignano (PO), il 24 luglio al Comune di Campiglia Marittima (LI), il 12 settembre nei Comuni di San Casciano in Val di Pesa e il 26 settembre a Fiesole (FI). Le altre date saranno pubblicizzate tramite i social e la nostra ANBI-MAPP.

La Banda “Mario Aloe” saluta il suo Presidente

Il 26 febbraio 2021 ci ha lasciati Raffaele Aloe, Presidente della Storica Banda “Mario Aloe” Città di Amantea (CS). Un uomo poliedrico, iperattivo, produttivo e collaborativo. Brillante allievo del compianto Maestro Mario Aloe con il suo clarinetto piccolo in Mib, la sua non è stata una storia qualunque. Nel 1975 è divenuto Presidente del Concerto Bandistico “Mario Aloe”, contribuendo al raggiungimento di prestigiosi traguardi artistici, come l'esibizione della banda nella sede del Parlamento Europeo nel giugno 2011, in occasione della ricorrenza dei 150 anni dell'Unità d'Italia. Nel 1993 diventa Priore della Confraternita del Santissimo Rosario che sotto la sua guida si è riorganizzata, facendosi carico di significative iniziative i cui frutti, nel segno del dialogo, sono ancora oggi ben visibili. Sotto la sua Presidenza sono stati tanti i Maestri ed innumerevoli i componenti di ogni età, con i quali sono rimasti sempre rapporti di cordialità e stima. La sua passione per la musica era innaturale. Una missione di vita nel nome di un complesso e di un collettivo che ha ispirato numerosi musicisti Amanteani a farvi parte per tantissimi anni. La Banda è stata, per Raffaele Aloe, una seconda pelle, un modo di essere, un motivo di vanto, un esempio da rinnovare alle nuove generazioni. Il legame con il Maestro Mario Aloe è stato la parabola di vita che ha incarnato la sua esistenza da musicista e Presidente. Il *Venerdì Santo*, marcia funebre composta dal Maestro Mario Aloe, che viene eseguita all'uscita di Gesù Morto nella tradizionale processione delle “Varette” di Amantea, ha rappresentato il prestigio più grande, la fede religiosa, l'attaccamento più autentico intriso di valori universali che solo la musica sa rappresentare, il principio di una fede che ha commosso simpatizzanti e professionisti, struggente nelle sue note, soave nelle sue dinamiche di accompagnamento. Aloe, è stato una persona che ha consegnato alla comunità una banda ricca di giovani, che ha rinnovato e aumentato le tante attività. La sua gestione unica ed irripetibile, non verrà forse mai eguagliata. Per le sue indiscusse qualità umane e organizzative, per il suo coraggio nell'affrontare ogni difficoltà, per la sua forza nel superarle, i componenti tutti della Banda Musicale “Mario Aloe”, hanno voluto additarlo ad esempio conferendogli la medaglia d'oro al merito il 28/12/2006. Gli amici di una vita, e tanti ragazzi che in questi anni hanno frequentato i corsi di musica della “Mario Aloe”, si sono stretti intorno alla famiglia, nella certezza che Raffaele, come ha evidenziato Pino Del Pizzo dell'associazione “Amanteani nel mondo” che nel 2009 gli rese onore con un pubblico riconoscimento, è stato “una pietra angolare nell'aggregazione sociale della comunità”. La presenza numerosa di tutti i componenti della Banda “Mario Aloe”, nonché dei rappresentanti delle altre Bande Cittadine, nel giorno dell'ultimo saluto al nostro Presidente è dimostrazione che la musica è amore e sa unire ogni cosa. Numerosi sono stati gli attestati di cordoglio fatti pervenire alla Banda “Mario Aloe”, a ricordo del suo Presidente, tra cui la stima e la vicinanza della Banda “Francesco Curcio” e l'Orchestra di Fiati Mediterranea Città di Amantea, della Banda Musicale di Serra d'Aiello e della Banda Musicale “San Francesco” di Paola, nonché dell'Anbima Calabria nella persona del Presidente Prof. Francesco Palumbo, che ha ricordato Raffaele Aloe come decano dei Presidenti delle bande calabresi. Il Presidente ci saluta all'età di 90 anni, ma lascia una banda con 171 anni di Storia. Lascia in eredità un grande tesoro, che è l'amore per la musica che ha saputo trasmettere ad ognuno dei suoi ragazzi. Lascia in eredità un patrimonio musicale che sicuramente sarà portato avanti dal Maestro Roberto Francescano e valorizzato da chi prenderà il suo posto alla guida amministrativa della Banda. Ma Raffaele Aloe è e rimarrà sempre la stella polare della Banda “Mario Aloe”, quale punto di riferimento ed esempio da seguire per le future generazioni di musicisti che ne faranno parte.

Grazie di tutto Presidente.



Accordo Wicky - Anbima

per la tutela del patrimonio musicale italiano*



Legale è Meglio

Lascia ai ragazzi della banda un patrimonio legale di spartiti



La musica vincerà



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

anbi2150

sconto del 50% sui prodotti bandistici
esclusa la didattica

anbi2130

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