



Tutta la musica è musica popolare, Associazione Culturale
AMICI DEL MUSEO
e Museo Civico Ercole Nardi di Poggio Mirteto

Beatrice Monacelli

Le bande musicali in Italia

la storia e le funzioni nella società



Palazzo della Cultura - Museo "Ercole Nardi"

Via Cairoli 25 – Poggio Mirteto

*perché non ha significato se non
all'interno dei rapporti sociali.*

Blacking, J., *Com'è musicale l'uomo*
Ricordi Unicopli, Milano 1986

INTRODUZIONE: PERCHÉ UNO STUDIO SULLE BANDE

Come realtà che ha sempre fatto da sfondo all'immaginario collettivo italiano, la banda rappresenta un fenomeno sociale e un luogo di descrizione sociologico-musicale del tutto legittimo. Indiscutibilmente poi, la banda municipale è un fenomeno vivo e, sia pure in maniera frammentaria, rimane uno dei modi fondamentali di fare musica nel nostro paese.

Gli studi esistenti sulle bande musicali possono essere divisi in cinque gruppi:

- 1) trattati storici e di strumentazione: scritti tra l'Ottocento e il Novecento, sono più il risultato di esigenze "affettive" degli autori che opere di carattere, o di rilievo, scientifico;
- 2) articoli di musicisti, bandisti e musicologi su argomenti specifici: pur se interessanti, trattano temi singoli senza metterli in relazione con una realtà più ampia;
- 3) monografie amatoriali: si tratta per la maggior parte di testi scritti dai "letterati" del paese che, con grande passione, ripercorrono la vita della propria banda basandosi sui propri ricordi e sui racconti dei bandisti;
- 4) saggi demologici, nei quali si parla delle bande musicali *en passant*, come esempio di presenza tipica nelle feste in piazza, oppure le si cita nell'elenco delle forme musicali presenti nei centri minori;
- 5) alcuni dischi sulle bande musicali corredati di libretti esplicativi: interessanti e in genere ben curati, che trovano però il loro limite nell'essere, appunto, solo note esplicative di un disco.

A metà strada tra l'eurocolto e l'etnico, in bilico tra zona folklorica e zona colta urbana e "terra di mezzo" tra modernità e tradizione, la banda musicale ha finito per essere trascurata sia dalla storia della musica sia dall'etnomusicologia.

Un'indagine sulle bande ha prima di tutto un interesse archivistico-documentario: permette infatti la rilevazione di usi, costumi e valori e consente lo studio delle loro trasformazioni in rapporto alle modificazioni della società. Oltre a questa utilità di carattere documentario, la ricerca sulla realtà etnomusicale delle bande municipali può aprire la strada ad altre considerazioni che investono il campo dei processi inculturativi (in particolare dell'apprendimento dei saperi musicali), della partecipazione sociale, dei processi di modernizzazione ecc.

Il presente lavoro è strutturato secondo uno schema che richiama quello delle scatole cinesi. Partendo da un discorso sulla banda in generale, ci si occupa poi della storia delle bande musicali in Europa e, successivamente, in Italia. Nella prima parte viene trattato il problema della definizione del termine "banda". A questo scopo il primo capitolo delinea le principali caratteristiche del fenomeno, ponendo in evidenza le fondamentali questioni (le origini, i tratti che la distinguono da altri complessi ecc.) che accompagnano la realtà della banda musicale. Si percorre poi la sua storia in Italia, facendo i necessari riferimenti agli altri Stati europei e soffermandosi su alcuni temi fondamentali (quali l'organico e il repertorio).

1. IL CONCETTO DI BANDA MUSICALE

Prima di intraprendere qualsiasi discorso sulla storia delle bande musicali è opportuno soffermarsi sul concetto stesso di banda. A livello intuitivo potrebbe sembrare semplice e probabilmente inutile esaminare una realtà, come quella della banda, ben nota a tutti. Ma è effettivamente così? O forse invece non si riflette abbastanza su una nozione che, per la sua appartenenza al vivere quotidiano, viene considerata ovvia?

Si ritiene pertanto utile esaminare alcuni temi che riguardano la realtà delle bande musicali: essi costituiranno le basi per comprenderne lo sviluppo e le trasformazioni e per capirne a fondo la situazione attuale.

Si partirà dunque da un tentativo di definizione di "banda musicale", in cui il concetto di "banda" verrà inteso nel senso più ampio del termine. Si ritiene infatti utile fornire subito una nozione generale del termine, che permetta quindi di individuare la differenza tra "banda musicale" e "banda municipale". In tale senso si può considerare la banda musicale come una sorta di "contenitore", al cui interno trovano posto le bande sia militari che civili (di cui quelle municipali sono le più rappresentative). Mentre le prime hanno percorso e percorrono tuttora la loro storia all'interno di un'istituzione (quella militare) che ne ha sempre tutelato la salvaguardia e curato la documentazione, le bande municipali non hanno avuto la stessa fortuna.

Alcune riflessioni sulle sue origini, i temi dell'apprendimento della musica e un paragone tra banda e orchestra avranno infine la funzione di inquadrare il fenomeno, delinearne ulteriormente i caratteri e proporre ipotesi e domande che verranno, almeno in parte, risolte nella seconda parte del lavoro.

1.1 Cos'è la banda

Non è facile definire con esattezza cosa sia una banda; o meglio, le definizioni attualmente diffuse sono estremamente generiche e non chiariscono in che modo essa si differenzi realmente da altri tipi di complessi strumentali.

Prendiamo in considerazione le definizioni di alcune Enciclopedie e Dizionari. Il "Dizionario della Lingua Italiana" di Devoto e Oli¹ propone una definizione di banda come

compagnia di suonatori di strumenti a fiato e a percussione, formata da militari o civili, che si esibisce in occasione di solennità.

Nella "Nuova Enciclopedia della Musica" edita da Garzanti² troviamo:

complesso musicale formato da strumenti a fiato, sia di legno sia d'ottone, con l'inclusione di alcuni strumenti a percussione e, molto raramente, di contrabassi.

Il DEUMM, "Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti" UTET³, invece definisce la banda

complesso di strumenti a fiato e percussione destinato prevalentemente a esecuzioni all'aperto (all'occasione, anche in sale da concerto e auditorii).

¹ Devoto, G., Oli, G. C. (1990) *Il Dizionario della Lingua Italiana*, Le Monnier, Firenze.

² (1983), *La Nuova Enciclopedia della Musica*, Garzanti, Milano.

³ (1983) *DEUMM*, Il Lessico, Vol. 1° Utet, Torino.

La banda è in realtà caratterizzata da numerosi altri fattori, che difficilmente possono venire inclusi in una definizione; sono questi elementi, però, che la rendono una realtà autonoma e inconfondibile con altri gruppi di fiati. Ci si limiterà dunque, per il momento, a definire la banda come un complesso costituito da strumenti a fiato e percussioni, facendo emergere nel corso del lavoro le caratteristiche che le sono proprie, principalmente per mezzo di un *excursus* storico.

Spesso il termine è stato usato come modello negativo di una manifestazione musicale: l'utilizzo come termine di paragone rispetto ad altri tipi di complessi musicali, infatti, non contribuisce a dare maggiore chiarezza al concetto di banda, ma anzi confonde le idee e crea malintesi.

La banda deve essere considerata e studiata come entità autonoma, con una propria storia e delle caratteristiche che la rendono diversa e indipendente da qualsiasi altra manifestazione musicale. Si potrebbe ribattere che nel repertorio delle bande è spesso presente musica concepita originariamente per altri complessi, in particolar modo per orchestra: il problema risiede in realtà nel fatto che le composizioni scritte espressamente per banda non sono molte e dunque si è costretti a prendere in prestito da altri contesti musicali una parte del repertorio. In passato, infatti, erano pochissimi i compositori che si rivolgevano alla banda, anche perché le possibilità tecniche di quest'ultima erano ancora assai limitate (gli ottoni potevano eseguire poche note, i clarinetti erano molto rudimentali ecc.). Si è dovuti arrivare all'inizio del Novecento perché i compositori si interessassero alla banda; a partire dalla fine dell'Ottocento si è sviluppato inoltre un repertorio creato da illustri maestri di banda (come Antonio D'Elia e Alessandro Vessella, solo per citare i più importanti).

Tuttavia, il fatto che la banda si serva anche di brani creati per altri complessi musicali non autorizza a facili confronti: la differenza degli organici e gli arrangiamenti operati (in genere dai maestri stessi) al fine di adattare le composizioni alla diversa formazione, infatti, trasformano il brano rendendo inutili, senza senso e soprattutto dannosi i paragoni.

E' opportuno sin da ora chiarire la differenza che corre tra "banda" e "fanfara": la fanfara è un complesso che si differenzia dalla banda per il fatto di essere composta unicamente da ottoni e percussioni e per essere presente unicamente in ambito militare.

Faremo dunque una breve classificazione delle tipologie di bande attualmente esistenti. Il concetto generico di "banda" include infatti in sé due generi di complessi molto differenti fra loro: la banda militare e quella civile. Essi sono nettamente distinguibili, *in primis*, dalla loro struttura istituzionale. I complessi bandistici di tipo militare (nella cui tipologia rientravano, all'origine, tutte le bande) sono caratterizzati dall'appartenenza di tutti i suoi membri ad una precisa istituzione che ne dirige e condiziona le caratteristiche e l'attività. Le bande civili sono nate in un secondo tempo e si suddividono in amatoriali (costituite da dilettanti che svolgono un'altra professione e sono quindi bandisti "part-time") e professionistiche (composte da professionisti che ricevono un regolare compenso per il lavoro svolto).

1.2 Il dibattito sulle origini

Le origini della banda sono state, e sono tuttora, oggetto di discussioni e polemiche fra studiosi. La genericità della definizione di "banda", infatti, non permette di datare precisamente la sua origine e anzi ha generato considerazioni diversissime fra loro. Se per banda si intende semplicemente un complesso di fiati e percussioni che suona

prevalentemente all'aperto, la sua nascita può essere fatta risalire a molti secoli prima di Cristo, quando piccole e rudimentali formazioni di fiati venivano impiegate in battaglia allo scopo di incitare i soldati e intimorire i nemici. Se però consideriamo quali elementi determinanti al fine dell'identificazione della banda la sonorità, l'uso di determinati strumenti, un certo tipo di repertorio e una particolare organizzazione, le sue origini possono essere poste intorno al XVIII secolo. Se infine si considera fondamentale la presenza di alcuni strumenti (come il sassofono ed il clarinetto) e di un repertorio proprio, la nascita della banda non può essere collocata prima della metà dell'Ottocento.

Si può dunque considerare un'evoluzione ininterrotta, a partire dai Persiani fino ad oggi, di un certo tipo di complessi strumentali che, a partire da un determinato periodo, cominciarono ad essere chiamati "bande"? Sicuramente una lentissima evoluzione ha condotto, proprio a partire dai primi gruppi di fiati utilizzati migliaia di anni fa a scopo bellico, alla moderna banda militare e civile. Su questo sono più o meno d'accordo tutti gli studiosi che si sono occupati dell'argomento. Rimane la questione su cosa si debba intendere precisamente per banda.

Noi riteniamo, in accordo con molti musicologi, che la storia effettiva della banda abbia inizio dopo l'invenzione dei pistoni e dei cilindri (ovvero nella prima metà del sec. XIX) e ancor più con l'introduzione del sassofono. Fattori determinanti nella definizione di un gruppo come banda sono l'organico e il tipo di musica eseguita, insieme alle occasioni di esecuzione.

1.3 La banda non è un'orchestra: organico, occasioni di esecuzione, repertorio e competenza musicale

Come qualsiasi osservatore può facilmente notare, l'organico della banda differisce notevolmente da quello dell'orchestra: questo fattore dovrebbe essere sufficiente di per sé ad evitare fastidiosi confronti tra i due tipi di complessi strumentali. Tuttavia, un altro elemento contribuisce a sottolineare ulteriormente la differenza: il fatto che le parti strumentali siano eseguite da un solo strumento o da più strumenti ciascuna. Come infatti afferma Creux (1992: 7):

[...] le partiture per fiati si differenziano da quelle per banda proprio perché richiedono di essere ricoperte da un solo esecutore ciascuna, mentre quelle per banda richiedono più di un esecutore per una stessa parte.

Per quanto riguarda le funzioni e, si può aggiungere, le occasioni di esecuzione, la differenza si riscontra principalmente in: esecuzioni all'aperto e in occasione di feste o ricorrenze nel caso della banda, concerti in sale ed in occasioni create appositamente (almeno nella maggior parte dei casi) per quanto riguarda l'orchestra.

Il repertorio della banda è una questione più problematica: può essere considerato effettivamente autonomo e diverso da quello dell'orchestra? La situazione bandistica attuale è sotto questo aspetto talmente eterogenea che non è possibile giungere ad una definizione omogenea del repertorio. Si può tuttavia affermare in linea generale che le bande possiedono un repertorio molto vario, comprendente musica sinfonica, lirica, popolareggiante, ballabile, jazzistica ecc., mentre le orchestre sono "specializzate" in un genere di musica che, nella maggior parte dei casi, è scritta per un organico che risponde alle loro caratteristiche.

Un altro punto contribuisce ad un'ulteriore differenziazione tra i due tipi di complessi musicali: la competenza musicale. Con ciò non si vuole cadere nel luogo comune che la

banda suoni male e l'orchestra suoni bene, si intende invece porre l'accento sul fatto che la banda funge molto spesso da centro di formazione musicale dei propri membri mentre, per accedere ad un'orchestra, è richiesta una solida preparazione musicale (documentata dal diploma in uno strumento, conseguito presso il Conservatorio). Questo discorso è tuttavia applicabile unicamente alle bande di paese e perde la sua validità nel caso delle bande militari.

Banda e orchestra come realtà distinte, dunque: la possibilità di risollevarne la situazione della banda organizzandola in modo da renderla il più simile possibile all'orchestra avrebbe infatti come risultato non un miglioramento ma al contrario un immediato peggioramento della situazione. Due realtà, ognuna con le sue caratteristiche, e due strade parallele che non si incontrano mai: banda e orchestra hanno funzioni molto diverse che non devono essere mai confuse, affinché siano entrambe pienamente apprezzate.

1.4 L'apprendimento della musica nella banda

Spesso la banda municipale è anche scuola di musica. Gli aspiranti bandisti, sotto la guida del maestro o, altrimenti, di un capo-sezione, intraprendono lo studio di uno strumento, che può essere di loro proprietà oppure fornito dalla banda stessa. In seguito, quando il loro livello di preparazione è considerato adeguato, vengono inseriti nell'organico effettivo. Questa caratteristica contribuisce notevolmente a differenziare le bande municipali da quelle militari: presso quest'ultime, infatti, gli strumentisti vengono assunti e selezionati attraverso i concorsi nazionali e dunque devono necessariamente avere una solida preparazione musicale alle spalle.

I compiti del direttore di banda possono essere distinti in tre punti:

1. la formazione iniziale e permanente dei componenti della banda;
2. la prestazione, quale dimostrazione/verifica dell'avvenuto apprendimento e del livello di qualificazione raggiunto;
3. la creazione di nuovi contenuti mediante la ricerca.

L'opera del direttore, dunque, non si limita al campo dell'insegnamento dello strumento o della teoria musicale, ma può e deve estendersi a spazi affini. Viene qui messa in risalto la possibilità di rendere la banda uno strumento di educazione musicale completo, che vada oltre l'insegnamento puramente strumentale. La sua struttura, infatti, le dà la possibilità di divenire un vero e proprio centro di cultura musicale, collegato ad altre istituzioni presenti nel territorio, in cui si svolgano diverse attività legate al mondo bandistico: lezioni di strumento e prove di sezione, certamente; ma anche dibattiti, convegni, seminari di ascolto, ricerche e insegnamento di diverse materie musicali.

Per mezzo della banda municipale lo studente di musica ha modo di vivere in prima persona la relazione tra la musica e il mondo circostante: non uno studio fine a sé stesso, dunque, ma un rimando continuo alla realtà.

1.5 Cenni storici dalle origini delle formazioni bandistiche al sec. XIX.

Tenendo presente quanto si è detto fino ad ora sulla cautela con cui si deve analizzare la storia della banda, è utile accennare brevemente agli sviluppi che essa ha avuto fino al sec. XIX.

Si è visto in precedenza che sin dall'antichità piccoli gruppi di rudimentali strumenti a fiato erano utilizzati in battaglia allo scopo di incitare i soldati. A volte, soprattutto sotto l'Impero Romano, le stesse formazioni di strumenti avevano funzione civile, in quanto venivano usate in occasione di parate o di ricorrenze di vario genere nella vita cittadina.

Dopo un periodo di quasi totale abbandono durante gli anni del Medioevo, a partire dall'inizio del sec. XIII diverse formazioni di fiati con doppia funzione civile e militare fecero nuovamente la loro comparsa sulla scena. Composte prevalentemente di trombe, divennero nell'Età Comunale istituzioni ufficialmente riconosciute; sin dall'inizio questi gruppi rappresentarono una delle poche occasioni di spettacolo musicale per le classi popolari. Proprio in questo periodo iniziò a diffondersi il termine "banda" per denominare tali complessi, probabilmente dalla parola gotica *bandwa*, che significava "insegnamento"⁴.

Con il passare del tempo le più importanti corti d'Italia e d'Europa utilizzarono sempre più spesso gruppi musicali costituiti da strumenti a fiato e percussioni in occasione di feste, cerimonie, cortei ed ogni altro tipo di celebrazioni. Si svilupparono inoltre attività legate alla costruzione degli strumenti, si ampliarono i repertori (relativamente alle ancor limitate possibilità degli strumenti) e i suonatori si organizzarono in corporazioni.

In tutta Europa erano dunque presenti forme embrionali di bande musicali (se così si possono definire questi complessi di strumenti a fiato) perfettamente organizzate, presenti in ogni momento pubblico di rilevante importanza sia civile che militare.

La Rivoluzione Francese costituì un momento di grande importanza nella formazione della banda nel senso moderno del termine. Infatti, con essa cambiò radicalmente il modo di usufruire della musica: tutte le feste iniziarono ad essere celebrate all'aperto, perché il teatro era considerato elitario e in tutti i casi troppo piccolo per accogliere il numeroso pubblico. Dunque, l'influenza della Rivoluzione Francese sulla musica è in primo luogo un'influenza che ne muta la funzione, o per lo meno la allarga a dismisura, inserendola come elemento essenziale in ogni occasione della vita pubblica e, di conseguenza, ampliandone l'utenza in modo straordinario.

Grazie a questa improvvisa espansione delle occasioni di esecuzione, nonché al grande sviluppo di numerosi strumenti a fiato nel corso degli anni precedenti (*in primis* il clarinetto), la banda si sviluppò in modo notevole ottenendo una fama internazionale.

Si può dunque sostenere che la nascita della banda, intesa come struttura avente caratteristiche simili a quella odierna, coincida con lo sviluppo di un pubblico di tipo popolare, sia perché vasto come numero, sia perché nella maggior parte dei casi composto da membri delle classi subalterne. Con la nascita della banda moderna si ha la diffusione di una nuova forma di spettacolo, caratterizzato dall'aver la piazza e la strada come scenario e dalla gratuità della sua fruizione.

Il perfezionamento tecnico degli strumenti e il crescente interesse verso le bande contribuirono allo sviluppo di queste ultime, fino a portare nel sec. XIX ad un grande dibattito sull'organico (cfr. capitolo 2), che rivestì una fondamentale importanza nella storia della banda.

⁴ Cfr. Giacomo Devoto, *Dizionario Etimologico*.

Questo breve (e volutamente incompleto) accenno alla storia della banda dalle remote origini fino a tempi abbastanza recenti ha lo scopo di mostrare come un cammino pressoché ininterrotto abbia portato, partendo dai piccoli complessi di fiati utilizzati in battaglia, alla moderna banda musicale. Numerosi fattori hanno concorso, nei secoli, nel darle l'aspetto che possiede nella sua forma moderna: le trasformazioni delle società, gli sviluppi tecnici degli strumenti a fiato, le nuove occasioni di esecuzione hanno fatto sì che la banda si sviluppasse sempre più, fino a raggiungere lo splendore del nostro secolo.

Non ci fu dunque un momento specifico che vide la sua nascita, né un solo fattore che determinò il suo sviluppo: la banda non è mai nata, nel senso che, paradossalmente, c'è sempre stata. La sua è una storia lunga e sfaccettata, che inizia con gli albori della civiltà e segue lo sviluppo dell'umanità sviluppandosi insieme ad essa. Certamente è possibile cercare un momento a partire dal quale è lecito parlare effettivamente di "banda", ma la sua storia inizia ben prima del suo nome ed è per questo che si è preferito, in questa sede, abbandonare l'annosa questione della sua origine, preferendo offrire questo breve panorama della storia della banda presentata come un *continuum*.

1.6 La banda municipale

La nascita della banda municipale si può situare intorno alla prima metà dell'Ottocento, in Europa. Essa è derivata da una trasformazione in senso civile delle bande militari: la sua origine si trova dunque vicina ad un ambito di tipo colto. La banda municipale si è sviluppata però soprattutto nei centri minori.

Un processo di stilizzazione che non ha dunque soluzione di continuità con gli antecedenti classici (marce, inni, brani sinfonici e lirici) ma che, tuttavia, rappresenta una conseguenza di una dialettica tra cultura popolare e cultura colta.

Il mezzo attraverso il quale la banda, vero e proprio mediatore professionale tra due culture diverse e tra loro antagoniste, è riuscita a soddisfare il legittimo desiderio del mondo popolare di essere in qualche modo partecipe degli interessi della cultura "colta", è costituito indubbiamente dal testo scritto. In questo senso lo spartito rappresenta una vera e propria testa di ponte tra le due culture, una sorta di metalinguaggio sul quale si innestano quei meccanismi dialettici di "proposta singola/accettazione collettiva" che costituiscono la base di ogni processo formativo e trasformativo dei prodotti comunicativi popolari.

E' tuttavia importante notare che, nel caso della banda municipale, l'adeguamento del materiale colto già circolante (musica sinfonica, ad esempio) è avvenuto grazie all'azione di professionisti: i maestri di banda, che si sono fatti generatori di macro-variazioni consce, ad esempio semplificazioni del testo scritto e adeguamento della strumentazione, tese a introdurre presso il pubblico popolare i gusti musicali delle élite.

In generale, comunque, l'adozione del testo musicale scritto ha rappresentato, agli occhi delle classi popolari, una decisiva possibilità di appropriazione di novità che giungevano "da fuori": non esistevano infatti, fino a non molti decenni fa, altri modi per entrare in contatto con la musica colta.

Una prova diretta dell'utilizzazione del materiale colto e della sua conseguente popolarizzazione è costituita dai repertori adottati. Accanto alle marce, unica forma musicale caratteristica e specifica destinata alla banda, infatti, è nell'insieme dei repertori da concerto che è più nettamente distinguibile il processo di adattamento, rielaborazione e

trascrizione di fantasie di celebri motivi (brani tratti da opere, colonne sonore, musiche ritmico-sinfoniche, jazz ecc.).

La banda può, in conclusione, essere considerata un mezzo di diffusione di un repertorio colto (ma non solo di un repertorio, è il caso di aggiungere) che genera trasformazioni nella tradizione popolare (tramite l'introduzione di nuovi generi musicali), e permette così anche l'acquisizione di nuove forme da interpretare e modificare. Tutto ciò non avviene con accettazione passiva, ma tramite una selezione ed una successiva assimilazione a strutture precedenti.

E così non basta fare una storia delle bande per capire cos'è una banda ma è necessario mettere in relazione contenuti e funzioni, in un'indagine che metta in relazione i molteplici rapporti e legami che i diversi fatti folklorici hanno fra loro nell'ambito dei gruppi che ne sono portatori.

Oltre a conoscere la situazione politica, economica, sociale, culturale e storica della comunità che "produce" la banda, bisognerà quindi indagare lo stato sociale del musicista, sia nel senso di un suo professionalismo, semi-profesionalismo o amatorismo, sia nel senso dei rapporti gerarchici, economici, psicologici che lo legano alla comunità. Non ultimo, le modalità di apprendimento della musica, consapevoli del fatto che anche la trasmissione della musica concorre a determinare particolari aspetti dello stile musicale.

Certamente uno dei fattori fondamentali che connotano la banda è costituito dalla comunità in cui essa è inserita. La dimensione del comune di appartenenza, le principali attività economiche, la distanza (o meglio, il grado di dipendenza) dal centro urbano si ripercuotono sull'organico e sull'organizzazione della struttura del complesso. Un altro aspetto interessante è rappresentato dal livello organizzativo delle scuole musicali, ovvero il modo in cui la banda interviene nella preparazione musicale dei propri membri e, eventualmente, degli altri studenti di musica. E ancora, l'esame dei rapporti che intercorrono tra la banda e le altre scuole di musica presenti nella comunità.

Non bisogna tralasciare, inoltre, un'analisi dell'alfabetizzazione musicale dei bandisti: è infatti interessante osservare se essi abbiano o meno una preparazione musicale che vada oltre quella fornita dalla banda (tramite, ad esempio, il Conservatorio). La loro partecipazione ad altri complessi o la pratica di altri strumenti oltre a quello utilizzato in banda sono un ulteriore elemento che contribuisce alla comprensione del fenomeno.

Anche l'analisi delle scelte artistiche, infine, può contribuire a fornire indicazioni sulle relazioni con la comunità locale. Lo studio del repertorio, infatti, unito a quello delle occasioni di esecuzione, permette di capire che ruolo svolga la banda all'interno della società in cui essa è inserita e quali funzioni le vengano da quest'ultima attribuite.

Al fine di delucidare aspetti dello stile musicale, che resterebbero altrimenti incomprensibili, si rende necessaria un'indagine dei lati contestuali della musica. In questa sede ci limiteremo però ad intraprendere un discorso preliminare di tipo storico-descrittivo, che focalizzi i temi-chiave dello sviluppo delle bande musicali (nella fattispecie i dibattiti su organico e repertorio) e percorra la storia delle bande municipali in Italia.

2. L'ORGANICO E IL REPERTORIO

A partire dalla metà dell'Ottocento fino alla metà del Novecento si sono susseguite numerose proposte di riforma dell'organico bandistico. La crescente popolarità delle bande, infatti, unita al perfezionamento di alcuni strumenti musicali e alla creazione di nuovi, portò la banda al centro dell'attenzione di numerosi musicisti (quasi sempre maestri di bande), i quali misero in evidenza l'importanza di un organico unico, uguale per tutte le formazioni bandistiche.

Si partirà dunque dalla creazione dei piccoli organici ottocenteschi (in cui comparivano strani strumenti come l'*officleide*, come vedremo in seguito) fino ad arrivare al maestoso organico per grande banda di Vessella. Le diverse proposte non si limitavano però a dare indicazioni sulla formazione strumentale, ma si occupavano anche dello sviluppo del repertorio e di tutti gli aspetti organizzativi connessi all'attività bandistica.

2.1 Proposte di organici tra Ottocento e Novecento

2.1.1 La situazione in Europa

Prima di addentrarsi nella situazione bandistica italiana sarà opportuno parlare molto brevemente di alcune importanti novità nell'orizzonte bandistico europeo, così da permettere di avere un quadro più generale e poter comparare la situazione europea con quella italiana dello stesso periodo.

La Germania e la Francia vantavano un'importante tradizione bandistica e, nel corso del sec. XIX portarono importanti contributi alla strutturazione dell'organico.

E' con Sax – l'inventore del sassofono – che la banda acquistò una fisionomia molto simile a quella che si conosce oggi.

2.1.2 Le proposte precedenti alla riforma di Vessella in Italia

La situazione bandistica italiana nel periodo immediatamente precedente l'unificazione era estremamente varia ed eterogenea. Solo all'indomani dell'unità d'Italia apparve con chiarezza la necessità di un quadro uniforme, e iniziò dunque il susseguirsi delle proposte dei diversi studiosi per il rinnovamento dell'organico e del repertorio della banda. Generalmente si ricorda la riforma, importantissima, di Alessandro Vessella, ma non bisogna tralasciare le numerose altre che si rincorsero e si sovrapposero a partire dalla metà del sec. XIX fino alla metà del secolo successivo.

Nei primi anni successivi alla nascita dello Stato italiano, ci si trovò di fronte ad una situazione problematica: le bande, già notevolmente diverse fra loro e prive di una piattaforma comune, furono trascurate dal nuovo Governo che aveva ben altri problemi cui fare fronte e furono abbandonate a se stesse nella loro condizione di degrado e disorganizzazione.

Si giunge al 1884 con molte proposte per il rinnovamento delle bande italiane, ma senza un programma unico e strutturato. Il 1884 fu l'anno della prima riforma unitaria in Italia: a Milano si riunì da febbraio ad agosto una commissione per discutere i problemi sia di repertorio che di organico che riguardavano le bande. Essa concluse il suo lavoro con la pubblicazione di un atto ministeriale. Nel documento troviamo i seguenti punti:

- gli strumenti vengono divisi in "cantabili", "accompagnamenti" e "bassi";
- l'organico della banda di Fanteria viene fissato in 36 elementi;
- l'organico delle fanfare di Cavalleria viene fissato in 29 elementi;
- vengono costituite 16 nuove bande reggimentali;
- viene definita la corrispondenza tra strumenti e voci (per permettere le trascrizioni di musica lirica).

Molte riflessioni e numerose proposte, dunque, si susseguono nel corso del XIX e all'inizio del XX secolo, ma l'unica riforma di tipo unitario si ha con i risultati ottenuti dalla commissione riunitasi nel 1884. Per una definizione della banda nell'organico che tuttora la contraddistingue bisognerà tuttavia attendere gli scritti di Alessandro Vessella.

2.1.3 La riforma di Alessandro Vessella

Nato ad Alife, nel Sannio, il 31 marzo 1860, Alessandro Vessella iniziò in giovanissima età gli studi musicali e divenne presto concertista. Pianista e compositore, giunse a Roma, dove vinse il concorso per Direttore della Banda Comunale (1885). Subito iniziò una frenetica attività, allo scopo di portare il suo contributo per una migliore organizzazione della banda: studiò le partiture, divise gli strumenti per famiglie e aggiunse qualche strumento. Il primo concerto fu una rivoluzione: il pubblico e la critica si scagliarono contro le proposte di cambiamento da lui presentate, che nonostante ciò furono approvate dalla Commissione. Il fine della sua riforma era quello di elevare la banda a forma d'arte e, a tale scopo, intraprese un'elaborazione graduale del repertorio nelle sue trascrizioni.

Il 1901 è l'anno della famosa riforma di Vessella, il quale si occupò poi della riorganizzazione delle fanfare di fanteria e cavalleria, diresse la sua banda in Italia ed all'estero, diventando inoltre direttore della Banda della Regia Marina. Dopo la Prima Guerra Mondiale incrementò i concorsi ed i convegni bandistici ed istituì scuole e complessi bandistici in molte città; trascrisse infine per banda composizioni di Bach, Beethoven, Wagner, Strauss, Stravinskij ecc.

Nel 1911, in occasione del Congresso Internazionale di Scienze Storiche, Vessella presentò uno schema per l'unificazione della partitura bandistica e una proposta di organico per banda piccola, media e grande. In questo modo completava la sua riforma.

RIFORMA DI VESSELLA (1911)

BANDA PICCOLA (35 elementi)

1 fl (con obbligo di ottavino)

2 cl picc in MIb (o LA_b)

5 cl in SIb (primi)

4 cl in SIb (secondi)

2 cl a in MIb

1 sax ten (con obbl. del cl basso)

1 sax bar

2 co in FA o MIb

2 tr in FA o MIb

2 trb ten

1 trb basso

2 flic sopr in SIb

2 flic a in FA o MIb
 2 flic ten in SIb
 1 flic b in SIb
 1 flic b grave in FA o MIb
 1 flic ctb in SIb
 1 tamburo (con obbl. dei timpani)
 1 piatti
 1 cassa

BANDA MEDIANA (54 elementi)

2 fl (con obbligo di ottavino)
 2 ob
 1 cl picc in LAB
 2 cl picc in MIb
 7 cl in SIb (primi)
 8 cl in SIb (secondi)
 2 cl a in MIb
 1 sax sopr
 1 sax a
 1 sax ten
 1 sax bar
 1 ctb ad ancia
 2 co in FA o MIb
 1 corn in SIb
 2 tr in FA o MIb
 1 tr in SIb
 2 trb ten
 1 trb b in FA
 1 flic sopranino in MIb
 2 flic sopr in SIb
 2 flic a in FA o MIb
 2 flic ten in SIb
 2 flic b in SIb
 2 flic b gravi in FA e MIb
 2 flic ctb in SIb
 1 tamburo (con obbl. dei timpani)
 1 piatti
 1 cassa

BANDA GRANDE (80 elementi)

Vessella analizza dunque gli strumenti generalmente utilizzati dalla banda, proponendo inoltre l'introduzione nell'organico di altri strumenti e attraverso paragoni, comparazioni, analisi di differenze e somiglianze, arriva lentamente alla formazione di un organico in cui la presenza di ogni strumento non è motivata solo dal timbro, dall'agilità e dalla potenza del suono, ma dalla sua relazione con gli altri strumenti presenti nell'organico.

4 fl (il 3 e 4 con obbl. di ottavino)
 3 ob (il 3 con obbl. di co inglese)
 1 cl picc in LAB
 2 cl picc in MIb
 9 cl in SIb (primi)
 8 cl in SIb (secondi)
 4 cl a in MIb
 2 cl b in SIb
 1 sax sopr
 2 sax a
 1 sax ten
 1 sax bar
 1 sax b
 1 ctb ad ancia
 4 ctb a corda
 4 co in FA o MIb
 2 corn in SIb (oppure cornettino in MIb e corn in SIb)
 2 tr in FA o MIb
 2 tr in SIb
 2 trb ten
 1 trb b in FA
 1 trb ctb in SIb
 1 flic sopranino in SIb
 3 flic sopr in SIb
 2 flic a in FA o MIb
 2 flic ten in SIb
 4 flic b in SIb
 2 flic b gravi in FA e MIb
 2 flic ctb in SIb
 1 timpani (1 esecutore con 3 strumenti)
 2 tamburi (con obbl. di tamburo basco o tamburello o cassa rullante)
 2 piatti (con obbl. del triangolo o tam-tam o campane)
 1 cassa

L'organico della banda, dunque, viene formato a partire da alcune combinazioni di strumenti: alla base troviamo la combinazione clarinetto/sassofono e poi quelle di tutti gli altri strumenti che, interagendo fra loro, formano la banda vera e propria

Finalmente, quindi, la banda diventa un complesso strutturato ed organico di strumenti in relazione fra loro, in cui non figurano presenze singole e slegate, ma gruppi ed insiemi che interagiscono e si completano a vicenda.

La commissione riunita nel 1901 a Roma presso l'Accademia di Santa Cecilia, approvando le proposte di rinnovamento di Vessella, definì i seguenti punti per la riforma della bande militari:

- un numero indicativo comprendente 46 musicisti di cui 15 effettivi, 15 allievi e 16 aspiranti allievi;
- precise norme per il reclutamento;
- organizzazione dello strumentale e del repertorio per ottenere unità ed equilibrio, con l'aggiunta di alcuni strumenti.

2.1.4 Proposte successive

La riforma di Vessella fu accolta con entusiasmo ed ebbe come risultato la formazione dell'organico bandistico come ora lo conosciamo. Non mancarono tuttavia le critiche e le proposte di correzione.

La riforma di Vessella ebbe comunque l'indubbio valore di proporre un'effettiva unificazione del panorama bandistico italiano, ma i suoi risultati sono apprezzabili nella loro interezza solo nelle bande militari. Il mercato editoriale internazionale ha contribuito all'adozione di organici diversi da quelli proposti dal Maestro.

La rivoluzione operata da Vessella ebbe anche un'altra conseguenza importante, in genere poco considerata dagli studiosi: l'adozione dell'organico da lui proposto provocò, o almeno contribuì largamente a provocare, la progressiva scomparsa di alcuni strumenti, all'epoca abbastanza diffusi ed ora sconosciuti. Si trattava in genere di strumenti con poca potenza di voce, rimpiazzati da altri più potenti e adatti alla sonorità della banda. Tra essi ricordiamo il serpentone, l'oficleide ed il pelittone.

Il serpentone, strumento basso appartenente alla famiglia dei cornetti a bocchino costruiti in cuoio e legno, era diffuso già a partire dal sec. XVII. Nel sec. XVIII fu inserito nell'organico delle bande militari in Inghilterra, cominciò ad essere usato in orchestra e fu migliorato e perfezionato tecnicamente. Il suo suono tenue e morbido e la sua poca maneggevolezza non gli permisero però di continuare la sua attività nei grandi complessi strumentali, dove fu sostituito temporaneamente dall'oficleide e poi dal basso tuba.

L'oficleide era uno strumento a bocchino della famiglia degli ottoni, di cui esistevano il contralto, il basso, il contrabasso ed il discanto. Ideato all'inizio dell'Ottocento e diffuso durante tutto il secolo nelle bande civili e militari, fu utilizzato anche nelle orchestre. Dalla fine del sec. XIX venne progressivamente sostituito dal basso tuba.

Il pelittone venne creato verso la metà dell'Ottocento ed ebbe grande fortuna nei complessi bandistici fino ai primi quindici anni del secolo successivo. Esso era una specie

di grosso basso tuba, di cui esisteva la forma bassa e quella contrabassa, ingombrante e difficile da suonare.

In realtà nelle bande di provincia, dove la riforma di Vessella fece meno presa o fu applicata più tardi, questi strumenti (ed altri insieme a loro) continuarono ad essere presenti negli organici bandistici e nelle partiture composte o arrangiate *in loco*, soprattutto nel sud della Penisola.

2.1.5 Schema riassuntivo delle proposte di organici per banda

<u>Wieprecht (1838):</u>	organico di banda militare, fanfara di artiglieria e fanfara di cavalleria.
<u>Sax (1945):</u>	organico di banda di fanteria e fanfara di cavalleria con introduzione del sassofono.
<u>Krakamp (1863):</u>	unità di metodo, esecuzione, proporzione e meccanica.
<u>Congresso di Napoli (1865):</u>	introduzione dei sassofoni e creazione di istituti musicali militari.
<u>Lucarini (1872):</u>	impulso del suono tramite gli ottoni e organico affidato al maestro.
<u>Carini (1872):</u>	unificazione del diapason e delle caratteristiche tecniche degli strumenti.
<u>Gatti (1878):</u>	divisione degli strumenti in base all'altezza dei suoni emessi.
<u>Riforma del 1884:</u>	divisione degli strumenti, fissazione degli organici di cavalleria e fanteria, creazione di nuove bande, definizione della corrispondenza strumenti/voci.
<u>Brunetto (1900):</u>	strumentale unico, banda equiparata all'orchestra.
<u>Vessella (1901):</u>	organico formato a partire dalla combinazione di strumenti, unificazione della partitura.
<u>Pucci e Amendola (1909):</u>	introduzione di nuovi strumenti, banda per la popolarizzazione della musica colta.
<u>Longo (1913):</u>	introduzione di cornette in Sib, sassofono contralto e strumenti bassi.
<u>Preite (1936):</u>	introduzione di sarrusofono e arpa, tutti gli strumenti portati in DO e FA.
<u>Brandaleone (1949):</u>	introduzione di fagotto e controfagotto.

2.2 Il repertorio

Al problema dell'unificazione dell'organico al livello europeo è strettamente connesso quello dell'unificazione della partitura, indispensabile per permettere ai compositori di scrivere opere per banda così come è possibile fare nel caso dell'orchestra. L'eterogeneità degli organici strumentali, infatti, impedisce la composizione di opere eseguibili da tutte le bande e genera la necessità continua di trascrizioni e modifiche da parte dei maestri, i quali si trovano costretti ad adattare ogni composizione strumentale per il proprio organico.

Fino alla fine del Settecento si trovano infatti solo sporadiche composizioni per organici strumentali che si avvicinano a quello della banda. L'elenco dei compositori che incrementarono il repertorio per banda aumenta con il passare del tempo, parallelamente allo sviluppo ed al perfezionamento dell'organico bandistico. Allo stesso tempo si sviluppa una fiorente attività di trascrizione, soprattutto ad opera dei capi banda, le cui testimonianze sono rintracciabili negli archivi locali.

Naturalmente, la varietà degli organici che, come si è visto in precedenza, si differenziavano considerevolmente da uno Stato all'altro, ha come diretta conseguenza una notevole differenza di partiture.

Fondamentale rimane comunque, al di là di qualsiasi considerazione sulla mancanza di uniformità e sulla frammentazione tuttora esistente nell'organico e nel repertorio, la convinzione che la banda necessiti di un repertorio proprio con caratteristiche specifiche. Ciò non vuol dire che il repertorio bandistico non possa includere trascrizioni di sinfonie, musica da ballo o brani jazzistici, o che debba essere composto esclusivamente di marce. Piuttosto, è necessario che il repertorio, vario e adatto alle diverse occasioni, non venga forzato ma risponda alle caratteristiche del complesso che lo esegue. Solo in questo modo la banda può dimostrare la sua autonomia e la sua specifica funzione. L'esecuzione di sinfonie concepite per essere interpretate da un'orchestra, con tutte le sfumature di esecuzione che questo comporta, non può che generare paragoni con quest'ultima (paragoni che, ovviamente, andrebbero a discapito della banda) e dunque solo con la creazione di un repertorio concepito esplicitamente per la banda, essa potrà essere un'entità autonoma apprezzata per le proprie caratteristiche.

3. LE BANDE MUNICIPALI IN ITALIA

La storia delle bande municipali italiane, dal sec. XVII a oggi, riveste un interesse particolare: essa infatti mostra come l'Italia sia stata a lungo, a causa delle occupazioni da parte degli Stati europei che si susseguirono fino agli anni successivi all'Unificazione, un crogiuolo di influenze straniere, da cui emersero solo intorno alla fine dell'Ottocento bande civili e militari finalmente libere dalle influenze degli altri Stati.

La rapida panoramica della storia delle bande in Italia qui proposta, pur se incompleta ed estremamente schematica, è stata concepita al fine di fornire alcune informazioni di base che permettano di capire gli sviluppi successivi delle bande fino ad oggi.

3.1 La situazione italiana prima dell'Unificazione

Negli Stati italiani la situazione bandistica rimase estremamente frammentaria ed eterogenea fino al 1860, anno dell'unificazione della Penisola. E' indubbiamente difficile offrire un quadro organico e completo delle realtà musicali di stampo bandistico presenti nei diversi stati italiani fino al 1860. Tuttavia, ritenendo utile mostrare lo sviluppo dei gruppi musicali (prevalentemente militari) che preannunciarono la nascita delle bande vere e proprie, si tenterà ora di presentare una breve panoramica della situazione, scegliendo come punto di partenza dell'analisi il sec. XVII o, in alcuni casi, addirittura la seconda metà del sec. XVI.

Nella situazione bandistica italiana dal sec. XVII all'unità d'Italia emergono la mancanza di uniformità e la frammentazione nella struttura delle formazioni musicali, dovuti alla divisione politica ed alle diverse dominazioni straniere presenti nelle varie regioni della penisola. L'organizzazione delle bande locali sulla base di quella degli Stati dominatori non le rese però partecipi dei movimenti di rinnovamento e modernizzazione che agitavano le bande di molti Stati europei (*in primis* Germania e Francia). La vita bandistica italiana rimase in uno stato di passività fino a quando, qualche anno dopo l'unificazione, si rivolse lo sguardo alle bande con intenti unificatori e iniziarono le grandi riforme di organico e repertorio che dovevano cambiare radicalmente l'aspetto ed il contenuto delle nostre bande. Con ciò non si vuole dire che le bande in Italia fossero trascurate o poco utilizzate: la loro esistenza e organizzazione avveniva però unicamente a livello locale e questo impediva un vero e proprio sviluppo ed una loro modernizzazione. Tutto ciò era motivato dalla mancanza di uno sguardo unitario che, dalle esperienze locali e dall'esempio degli altri Stati europei, traesse insegnamenti per una nuova concezione dei complessi bandistici.

Le bande di molte città italiane si trasformarono, a partire dal 1860, in bande della Guardia Nazionale e rimasero, in seguito, come bande municipali.

Particolare interesse riveste la banda di Poggio Mirteto, cittadina in provincia di Rieti. Nel 1867, infatti, alcuni suonatori del paese si unirono alle truppe di Garibaldi dirette a Roma; dopo la fine dei conflitti il complesso così formatosi non si sciolse ed è tuttora attivo, in divisa rigorosamente rossa, con il nome di "Banda Comunale di Poggio Mirteto Nazionale Garibaldina"⁵.

⁵ Dati ricavati da "Musica e Tradizione", Poggio Mirteto, dall'Archivio della Banda Comunale.

3.2 Le bande in Italia dopo il 1860

L'impronta austriaca e, in misura minore, quella francese, rimasero evidenti in molte bande italiane durante gli anni successivi all'indipendenza politica. Bisognerà attendere la fine del secolo, con l'inizio delle riforme dell'organico e del repertorio, e ancora di più la riforma del 1901, per vedere reali e profondi cambiamenti trasformare le bande in modo radicale. Fino a quel momento, infatti, si susseguirono unicamente piccole modifiche negli organici, sempre carenti di un criterio organizzativo generale e che inoltre non eliminavano i problemi strutturali delle bande: la mancanza di equilibrio fra gli strumenti (dovuta alla considerazione di questi ultimi come indipendenti gli uni dagli altri e non come famiglie), l'utilizzo di partiture poco appropriate all'organico e la mancanza di comunicazione e collaborazione tra le bande.

In Italia dunque erano presenti numerose bande militari e varie bande municipali (spesso risultanti dalla trasformazione delle bande della Guardia Nazionale), suddivisibili a loro volta in sottogruppi a seconda della dimensione, dell'organico, del repertorio ecc. Mentre la realtà delle bande militari era, ed è, abbastanza uniforme, quella delle bande municipali è sempre stata estremamente eterogenea e non permette dunque di fare un discorso unitario che le rappresenti tutte.

Da quando, nel 1896, venne creata la prima Cattedra di strumentazione per banda, si ritiene che i maestri abbiano la possibilità di ottenere una formazione musicale che permetta loro di svolgere professionalmente il lavoro di preparazione dei musicanti e di arrangiamento dei brani. Inoltre la Cattedra è utile per tutti coloro che intendano scrivere brani specificatamente rivolti all'organico bandistico o che semplicemente vogliano rendere completa la loro preparazione musicale.

La situazione delle Cattedre di strumentazione per banda non è però oggi così rosea come potrebbe sembrare, soprattutto a causa del persistere di una profonda dicotomia nella cultura musicale: da un lato la musica strumentale "colta", dall'altra quella bandistica, che viene considerata realtà popolare e per questo di "secondo ordine".

Quando tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento iniziarono a circolare i primi dischi e, ancora di più, con la diffusione della radio, iniziò il lento declino delle bande: La possibilità di usufruire della musica in altri modi e notevoli cambiamenti sociali che trasformarono i centri italiani nel corso del Primo Dopoguerra causarono la decadenza e, in molti casi, un vero e proprio disfacimento delle bande.

CONCLUSIONI: ESTINZIONE O TRASFORMAZIONE?

La banda municipale non è però oggi un fenomeno culturale che si esaurisce nel tempo o, in altre parole, in via di estinzione. Le trasformazioni socio-economiche del secondo dopoguerra e la rinascita economica degli anni Sessanta hanno infatti portato a profonde modifiche nella realtà dei centri minori italiani e la banda, in moltissimi casi, si è “rimodellata” seguendo questi cambiamenti e assumendo nuove finzioni e moderne forme.

Se vi sarà occasione come speriamo di un'altra conferenza, potrebbe essere la sede per analizzare insieme la realtà attuale delle bande municipali in Italia.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Albrici, A.
(1990) *Documento conclusivo del gruppo su "la situazione bandistica in Italia e i rapporti con i conservatori"*, «Risveglio Musicale», 2: 9.
- Anesa, M.
1995 *Non solo Vessella: altre voci nel dibattito sull'organico bandistico italiano fra Ottocento e Novecento*, «I Fiati», 6: 38-43; 7: 38-40; 8: 42-44.
- Bignardelli, M.
1994 *La discografia bandistica italiana a 78 giri*, «I Fiati», 0: 20-25.
- Bignardelli, M., Quattrone, P.
1994 *La riforma vesselliana: strumenti emarginati*, «I Fiati», 2: 42-44.
- Brandaleone, F.
1949 *Guida allo Studio della Istrumentazione per Banda*, Tipografia Nazionale Stefano Cosentino, Palermo.
- Brunetto, F.
1890 *Sul miglioramento delle Bande Musicali cittadine*, Prem. Stab. Tip-Lit. Ferrari
- Corti, E.
1988 *La realtà bandistica in Italia*, «Risveglio Musicale», 1: 20-21.
- Creux, F.
1990 *Che brava questa banda, sembra un'orchestra...*, «Risveglio Musicale», 2: 11-12.
- 1992 *Per un'ulteriore definizione tra banda, orchestra di fiati e gruppi di fiati*, «Risveglio Musicale», 2: 6-7.
- 1994 *L'insegnamento della strumentazione per banda nei conservatori*, «Risveglio Musicale», 1: 5-8.
- Diagram Group (a cura di)
1977 *Gli strumenti musicali*, Fratelli Fabbri Editori, Milano.
- Lottieri, C.
1992 *La musica e il villaggio*, «Risveglio Musicale», 2: 8-10; 3: 7-9; 4: 4-9; 5: 8-12; 6: 15-16.
- Ragni, S.
1994 *La Banda: una nuova dimensione culturale*, «I Fiati», 3: 36-37.
- Righini, P.
1978 *La Banda municipale: cosa è stata e cosa può essere*, «Nuova rivista Musicale Italiana»: 192-204.
- 1987 *La Banda musicale, realtà del nostro tempo*, «Strumenti e Musica», 1: 72-74.
- Tamarinì, M.
1989 *Professionalità e aggiornamento dei Direttori di Banda*, «Risveglio Musicale», 3: 6-9.
- Vessella, A.
1897 *Studi d'istrumentazione per Banda*, 8 fascicoli, Edizioni Ricordi, Milano.
- 1917 *Per la ricerca di dati storici sulle Bande e Fanfare d'Italia*, «Musica», 10.
- 1935 *La Banda dalle origini fino ai nostri giorni. Notizie storiche con frammenti inediti*, Istituto Editoriale Nazionale, Milano.
- Vessella, F.
1939 *A. Vessella: vita e opere*, Scuola Salesiana del Libro, Roma.

SOMMARIO

INTRODUZIONE: PERCHÉ UNO STUDIO SULLE BANDE	1
1. IL CONCETTO DI BANDA MUSICALE	2
1.1 COS'È LA BANDA	2
1.2 IL DIBATTITO SULLE ORIGINI	3
1.3 LA BANDA NON È UN'ORCHESTRA: ORGANICO, OCCASIONI DI ESECUZIONE, REPERTORIO E COMPETENZA MUSICALE	4
1.4 L'APPRENDIMENTO DELLA MUSICA NELLA BANDA.....	5
1.5 CENNI STORICI DALLE ORIGINI DELLE FORMAZIONI BANDISTICHE AL SEC. XIX.	5
1.6 LA BANDA MUNICIPALE.....	7
2. L'ORGANICO E IL REPERTORIO	9
2.1 PROPOSTE DI ORGANICI TRA OTTOCENTO E NOVECENTO	9
2.1.1 <i>La situazione in Europa</i>	9
2.1.2 <i>Le proposte precedenti alla riforma di Vessella in Italia</i>	9
2.1.3 <i>La riforma di Alessandro Vessella</i>	10
2.1.4 <i>Proposte successive</i>	12
2.1.5 <i>Schema riassuntivo delle proposte di organici per banda</i>	13
2.2 IL REPERTORIO.....	14
3. LE BANDE MUNICIPALI IN ITALIA	15
3.1 LA SITUAZIONE ITALIANA PRIMA DELL'UNIFICAZIONE.....	15
3.2 LE BANDE IN ITALIA DOPO IL 1860	16
CONCLUSIONI: ESTINZIONE O TRASFORMAZIONE?	17
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	18