

CD 1

ACCADEMIA MANDOLINISTICA PUGLIESE

La tradizione mandolinistica a Molfetta

di Fedele Depalma

“ELEVAZIONE”

Quando i Milanesi – che possiedono sviluppato il senso della divinazione e, se decretino il successo, non c'è dubbio che non si sbagliano – ascoltarono lo scherzo dell' “Op.18 n. 4” di Beethoven eseguito dal quartetto di Molfetta, proruppero in acclamazioni e applausi e implicitamente riconobbero che il quartetto a plettro ha insita la possibilità di gareggiare con il violino, la viola, il violoncello, e che pertanto ad entrambi è aperta la via dell'avvenire.”

“Il plettro”, XXVIII n. 4, aprile 1934

In questi termini si esprimeva Antonio Vizzari, uno dei riconosciuti animatori della vita musicale milanese degli anni '30 e fondatore de “Il plettro”, la principale rivista del mandolinismo italiano e dal 1922 organo ufficiale della Federazione Mandolinistica Italiana (FMI). Siamo nell'aprile del 1934 e a Milano si era appena concluso il concorso nazionale riservato ai quartetti a plettro bandito dalla FMI, uno degli eventi più importanti per i mandolinisti di tutta Italia. Vincitori assoluti di quell'edizione furono quattro giovani e promettenti molfettesi guidati da Damiano Lisena (primo mandolino) e Sabino Andriani (mandoloncello).

Il giudizio unanimemente positivo nei confronti del quartetto molfettese, capace di competere con i più blasonati quartetti ad arco nell'esecuzione di Beethoven, offre il giusto rilievo alla tradizione mandolinistica molfettese che in quegli anni aveva raggiunto livelli di notevole spessore artistico. Basti pensare per esempio al quintetto a plettro “Balilla”, composto da giovanissimi

mandolinisti (Giovanni Pansini *primo mandolino*, Vittorio Sigillo *secondo mandolino*, Alessio Mezzina *mandola tenore*, Pietro Petruzzella *mandoloncello* e Nicolò Lisena *chitarra*) i quali ebbero il privilegio di rappresentare la provincia di Bari nel raduno nazionale delle ONB (*Organizzazione Nazionale Balilla*) tenutosi a Roma nel luglio del 1936 in virtù della fama e della qualità dei loro concerti, recensiti positivamente da riviste nazionali quali *“Il Popolo”* o *“Il giornale d’Italia”*.

Animatori della vita musicale a Molfetta, città che negli anni '30 si distingueva per una fitta trama di associazioni, di concerti e di iniziative socio-culturali, Damiano Lisena e Sabino Andriani sono i simboli di un dilettantismo musicale capace di assimilare in maniera originale gli statuti estetici e le modalità organizzative del coevo professionismo musicale. Il *“Quartetto Lisena”*, che poteva vantare nel proprio curriculum anche registrazioni radiofoniche presso la sede regionale dell’EIAR (antesignana della odierna RAI), offriva al proprio pubblico un repertorio ben lontano dagli stereotipi che soffocano ancor oggi la dignità degli strumenti a plectro e che invece comprendeva riduzioni operistiche, quartetti di Brahms, Beethoven, Mozart, marce sinfoniche e i *“ballabili”* all’epoca tanto in voga presso i salotti della provincia.

Gran parte di queste partiture furono da Sabino Andriani significativamente donate negli anni '60 alla Biblioteca Comunale *“G. Panunzio”* di Molfetta, dove sono tuttora conservate.

Tra le tante riduzioni per quartetto a plectro di opere verdiane, rossiniane, belliniane ma anche di Cimarosa, di Grètry, di Meyerbeer, di Petrella e tanti altri, spiccano le trascrizioni per quartetto a plectro delle numerose marce funebri conosciute e suonate a Molfetta, da quelle di Caravaglios, Cristiani, De Candia, Lucivero, Luiso, Martella, Petrucci, Ponchielli, e Rossini per arrivare a quelle di Valente, Palmieri, Peruzzi e Calò.

Proprio queste ultime (*“Conzasiegge”*, *“Patetica”*, *“Dolor”*, *“Sventurato”*, *“Marcia funebre”* di Palmieri), indubbiamente tra le marce funebri più note e amate dai molfettesi, sono state riproposte in questo lavoro discografico. Le parti furono trascritte da Sabino Andriani nel gennaio del 1936 (*“Sventurato”*), nel marzo del 1936 (*“Conzasiegge”*, *“Dolor”*, *“Marcia funebre”* di Palmieri) e nel marzo del 1937 (*“Patetica”*) per quintetto a plectro, ossia per un organico composto da un mandolino primo, un mandolino secondo, una mandola tenore, un mandoloncello e una chitarra. Queste furono in seguito ampliate, probabilmente da altra mano, con l’inclusione anche di un quartino (*“Conzasiegge”*, *“Patetica”*, *“Sventurato”*, *“Dolor”*), una mandola contralto (*“Patetica”*, *“Dolor”*), un flauto in do e un oboe (*“Dolor”*, *“Marcia funebre”* di Palmieri) e un contrabbasso (*“Dolor”*).

Ciò dimostra la vitalità dell’esperimento di Sabino Andriani, che dovette riproporre le sue trascrizioni a plectro delle marce funebri più volte e con organici sempre mutevoli. Ma soprattutto è la conferma della straordinaria maturità del mandolinismo molfettese, in grado non solo di competere con i migliori quartetti a plectro nazionali nell’esecuzione di un repertorio classico che in quegli anni i periodici musicali stavano iniziando a diffondere con straordinaria pervasività, ma anche di metabolizzare forme musicali che finora erano rimaste ben distanti dall’area gravitazionale del mandolinismo italiano. È proprio in ciò che si evidenzia l’assoluta eccezionalità e originalità delle trascrizioni a plectro molfettesi: la scelta di adattare ai plettri le *“melodie dolenti”* delle marce funebri, uno dei simboli della religiosità popolare molfettese, è sintomo di indubbia personalità artistica, in grado di interagire con referenti musicali esterni senza complessi di inferiorità; ma suona anche come un sincero omaggio alla propria città, quella Molfetta di cui il mandolino è stato a lungo voce non irrilevante, sebbene oggi quasi del tutto dimenticata.

Le Marce funebri tra musica colta e musica popolare

di Giovanni Antonio del Vescovo e Gaetano Magarelli

*«Infra gli effetti consolatrici dell’anima si pongano quelli della Musica:
perché gli effetti Musicali ponno rilevare l’anima nostra nelle afflittioni».*

Se non fossero state scritte nel 1596 dall’agostiniano P. Lodovico Zacconi per descrivere il ruolo della musica nella liturgia, queste parole potrebbero descrivere perfettamente la spiritualità della marce funebri, considerate spesso con disprezzo un genere minore, ma in realtà vero emblema della cultura popolare, della *devotio* più genuina e della sensibilità *naturaliter christiana*.

Nell’Ottocento la banda fu il mezzo *princeps* per la fruizione della musica e per la divulgazione della cultura tout court; essa legò indissolubilmente il discorso musicale agli stati dell’anima, la grammatica musicale alle sensazioni della mente.

Le opere liriche, trascritte per banda ed eseguite nelle casse armoniche durante le feste patronali, costituirono per molti l'unico modo per accostarsi alla musica ed apprezzarne il fascino evocativo. Si esalta e si commuove, ancora oggi, chi ascolta la banda che esegue le selezioni da opere che terminano con roboanti finali, rulli di tamburi e squilli di tromba. A Molfetta la Banda Garibaldina (banda per antonomasia nell'immaginario collettivo degli intenditori molfettesi), diretta nel 1923 da Giovanni Caradonna, annoverava tra i pezzi in repertorio anche *La Risurrezione di Cristo* di Lorenzo Perosi (come si desume da un depliant recentemente ritrovato dal collezionista Vittorio Valente) a testimoniare l'intento, insito nella cultura bandistica, di divulgare forse incoscientemente finanche la musica religiosa. La banda svolge da sempre la sua funzione anche durante le processioni della Settimana Santa, quando si eseguono le tradizionali marce funebri composte da maestri di fama nazionale (Ponchielli, Petrella, Donizetti, Chopin) o più spesso da "dilettanti" locali formati musicalmente presso i Conservatori napoletani. Il letterato e poeta Giacinto Poli, nel dare alle stampe (nel 1851 a Napoli) *Una processione del Venerdì Santo*, scriveva che «soffermandosi di alquanto la processione in assegnati punti, soglionsi cantare varie strofette allusive alla circostanza, tra le quali quella del Vos omnes, ed altre consimili»; da ciò si arguisce che anticamente (almeno sino alla prima metà dell'Ottocento) la processione non fosse accompagnata dalla banda come oggi si intende, ma appare più probabile che questa abbia inizialmente sostenuto il canto, per poi gradatamente limitarsi ad eseguire le marce funebri, che via via entravano a far parte del repertorio molfettese. A Molfetta è particolarmente acclarato il ruolo assunto da una triade di compositori "per la banda", che in qualche modo dominò gran parte dell'Ottocento e del Novecento: Vincenzo Valente (1830-1908), Saverio Calò (1845-1923) e Francesco Peruzzi (1863-1946). In realtà, ad essi andrebbero aggiunti Sergio Panunzio (1812-1886), del quale è andata persa *La Tradita* (marcia verosimilmente ricavata da una sua messa funebre, cui accenna Francesco Peruzzi nel 1931 in *Maestri compositori e musicisti molfettesi*) e Giuseppe de Candia (1836-1904), noto specialmente per la *Marcia n. 4* e definito da Giacinto Poli nel *Discorso sulla musica* del 1870, «dell'arte musicale saputissimo». Più volte Vincenzo Valente è stato enfaticamente definito "l'inventore" della marcia funebre molfettese, volendo evidenziare il fatto che le sue composizioni assurgessero a modello ideale di marcia funebre; né poteva essere altrimenti, giacché fu tra i primi molfettesi (il *Conzasiegge* è del 1857) a comporne.

Ciò avvenne in un periodo in cui a Molfetta si diffondeva la marcia di Errico Petrella, tratta dall'opera *Jone* e divenuta in gran parte del Meridione d'Italia archetipo ed icona assoluta di marcia funebre. Grande rilievo ha assunto Francesco Peruzzi nella divulgazione a Molfetta delle marce d'autore: sue sono le riduzioni da *Jone* (in anni anteriori alla riduzione realizzata da Peruzzi se ne adoperava evidentemente un'altra di cui si ignora l'autore), da *Don Sebastiano* di Donizetti e la trascrizione del 1937 di *In morte di Francesco Lucca*, pregevolissima marcia scritta da Ponchielli.

Fedele Depalma. Diplomato in chitarra e mandolino e dottore di ricerca in "Storia dell'arte comparata. Civiltà e culture del Mediterraneo" con curriculum musicologico. Ha all'attivo numerose partecipazioni a seminari e convegni e diverse pubblicazioni in riviste specializzate e in libri universitari. Intensa la sua attività concertistica in cui propone repertori spesso inediti di musica del Mediterraneo. Ha inciso per Felmay e Raitrade.

Gaetano Magarelli. Diplomato in Pianoforte, Organo e Composizione Organistica. È diplomando in Clavicembalo. È Organista e Maestro di Cappella della Cattedrale di Molfetta, nonché membro della Commissione Diocesana di *Arte Sacra* (Settore Organi Storici). Ha pubblicato saggi storici e curato la trascrizione di antichi manoscritti musicali.

Giovanni Antonio del Vescovo. Cantore di Musica Sacra, conduce da anni ricerche di storia della musica con particolare attenzione ai maestri di cappella al servizio del Capitolo della Cattedrale di Molfetta. Ha pubblicato articoli e saggi storici in collaborazione con l'Archivio Diocesano di Molfetta.

Patetica (1907).

Nel 1869 Giuseppe Peruzzi (1837-1918) compose la *Solenne Messa da Requiem* (da lui diretta in Cattedrale a Molfetta nel 1872, in occasione dei funerali di alcuni «egregi giovani gentiluomini studenti universitari» molfettesi, morti a Napoli a causa dell'eruzione del Vesuvio); nel 1900 suo figlio Francesco elaborò un *Preludietto funebre* sui temi della stessa Messa e nel 1907 la *Patetica*, servendosi di temi quali *Mors stupebit*, *Inter oves*, *Oro supplex* (dal *Dies Iræ*) e *Libera me Domine*.

Conzasiegge (1857)

Composta da Vincenzo Valente, la marcia non ha bisogno di essere presentata; il molfettese ne conosce quasi ogni singola nota. Interessante notare come Valente, secondo un'antica consuetudine, si sia servito di un tema popolare noto. Così nel primo *Trio in Sib minore* l'ascoltatore è catturato dalla melodia alfonsiana *A Gesù appassionato* (*Gesù mio, con dure funi*); Valente si è servito del

tema del ritornello della canzonetta («sono stato io l'ingrato») arrangiandolo per l'organico bandistico.

Marcia funebre (1882 o 1840?)

Composta da Palmieri (o Palmeri?); allo stato attuale delle ricerche non si riesce ad individuare con esattezza il nome del compositore (F. o C., iniziali desunte da trascrizioni e arrangiamenti realizzati dal copista Vincenzo Avellis tra gli anni Venti e Quaranta del Novecento). Alcuni affermano che Palmieri, vissuto a Napoli, fosse stato sodale del molfettese Paolo Rotondo, frequentatore dei cenacoli musicali napoletani, e che sia stato proprio questi a divulgare la Marcia funebre a Molfetta. I motivi sono oltremodo conosciuti poiché la marcia chiude la processione del Venerdì Santo.

Dolor (1897)

La marcia, composta da Saverio Calò, presenta cellule tematiche rintracciabili anche nelle marce Conzasiegge e Sventurato di Valente, a conferma del fatto che realmente questi fosse stato una fonte ispiratrice cui attingere. L'autore mostra una evidente fedeltà ai canoni compositivi della scuola napoletana nell'utilizzo del materiale armonico e melodico archetipico della lectio partenopea.

Sventurato (1888)

Composta da Vincenzo Valente, allude forse a vicende "sventurate" della sua vita. Valente tentò più volte di intraprendere la carriera teatrale (si cimentò anche nella composizione di alcune opere eseguite a Molfetta e Pinerolo). Forse, come scrisse Francesco Peruzzi, a Valente mancò il mecenate. È una composizione fluida, le cui cellule tematiche sono collegate tra loro con maestria compositiva; i controcanti sembrano evocare il dialogo di Valente con se stesso. Occorre evidenziare la presenza di una cellula tematica ampiamente sviluppata nella marcia ed utilizzata (citando se stesso) nella romanza per baritono *La dolorosa madre* scritta per i pii esercizi quaresimali nel 1897.

Per l'edizione di questo lavoro si è deciso di lasciare le trascrizioni nella versione quintettistica, in modo da restituire i "colori" e la timbrica degli organici che hanno portato i quartetti molfettesi alla ribalta nazionale negli anni '30. Le parti, soprattutto quelle della chitarra, hanno però avuto bisogno di un laborioso lavoro di riarrangiamento, essendo scritte spesso in forme "stenografiche". Tale lavoro è stato compiuto dal maestro Leonardo Lospalluti con la preziosa collaborazione per le parti chitarristiche del maestro Nicola Nesta.

Di recente costituzione, la "Accademia Mandolinistica Pugliese", è formata da un ensemble di solisti, tutti diplomati alla scuola di mandolino del conservatorio N. Piccinni di Bari. Essa è stata immediatamente notata dall'ambiente musicale pugliese, ricevendo molteplici inviti ad esibirsi. Molto apprezzati risultano l'originalità dell'organico, costituito da mandolini, mandole, mandoloncello, chitarre e basso, e la piacevolezza del repertorio, attinto dai classici della canzone napoletana, dalla tradizione popolare pugliese e dalle composizioni originali per orchestra a plettro.

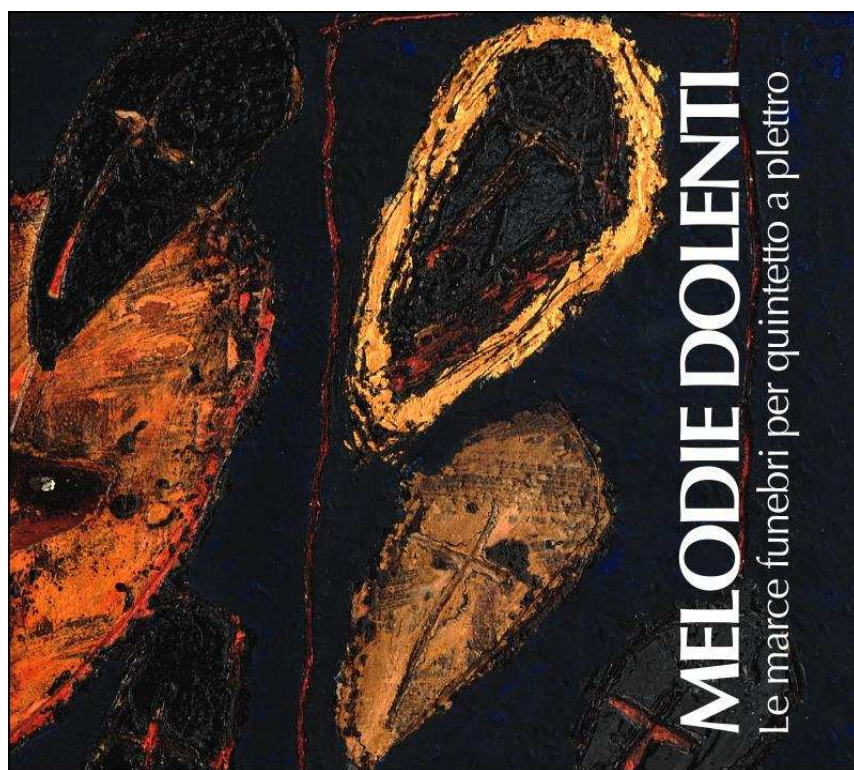
La "Accademia Mandolinistica Pugliese" si è recentemente costituita come associazione sotto la direzione artistica del M° Mauro Squillante, proponendosi di realizzare varie attività che abbiano come obiettivo la riscoperta, promozione e valorizzazione del mandolino e di strumenti simili. Si è già esibita in concerti pubblici a Bari e in varie città della Puglia e regioni limitrofe collaborando con vari solisti fra cui la soprano Katia Ricciarelli. Ha effettuato concerti in rassegne e stagioni concertistiche tra le quali "P. Riccitelli" di Teramo, e presso la sede del Ministero della Pubblica Istruzione a Roma, per la rassegna "Concerti per l'Estate" riportando lusinghieri successi di pubblico e di critica. Nel 2006 ha effettuato, nell'ambito di attività progettate in collaborazione con la classe di Mandolino del Conservatorio di Bari, una esecuzione in diretta per la Radio Vaticana. Sempre in collaborazione con il Conservatorio N. Piccinni e con l'Università di Bari ha effettuato, per due anni di seguito (2007 e 2008), tournée in Polonia, esibendosi a Cracovia, Varsavia e Stettino.

DIGRESSIONE CONTEMPLATIVA
Associazione culturale – Etichetta discografica



Da sinistra:
Sabino Andriani, Domenico Lisena *mandolino*, Michele Maiellaro *mandolino*, Natale De Virgilio *tamburo*, Nicola Fiorentini *cassa e piatti*, Cosimo Spadavecchia *mandola tenore*, G. Battista La Rocca *mandoloncello*, Alfredo Fiorentini *chitarra*.
Mercoledì Santo 1960, nella casa del rag. Ciccillo Calvario.
Foto di Michele Pansini. Dall'archivio fotografico di Alfredo Fiorentini





CD 2

TRADERE MUSICAM

Trascrizioni e riduzioni di marce funebri a Molfetta tra '800 e '900

di Giovanni Antonio del Vescovo – Gaetano Magarelli

Lo studio dei *libretti* di novene e di settenari consente di ricostruire, sia pure in modo parziale, la storia della pietà, della devozione popolare nell'Ottocento e di indagare sulla committenza musicale e sul ruolo dei compositori molfettesi nell'ambito della borghesia dell'epoca. Parallelamente, l'analisi storico-stilistica delle marce funebri, genere peculiare di composizione bandistica, contribuisce a definire il ruolo della banda musicale nel processo di trasmissione e di divulgazione della Musica.

Il repertorio musicale dei canti che si eseguono a Molfetta durante le funzioni quaresimali e delle marce funebri, destinate alle processioni della Settimana Santa, è giunto a noi principalmente grazie al lavoro del copista Vincenzo Avellis (1868-1954); il suo meritorio e "devoto" ufficio di trascrittore si affianca idealmente a quello di Vitangelo Nisio (1841-1918), maestro organista. Avellis va affiancato, pur se in maniera sostanzialmente diversa, a Francesco Peruzzi (1863-1946), intento, tra Ottocento e Novecento, a tramandare ai posteri, con pregevoli esecuzioni concertistiche, gli eccellenti oratori del padre Giuseppe Peruzzi (1837-1918).

L'attività di Avellis è oggi nota attraverso i manoscritti musicali custoditi in vari "luoghi" di Molfetta: la Biblioteca Comunale, l'Archivio Diocesano, l'Archivio della Parrocchia Immacolata, l'Archivio della Arciconfraternita della Morte e dell'Arciconfraternita di Santo Stefano, le biblioteche di due privati. Nella Biblioteca Comunale sono custodite numerose copie di marce funebri realizzate tra il 1928 ed il 1945; tra esse assumono peculiare valore storico quelle poco conosciute odiernamente, come *La congiura dei Giudei* composta dal maestro di cappella della Cattedrale di Matera, Vincenzo Tritto (1846-1918) e *Pianto di Madre* di Raffaele Caravaglios (1864-1941). L'Arciconfraternita di Santo Stefano conserva le parti staccate delle trascrizioni delle marce, che Avellis realizzò nel 1928. Di circa un ventennio posteriori, sono due manoscritti autografi di Avellis realizzati entrambi nel 1946, custoditi nell'archivio della Parrocchia Immacolata: si tratta della trascrizione dell'oratorio *La Passione di Nostro Signore* composta da Giuseppe Peruzzi nel 1872 (ancora oggi eseguito, presso la Chiesa di Santo Stefano, nei Venerdì di Quaresima e nel Venerdì Santo) e delle *Strofe pel Settenario*, vera e propria antologia di strofette (composte da autori molfettesi a cavaliere tra Ottocento e Novecento) per il Settenario della Vergine Addolorata. Antecedente a questa raccolta è, invero, quella posseduta dalla Arciconfraternita della Morte e realizzata da Avellis nel 1934.

Un pregiato manoscritto musicale - un'antologia vera e propria - è conservato nella Biblioteca privata del maestro Gaetano Magarelli: esso è composto da varie sezioni realizzate a partire dal 1949, su commissione di Pietro Natalicchio; nel manoscritto vi sono le trascrizioni della *Via Crucis* (composta da Giuseppe Peruzzi nel 1867) e di un non databile *Stabat Mater* (di Giuseppe Peruzzi). Vi è anche copia dello *Stabat Mater* composto nel 1896 da Vincenzo Valente (1830-1908) ed infine sono presenti marce funebri trascritte dal giugno 1949 al febbraio 1950. Nella Biblioteca privata del dottor Giuseppe Saverio Poli sono custodite numerose riduzioni per pianoforte di marce funebri, commissionate ad Avellis da don Gabriele Poli (padre di Giuseppe Saverio) e realizzate tra marzo 1943 e maggio 1952. Le marce funebri qui incise, nell'adattamento di Sabino Andriani per complesso a plettro, esemplificano i canoni, la cifra stilistica e compositiva degli autori molfettesi Vincenzo Valente, Giuseppe De Candia (1836-1904), Saverio Calò (1845-1923), Vito Lucivero (1918-1984) ed indirettamente Francesco Peruzzi, giacché è a lui che si deve un ponderoso lavoro di trascrizione e riduzione di marce funebri da opere liriche (tra esse, *Ione o L'ultimo giorno di Pompei* di Errico Petrella, *Simon Boccanegra* di Giuseppe Verdi e *Dom Sebastien, roi du Portugal* di Gaetano Donizetti) e di divulgazione *in loco* di marce di autori famosi (ne è eloquente esempio la marcia di Amilcare Ponchielli, *In morte di Francesco Lucca*, trascritta nel 1937). Vincenzo Valente è divenuto, a Molfetta ed in molte altre cittadine della Puglia, icona della marcia funebre stessa, quasi imprigionato in quel *Conzasiegge* che compose nel 1857. Invero, la sua produzione musicale comprende anche messe, strofette per i pii esercizi ed un'opera lirica oggi non più rintracciabile. *U varcheddare* (conosciuta anche come *Pescatore*) del 1859, è tra le marce più antiche del repertorio molfettese. Di sei anni più giovane, Giuseppe De Candia compose nel 1880 la *Marcia Funebre n. 4*, assai pregevole nella fattura: in essa domina un motivo affidato al bombardino; la marcia corrobora il giudizio espresso dal letterato Giacinto Poli nel *Discorso sulla Musica* del 1870, in cui esalta la perizia della banda di Molfetta, all'epoca diretta da Giuseppe De Candia «dell'arte musicale saputissimo».

Di un'altra generazione è Saverio Calò; egli fu legato alla scuola di Valente e sua è la trascrizione (realizzata alla fine dell'Ottocento) della partitura del *Conzasiegge*, oggi custodita tra i manoscritti musicali della Biblioteca Comunale. Calò compose *Amleto* nel 1886, per essere eseguita nel corso di una rappresentazione teatrale dell'*Amleto* di Shakespeare al Teatro Comunale di Molfetta, con l'attrice francese Elena Jaubert. Di un decennio posteriore è *Fatalità*, scritta nel 1897 per la morte della stessa Jaubert; dello stesso periodo è la *Messa / n.º4 / per due tenori o basso*, dedicata «al caro ed affettuoso Avvocato Giuseppe Massari per memoria delle sacre funzioni dei Venerdì di Marzo nella chiesa di Santo Stefano». Francesco Peruzzi appartiene alla generazione dei musicisti molfettesi di fine Ottocento; nel 1927 si cimentò con lo *Stabat Mater* di Gioacchino Rossini, componendo una marcia che ne riprende alcuni motivi. Egli, nel salotto mondano della sua casa (in via Dante già Borgo) diresse spesso lo *Stabat* di Rossini, già negli anni '10 del Novecento. E' forse databile a quel periodo lo *Stabat n. 1* ancora oggi eseguito in processione? Emblematica la presenza, tra gli spartiti della biblioteca musicale di Giuseppe e Francesco Peruzzi della *Gran / Sinfonia / sopra motivi dello / Stabat Mater del celebre Rossini / composta espressamente per precederne la solenne esecuzione in Napoli / li 3, 6 e 8 aprile 1843*, composta dall'altamura Saverio Mercadante. Ciò avvala la plausibile convinzione che lo *Stabat* rossiniano fosse stato un metro di paragone ineludibile per molti musicisti. Ne fanno fede i numerosi esempi manoscritti ed a stampa di riduzioni, trascrizioni e copie dello *Stabat* presenti nel Fondo Peruzzi dell'Archivio Diocesano. Mercadante fu il modello *princeps* di tale confronto artistico ed è verosimilmente a lui che "guardò" anche il molfettese Mario Scoto (musicista attivo a Molfetta nella seconda metà dell'Ottocento) quando fece stampare a Napoli il *Trio / concertante / sullo / Stabat / di / Rossini / per / pianoforte, violino e flauto*. Di Vito Lucivero, che fu maestro di scuola elementare, è *Senza Nome* composta nel 1937; fu dedicata al ricordo del bandista Sebastiano Rotondella; nell'andamento della marcia si rinviene l'influenza del maestro Angelo Inglese (1918-1991), del quale Lucivero fu amico, estimatore e sodale artistico.

Le marce funebri molfettesi per quintetto a plettro

di Fedele Depalma

La nascita di un professionismo musicale di tipo moderno rappresenta indubbiamente un ganglio fondamentale nella costruzione dell'identità sociale del musicista e nel complesso processo di significazione che è alla base della produzione e fruizione della musica a partire dal XIX secolo in poi. La musicologia ha tradizionalmente offerto ampio spazio ai "professionismi" musicali, marginalizzando o talvolta escludendo radicalmente dai propri orizzonti il ruolo svolto dal dilettantismo musicale, letto frequentemente in un'accezione puramente negativa: il *dilettante* è un musicista con minori competenze del *professionista*, è quindi rispetto a quest'ultimo è un musicista "degradato". Eppure il costante aumento del dilettantismo ha

condizionato in maniera rilevante la storia della musica di questi ultimi due secoli fornendo un mercato (e un pubblico) ai professionisti, costituendo un'importante cinghia di trasmissione tra i centri europei di elaborazione delle novità musicali e le tante sue periferie, costringendo non di rado i compositori professionisti a rincorrere estetiche sempre più elitarie per distinguersi da un diletterismo a sua volta sempre più competente. Non è quindi un caso che questi temi siano divenuti centrali per un numero crescente di musicologi, ormai lontani da una concezione della storia che proceda solo per "grandi eventi".

Rileggere la vita musicale con le lenti del diletterismo diviene particolarmente interessante per aree come quella pugliese, lontana dai principali centri nazionali di cultura eppure caratterizzata da una vita musicale estremamente viva e interessante. Il diletterismo pugliese ha prodotto fenomeni musicali di ampia portata e con torsioni talvolta semi-professionistiche. Basti pensare alla banda da giro, autentica icona musicale del territorio pugliese, o alle tante orchestre a plettro che arricchivano con pletrate e tremoli i salotti, le sale da barba e i piccoli teatri delle città pugliesi. In quest'ottica Molfetta, tra le città più operose e popolate del nord barese (era chiamata infatti la "Manchester di Puglia"), ci offre uno degli episodi più illuminanti. La centralità della banda cittadina nel tessuto culturale e sociale molfettese è resa icasticamente evidente dalla diffusione durante la Settimana Santa delle marce funebri, scritte *per* la banda ed eseguite ancor oggi *dalla* banda. Meno noto, ma ugualmente di notevole spessore, fu il diletterismo mandolinistico molfettese, il quale ebbe soprattutto ai primi del '900 una fama che andava ben aldilà dei confini regionali. Particolare importanza ebbero i quintetti a plettro diretti da Damiano Lisena (primo mandolino) e Sabino Andriani (mandoloncello), i quali potevano vantare esecuzioni pubbliche in prestigiosi eventi pubblici nazionali, vittorie in importanti concorsi nazionali, registrazioni radiofoniche presso l'EIAR (l'antico nome della RAI), la direzione delle associazioni dopolavoristiche molfettesi.

Bande musicali e orchestre a plettro avevano spesso in comune il repertorio, basato soprattutto su trascrizioni delle più famose arie operistiche, su ballabili (valzer, polke, mazurke, schottish) e su marce sinfoniche. Sin dagli anni '30 Sabino Andriani iniziò però a trascrivere per quintetto a plettro (ossia per un organico costituito da due mandolini, una mandola, un mandoloncello e una chitarra) anche le marce funebri bandistiche, una delle espressioni musicali più caratteristiche della vita cittadina. La capacità di assimilare codici musicali eterogenei rivela una straordinaria maturità artistica da parte dei "dilettanti mandolinisti" molfettesi (Sabino Andriani di professione faceva il barbiere!), capaci di affrontare le partiture bandistiche e di riadattarle per una formazione a plettro senza complessi di inferiorità.

Le marce funebri trascritte dal maestro Andriani sono pertanto il simbolo della straordinaria recettività e del notevole dinamismo del mandolinismo molfettese, ma sono anche la prova della facilità con cui talvolta il mondo del professionismo e dei tanti dilettantismi possono intersecarsi e confondersi quasi senza soluzione di continuità. La riproposizione oggi di queste marce funebri "suona" al contempo quale omaggio alla tradizione mandolinistica molfettese ma anche come una diversa possibile chiave di lettura dell'intera vita musicale di questo territorio.

La revisione critica delle partiture

di Leonardo Lospalluti

Per il recupero delle trascrizioni del M° Sabino Andriani per ensemble mandolinistico delle marce funebri molfettesi, si è reso necessario un intenso lavoro di revisione musicale. Fra i manoscritti conservati presso la Biblioteca Comunale "G. Panunzio" non erano disponibili partiture, ma solo parti staccate. Spesso però queste non corrispondevano fra loro, con battute in più o in meno, ritornelli non corrispondenti, e con frequenti ed evidenti errori di armonia.

Le copie dei manoscritti di Andriani non sono leggibili direttamente dallo strumentista moderno, in particolare le parti di mandoloncello, notate in chiave di violino come strumento traspositore in Fa (in questo modo la diteggiatura delle note è la stessa del mandolino o della mandola tenore, ma l'effetto è di una quinta sotto).

In alcuni casi come in Pescatore di Valente, il calcolo della trasposizione era inesatto, con un evidente errore nella tonalità del finale, scritto (come effetto) in Fa Maggiore anziché Sol Maggiore.

Le parti di mandolino primo erano spesso all'unisono con il secondo mandolino e spesso all'ottava con la mandola. Vi è inoltre un frequente utilizzo di bicordi tremolati, all'unisono o all'ottava con altrettanti bicordi di altri strumenti. Questi bicordi nel "piano" con parti reali a quintetto non rendono l'effetto voluto, plausibile invece in un complesso mandolinistico orchestrale dove i bicordi vengono sicuramente divisi nella fila. Si è ritenuto opportuno, quindi, eliminare alcuni bicordi e unisoni pericolosi per l'intonazione sostituendoli con procedimenti per terze o seste.

Le parti di chitarra, uniche a non essere ricopiate direttamente da quelle per banda, erano ricavate probabilmente a orecchio o basandosi sulle altre. Esse però presentano diversi errori sia nella condotta del basso che nell'armonizzazione, spesso abbreviata in sigle.

Dal confronto con le partiture per banda è emerso, inoltre, che nella marcia *Fatalità di Calò*, mancavano alcuni procedimenti imitativi, mentre nella marcia *Senza Nome di Lucifero* mancava completamente la pulsazione ritmica probabilmente affidata alla parte di chitarra, forse perduta, ma sicuramente necessaria a riempire i frequenti spazi vuoti e a dare amalgama all'insieme.

Le parti di percussione, infine, erano totalmente assenti: probabilmente il percussionista suonava ad orecchio o leggeva direttamente parti bandistiche.

Il quintetto a plectro ha una potenza dinamica assai più limitata sia della banda che dell'orchestra a plectro, con una vocazione cameristica più intima e meditativa. Pur utilizzando strumenti vintage, tamburi e grancasse degli anni '30 e '50, mantenendo l'organico originale (piatto, cassa e rullante), abbiamo voluto svincolare la percussione dal compito meramente bandistico di "portare il tempo", conferendole, invece, dignità compositiva assolutamente originale.

1. **Amleto** 12' 00"
Saverio Calò
2. **Pescatore** 09' 20"
Vincenzo Valente
3. **Fatalità** 12' 02"
Saverio Calò
4. **Senza Nome** 11' 10"
Vito Lucifero
5. **Marcia funebre n. 4** 14' 02"
Giuseppe De Candia
6. **Stabat Mater** 15' 36"
Gioacchino Rossini
Francesco Peruzzi

Leonardo Lospalluti *primo mandolino*
Sergio Vacca *secondo mandolino*
Fedele Depalma *mandola*
Antonio Barracchia *mandoloncello*
Nicola Nesta *chitarra*
Antonio Di Lorenzo *percussioni*

Revisione critica
Leonardo Lospalluti
Registrazione, missaggio
Marco Bisceglie
Progetto, direzione artistica
Girolamo Samarelli