

“A musica ‘ri misteri: marce antiche e nuove a confronto”

Credo sia doveroso, prima di entrare nel merito del lavoro che mi è stato chiesto, fare un breve excursus storico-musicale e ricordare con una definizione cosa è una marcia.

È un tipo di composizione strumentale fondamentalmente affine alla musica di danza, destinata in origine ad accompagnare e regolare la marcia di un corteo in cammino, anzitutto militare, poi civile e religioso, sul ritmo cadenzato del passo umano. La sua origine è molto antica, ma la storia documentabile del passo di marcia e l'evoluzione della relativa musica cominciano all'epoca della guerra dei Trent'anni, quella che fu combattuta fra il 1618 e il 1648.

Furono J. B. Lulli e A. Philidor ad elevare il tono artistico della marcia, introducendola in ballets de cour e tragedie-lyriques e scrivendo inoltre numerose marce militari per le bande stabili organizzate in Francia sotto Luigi XIV. Le marce di Lulli sono formalmente modelli del genere, divise in due parti di otto battute ciascuna con ripetizione. Il ritmo è marcato e la misura, ovviamente, sempre binaria dato che ogni tempo di misura corrisponde ad un passo di chi marcia: 4/4 o, più rapida, 2/4, ma pure 6/8 e 12/8.

In origine militare, la marcia divenne poi trionfale, nuziale, religiosa, processionale e funebre e adeguò liberamente forma, carattere e andamento alle disparate destinazioni, come parte di sonate, sinfonie, oratori, opere oppure come pezzo a sé.

Da sempre il periodo della Settimana Santa, in molte piazze dei centri urbani italiani, così come in tutta l'area dell'Europa Cattolica, prevede una molteplicità di azioni rituali liturgiche e paraliturgiche dove si sviluppa una varietà di suoni. In tutta Italia, processioni del Cristo Morto, Sacre Rappresentazioni, processioni devozionali o penitenziali, vengono accompagnati da onde sonore proposte sotto forma di canti polifonici, con bande musicali, con suonatori di tamburi o suonatori di strumenti tipici locali (trucculi, raganelle, sonagli, fruste, ecc...). Questi suoni, discendenti diretti di periodi assai remoti, riempiono lo spazio di piccoli centri di campagna dove è ancora fortemente radicata una tradizione secolare, ma è possibile vivere questa atmosfera anche nelle piccole e medie città e non mancano le occasioni di vederle presenti nei grossi agglomerati urbani, come nel caso dei Misteri di Trapani. (cfr. Macchiarella, 2006).

Così si esprime Giuseppe Pitre (*Spettacoli Popolari Siciliani*, Branco Editore, 2005): «Gli usi, le cerimonie, le superstizioni che si legano alle varie feste popolari dell'anno, per istrane e incomprensibili che sembrano, hanno molta importanza nella storia dell'uomo; e sarebbe troppa ingenuità il vedere in essi nient'altro che usi, cerimonie, superstizioni insignificanti, perché incomprensibili, e perché tali, da disprezzarsi».

In Sicilia le tradizionali rappresentazioni sacre della Settimana Santa, ma come in tutte le aree del mediterraneo, hanno origini remotissime. Fin dal 313 d. C., anno in cui fu sancito con l'editto di Milano la libertà di culto ai cristiani, i primi devoti fecero di tutto per eliminare gli antichi ludi scenici, e proprio attraverso le sacre rappresentazioni si intratteneva il popolo seguendo un filo logico cristiano più corretto, secondo la nuova religione.

Il canto liturgico, con i dialoghi tra il celebrante e l'assemblea dei fedeli, fu l'incipit per ciò che nel medioevo sarà il dramma liturgico. Accanto ad esso vi era l'antico uso di proporre delle processioni figurate che si svolgevano durante le feste solenni e che sfilavano dall'esterno della chiesa fino a davanti l'altare maggiore. Queste processioni erano accompagnate da canti e gesti pieni di riferimenti simbolici, sia nelle parole che nei movimenti, e così anche nelle vesti (si pensi a quando il celebrante invoca il “mistero della fede” o eleva alla consacrazione l'ostia), che si rifacevano agli antichi *ludus* profani. Chiese, monasteri e

conventi erano luoghi, in un certo senso, teatrali, dove la vita liturgica era interpretata dalle parole e dei gesti e all'interno del quale la componente musicale svolgeva un ruolo importante (cfr. Surian 1991 e Brockett 2000).

Anche al di fuori della Liturgia, la fede cristiana veniva rappresentata da numerosi atti di culto, cerimonie, pratiche di pietà, rappresentazioni sacre e gesti di penitenza attraverso rituali comportamentali. Spesso il clero non poteva controllare tali manifestazioni, proprio come avviene tutt'oggi, durante le manifestazioni della Settimana Santa con le processioni delle *Vare* (le più famose in Italia quelle di Taranto Caltanissetta e Trapani).

La loro composizione è il frutto di varie commistioni fra indicazioni cristiane (del passato e del presente), aspetti di vita (pre)cristiana, usi e credenze locali, regionali diffuse in tutto il territorio nazionale. Queste pratiche devozionali fuori dalla liturgia prevedono sempre la presenza della musica, e la funzione musicale è assai importante. Pur non essendo il fulcro della manifestazione, essa ha il compito di indirizzare, qualificando il sentimento devozionale e religioso e agendo sul lato emozionale del credente (nel caso della banda, l'esecuzione delle marce funebri sempre in tonalità minori e a ritmo lento; nel caso dei canti attraverso arcaici modi ecclesiastici ad una o più voci), e avendo il ruolo di collante, cioè attraverso le meste melodie dei suoni e dei canti, si riconosce l'intera collettività.

E' in questi momenti che la musica viene realizzata con il massimo impegno e viene curata in ogni suo aspetto; infatti i musicisti, gente comune che si sente presa dal momento, esternano con i loro strumenti o le voci quello che i fedeli esprimono col pianto e con gli sguardi mesti, una sensazione che solo chi la vive o ne ha vissuto un'esperienza diretta riesce a capire. Basti pensare che la maggior parte delle bande che partecipano a queste manifestazioni iniziano a prepararsi all'evento già dal termine delle festività natalizie, e sulle auto dei giovani bandisti e appassionati, già da dopo dicembre è possibile ascoltare dalle loro autoradio le marce funebri che faranno da colonna sonora a quei pochi giorni di passione.

Come ho già detto prima, le feste e i rituali della Settimana Santa sono misti di sacro e profano, la festa è il riflesso di una realtà sociale, divenendo, talvolta, luogo referente di dinamiche di potere che si giocano all'interno della comunità. Spesso si possono vivere momenti di tensione e contrasti fra istituzioni varie (confraternite laiche, ceti di categorie, amministrazioni comunali e parrocchiali) e a volte persino tra famiglie o singoli individui, perché le cerimonie festive, come la Processione dei Misteri di Trapani, sono spesso intrise di una individuale personificazione.

Durante la settimana santa sono tre i tipi di musiche che si possono distinguere: accanto ai suoni e i rumori dei fedeli e dei venditori di noccioline e *caccavetta e simenza*, si elevano i suoni prodotti dagli strumenti tipici, i canti monodici o polivocali di tradizione orale – in prevalenza denominati *lamienti, lamentanze, ladati, larati, parti* in base l'area di appartenenza - e i suoni delle bande musicali.

Durante i momenti più importanti, quindi, di questa settimana di Passione la banda è sempre presente. Le melodie meste, dolci, toccanti e piene di dolore delle marce funebri, non solo arricchiscono l'ambiente che circonda curiosi e fedeli, ma hanno il compito di rimarcare, accentuare i sentimenti, proprio come succede in un momento saliente di un film, dove la colonna sonora rimarca un movimento o un oggetto importante per la scena, creando pathos e suspense allo spettatore.

La musica è allora un ingrediente importantissimo e regina della musica è sicuramente la banda musicale con le sue marce funebri. La banda funge, come ho detto prima, da collante tra ciò che è il contesto colto e quello popolare, e lo fa attraverso le marce funebri che sono, badate bene, una composizione "colta", in

quanto composta da persone che hanno studiato musica, ma allo stesso tempo anche popolare, per la sua fruizione e per i temi che possono essere presenti.

Le marce in generale risultano essere, ancora oggi, i brani più numerosi del repertorio bandistico e soprattutto costituiscono, se non l'unica, ma forse sicuramente la forma musicale caratteristica e specifica destinata alla banda. Accanto alle marce pubblicate dalle più importanti case editrici che distribuiscono a livello nazionale, sono adottate marce composte dai maestri direttori operanti localmente, la cui fattura è spesso apprezzabile e in alcuni casi anche pregevole, con esiti musicali di notevole rilievo. Non è possibile delineare un modello formale di queste marce in considerazione dell'estrema varietà con cui si presentano, plasmate in guise assai diverse dai voleri e dagli estri di compositori molto diversi fra di loro per estrazione sociale e culturale e per capacità creative. Tuttavia, sotto il profilo segnatamente musicale, queste marce rispettano, in linea di massima, alcune norme di semplicità e linearità melodica, non sono scritte in tonalità ricche di alterazioni, presentano motivi non eccessivamente complessi in rapporto alla tecnica esecutiva di cui dispongono mediamente i musicanti e mantengono durate di pochi minuti. In molti casi l'elemento ritmico è predominante e condiziona decisamente la melodia che non ambisce, a vette di espressività e profondità di particolare suggestione. Modesti e canonici sono i disegni armonici, quasi del tutto assenti gli andamenti contrappuntistici. Ciò nonostante la marcia è il brano che meglio realizza la funzionalità della banda durante i suoi percorsi, durante le sfilate e, in genere, durante tutti i suoi interventi, poiché alla marcia è comunque affidato il compito di coniugare brillantezza dei suoni, scansione ritmica, intensità sonora ed estrema intelligibilità melodica, uniche qualità musicali che favoriscono in molte circostanze l'efficace intervento delle bande. Più di ogni altro brano del repertorio bandistico, la marcia necessita dunque, per assumere valore e senso, del proprio contesto esecutivo ovvero della cornice festiva e rituale all'interno della quale normalmente si iscrive.

Medesime considerazioni vanno fatte per le marce funebri, cui si lega più intensamente la memoria commossa di intere collettività. E, ripeto, il fatto che questo genere compositivo sia chiamato *marcia funebre* non significa che la composizione sia di basso livello: molto spesso non si dà la giusta importanza a queste composizioni, ma fra queste marce vi sono veri capolavori di scrittura musicale, dove i compositori, antichi e contemporanei, hanno curato tantissimo l'armonia, la melodia, i fraseggi e il contrappunto.

Alcune marce funebri sono diffuse presso tutte le bande siciliane per essere immancabilmente eseguite durante la Settimana Santa. Alcune di queste sono poi veri lavori presi in prestito dalla letteratura classica e adattati per organico bandistico, come la sonata op. 35 di F. Chopin, ormai comunemente chiamata col nome del compositore polacco, o la marcia funebre tratta dall'opera "*Ione*" del M° E. Petrella.

Socrate sosteneva che l'armonia di una musica può plasmare gli animi umani, ed è vero: infatti non è raro assistere (non a Trapani purtroppo!) a concerti di marce funebri dove fra il pubblico vi è chi si commuove e piange durante l'esecuzione. Quasi tutte le composizioni funebri riescono a toccare ogni animo per la loro armonia e le melodie meste: questo perché nell'immaginario collettivo esse entrano con l'incisività del segno e con la forza evocativa del simbolo. È il caso per esempio, della ben nota marcia del M° Amedeo Vella "*Una lagrima sulla tomba di mia madre*" cui corre per forza l'obbligo di far menzione. Ma fin dai titoli di molte marce funebri si scorge l'esibizione del sentimento di lacerazione e di perdita destinato ad assumere nei ritmi del rito le governate forme processionali: "*Povero Re*", "*Ora d'Angoscia*", "*Tutti dobbiamo morire*", "*Pianto Eterno*", "*Dolore*", "*I Beccamorti*", "*Tristezza*", "*Lacrime*", "*Povera Morta*", "*Rimpianto*". In alcuni casi è il dolore per la scomparsa di un proprio caro che detta l'ispirazione per la composizione come: "*A mia madre*", "*A mio padre*", "*A mio fratello*", "*A mio figlio*", "*Povero Piccino*". In altri casi, e in tempi più recenti, sono i ceti che richiedono ai compositori delle marce per le proprie *vare* o

sono i compositori, in un debito di riconoscenza, a dedicare le proprie marce; e così negli ultimi anni sono nate: *"L'arresto"*, *"La caduta al Cedron"*, *"Ecce Homo"*, *La Sollevazione della Croce*, *"Calvario"* *"L'Urna"* e *"Madre Pietà"*. In altri ancora eventi planetari come nel caso di: *"Millennium 2000"* e *"U.S.A. 11 Settembre 2001"*.

Sotto il profilo specificatamente musicale le marce funebri per banda presentano tutte un procedimento melodico che segue un reiterato percorso dai temi in tonalità minore a quelli in maggiore, quasi a voler rappresentare attraverso il travaglio della modulazione, la trasposizione della morte in qualità di mistero positivo. La stereotipia dei modelli compositivi si può in qualche modo riferire alla riproposizione ripetuta di questi valori simbolici.

Prima dicevo che Socrate sosteneva che l'armonia di una musica può plasmare gli animi umani. Ma questo può accadere solo se le composizioni sono effettivamente ispirate, sentite, se hanno la capacità di esprimere emozioni. Accade, purtroppo, che i compositori contemporanei, compongano, qualche volta, marce tenendo esclusivamente conto delle capacità di estensione dello strumento che suonano, scegliendo quindi una tonalità che possa raggiungere quella data nota acuta. La tonalità invece dovrebbe essere scelta in funzione di una particolare sensazione che ne descrive l'impatto sull'uomo. Le marce più belle, a mio avviso, sono quelle nella tonalità di Re minore, perché trasudano malinconia e al tempo stesso hanno un senso di femminilità eterea, per poi passare alla tonalità triste di Fa maggiore che comunica quasi, scusate il gioco di parole, una tristezza inesprimibile. Alcune marce funebri di nuova generazione, purtroppo, qualche volta non hanno quasi niente di funebre, nel senso tradizionale della parola. Se si sfoglia qualche partitura di nuove marce si può riscontrare sì un lavoro certosino di composizione, magari un'accurata scelta di melodie, ma le continue modulazioni rischiano di toccare l'atonalità; periodica è anche la presenza di accordi talvolta dissonanti, per volere del compositore, ma non usuali in questo genere compositivo. Di altre, invece, di migliore manifattura, ci si lascia ingannare dall'esecuzione esterna, non si approfondisce analizzando le singole composizioni, addentrandosi nelle partiture; tante volte le esecuzioni non hanno ottimi risultati quando vengono ascoltate per strada e magari vengono tacciate di essere brutte o poco attraenti musicalmente. Voglio spezzare una lancia a favore: bisogna dire che la musica nuova è sempre suonata agli orecchi dei contemporanei difficile, barbara, stonata, etc., etc. Bisogna dare del tempo perché la novità venga digerita, anche se di alcune nuove marce eseguite nel contesto della nostra processione, il successo è stato già decretato dal pubblico che le richiede e le apprezza.

Le marce suonate per i Misteri di Trapani, a mio avviso, non dovrebbero essere casuali, ma dovrebbero essere un leit-motiv della processione, quasi a scandirne i momenti più salienti, anche nei posti più importanti: se il Venerdì Santo in Piazza Purgatorio senti suonare *"Povero Re"*, sai che stanno uscendo *i scarpata*, se senti echeggiare *"A Catanisa"* sai che stanno uscendo *i muratura* e se senti arrivare le note di *"Lacrime"* sai che sta uscendo *u metallurgico*. Ma vi immaginate una Madonna dei Massari che non esca se non con *"Pensiero"*? *"A Catanisa"* del M° Pippo Pernice o *"Ah Si, versate lagrime"* di autore ignoto, entrata ormai a pieno titolo nel repertorio trapanese, oppure *"La sollevazione di Cristo"* del M° Nino Oddo o *"Ai vecchi musicanti"* del M° Silvio Barbara (solo per fare dei titoli a caso), sono composizioni che non dovrebbero essere ripetutamente eseguite.

E questo lo dico per il semplice motivo che la nostra tradizione musicale, senza nulla togliere alla produzione contemporanea, ha, nella nostra processione, uno sconfinato repertorio, sconfinato e bellissimo. Io ricordo che, da bambino all'entrata del Gruppo dei Muratori e Scalpellini dove suonavo con la banda di Valderice, il vecchio M° V. Filardi si premurava di ritirare i libretti delle marce. Solo dopo ho capito il motivo di questa sua affannosa raccolta: i libretti venivano scritti a mano, con l'inchiostro di china, nota

per nota, legatura per legatura, dinamica per dinamica. I libretti erano un bene preziosissimo da conservare e preservare, perché copiarne uno costava tanta fatica e certissima precisione. Ma questo significava anche che ogni banda aveva un proprio repertorio, di cui essere gelosi, costasse quel che costasse. Perciò se volevi ascoltare una marcia *pacecota* dovevi andarla ad ascoltare presso la banda di Paceco; se volevi ascoltarne una *trapanisa* dovevi andarla ad ascoltare presso la banda di Trapani; se volevi ascoltare una marcia *santuvitara* dovevi andarla ad ascoltare presso la banda di San Vito. Con l'avvento del ciclostile prima e della fotocopiatrice poi (fino ad arrivare ai programmi di videoscrittura musicali), tutto questo è cambiato; tutte le bande hanno avuto tutte le marce. Ed è così venuta meno, a mio avviso, l'identità bandistica, lo stile interpretativo, una caratteristica sonora, quella che i vecchi trapanesi chiamavano la *cadenza* di una banda.

Consentitemi, in conclusione di questo mio intervento, due riflessioni: una di carattere personale e l'altra di carattere un po' più tecnica, ma comunque sempre di un sincero affezionato di questa processione trapanese.

Durante la nostra processione, le bande musicali dovrebbero, a mio modesto parere, avere un'andatura molto lenta e camminare semplicemente "a passo", e non, come è ormai da qualche anno prassi consolidata, marciare dando l'effetto loro stessi dell'*annacata*: non credo ci sia bisogno che tutto il corpo si lasci andare obliquamente rispetto al piano pavimentale, basta che la eseguano i soli Sacri Gruppi questa pratica schematica ed uniforme per avere l'effetto della conseguente suggestione.

La seconda riflessione. Diversi sono coloro che negli anni si sono chiesti e continuano a chiedersi perché le bande suonino male in queste manifestazioni. Effettivamente, chi ha preso parte o ha assistito ad una di queste processioni, ha constatato come le bande, non tutte ma molte, suonino molto forte, non rispettando la dinamica, appesantendo i suoni o non rispettando il tempo. Anche l'euforia o tentativi di gare fra le bande sono fattori influenti, e non per ultimo, forse, in passato erano gli stessi ceti che incitavano a suonare più forte, in modo che la propria banda potesse sentirsi più delle altre. Una volta le bande erano dirette dal "musicante" anziano che, probabilmente non aveva una grande cultura musicale. Oggi le bande, viva iddio, sono dirette tutte da maestri che hanno un diploma di conservatorio, sarebbe bene che sul gusto dell'esecuzione ci si attrezzasse maggiormente. Qualcuno sostiene che se si suonasse "bene", la banda sarebbe fuori luogo: ormai ci si è abituati a sentire stonature o squilli "squarcianti", tanto che anche quelle bande di livelli ottimi, in queste manifestazioni, si adeguano a quello che è il clima della manifestazione. Ovviamente questo è un giudizio che personalmente non condivido affatto.

Certo non è stato facile per me poter scrivere a parole ciò che è la Settimana Santa vista dal contesto esclusivamente musicale, contesto di cui ne ho fatto parte attiva fino a qualche anno fa: bisogna viverla e respirarne l'essenza per capirne le emozioni, le impressioni, i sentimenti che essa suscita a coloro che ogni anno attendono impazientemente questi giorni. Però credetemi ho cercato di fare del mio meglio, in maniera distaccata ed asettica, perché so che inevitabilmente, quando il tema della riflessione ricade su questi argomenti a noi tanto cari, pur con le migliori intenzioni, le opinioni divergono e, facilmente, si crea una divisione fra posizioni "morbide" e posizioni "rigide". Sarebbe di poco conto se la Saggiezza consentisse la fusione fra Tesi e Antitesi, fino alla Sintesi; ma, purtroppo, non è sempre così. Ciascuno resta ancorato al proprio angolo prospettico, per cui, se ha ragione, inevitabilmente l'altro ha torto e la riflessione si chiude lasciando a ciascuno un senso di amarezza e di incompletezza. Nel tentativo di spiegarmi ho esposto alla vostra sensibilità i pensieri che prima ho detto e se mi sono esposto, l'ho fatto consapevole sia dell'approvazione che del dissenso che ne potrà conseguire, ma sempre in una dialettica rispettosa dei ruoli e delle funzioni di ciascuno di noi.

Chiarito questo ultimo punto, non va posto in dubbio che è meritorio promuovere sia la re immissione nel circuito di marce che giacciono ingiustamente negli archivi, sia di nuove trascrizioni, sia ancora di una nuova produzione specificatamente destinata a organici bandistici; laddove, però, è del tutto disavveduto il giudizio espresso su talune innovazioni che troppo concederebbero al “moderno”, ovviamente confondendo la stabilità di una tradizione con il suo immobilismo.

Io, per mio conto, rimango un innamorato di “*Calde Lacrime*” del M° De Michelis o di “*Cara Memoria*” del M° Manente. Ma questo magari sarà oggetto di discussione per un altro convegno.

Trapani 31/01/2010

Gaetano Coppola

Bibliografia

Enciclopedia della Musica Rizzoli Ricordi

Macchirella Ignazio, *Le manifestazioni musicali della devozione cristiana in Italia*, in Enciclopedia della musica, vol. V, pp. 340-371, Einaudi – Il Sole24ore – 2006

Brockett Oscar G., *Storia del Teatro*, Marsilio Editore – 2000

Surian Elvidio, *Manuale di storia della musica*, vol I. Rugginenti Editore – 1991

Pitrè Giuseppe, *Spettacoli Popolari Siciliani*, Branco Editore, 2005