



MUSICA E SOCIABILITA' DAL FASCISMO AL SECONDO DOPOGUERRA : I CASI DELLE BANDE DI ROVATO E DI CHIARI

TESI DI LAUREA di LORENZO SALINI

PREMESSA ALLA INTRODUZIONE

Saltuariamente mi succede che, stante la ormai costante frequentazione pluriennale del mondo delle Bande Musicali, io venga contattato da giovani Universitari alle prese con una tesi di laurea particolare.

In questo caso, nel vasto e variegato mondo della musica, LORENZO SALINI - ormai DOTTORE – ha scelto le BANDE MUSICALI.

Ciò, da un lato, mi inorgoglisce e, da un altro, mi rende complice e vittima di commenti più o meno salaci da parte di addetti ai lavori che mi invitano ad abbandonare queste collaborazioni stante la mia ambigua posizione di appassionato ignorante di note musicali. Ma tant'è : i miei tempi di 'retired' mi permettono questo e altro

Ho quindi messo a disposizione di questo ricercatore un certo tipo di esperienza particolarmente indirizzata alla bibliografia delle Bande.

A positiva conclusione del percorso il Dr. Salini mi ha omaggiato del suo corposo fascicolo e io, per non farmi mancare nulla, l'ho minacciato di farne un commento su NOTE BANDISTICHE.

Ciò aiuterà o farà fuggire la volontà ai prossimi candidati di dedicarsi alla Musica con particolare riguardo ai Complessi Bandistici.

Buona lettura, Amiche, Amici e Laureandi in genere.

MUSICA E SOCIABILITA' DAL FASCISMO AL SECONDO DOPOGUERRA : I CASI DELLE BANDE DI ROVATO E CHIARI (BRESCIA)

RELATORE : PROF EMILIO SALA

CORRELATORE: PROF.SSA MARIA LUISA PIAZZONI

L' **Introduzione** permette di approfondire i motivi che hanno spinto il candidato ad inoltrarsi nel mondo delle bande musicali.

Pensare alla banda come a *una istituzione per la gente*.

La funzione ricreativa della banda, il suo ruolo formativo e culturale sia per chi esegue che per chi ascolta.

Il lavoro è strutturato in tre capitoli in cui la musica, la sociabilità, le bande e il periodo storico di riferimento si mescolano continuamente.

Si spiega cosa si intende per sociabilità, ovvero l'attitudine a vivere in società e la sua tendenza ad inserirsi in un determinato gruppo di persone con cui condivide scopi e ideali. In due paragrafi appositamente dedicati si cerca di rappresentare ciò che ruota intorno al mondo della musica nel periodo fascista e nel secondo dopoguerra.

Vengono menzionati i vari Ministeri ed Enti che governavano la vita musicale italiana (Ministero della Pubblica Istruzione, della Cultura Popolare, il Sindacato Nazionale Fascista dei Musicisti, l'Opera Nazionale del Dopolavoro, la Corporazione dello Spettacolo).

Il fascismo disconosce il valore culturale e associativo delle Bande che viene relegato fra le attività dopolavoristiche.

A conclusione del lavoro viene analizzato il secondo dopoguerra nell'Italia della ricostruzione.

Prende piede la musica leggera, si descrive l'influenza di Bèla Bartòk

"il musicista della libertà". La ripartenza delle bande presenta non poche difficoltà. I modelli culturali e musicali sono in continua evoluzione.

Lo scontro generazionale tende a una divisione tra "anziani" e "giovani", tra "tradizione" e "rinnovamento". Si conclude con i repertori che rimangono "tradizionali" riferendosi alla storia passata della banda e ai suoi trascorsi con la lirica e le marce, dall'altra richiamano le scelte operative ed esecutive che non tengono conto del mutato scenario sia di pubblico che di gusti musicali.

Un interessante cenno riguarda la componente "gender" ossia quella parte della banda riguardante il sesso maschile nei confronti del sesso femminile.

Il periodo fascista indirizza totalmente alla virilità maschile i suoi interessi.

Intorno agli anni '70 si assiste ad una svolta epocale, l'ingresso del gentil sesso ristabilisce gli equilibri. Introduce una nota di eleganza, contribuisce ad elevare il livello artistico della banda.

A seguire l'autore si concentra su due realtà del territorio bresciano.

Rovato e Chiari, bande ultrasecolari, dirette da maestri di rilevante importanza e prestigio.

Si esamina il CIVICO CORPO BANDISTICO LUIGI PEZZANA di ROVATO con ampia analisi della sua storia, delle vicende di disturbo operate dai fascisti rovatesi, delle tensioni con il mondo cattolico.

Emerge la figura di uno storico direttore, Fausto Verzelletti, per oltre venticinque anni maestro del Corpo Bandistico.

Per la BANDA MUSICALE di CHIARI si portano alla luce materiali, taluni dei quali non catalogati, per disegnare un quadro dove sono raccolti aneddoti, curiosità, scambi epistolari e vicende che hanno interessato la vita della Banda.

La chiusura dell'elaborato ci riporta al tema della sociabilità con una attualissima conclusione che chiama in causa il Covid-19 e di come questa pandemia abbia destabilizzato la nostra società, il suo sistema economico, il sistema relazionale.

CAPITOLO 1 : FASCISMO E SECONDO DOPOGUERRA LA MUSICA, LA SOCIABILITA', LE BANDE

Con sociabilità, per definizione, si intende l'attitudine dell'uomo a vivere in società e la sua tendenza ad inserirsi in un determinato gruppo di persone con cui condivide scopi e ideali. Secondo l'abate Pluquet, il primo a trattare ufficialmente concetto e teoria sulla sociabilità, essa è una parte fondamentale della natura umana in quanto metronomo dell'ordine sociale.

La sociabilità si muove secondo il metodo tradizionale della ricerca delle fonti ovvero archivi riguardanti carte processuali che mostrano i conflitti tra le diverse famiglie e classi sociali, documenti riguardanti associazioni di ogni genere, racconti di viaggi.

In particolare ci si deve soffermare sulle cerimonie e sui comportamenti delle persone in società e negli spazi pubblici. Il luogo principale della sociabilità, all'interno di un paese, laddove assistiamo a manifestazioni religiose, ludiche ed educative è la piazza in quanto il più indicato all'aggregazione di moltissime persone. Esiste un vero e proprio calendario delle feste tramandato da amministrazione a amministrazione, da parrocchia a parrocchia. Una sorta di ritualizzazione dell'evento che trascende dalla storicità dello stesso.

Lo storico francese Agulhon riprende e riconfigura il concetto di sociabilità nella seconda metà del Novecento analizzando il vivere sociale nella Francia borghese dell' '800. Nella Francia borghese il luogo più importante della sociabilità era il circolo che si contrappone al salotto aristocratico. Un terzo luogo della sociabilità è il caffè, punto d'incontro di gente proveniente dalle più svariate classi sociali. Anche se, per definizione, il caffè fosse luogo aperto a tutti, non tutti lo potevano frequentare per motivi meramente finanziari.

Ulteriori forme di sociabilità vengono sottolineate nelle logge massoniche, alle associazioni di mutuo soccorso, alle confraternite religiose.

La sociabilità popolare si ritrova nelle taverne e nelle osterie.

Tra il XVIII e il XIX secolo altri studi hanno preso in esame forme di sociabilità legate al mondo religioso ovvero al loro legame con la società civile che ha come effetto principale la laicizzazione delle feste religiose.

Arriviamo all'oggetto di nostro interesse : la sociabilità musicale vista attraverso varie tipologie, i luoghi e le modalità in cui si manifesta.

Tra le principali tipologie di sociabilità musicale possiamo annoverare le scuole di musica, le accademie, i conservatori, le orchestre, le bande, le fanfare, e associazioni/gruppi musicali di vario genere.

I luoghi più ricorrenti sono la casa, la chiesa, il teatro, il conservatorio e la piazza. Tra le modalità i concerti, le opere teatrali, manifestazioni di vario genere, le cerimonie civili e religiose, l'ascolto musicale in senso generico.

La piazza è il luogo principale della sociabilità musicale specialmente popolare. Qui si esibiscono bande e fanfare durante le cerimonie civili e religiose all'aperto.

Il teatro era il luogo principale della musica colta e elitaria. Qui si rappresentavano opere, sia sacre che liriche, balletti, recitazioni drammatiche. Le orchestre eseguivano concerti accompagnando le compagnie teatrali nella realizzazione delle opere.

La chiesa è sociabilità attraverso le corali che cantano brani di musica sacra durante le messe e i concerti.

I conservatori, le accademie e le scuole musicali sono i luoghi per eccellenza dell'educazione e dell'insegnamento musicale.

Nei primi decenni del XX secolo il disco dà vita a molteplici pratiche di sociabilità musicale : ascolto in famiglia, ritrovo con amici per ascoltare il grammofono, circoli amatoriali di ascolto, sviluppo di riviste specializzate.

Sul tema della sociabilità spazio particolare viene dedicato alla banda musicale come fenomeno del XIX secolo quando contaminazioni e intrecci con il teatro e le orchestre determinano l'evoluzione della banda per divenire quella istituzione che oggi conosciamo. L'esame dello studioso si circoscrive a un periodo storico limitato.

Nel XVIII secolo le bande reggimentali attraverso la forza trainante della marcia e la potenza sonora dell'inno contribuivano al prestigio e alla valorizzazione del mondo militare. Anche la scrittura della musica deve essere semplice, immediata, creando emozione.

Negli anni a seguire, accanto ai cambiamenti nell'ambito della melodia e della musicalità, si assiste alla rivoluzione tecnica e meccanica degli strumenti musicali.

La banda di quei tempi fa fatica ad emanciparsi dall'orchestra, viene considerata una copia di qualità inferiore, tenta di aumentare il livello qualitativo e utilizza il repertorio in quanto sono poche le partiture scritte esplicitamente in linguaggio bandistico.

Riassunta e commentata questa doverosa e chiarificatrice premessa arriviamo alla verifica del periodo fascista visto nell'ambito della musica, della sociabilità e delle bande musicali.

Il verismo, il futurismo e la generazione dell'80 (filone di avanguardia storico musicale abile nel gettare le basi del rinnovamento e della formazione del gusto moderno. Vi appartengono Ottorino Respighi, Ildebrando Pizzetti, Gian Francesco Malipiero e Alfredo Casella) sono le principali correnti musicali italiane attive durante il fascismo. In Italia compositori come Mascagni, Puccini e Leoncavallo, stanchi dell'irrealtà romantica, scelgono libretti che raccontino storie più vicine alla realtà di tutti i giorni, utilizzando melodie descrittive e "orecchiabili" di semplice comprensione.

Nel 1922 l'avvento del regime fascista e il suo graduale tentativo di conquistare il controllo di tutti i vari aspetti della società non risparmia la musica divenuta ben presto strumento per creare consenso politico a suo vantaggio.

Dopo un' ampia disamina di quello che ha contrassegnato il mondo musicale in Italia tra la marcia su Roma e la caduta del fascismo passiamo a commentare come le formazioni di bande, corali e gruppi popolareschi hanno rappresentato mezzi di difesa e diffusione della musica italiana.

Le bande musicali con le corali divennero luoghi di ritrovo, di cultura e di istruzione. Si occupavano di formazione musicale per i bambini e gli adolescenti delle classi popolari. Un atteggiamento verso le bande musicali piuttosto controverso e problematico. L'obbligo di iscrizione al dopolavoro fascista comportò una perdita di autonomia da parte delle bande anche se, per i bandisti, era l'unica via per proseguire la propria vita musicale. A livello scolastico fu promossa la formazione di fanfare di balilla e avanguardisti che abituavano obbligatoriamente i giovani all'esercizio della musica bandistica di tipo militare. Il repertorio vedeva accanto alle musiche di carattere religioso l'obbligo di suonare inni come *Giovinetta*.

Siamo arrivati all'Italia della ricostruzione. Lo studioso evidenzia tre aspetti musicali che caratterizzano il contesto musicale di riferimento.

La sostanziale continuità con la stagione precedente; l'ambigua altalena tra nazionalismo e americanismo, con l'avvio di un'apertura dei giovani compositori verso la Francia e la Germania: la persistente carenza, nella nostra cultura, dei processi di formazione, soprattutto del pubblico.

Le bande sono spinte da un diffuso desiderio di ripristino della normalità tornando ad

assumere un ruolo nell'ambito della diffusione della cultura musicale. Viene citato il musicologo Antonio Carlini che nel suo scritto *Tradizione e modernità dei complessi bandistici nel secondo dopoguerra* attribuisce alla rinascita del movimento bandistico una particolare preponderanza delle città e dei paesi del Nord dove la banda conservava i tratti volontaristici dell'associazionismo. Nel Sud, dove prevaleva il sistema delle bande "da giro", subentrò una stasi profonda e irreversibile con lo scioglimento della maggior parte di questi gloriosi complessi.

Per quanto riguarda il proprio ruolo di istituzione aggregante, la realtà bandistica dell'Italia post bellica si manifestava in modo eterogeneo. Più il costume sociale e culturale si evolveva più la banda regrediva. Nascevano sostanziali differenze tra le grandi città e i piccoli paesi dislocati tra pianura e montagna. In ogni caso era in atto un naturale ricambio generazionale tendente all'aggiornamento del repertorio al rinnovato gusto di massa.

La banda non era più al centro dell'attenzione mediatica dell'epoca, l'opinione pubblica si mostrava piuttosto indifferente nei suoi confronti, aveva perso il ruolo privilegiato vissuto nell'Ottocento e nel primo Novecento.

Viene citato ancora una volta lo studio del Prof. Carlini dove si sottolinea l'ignoranza del mondo "colto" verso la banda. Alla luce dello scollamento tra dimensione accademica e alfabetizzazione di base.

Il decennio 1950-1960 dimostra però che la situazione non è così catastrofica : sono censiti circa 2000 complessi con oltre 50mila addetti. La crescita dei mezzi di comunicazione agevolava la mobilità interna dei musicanti. Un significativo contributo arrivava anche dallo sviluppo del turismo favorendo la promozione di concerti anche se, talvolta, l'immagine della banda si carica di sfumature alquanto folkloristiche.

Sono le bande civili a propiziare la ripresa organizzativa più attendibile. Anche se la connotazione politica ha la sua rilevanza segnatamente in occasione di concerti per la Festa del Lavoro o per le Feste dell'Unità. Si radicalizza un conflitto politico, come già nel primo dopoguerra : con i preti o con i comunisti. Il clero voleva evitare che i suonatori si ritrovassero coinvolti in occasioni musicali di dubbia moralità sia di natura conviviale (legate a occasioni danzanti tanto demonizzate dalla Chiesa quanto ambite dal ceto popolare) che di natura politica (le tanto osteggiate "Feste dell'Unità"). Si minacciava la scomunica e il rifiuto d'ingaggio per le bande interdette. L'analisi dello studio prende in considerazione gli aspetti peculiari delle formazioni bandistiche. Il modello base di organico della banda risale alla fine del XIX secolo che prevede l'adozione di uno *standard* unitario che viene istituzionalizzato nel 1911 da ALESSANDRO VESSELLA : la piccola banda da 35 elementi, la media da 54 e la grande da 80. Il modello Vessella penalizzava le bande dei piccoli paesi di provincia che faticavano ad adeguarsi a questi grandi numeri. Intervenne Alamiro Giampieri che attuò una correzione riferita ad altri tre tipi di organico dove, a fianco degli strumenti, veniva indicato un numero minimo indispensabile di suonatori previsti.

La composizione degli organici sottolinea lo scontro generazionale tra il richiamo di quei suonatori che già appartenevano al complesso prima della seconda guerra mondiale e l'affiancamento via via delle giovani leve cresciute in un ambiente musicale assai diverso. Si va dunque verso una inevitabile divisione tra "anziani" e "giovani" con il gioco delle parti che muove "tradizione" e "rinnovamento".

Il vento è cambiato e il progressivo rifiuto di ogni restrizione alla libertà individuale si respira anche nei complessi bandistici. Dal punto di vista economico si punta, dapprima, all'autofinanziamento poi alla vendita delle quote associative e, esaurito questo ultimo

progetto, prende corpo il finanziamento da parte di privati cittadini e aziende. Il coinvolgimento di enti pubblici, in particolare delle Municipalità, sarà il passo successivo. I bilanci delle bande saranno corroborati da processioni, funerali, sagre, feste civili, vasi della fortuna e balli probanda. Dal punto di vista amministrativo andavano regolamentati il rispetto dei diritti d'autore, il pagamento dei maestri, dei suonatori, la copertura assicurativa degli associati, la possibilità di accedere ai contributi ministeriali e l'organizzazione di corsi d'istruzione.

A Roma, il 26 maggio 1955, nasceva l'ANBIMA, Associazione Nazionale delle Bande Italiane Musicali Autonome, che svolse, nel tempo, un notevole ruolo di promozione della "formazione"

Gennaio 2021
Scheda a cura di RENATO KRUG

