

**“PER ESSER VIEPIÙ UTILI ALLA SOCIETÀ”.**  
**PATTI E CONDIZIONI PER LO STABILIMENTO DELLE**  
**BANDE POPOLARI NEL SALENTO PREUNITARIO**  
**(1825-1848)<sup>1</sup>.**

*Luisa Cosi*

*Onnipotente la musica s'è rivelata sugli individui e sulle moltitudini<sup>2</sup>*

Calzolai, sarti, barbieri, falegnami, caffettieri, muratori, ottonari, tagliamonti, campagnoli, ‘bracciali’ ... riposti gli attrezzi della ‘industria’ praticata per l’ordinario, si può immaginare con quale cura certi volitivi artigiani e lavoratori giornalieri del primo Ottocento salentino maneggiassero ottavini, clarinetti, oficleidi, corni, tromboni, grancasse ..., strumenti a fiato e percussioni da loro faticosamente procacciati per una sorta di galvanizzante ‘dopolavoro’ e però coll’intento di promuovere l’incivilimento non solo personale, ma anche del duro contesto d’appartenenza. Strumenti musicali di cui quegli ‘industriosi’ per lo più nemmeno erano proprietari e che, tra le more di mestieri spesso gravosi, praticati dall’alba al tramonto, essi tiravano fuori appunto persuasi che, studiando e producendo musica tutt’insieme e per la gratuita fruizione dell’intera comunità, potessero «riuscire viepiù utili al progresso generale della società, di cui fanno parte» e «simultaneamente avere maggiori mezzi ai loro bisogni e sussistenza»<sup>3</sup>. Un impegno in cui motivazioni artistiche, economiche e morali si intrecciano vivamente, rendendo il microcosmo bandistico laboratorio di innovative pratiche sociali.

---

<sup>1</sup> Si ringraziano per la generosa collaborazione le dott.sse Annalisa Bianco, Francesca Casamassima e Ornella Sapio, direttrici degli Archivi Storici di Lecce (ASLe), Brindisi (ASBr), Taranto (ASTa).

<sup>2</sup> Giuseppe Mazzini, *Filosofia della musica* (1836), in *Scritti editi e inediti di Mazzini. Edizione diretta dall’Autore*, Milano, Daelli, 1862, vol. IV, p. 87.

<sup>3</sup> ASTa, sez. prot., not. Vincenzo Colucci, 16 gennaio 1845, *Convenzione che riflette la formazione di una banda musicale per Taranto*, c. 54. Per ‘società in generale’ s’intende non solo l’accordo fra i bandisti convenuti, ma proprio l’intera collettività, per un riferimento etico-sociale che torna costantemente in altri analoghi protocolli.

In effetti, assai prima che comincino a circolare le filosofiche riflessioni del Mazzini sul ruolo della musica nell'auspicata ricostruzione politica e sociale d'Italia, anche in Terra d'Otranto figurano ampiamente riconosciute (o temute, dipende dai punti di vista) le potenzialità innovative se non proprio rivoluzionarie di tutto questo studiar musica insieme per diletto o impegno semiprofessionale ma sempre appellandosi a principi di equità e di responsabilità condivise; per poi suonare tutti insieme legni e ottoni in piazza e per le strade cittadine (all'occasione anche in chiese, teatri e per mare), a cornice di manifestazioni tanto civili, quanto religiose. Peraltro, imparando a usare, con sforzo pienamente consapevole e in cerimonie largamente condivise (dunque, non più solo per folklorici riti, di fatto tenuti al margine della vita pubblica) un 'linguaggio' ritenuto particolarmente consono ad esprimere le umane passioni, artigiani e 'bracciali' salentini di fatto verificavano la straordinaria incidenza pedagogica e formativa della musica, e più precisamente della musica 'italiana' (come è noto, l'Italia, musicalmente, era già da tempo sentita come realtà peculiare e unitaria). Un 'linguaggio' nazionale, trionfante nei teatri d'opera, tecnicamente evoluto eppure capace per sua natura squisitamente cantante di imporsi all'ascolto più ampio e trasversale: un idioma popolare, vivido e peculiare delle genti nostre, capace per antonomasia di affratellare per via di pregnanza melodica e di compassione (nella valenza rousseauiana dei termini) uomini della più diversa estrazione sociale, e magari sospingerli al bene comune.

Alla fortuna delle prime bande musicali (non solo salentine, evidentemente) contribuì dunque tutto un inedito concerto di circostanze sociali, politiche e culturali. *In primis*, è facile osservare che nel primo Risorgimento certi retaggi giacobini con relativi ideali di libertà e di fraternità (se non pure di eguaglianza), in tutta Italia furono alimentati e vivificati anche grazie ad un'accresciuta sensibilità e attenzione verso il *medium* sonoro – a partire dagli ultimi anni del Settecento, ideali e *gesta* rivoluzionari non a caso figurano costantemente e fragorosamente 'reclamizzati' nelle piazze (come in ogni altro contesto ove fossero possibili pubbliche adunanze), per parte delle bande delle armate francesi d'occupazione<sup>4</sup>, e quindi di

---

<sup>4</sup> Per la Terra d'Otranto, vivida descrizione ne dà N. Bernardini, *Lecce nel 1799*, Lecce, 2000 (anastatica). Degli innumerevoli interventi bandistici segnalati, si vedano almeno quelli del 1799 per l'erezione dell'albero della Libertà (pp. 233-34), 1801 per l'anniversario della Repubblica Francese (p. 821), 1803-04 per l'arrivo delle truppe Cisalpine (pp. 834, 839). Memorie da

quelle delle Guardie civiche, provinciali e municipali, organizzate a seguire: bande urbane in cui appunto si formano i primi musicisti semiprofessionisti e d’ estrazione ‘industriale’. E se le stesse armate ‘reazionarie’ si adeguano per tempo a tale megafonia bandistica, cercando a loro volta di sollecitare l’obbedienza e il rispetto (se non il plauso) delle popolazioni ricondotte all’antico regime al suono di pifferi, trombe, corni e tamburi<sup>5</sup>, tuttavia dopo il 1814 restò incancellabile il ricordo della parentesi giacobina e bonapartista, in cui direttamente ai cittadini era stata affidata la difesa delle libertà e dell’ordine pubblico nuovamente conseguiti: e di questa inedita responsabilità civile proprio le bande urbane erano state chiamate a fornire memorabile colonna sonora.

Guardando allo specifico pugliese, dopo la Restaurazione per il regime borbonico fu dunque impossibile ignorare o sopprimere certe tensioni libertarie e certe spinte aggregatrici, spesso rinnovatesi all’insegna, solo apparentemente neutrale, dell’amore per la musica bandistica. In effetti, ‘linguaggio’ di passioni per antonomasia, era prevedibile che tale *medium* (per di più modulato nella sua forma più squillante e penetrante) venisse ritenuto capace di attrarre o rendere vieppiù ‘riscaldati’ ed ‘effervescenti’ individui restii a dimenticare progetti democratici e rivoluzionari. Non a caso, agli inizi degli anni ’20, chiusa la parentesi costituzionale del *Nonimestre*, in tutta la regione prese avvio l’attività di schedatura e sorveglianza delle bande locali per parte della polizia borbonica, che considerava tali organici, spontaneamente rifioriti un po’ ovunque, quale punto d’incontro ideale per filadelfi, carbonari e anarchici (*sic*) della più varia estrazione sociale<sup>6</sup>. Perché se a suonare legni e ottoni erano per lo più

---

integrare con fonti archivistiche relative alla presenza a Lecce nel 1804 della ‘banda italiana’ e ad una spettacolare esibizione di fiati nel 1809 per la festa della Bandiera: cfr. *Un'altra musica. Le bande in Terra d'Otranto nel XIX secolo*, catalogo a cura di L. Così, D. Ragusa, F. Tondo, Lecce, Argo, 2010, pp. 11-12.

<sup>5</sup> N. Bernardini, *Lecce nel 1799*, op. cit., *passim*. Basti ricordare la banda della compagnia leccese dei Cacciatori che nel 1799 festeggia in successione: il sacco di Martina Franca, l’arrivo degli alleati Turchi, varie sconfitte dei Giacobini e il patrono S. Oronzo (pp. 456, 465, 471, 484-86, 763-64) e nel 1801 l’anniversario dello spiantamento dell’albero della Libertà (p. 789).

<sup>6</sup> D. Fabris, *Le origini delle bande musicali in Terra di Bari*, in *La musica a Bari. Dalle cantorie medievali al Conservatorio Piccinni*, a cura di D. Fabris e M. Renzi, Bari, Levante, 1993, pp. 169-186; C. Trara Genoino, *I suonatori*

artigiani e ‘bracciali’, comunque al loro fianco operò da subito una più vasta genia di musicofili: sacerdoti e galantuomini, avvocati e pubblici amministratori, tutti indefessi promotori, garanti o finanziatori delle nuove bande, nonché ispiratori di statuti societari sempre più ‘moderni’. E per lo più si tratta, come vedremo, di personaggi noti alla polizia borbonica per le loro tendenze liberali.

Volendo poi considerare repertori e modalità d’espressione che facilitarono il progressivo allargamento del ‘consumo’ e dell’educazione musicali (consumo ed educazione ovviamente realizzantesi attraverso diverse istituzioni private, anche fuori dell’*engagement* politico-sociale proprio delle bande popolari<sup>7</sup>), sono evidenti le continue ibridazioni di generi e di forme che si determinano nella letteratura musicale del primo Ottocento italiano, non a caso sempre meno condizionata, per quel che concerne lo stile, dai luoghi di esecuzione e di ascolto tradizionali (le bande, per rimanere agli organici che qui interessano, potevano suonare marce funebri in chiesa e a teatro, e passi lirici e danzanti in piazza).

In effetti, se è probabile che i bandisti salentini poco e nulla sapessero del riaffiorare nella letteratura critica del tempo di un’antica *querelle* estetica (quella che vedeva contrapposto melodismo italiano ed armonismo francese - ma già attorno al 1830 la disputa trovava bersaglio più moderno nell’armonismo tedesco, e la gara fra le ‘scuole’ nazionali europee appare agli esegeti del tempo sempre più funzionale alle rivendicazioni patriottiche<sup>8</sup>), è comunque vero che, diatribe o meno, restava largamente condivisa l’idea che la musica ‘italiana’ trovasse forza nella sua peculiare vocazione lirica. Il canto ‘italiano’ nei primi decenni dell’Ottocento finisce insomma per cementare aspirazioni e tendenze, omologare gusti e creatività, risultando efficace anche all’impegno progressista e civilizzatore che la banda si è data, una volta appurata la piena capacità ‘lirica’ di quest’organico tutto strumentale.

---

*popolari nelle pandette della polizia del Regno Borbonico*, in «Musica/Realtà», n. 28 (apr. 1989), pp. 89-108.

<sup>7</sup> L. Cosi, *Fanciulli virtuosi nella tradizione musicale di Terra d’Otranto*, in *Archivi d’infanzia. Per una storiografia della prima età*, a cura di E. Becchi e A. Semeraro, Milano-Firenze, La Nuova Italia, pp. 334-353 (I. Educazione musicale di signorini e signorine; II. Bande di artigiani e scuole d’eccellenza)

<sup>8</sup> Cfr. L. Cosi, *Il linguaggio del sentimento. Musica, società e nazione nell’opera di un mazziniano salentino (Beniamino Rossi 1822-1881)*, in *Mezzogiorno e costruzione dello Stato unitario. I linguaggi risorgimentali per la Nazione*, a cura di M. Rizzo, Roma, Viella, in stampa.

“Per esser vieppiù utili alla società”

Incoraggiare *l'incivilimento*<sup>9</sup> attraverso la formazione musicale del popolo e la più ampia divulgazione del repertorio 'italiano' specifico, è in effetti *Leitmotiv* ricorrente (benché modulato in toni diversamente espliciti) in molti atti fondativi delle bande del Risorgimento salentino, atti di cui di seguito si offrono alcuni regesti, selezionati al fine di apprezzare con maggiore gusto, completezza e perché no, rimpianto, una stagione in cui musica, società e nazione potevano ancora esser ritenuti valori beneficamente relati.

*Perché v'arretrate davanti all'idea d'una musica sociale?*<sup>10</sup>

Dunque, risalgono al decennio francese le prime notizie sui bandisti salentini: solo per Lecce, capitale di Terra d'Otranto, l'anagrafe murattiana restituisce una ventina di suonatori (che a volte sono anche caffettieri, barbieri e orefici) aggregati alla Guardia Civica ovvero alle legioni di stanza in città<sup>11</sup>. Molti mettono a frutto la competenza

---

<sup>9</sup> Cfr. L. Così, *Il progresso dell'incivilimento ovvero la banda della Guardia Urbana di Lecce (1835-1860) nella tradizione bandistica di Terra d'Otranto*, in «L'Idomeneo», I/1998, pp. 351 e sgg.

<sup>10</sup> G. Mazzini, *Filosofia della musica*, op. cit., p.119.

<sup>11</sup> L'Anagrafe storica del Comune di Lecce (*Libri dei Matrimoni, Libri dei Nati*, aa. 1809-13, *passim*) restituisce il nome di numerosi bandisti, attori o testimoni di nozze e nascite: se ne deducono peraltro parentele e amicizie strette in un circuito tutto musicale. Eccone un elenco alfabetico (in parentesi anno di nascita e, se non leccesi, anche luogo):

Bruno Nicola (1763) e Domenico Oronzo (1796), padre e figlio, trombettieri  
Cajulo Luigi (1787) bandista e vinaio

Capone Leonardo e Tommaso (fr.lli, 1771, 1775 S. Cesario) bandisti di passaggio (*sic*)

Castrignanò Nicola (1773) bandista della Legione

Conte Luigi (1780) tamburista

Costantino Costantini (1780 Francavilla) bifaro bandista

Guerrieri Onofrio (1780) bandista

Pranzo Nicola (1749) e figli Oronzo, Gaetano, Giuseppe (1772, 1785, 1786) trombettieri

Renzo Vincenzo (1887) tamburo maggiore

Rollo Antonio, Angelo e Salepio (fr.lli, 1785, 1790, 1793 S. Cesario) bandisti, Salepio anche caffettiere

Santo Salvatore (1770), bandista

Scognamillo Angelo (1773 Pulsano), bandista

Spacciante Lorenzo (1792), barbiere salassatore - bandista fino al 1832.

acquisita anche col ritorno dei Borboni: è il caso dei trombettieri Bruno (ancora attivi negli anni '30) e, soprattutto, dei fratelli Rollo di San Cesario (Angelo, già direttore nel 1807 della prima banda civica leccese, ancora suona nel 1819; Salepio è attivo fino al 1833) e Vincenti di Monteroni (Raffaele, capobanda dal 1809 al 1826, è ancora in forze nel 1832), grazie all'impegno didattico dei quali una seconda generazione di bandisti si affaccia sulla piazza<sup>12</sup>, sollecitando l'apertura a Lecce dei primi *atelier* specializzati nella riparazione e costruzione di strumenti a fiato<sup>13</sup>.

Negli anni '20, per conseguenza, nuove forme di consociativismo musicale cominciano anche ad essere registrate in atti notarili: a Lecce, tra i primi a promuovere patti e condizioni intesi a meglio gestire un fenomeno in tumultuosa espansione è il citato Raffaele Vincenti, di cui si dirà diffusamente nel successivo paragrafo. Tuttavia, le maestranze musical-artigiane del capoluogo sembrano restare ancora per qualche decennio relativamente disorganizzate,

---

Vincenti Raffaele, Pasquale e Michele (fr.lli, 1779,1780,1788 Monteroni) rispettiv. capobanda e bandisti - Pasquale anche orefice. Per tutti cfr. anche *Il progresso*, op. cit., p. 358.

<sup>12</sup> Sempre l'Anagrafe Storica del Comune di Lecce per il 1817-35 restituisce i nomi di:

Allegro Silvestro (1808) bandista fuochista gendarme della Compagnia di Lecce nel 1830-1835

Buneschovity Martino (1781 Varsavia) istrumentista dei Cacciatori esteri nel 1817 (ripara strumenti)

Cajulo Ferdinando (1800, f.llo di Luigi cit.) sarto bandista attivo nel 1822-35

Castrignanò Giuseppe (1772 f.llo di Nicola cit.) bandista nel 1822-24

Estrafallaces Cristofalo jr. (1784-1854), musico attivo dal 1810 al 1850, a volte si qualifica come bandista: esponente di un'importante famiglia di strumentisti salentini del Sette-Ottocento, comprendente ben 5 generazioni di maestri a partire da Giovanni (cfr. oltre)

Giannetta Vincenzo (Otranto 1795) calzolaio bandista 1818-20

Greco Michele (1800) tromba della Guardia dal 1837

Losi Camillo (1785) tamburo maestro dei Cacciatori esteri nel 1819

Manfrocì Francesco (1799 Palma di Mileto) musicante bandista dal 1820

Spacciante Giuseppe (1814) barbiere salassatore come il padre Lorenzo (cfr. sopra), entrato in banda appena decenne, negli anni 40 si specializzerà come trombettista della Guardia d'onore.

Ventura Giuseppe (1795) bandista nel 1817.

<sup>13</sup> L. Così, *Giuseppe Oronzo e G. Battista Leone costruttori di strumenti a fiato nella Lecce preunitaria*, in «Liuteria Musica e Cultura», 1998, pp. 33-41.

forse schiacciate dalla presenza in loco delle bande militari, cui all’occorrenza il Comune deve elargire contribuzioni<sup>14</sup>. In effetti, se a partire dal 1828 il governo borbonico sollecita gli strumentisti a fiato che, dilettanti o semiprofessionisti, vogliono continuare ad esibirsi pubblicamente, ad aggregarsi alla Guardia Urbana (in Terra d’Otranto apripista della normalizzazione è il comune di Grottaglie, seguito a ruota da quello di Montemesola)<sup>15</sup>, tale soluzione fino al 1833 è preclusa a capoluoghi di Province e Distretti, a sedi di Tribunali e piazzeforti militari. Non a caso solo nel 1835 il giovane capobanda Luigi Camassa può chiedere al Decurionato di Lecce un prestito di 300 ducati «per l’acquisto di vari strumenti necessari allo stabilimento d’una banda musicale nel Comune [...] utile specialmente nelle ricorrenze religiose e civili per tenere utilmente occupati i parecchi individui che la compongono»<sup>16</sup>. Egli vorrebbe così rilanciare su basi più solide il progetto cautamente avviato dieci anni prima dal Vincenti, ma l’iniziativa, malgrado le dichiarate motivazioni sociali, fallisce: e ancora una volta sono i musicanti della provincia a dimostrare più pronte capacità organizzative, grazie al sostegno di preti, civili e gentiluomini disposti a rischiare capitali in proprio, e grazie alla passione di nuovi capobanda, probabilmente capaci di meglio motivare l’opportunità pedagogica e professionale che attraverso la musica si offriva ai giovani artigiani e lavoratori giornalieri.

In altra sede si è parlato del ruolo assunto in tal senso dall’ex legionario, filadelfo carbonaro e capomusico Michele Panico, a partire dagli anni ’20 organizzatore e direttore di fanfare e bande fra Gallipoli e Neviano, con l’avallo di sindaci, cancellieri e altri civili ben noti alla polizia borbonica per i propositi eversivi coltivati (dopo il 1848 il Panico ne condividerà per breve tratto il destino di prigioniero politico)<sup>17</sup>. E tracce documentarie emergono sull’attività di Nicola Tarallo, capobanda di Campi Salentina che, pure distintosi per ‘effervescenze’ durante il *Nonimestre*, risulta ancora sorvegliato dalla

---

<sup>14</sup> *Conclusioni decurionali* cit., vol. 37, conto morale, 1815 (feste per la Restaurazione) e 1821 (partenza dei militi), cc. 35 e sgg.

<sup>15</sup> L. Così, *Il progresso...*, op. cit., p. 352.

<sup>16</sup> *Ivi*, pp. 360-61. Come garante del prestito si offrì Raffaele Danese, dilettante di musica.

<sup>17</sup> L. Così, *Un torbido capobanda e altri musicisti “effervescenti” del Risorgimento salentino*, in *Risorgimento oscurato. Il contributo del Salento all’Unità nazionale*, a cura di M. Spedicato, Galatina, Edipan, 2011, pp. 182-202.

Polizia borbonica nel 1830<sup>18</sup>. Noto è poi l'impegno musical-carbonaro profuso negli anni '40 ad Alessano e a Martano dai capobanda dei rispettivi comuni: Paolo Falcicchio (originario di Giovinazzo) e Giuseppe Visconti (originario di Gifuni nel salernitano), come anche quello manifesto a Vernole dal bollentissimo capomusico Matteo Barletti; tutti maestri che, spalleggiati dalla borghesia locale più illuminata, evidentemente educano i loro sottoposti non solo ai valori musicali<sup>19</sup>.

Ma la certezza che Terra d'Otranto pulluli di liberali (peraltro, come vedremo, non tutti necessariamente antiborbonici) intesi a non arretrare affatto dinanzi all'idea di una musica sociale, ci viene dalla lettura di una quindicina di *strumenti di convenzione*, relativi alla fondazione di altre bande ancora, lungo il ventennio che precede il '48: ovvero nel pieno della problematica normalizzazione sollecitata dalle Intendenze borboniche nel tentativo di controllare un fenomeno consociativo in tumultuosa espansione<sup>20</sup>.

*Pochi senton il ministero dell'Arte e l'immensa influenza che per essa s'esercita nella società*<sup>21</sup>

È certo una coincidenza significativa che nel primo Ottocento salentino, tra le comunità più attrezzate a formalizzare davanti a un notaio l'intento musical-consociativo, dopo Lecce, figurino San Cesario e Monteroni, ovvero i paesi di origine rispettivamente dei fratelli Capone, Rollo e Vincenti, bandisti già attivi durante il decennio francese: ma nel caso di San Cesario si è autorizzati a fare un passo anche più indietro, dal momento che è in questo comune che nel 1764 viene stipulato da cinque musicisti del circondario un rogito inteso a regolamentare impegni, ruoli e profitti (nonché indennizzi per malattia) nella loro professione di suonatori di corno da caccia e tromba (altro genere di strumenti essi li suonano fuor di convenzione).

---

<sup>18</sup> M. Doria, *Settari in Terra d'Otranto*, Lecce, Centro Studi Salentini, 1967, p. 106.

<sup>19</sup> L. Cosi, *Un torbido capobanda...*, op.cit., pp. 191-92.

<sup>20</sup> Nell'estate del 1841 ben quattordici organici salentini risultano inquadrati nelle amministrazioni dei rispettivi Comuni: S. Cesario, Alessano, Martano (già attiva nel 1834), due ad Oria, Vernole, Campi, S. Vito, Novoli (attiva dal 1827), Castellaneta, Maglie, Torre S. Susanna: L. Casi, *Il progresso...* op. cit., p. 352.

<sup>21</sup> G. Mazzini, *Filosofia...*, op. cit., p.104.



Società, questa, che viene rinnovata per ben due volte (a Lecce, 1766 e 1771) con l’aggiunta di norme intese a fronteggiare varie difficoltà esperite sul campo<sup>22</sup>. Simili convenzioni musicali (non eccezionali in sé, ma interessanti perché vi si parla elettivamente di ottoni) sono, per dire così, del tutto mercantili: la società civile resta sullo sfondo, come luogo (teatro, chiesa, camera) ove si realizzerà il profitto del tutto *particolare* dei professionisti consociati. Costoro non dichiarano infatti interessi pedagogici, né all’epoca possono averne di tipo specificamente repertoriale - infatti essi non costituiscono *ensemble* di per sé, ma vanno a inserirsi individualmente in orchestre eterogenee. Si tratta insomma di tecnici già in carriera, preoccupati di non farsi guerra per i ruoli peculiari di trombe e corni, piuttosto che di allearsi per ottenere prestazioni migliori o fare ‘scuola’.

Al di là del persistere degli strumenti a fiato (suggestiva continuità di vocazione nel passar delle generazioni e nell’ampliarsi semiprofessionistico della ‘manovalanza’), quasi nulla accomuna dunque i roghi di fine Settecento con quelli che sempre a Lecce e a San Cesario, oltre che nelle vicine Monteroni e Novoli, affiorano nei primi decenni dell’Ottocento: quando cioè i tempi sollecitano una nuova valutazione del ruolo della musica strumentale, in una società che, Restaurazione o meno, sta comunque definitivamente liquidando l’*Ancien Régime*, i suoi privilegi, i suoi modi di praticare le arti e di fruire d’esse.

Nei nuovi contratti è ora prevalente l’impegno pedagogico, inteso a formare un corpo musicale coeso, organico e autosufficiente, inteso cioè a creare comunità attraverso lo *specimen* degli strumenti a fiato. Tale pedagogismo, le cui implicazioni morali, civiche e comportamentali sono fortissime e ben esplicitate, è poi rivolto per lo più a giovani e giovanissimi artigiani, già avviati ad altra attività ‘industriale’ (spesso per retaggio familiare): e poiché si tratta di individui di scarse o nulle risorse economiche, col passare del tempo (e l’affinarsi dell’esperienza) diventa sempre più determinante il ruolo di uno o più garanti che tutelino maestro e apprendisti di turno da un rapido naufragio della rischiosa iniziativa. Non stupisce che tali garanti siano spesso gentiluomini o sacerdoti d’orientamento progressista – essere semplicemente musicofili non basterebbe a

---

<sup>22</sup> L. Così, *Settecento musicale inedito tra Napoli e Terra d’Otranto: professioni e società di musica attraverso nuove fonti d’archivio*, in «Fonti Musicali Italiane», 3(1998), pp. 131-154.

motivare un investimento di dubbio ritorno economico, nemmeno quando ci si attende la più ampia e trasversale fruizione del prodotto messo in cantiere (il ‘consumo’ popolare è gratuito ed amministrazioni civiche, parrocchie, conventi non è detto possano sempre pagare le musiche delle feste celebrate). Si aggiunga che l’analfabetismo è di norma sia fra gli apprendisti bandisti, sia fra i genitori o tutori che, in caso di indennizzare ogni giovane con 40 ducati, essendo anche perseguibile con l’arresto, se moroso; nel secondo caso ogni giovane dovrebbe darne 15 al maestro: art. 4, 12). Infine, alcune cautele, in caso di malattia o minore età, agiscono in loro nome. Imparare a leggere le note, a misurare il tempo d’intesa coi compagni, a intuire le relazioni stilistiche e formali dei brani nel rispetto delle dialettiche d’insieme; insomma, imparare a comunicare tutti insieme per il tramite di suoni ben organizzati, ha di per sé qualcosa di eversivo, laddove non si abbia diritto non dico di parlare pubblicamente, ma proprio di formulare un’idea sociale, un pensiero politico. Senza dire dell’esperienza del condividere equamente oneri e retribuzioni, del rispettare regole concretamente votate a determinare il bene di una piccola comunità, che vuole operare *armoniosamente*, è il caso di dire, nella società e per il bene d’essa.

Una delle prime convenzioni elaborate con l’intento di addestrare una quindicina di «giovani apprendenti al suono di strumenti musicali per uso di banda», risale al febbraio del 1825: a Lecce, in casa del notaio Giuseppe De Rinaldis<sup>23</sup> il monteronese Raffaele Vincenti, già in forza come capobanda sotto i Francesi, raduna quattro calzolai, due bottegai, un domestico, un muratore e soprattutto un barbiere salassatore, Lorenzo Spacciante, che, accompagnato dal figlio decenne Giuseppe (garzone di bottega pure avviato agli studi musicali), risulta più degli altri in confidenza col maestro ed il suo *entourage* professionale<sup>24</sup>. Gli ‘industriosi’ raccolti dal Vincenti, pur essendo in massima parte analfabeti (o meglio, inetti a scrivere), sono dunque pronti a far pratica di carte musicali: quasi tutti emancipati dall’autorità paterna, essi scelgono innanzitutto lo strumento da suonare, con cui forse hanno già qualche consuetudine e che quasi certamente è messo a loro disposizione dal Vincenti, forse retaggio di

---

<sup>23</sup> ASLe, sez. prot., 46/144, 7 febr. 1835, *Convenzione*, cc. 8-12v.

<sup>24</sup> Così c’informa l’ *Anagrafe storica* cit., in riferimento agli anni 1826-31, quando Spacciante Vincenti, Rollo, Cajulo e Allegro intervengono congiuntamente come testi di matrimoni.

formazioni precedenti; si ricrea così un organico che ancora riflette, data la prevalenza dei legni sugli ottoni, il modello franco-cisalpino<sup>25</sup>. Poche e semplici sono poi le condizioni che i convenuti s’impegnano a rispettare, a partire dalla durata della società musicale, che è di due anni per lo specifico didattico (ogni artigiano pagherà 6 carlini al mese per l’insegnamento giornaliero) e di sei anni per l’attività concertistica (articoli 2-3 e 13). Carte di musica e sinfonie sono procurate a spese collettive e conservate dal capobanda (art. 10); il quale, per ogni esibizione che l’ensemble farà a Lecce o nei paesi vicini, può ricevere una gratifica anteparte, ove l’ingaggio superi i 10 ducati, altrimenti il Vincenti si accontenta della usuale doppia porzione (art. 10). D’altra parte, sono stabilite multe tanto per coloro che ricusino suonare nella istituita compagnia, quanto per coloro che suonino in feste e festini a titolo personale senza permesso del maestro (nel primo caso i soldi vanno in cassa comune, nel secondo direttamente in tasca al Vincenti: art. 8-9). E ancora più pesanti sono le penali se il maestro ovvero qualche apprendista si sottrarrà dalla convenzione anzitempo e senza giusta causa: il maestro ha diritto ad esser pagato per i primi due mesi di indisposizione, ma l’allievo ha diritto di non pagare se l’indisposto è lui, ché anzi a tutti i giovani è garantito 1 tari dall’introito dei concerti mancati per infermità (art. 6-7, 11). Da ultimo, gli apprendisti si dicono favorevoli ad accogliere in organico anche Michele Vincenti, il fratello del maestro, che potrà scegliere di suonare lo strumento che più gli aggrada.

---

<sup>25</sup> Questo l’elenco degli ‘apprendisti’ - strumentisti, ricostruito in ordine alfabetico - se in parentesi, l’industria’ o lo stato civile sono quelli dichiarati dal genitore, che agisce per conto del figlio minore:

Alessandro Agrimi	[calzolaio]	clarino
Oronzo Alessandrini		clarino
Oronzo Bardi	bottegaio	corno
Vincenzo Bolognini		trombino
Raffaele Bruno	calzolaio	trombino
Antonio Gallucci	[ ? ]	clarino
Luigi Lione	bottegaio	trombone
Carmine Malecore		clarino
Vincenzo Maffredi	domestico	ottavino
Francesco Marta	calzolaio	clarino
Salvatore Pepe	muratore	corno
Pascale Scorrano	calzolaio	trombone
Lorenzo e Giuseppe Spacciante, padre e figlio, barbieri, clarino e ottavino		
Non sono indicati i suonatori della così detta bassa musica (tamburo, grancassa e piattini).		

L'assenza di garanti e la stessa brevità degli articoli sembrano confermare che l'impegno bandistico sarà affrontato essenzialmente per «divertirsi a sonare» - nella fiducia che ciò basti a tenere utilmente e armoniosamente occupati i volenterosi giovani. Non sarà proprio così, s'è detto, e forse i trascorsi giacobini del Vincenti non favoriscono una più attenta udienza delle amministrazioni locali; che del resto, anche quando avranno pieni mezzi giuridici per dotare il capoluogo di una banda municipale (1833), tarderanno altri 15 anni prima di accollarsene l'onere.

Più produttiva sembra invece la musica che gli artigiani suonano in provincia.

Ci portiamo idealmente a Novoli, dove nell'ottobre del 1827, in casa del notaio Celestino Andrioli<sup>26</sup> convengono un proprietario, due falegnami, una guardia rurale ed un campagnolo, quattro calzolai e altrettanti sarti del luogo, intesi pure loro a «formare una così detta banda di musica» alla stregua di quanto tentato due anni prima dai colleghi leccesi sotto l'egida del Vincenti. A loro volta, gli intraprendenti paesani, per l'educazione musicale propria (ovvero dei propri figli), si affidano a Salvatore Castorini, musicante (*sic*) nativo di Messina ma da alcuni anni domiciliato in S. Pietro Vernotico; il quale Castorini all'epoca risulta ancora sorvegliato dalla polizia borbonica per certa 'effervescenza' manifesta durante il *Nonimestre* in combutta col fratello Matteo, pure lui musicante, attivo tra Mesagne e Lecce<sup>27</sup>. E forse non è casuale che fra i promotori della banda

---

<sup>26</sup> ASLe, sez. prot., 69/5, 21 ott. 1827, *Convenzione trà l'infrascritti*, cc. 129-137v. Ecco l'elenco degli apprendisti, ricostruito in ordine alfabetico - se in parentesi, l'industria' o lo stato civile sono quelli dichiarati dal genitore:

Angelo Andrioli	calzolaio
Oronzo Cesareo	sarto
Gioacchino Cosma	[proprietario]
Gioacchino Cosma	calzolaio, cugino del prec.
Pascale Grasso	calzolaio
Francesco Greco	[falegname]
Raffaele Metrangolo	[guardia rurale]
Raffaele Miglietta	sarto
Raffaele Pezzuto	sarto domic. in Squinzano
Vincenzo Pisanò	falegname
Donato Spagna	[campagnolo]
Gioacchino Spagnolo	sarto
Santo Valzano	calzolaio

<sup>27</sup> M.Doria, *Settari...op. cit.*, p. 60, da integrare con l'Anagrafe Storica del Comune di Lecce, *Libro dei Matrimoni* a. 1839, p 79.

novolese figuri un altro sorvegliato speciale, ovvero il filadelfo e proprietario Giovanni Cosma,<sup>28</sup> che interviene in nome del figlio minore Gioacchino.

Il Castorini forse ha già pure lui, come il Vincenti, qualche esperienza di fondazioni bandistiche, come sembra dimostrare la solida articolazione della *convenzione* novolese in 15 punti, utili a definire durata (sei anni) e natura dell’impegno assunto dal maestro, cioè render pratici tredici discepoli nell’uso di strumenti a fiato, oltre che di grancassa, tamburo e piattini (la così detta bassa musica): strumenti acquistati a spese comuni e di cui ciascun assegnatario risponderà personalmente, salvo accertate ‘disgrazie’ ammortizzabili per fondo sociale (articoli 1-2 e 5). Obbligato a risiedere stabilmente a Novoli, il Castorini darà lezione tutti i giorni (tranne sabato e domenica) dalle 21 alle 24 (cioè nel pomeriggio fino al tramonto), in un locale affittato *ad hoc* dagli allievi, che in caso di assenze saranno debitamente multati (grana 5 la volta: art. 9). Il sarto Raffaele Miglietta, nominato cassiere, raccoglierà le contribuzioni di ogni apprendista: 10 carlini mensili per il primo anno (che sono 12 ducati dall’intero gruppo, restando escluso dalla raccolta Pezzuto, il sarto di Squinzano, forse perché già competente bandista: cfr. oltre); carlini che col passar del tempo si riducono a 7 e poi a 5, man mano la pratica progredisce; ogni mensile è peraltro comodamente diviso in due rate e solo in caso di manifesta insolvibilità ci si può rivalere sul moroso, fino ad espellerlo dalla banda, sequestrando lo strumento assegnato e ammortizzando il danno fra i consociati (art. 3-4 e 11). D’altra parte, agli allievi in convenzione entro tre mesi se ne potranno aggiungere altri tre, con riduzione della rata individuale ma senza che il maestro possa pretendere nulla in più, anche qualora gli aggiunti volessero esser istruiti giusto ‘per proprio piacere’ senza far parte della banda; superati detti mesi, ogni aggiunta o sostituzione dovrà esser invece pattuita col maestro e con aumento del salario mensile; comunque, previo consenso di tutti, il Castorini potrà tenere lezioni particolari, ovvero *extra*, ritenendosi sciolto da ogni obbligo se restasse non retribuito per due mesi continui (art. 13-15, con codicillo finale al 13). In quanto agli introiti per le auspiccate esibizioni pubbliche, essi saranno equamente ripartiti fra tutti, salvo 5 grana che ogni allievo lascerà *antiparte* al maestro, anche quando costui mancasse per suonare in qualche orchestra (ma non in altra banda): nel qual caso l’*ensemble* novolese sarebbe eccezionalmente guidato dal primo

---

<sup>28</sup> Ivi., p. 90.

clarinetto (art. 6, 8), forse quel Pezzuto che in effetti non paga per la sua istruzione. Gli ingaggi d'altra parte sono procurati dal Castorini col supporto di uno o due allievi e con il rimborso sociale di eventuali viaggi condotti allo scopo – avendone l'opportunità il maestro però decide da solo «per non sfuggirgli l'occasione» (art. 7).

Approssimandosi lo scadere della convenzione il Castorini tuttavia esce da Novoli in cerca di nuovi apprendisti: vero *nomade del pentagramma*<sup>29</sup>, egli ci instrada sui complicati percorsi affrontati dai bandisti professionisti dell'epoca, soggetti all'alea di un sistema didattico e produttivo che si fonda essenzialmente sul volontariato e l'abnegazione di semplici 'industriosi', restando l'inquadramento nella Guardia Urbana un traguardo ancora difficile da ottenere. Certo è che il Castorini, approdando a Monteroni agli inizi del 1833, si porta dietro non solo il figlio minore Andrea (come d'uso avviato per tempo al mestiere di famiglia), ma anche sei bandisti novolesi (fra cui i due figli del succitato carbonaro Cosma), essendo evidentemente inteso a non disperdere il capitale artistico fin lì raccolto.

Monteroni doveva essere allora una buona 'piazza' musicale: da qui s'erano partiti trent'anni prima i fratelli Vincenti, che, veri pionieri del sistema bandistico salentino, risultano ormai in disarmo (le loro ultime tracce archivistiche risalgono appunto al 1833). Certo è che in paese ad attendere il Castorini ci sono tredici nuovi soci, in massima parte campagnoli e calzolai (ma con diffusa capacità di scrittura), con un paio di proprietari di supporto: i quali a titolo personale, ovvero in nome di figli o conoscenti minorenni, aspirano a formare una banda per la durata di un anno – un arco temporale breve, che fa pensare ad una prudente messa in prova. Notato che fra i convenuti in casa del notaio Benedetto Quarta<sup>30</sup> figurano alcuni individui ritenuti 'settori

---

<sup>29</sup> Così s'intitola la monografia di Bianca Tragni sulle bande pugliesi, Giovinazzo, Ed. Libreria Peucetia, 1985.

<sup>30</sup> ASLe, sez. prot., 40/48, 13 febbraio 1833, *Strumento di convenzione ed obbligo*, cc. 47-50v. Di seguito, l'elenco degli apprendisti (*legenda ut supra*: 'industria' o stato civile in parentesi sono quelli del genitore o altro garante del bandista minorenne):

Vito Antonio Colazzo	[calzolaio]
Pietro Colonna	calzolaio
Gaetano Del Coco	calzolaio [proprietario]
Luciano Guido	[campagnolo]
Luigi Imbriani	calzolaio
Francesco Invidia	campagnolo
Giuseppe Maglio	[calzolaio]

faziosi’ dalla polizia borbonica (il calzolaio Vincenzo Quarta e il proprietario Raffaele Pati, cui si può aggiungere Giuseppe Sabato, assente alla stipula, ma il cui figlio è assistito dal sindaco Raimondo Politi)<sup>31</sup>, si osserva che sistema didattico e relativo onere per gli allievi non sono particolarmente gravosi. Per le lezioni (articoli 1-4, 8-9, 14) gli apprendisti ‘nuovi’ pagano 6 carlini mensili, quelli ‘vecchi’ (i novolesi) 5, quelli adibiti alla ‘bassa musica’ 3, con obbligo per tutti di continuare la retribuzione anche in caso di uscita anzitempo dalla banda: gli incontri non sono giornalieri (oltre che sabato, domenica e lunedì, si può far ‘vacanza’ anche un quarto giorno, concordabile individualmente) e durano solo due ore, dalle 21 alle 23 (dalle 21,30 per i campagnoli Invidia e Tornese). Gli strumenti sono assegnati seguendo le inclinazioni degli allievi, che devono procurarsi le carte di musica su cui il Castorini scriverà le parti (art. 6). Poiché le assenze ingiustificate sono multate, sia quelle degli apprendisti (grana 5) sia del maestro (grana 10: ma costui può mancare anche due giorni contigui, purché recuperi eventuali lezioni perse), si forma cassa comune, di cui sono responsabili il calzolaio Bartolomeo Mogavero per la raccolta e Pietro Antonio Quarta per il notamento; con tale fondo si provvederà all’affitto della casa per il maestro, salvo integrare la cifra dagli introiti delle feste (art. 3cit. e 7). In proposito, si conferma l’equa ripartizione dei guadagni fra tutti i bandisti, garantendo l’*antiparte* di 15 carlini per il capobanda. Gli ingaggi per le pubbliche ‘sonate’ sono del resto gestiti dal maestro d’intesa con un rappresentante dei bandisti ed anzi, durante i giri di procacciamento, ad entrambi vanno garantiti vitto e trasporto con l’asina (articoli 11-12, 19) - ma la presenza di un’asina è d’obbligo anche quando

---

fr.lli Bartolomeo e Francesco Mogavero calzolaio e falegname [il 2° garantito dal padre]

Giuseppe Quarta	calzolaio
Pietro Antonio Quarta	[calzolaio]
Salvatore Sabato	[proprietario]
Raffaele Tornese	proprietario

A costoro si aggiungono Andrea Castorini, garantito dal padre capobanda, e i sei apprendisti novolesi che, non dichiarando professione, si potrebbero anche intendere bandisti a tempo pieno:

fr.lli Gioacchino e Domenico Oronzo Cosma

fr.lli Francesco e Teodoro Perrone

Giovanni Miglietta

Salvatore Miglietta

<sup>31</sup> M. Doria, *Settari...*, op. cit., pp. 93-4.

«l'intera banda si mette in marcia alle feste per più di 4 miglia», così che si possano agevolmente portare grancassa e robe comuni (art. 16). Peraltro, eventuali rimpiazzati per le 'sonate' festive (art. 15), sono a carico degli assenti, ma in caso di certificata malattia (tanto del maestro quanto degli allievi) oneri e guadagni restano attribuiti in modo invariato per un mese, dopodiché si considerano soppressi gli uni e gli altri. L'articolo 11 è poi dedicato al decoro personale, cosicché dovendosi uscire per suonare alle feste «con abiti propri, non si faccia cattiva figura» – quella dell'uniforme delle bande popolari è del resto preoccupazione particolarmente sentita anche dalle Intendenze provinciali, che di lì a qualche anno, come vedremo, divulgheranno una *ministeriale* a ciò dedicata.

Intanto, prima che scada l'anno di prova del Castorini (di cui a questo punto si perdono le tracce), a Monteroni, in casa dell'avvocato Alessandro Pino (precisamente nel suo studio ma con autorizzazione del padre Giovanni, essendo egli poco più che uno studente di legge, appena rientrato da Napoli), convengono Fortunato Angelelli, maestro di musica galatinese con significative parentele carbonare<sup>32</sup>, e diciassette compaesani, in massima parte calzolai e proprietari, nove dei quali già coinvolti nella convenzione del 1833 (i 'settari forzosi' Quarta e Sabato *in primis*). Si vuol in effetti rilanciare la fondazione bandistica, offrendo una diversa *chance* formativa e professionale ai giovani del posto (solo due artigiani intervengono a titolo personale): così, sempre dinanzi al notaio Benedetto Quarta<sup>33</sup>, prende forma un

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>33</sup> ASLe, sez. prot., 40/48, 1 nov. 1834, *Istrumento di convenzione*, cc. 199-205. Elenco degli apprendisti (*legenda ut supra*, con asterisco i bandisti già allievi del Castorini):

Fr. Saverio Centonze	[proprietaria]
*Vito Antonio Colazzo	[calzolaio]
*Pietro Colonna	[calzolaio]
Angelo Ferramosca	[calzolaio]
*Luciano Guido	[proprietario]
Pietro Madaro	[sarto]
*Giuseppe Maglio	[calzolaio]
fr.lli Antonio, Giuseppe e Raffaele Manfredi	[calzolaio]
*fr.lli Bartolomeo e Francesco Mogavero	[falegname]
Filippo Mogavero	proprietario
Pasquale Pagliara	[zoccaro]
Fr. Saverio Pati	[proprietario]
Bartolomeo Podo	[proprietario]
Pantaleo Podo	[calzolaio]



*ensemble* di venti ‘apprendisti’, che per quattro anni prenderanno lezioni di musica tre volte a settimana e ‘concerto generale’ (cioè prove d’insieme) due volte a settimana, secondo preavviso del maestro. Ancora modesto il traguardo prefissato, con l’assegnarsi due soli, generici pezzi di musica il primo anno e quattro il secondo, ma la banda potrà allargarsi fino a ventiquattro elementi (inclusa la ‘bassa musica’). Ovviamene, altri impegni del maestro non dovranno compromettere in alcun modo didattica e attività concertistica del giovane organico.

Gli apprendisti si divideranno equamente l’onere del mensile (10 ducati complessivi, ridotti a 9 l’ultimo anno) e dell’affitto della casa per l’Angelelli, che saranno pagati anche in caso di malattia. Equamente ripartiti saranno pure gli introiti derivabili dalle esibizioni pubbliche della banda (ottimisticamente si conviene di non superare i 100 ducati l’anno), fatto salvo il piccolo di più per il capobanda. Si conferma la penale in caso di assenze ingiustificate degli allievi (grana 5 la volta) ovvero di loro uscita anticipata dalla banda: in caso, oltre che versare ugualmente le mensilità per tutta la durata della convenzione, si dovranno sborsare 10 ducati di multa – ma se a rescindere il contratto è il maestro, la penale raddoppia. Il giovane avvocato Pino si offre garante della solvibilità di tutti gli artigiani, manifestando così nel concreto la sua passione musicale e civica insieme.

Il contratto in effetti ancora una volta non arrivò a termine – all’impresa musicale certo non mancavano alee, quelle che le asciutte convenzioni sopra riportate probabilmente erano riuscite a prevedere solo in parte. Tuttavia, per gli apprendisti salentini si aprivano allora nuove prospettive di formazione e di lavoro, essendosi intanto trasferito a Lecce Michele Spinelli, maestro di musica nativo di San Marco la Catola in Terra di Lavoro e formatosi a Napoli, il cui primogenito Vincenzo già nel 1836 risulta attivo a Monteroni come capobanda<sup>34</sup>, presumibilmente in sostituzione dell’Angelelli. Che l’ingaggio fosse da sfruttare al meglio è opinione del solito avvocato Pino, il quale peraltro, sembra condividere con gli Spinelli interessi

---

\*Pietro Antonio Quarta [calzolaio]

\*Salvatore Sabato [proprietario]

\*Raffaele Tornese [proprietario]

Rispetto all’elenco del 1833 alcuni campagnoli ora si dichiarano proprietari e Pietro Colonna e torna sotto tutela.

<sup>34</sup> Informazioni desunte dall’Archivio Parrocchiale di S. Maria della Porta di Lecce, *Stato delle Anime*, 1836, p. 21.

non solo musicali - tutti, come vedremo, saranno pesantemente coinvolti nei moti del '48.

Dunque, nel novembre del 1837, ormai emancipato dalla patria potestà, don Alessandro Pino accoglie in sua casa (precisamente nella camera di conversazione) quindici artigiani disposti a impegnarsi davanti al solito notaio Quarta<sup>35</sup> perché ai propri figli, ovvero a se stessi, sia garantita una solida esperienza musicale. Molti ci sono noti dai rogiti degli anni precedenti: fra loro, spiccano i fratelli Mogavero e Tornese, i quali, unici ad esser convenuti a titolo personale, sembrano proprio intesi a far della banda loro mestiere elettivo – la scommessa professionale si rivelerà alla lunga sostenibile anche per il minorene Bartolomeo Podo, restando però l'approdo musicale scontato quasi solo per i figli dei capobanda. In quanto ai nuovi convenuti di quel 1837, non mancano altri 'settari forzosi' sorvegliati dalla polizia borbonica, cioè i sarti Salvatore Miglietta, Antonio Notaro e Donato

---

<sup>35</sup> ASLe, sez. prot., cit., 8 novembre 1837, *Istrumento di convenzione musicale o sia banda*, cc. 273-281v. Elenco alfabetico dei bandisti (\*\* quelli presenti dal 1833, \* quelli aggregatisi nel 1834):

\*\*Vito Antonio Colazzo [calzolaio]  
\*\*Pietro Colonna [calzolaio]  
fr.lli Raffaele e Saverio Gerardi [calzolaio]  
Pasquale Giancane [industrioso]  
\*\*Luciano Guido [proprietario]  
Pietro Madaro [sarto]  
fr.lli \*Giuseppe e Pietro Maglio [calzolaio]  
fr.lli \*Antonio, \*Giuseppe, \*Raffaele e Sebastiano Manfreda [calzolaio]  
Pietro Antonio Miglietta [sarto]  
fr.lli \*\*Bartolomeo e \*\*Francesco Mogavero calzolaio e falegname, apprendenti  
Battista Notaro [sarto]  
\*Pasquale Pagliara [zoccaro]  
Ippazio Polignano [proprietario]  
\*Bartolomeo Podo [proprietario]  
\*Pantaleo Podo [calzolaio]  
Pietro Podo [sarto]  
\*\*Pietro Antonio Quarta [calzolaio]  
\*\*Salvatore Sabato [proprietario]  
Delfino e Raffaele Spinelli apprendenti [musicista]  
\*\*Raffaele Tornese apprendente  
Giuseppe Tornesi [calzolaio]

Podo<sup>36</sup>, evidentemente legati al Polo e agli Spinelli non solo per interessi filarmonici.

Maestro della rinascete banda di Monteroni è confermato il poco più che ventenne Vincenzo Spinelli, essendo presente alla stipula della convenzione il padre Michele, che con l’occasione inserisce in banda anche gli altri figli minori: Raffaele e Delfino. Rispetto al rogito precedente, la convenzione risulta più precisamente articolata in 13 capitoli: all’esperienza conseguita sul campo da garante e bandisti locali si aggiunge probabilmente quella maturata dagli Spinelli fuor di Terra d’Otranto; soprattutto emerge maggiore attenzione per la didattica e per il repertorio. Infatti, non solo viene ampliato il numero degli incontri settimanali (tre di lezione e tre di ‘concerto generale’, articolo 1), ma soprattutto si amplia il numero dei pezzi da mettere in cantiere: nei due anni di esercizio saranno infatti assegnati trenta passi doppi (cioè marce dal passo veloce), dieci pezzi di armonia (brani con cui la banda si emancipa dal repertorio di tradizione militare, attingendo soprattutto dalla coeva letteratura lirica) e un competente numero di valzer e contraddanze (art. 2). Una specifica repertoriale, questa, che ben riflette la variegata richiesta di un mercato in espansione, testimoniando nel contempo la fiducia riposta in tale specifico sistema pedagogico, rivolto al popolo. Tant’è che la banda di Monteroni è pronta ad accogliere ancora altri giovani, esigendo giusto una piccola tassa d’ammissione (grana 60) per l’uso dei materiali disponibili (carte di musica e strumenti della ‘bassa musica’, per tradizione assegnati agli esordienti). Tuttavia, tale tassa sarà scomputata dalle prime dodici esibizioni a pagamento che gli aggiunti sapranno meritarsi e andrà ad impinguare la cassa comune, consentendo l’acquisto di nuove carte e strumenti, appunto intesi beni di tutti: e questo, finché resteranno attivi almeno dodici elementi (art. 3, 8).

Stabilito poi che il giovane Spinelli potrà insegnare anche fuori dalla banda monteronese, purché non leda gli interessi della stessa (art. 5), ci si sofferma a lungo sul comportamento richiesto agli apprendisti convenzionati (art. 12), così che l’esercizio musicale appare sempre più palestra di responsabilizzazione personale e di formazione civica. Infatti sono previste multe non solo per le assenze a lezioni, prove generali (soprattutto nella fase iniziale, quando si assegnano parti e ruoli) e ‘sonate’ pubbliche; ma anche per eventuali distrazioni esperite

---

<sup>36</sup> M. Doria, *Settari...*, op. cit., p. 83.

dagli apprendisti durante le feste, in botteghe di caffè o altri luoghi pubblici: e tutte le multe andranno nella cassa comune.

In quanto al mensile del maestro (art. 6, 7, 9-10), esso è ridotto a 40 grana per allievo, ulteriormente ridotti a 20 per l'insegnamento di grancassa tamburo e piattini, per un totale di circa 8 ducati al mese; allo Spinelli restano garantiti affitto annuale della casa, un piccolo di più dalla distribuzione dell'introito delle feste (ma solo quando superi i 10 ducati) e la copertura economica per un mese di malattia.

Per ultimo si stabilisce la multa (30 ducati) dovuta dagli Spinelli qualora vogliano lasciare la banda, ovvero dovuto agli Spinelli qualora la banda voglia disfarsi d'essi; così come saranno multati (15 ducati) i giovani che per 'mero capriccio' volessero dismettere l'impegno musicale.

Ma infine, nello sciorinarsi dei capitoli appare determinante il ruolo assunto dall'avvocato Pino e dal sacerdote e filosofo Salvatore Politi (figlio del sindaco Raffaele, garante nella prima convenzione col Castorini)<sup>37</sup>: evidentemente esperti di musica, sono loro che scelgono i 40 e passa brani musicali da assegnarsi agli apprendisti, che decidono i giorni di lezione, sorvegliano l'attività del maestro (specifica dell'art. 4), assegnano con giudizio insindacabile strumenti e ruoli, riservandosi anche il diritto di cambiarli (ciò vale anche per lo strumento suonato dal capobanda). Avranno anche sovrinteso all'educazione politica dei giovani loro affidati? Verrebbe di rispondere affermativamente, anche considerando l'intensa attività di propaganda liberale che almeno per il Pino è documentata, culminando nel '48 e determinando a carico dell'effervescente avvocato numerosi processi e un giudizio 'contumaciale' per cospirazione, eccitamento a guerra civile, organizzazione di bande armate con arruolamento di 'artieri' – il che egli avrebbe fatto tra Lecce, Poggiardo e Monteroni, in combutta con rivoluzionari del calibro di Sigismondo Castromediano, Oronzo De Donno, Giuseppe Libertini e Beniamino Rossi<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Per un breve profilo biografico di questi 'monteronesi insigni', cfr. A. Putignano, *Monteroni. Vicende feudali e comunali*, Cavallino, Capone, 1988, pp. 578 e sgg.

<sup>38</sup> ASLe, Gran corte criminale, *Processi* nn. 33-34, 38, 58, 88.

*Usate costanza sovraumana per combattere i pregiudizi e il gelo dei tempi*<sup>39</sup>

Ma intanto, la repressione ancora lontana, l'ensemble di Monteroni non risulta fra quelli man mano approvati dall'Intendenza di Terra d'Otranto come organici 'urbani': e questo, malgrado l'impegno profuso dal Pino, che nel '48 arriva ad esser sindaco del suo paese (responsabilità riassunta nel 1860, a ideale risarcimento delle persecuzioni subite). L'approvazione dell'Intendenza borbonica fu invece rapidamente ottenuta dalla banda di Novoli, evidentemente risorta, e da quella della vicina San Cesario, appena appena istituita.

Artefici di quest'ultima fondazione sono ancora una volta i maestri Spinelli, d'intesa con gli ennesimi liberali musicofili, cioè il proprietario Cesario Romano, già segnalatosi per 'spietata effervescenza' durante il *Nonimestre*,<sup>40</sup> e don Pietro Vergallo, ancora un sacerdote, che dopo il '48 sarà condannato in contumacia per cospirazione e riunioni politiche illecite (condotte 'sotto forma di giuoco'), avendo per coimputati i celebri settari Vincenzo Cipolla e Salvatore Pontari.<sup>41</sup> Dunque, nel febbraio del 1840, Romano e Vergallo, assieme a quattordici compaesani, si recano in casa del maestro Michele Spinelli, che già si è trasferito a San Cesario, evidentemente attratto dalla prospettiva di aprirvi ennesima scuola di musica. Infatti, alla presenza del notaio M. Antonio Laudisa<sup>42</sup>, detti

<sup>39</sup> G. Mazzini, *Filosofia...*, op. cit., p. 116.

<sup>40</sup> M. Doria, *Settari...*, op. cit., pp. 13 e 21.

<sup>41</sup> ASLe, *Processi*, cit., nn. 219, 230.

<sup>42</sup> Ivi, sez. prot., 93/6, 17 febbraio 1840, *Convenzione*, cc. 50-59v. Elenco degli apprendisti (*legenda ut supra*):

Beniamino Amoroso	[proprietario]
Alfonso Calò	[proprietaria]
Gaetano De Bonis	calzolaio
Ippazio De Bonis	calzolaio
Domenico De Giorgi	[muratore]
Cesare De Pascalis	[falegname]
fr.lli Florestano e Francesco Elia	[proprietaria]
Pasquale Giusto calzolaio	[proprietaria]
Antonio Manno	[sarto]
Antonio Pedio	muratore
Oronzo Raho	falegname
Alfonso Rollo	[proprietario]
Giuseppe Rollo	[proprietario]
fr.lli Achille e Federico Romano	[proprietario]

signori si impegnano a mettere in atto tutte le condizioni (elencate in 19 capitoli più varie ‘soggiunte’) necessarie a ch  si formi una banda di diciannove elementi ben istruiti nella scienza musicale. Quattro attori intervengono a titolo personale (due calzolai, un muratore, un falegname: i primi tre non sanno scrivere); gli altri lo fanno a nome di quindici minori, tra figli e pupilli - oltre al Vergallo, che garantisce per due giovani, e al Romano che garantisce per i propri figli, spiccano tre vedove analfabete, bench  ‘proprietarie’; e per  tale estrazione ‘civile’   ben rappresentata, con altri tre garanti (due non sanno scrivere): per il resto, compaiono un sarto e un muratore (alfabetizzati), un falegname e un biscazziere, tutti intesi a fornire ai ragazzi rappresentati un’ulteriore opportunit  formativa e professionale.

La didattica (art. 1-2, 12, 18), con tre lezioni ed almeno un ‘concerto generale’ la settimana, sar  gestita per sei anni da Michele Spinelli e da suo figlio Raffaele, gi  apprendista nella banda di Monteroni: banda ancora guidata da Vincenzo (l’altro figlio di Michele), che infatti si offre come garante in solido dei familiari. Centrale   sempre il problema della disciplina degli apprendisti (art. 3-6, 11, 15), le cui possibili mancanze sono multate con graduata e puntigliosa precisione (assenze a lezioni, concertazioni e pubbliche esibizioni; incapacit  di far silenzio, sciupio delle carte di musica distribuite dai maestri; pi  grave ancora   ritenuto il suonare in altra compagnia senza permesso: le multe vanno nella cassa comune e ci si pagano eventuali sostituti o altre necessit ; con l’accordo di tutti, si pu  anche scacciare l’impertinente). In quanto a compensi, affitto di casa e rimborso spese dei maestri (art. 7-10, 14), emerge un’importante novit : ogni apprendista verser  la sua quota mensile (6 carlini, dimezzati col crescere dell’abilit : e i quattro apprendisti maggiorenni contribuiscono da subito in minor quota, per aver gi , evidentemente, qualche competenza musicale), cavandola dall’introito delle feste, che   appunto equamente ripartito fra tutti, fatto salvo il solito piccolo di pi  al capobanda. Saranno in comune anche le spese di trasferta e per

---

Donato Vergallo [biscazziere]

Gioacchino Vergallo [sacerdote]

Cesario Zilli [sacerdore]

Prima della firma si ritirano Gaetano De Bonis e Achille Romano, cui subentrano Vitantonio Zilli (garantito dal proprietario Ignazio Albanese) e Luigi De Blasi (garantito dal calzolaio Ippazio De Bonis cit.).

la ricerca di ingaggi: si ha insomma fiducia in un sistema virtuoso, che calibra con spiccato senso comunitario il dare e l’ avere.

Fatto cenno alla necessità di tenersi aggiornati col repertorio (si comprenderanno per cassa comune ‘buoni pezzi di musica’ in uscita sul mercato: art. 15 cit.), la parte più estesa del rogito riguarda dotazione e proprietà degli strumenti (art. 13, 16-17, 19), aspetto che restava nebuloso nei contratti prima esaminati. Intanto, l’assegnazione degli strumenti, decisa dagli Spinelli, prevede una forma di compensazione, così che nell’ultimo anno di lavoro l’allievo dotato di strumento ‘di maggior valuta’ (probabilmente nella duplice accezione di ruolo tecnico e di qualità di fabbrica) cede parte di sua paga all’allievo dotato di strumento ‘di minor valuta’. Soprattutto si incoraggiano gli apprendisti a portar in banda, precisamente a mettere in comune, strumenti di cui siano già proprietari, garantendone valutazione e rimborso dalla cassa comune, ipotecando cioè a tal fine le prime entrate delle feste (lo strumento rimane però a beneficio dei direttori, qualora l’apprendista esca d’organico anzitempo). Il conto è presto fatto: fra indennizzi e nuovi acquisti, occorrono 150 ducati per completare la dotazione organologica e se ne chiede prestito per due anni a don Ippazio Scardino, altro prete che evidentemente don Vergallo si è portato di rincalzo. Il quale Scardino con ‘garbatezza’ viene incontro ai ‘desiderati risultamenti dei suoi compaesani giovani’, chiedendo solo il due per cento annuo d’interesse (ed ovviamente la restituzione dell’intera somma più congrua penale in caso di anticipato scioglimento della banda, come da codicillo). La consegna del danaro avviene seduta stante e i bandisti, grati, non solo nominano il sacerdote loro cassiere, ma gli offrono anche fuor di rimborso l’introito di due feste direttamente procacciate dallo Scardino (ai bandisti saranno garantiti pasti e trasporto), ovvero che egli sceglierà fra quelle procacciate dal capobanda. Procrastinandosi il saldo, si procrastinerà anno per anno la regalia.

In definitiva, in nome della musica, si chiede ai bandisti di assumere e condividere importanti responsabilità etiche e finanziarie: forse per questo due apprendisti, prima della firma del contratto, si tirano fuori – essendo subito rimpiazzati, come si è visto in nota, con altrettanti minori garantiti dai convenuti, così che si possano ratificare patti e condizioni calibrati su un numero preciso di strumentisti.

In coda al rogito trovano comunque posto ulteriori cautele, intese a includere bandisti di rincalzo (dovranno portarsi il proprio strumento e accettare l’equa ripartizione di entrate-uscite) e a garantire l’impegno

in esclusiva degli Spinelli, cui è fatto veto di formare o di far parte di altra banda, a meno di impegni pregressi.

A distanza di un anno, il 2 giugno 1841, a seguito delle ordinanze ministeriali sulle bande musicali diffuse pochi mesi prima in tutto il Regno<sup>43</sup>, l'*ensemble* di San Cesario viene inquadrato nella Guardia Urbana, passa sotto la direzione di Basilio Sarno e diventa fra le più qualificate del circondario – nel rapido ricambio tipico di queste società semi-dilettantistiche, giungono per ricalzo professionale i già citati Luigi Camassa da Lecce e Bartolomeo Polo da Monteroni, mentre la continuità con il gruppo originario è garantita da Antonio Manno e Alfonso Rollo<sup>44</sup>.

La stessa estate, anche la banda di Novoli riesce ad aggregarsi alla Guardia Urbana<sup>45</sup>: fautore dell'iniziativa è con ogni evidenza Pasquale Plantera, procuratore dei duchi di Carignano e a più riprese sindaco del paese, il quale da qualche anno ha rifondato l'organico novolese, assumendone la direzione (s'intende, amministrativa), a conferma di quanto sia determinante, per la riuscita di certe imprese, il ruolo di musicofili illuminati e non necessariamente 'ultraliberali'<sup>46</sup>. Questo Plantera in effetti, lui che è «sempre stato intento a proteggere e promuovere siffatta compagnia musicale», una volta ottenutone l'inquadramento, ordina per tempo a Napoli «gli ornati necessari all'uniforme prescritta per disposizione sovrana», impegnando nel maggio 1842 davanti al notaio Antonio Andrioli (questo sì, mazziniano di ferro)<sup>47</sup> i suoi ventuno protetti a rimborsarlo con tutto

---

<sup>43</sup> Pubblicate integralmente in L. Cosi, *Il progresso...*, op. cit., pp. 353-4.

<sup>44</sup> Ivi, p. 352: la nuova formazione è desunta dallo *Stato nominativo delle bande musicali di Terra d'Otranto* aggiornato al 1853 (si conserva in ASLe). Il Sarno resterà capobanda a San Cesario anche dopo il 1860, istruendo al ruolo di ottavino il figlio Giuseppe, a sua volta compositore per banda: cfr. V. Raeli, *Giuseppe Sarno nel centenario della nascita e nei ricordi di un discepolo*, in «Archivio Storico Pugliese», n. 5 (1952), pp. 375-85.

<sup>45</sup> *Stato nominativo*, cit.

<sup>46</sup> Basti citare il colto marchese Michele Arditì, borbonico illuminato, che nel 1832 fonda nella sua Presicce una banda «per occupare utilmente i giovani artigiani e che visse famosa e ricercata nella provincia e fuori fino al 1853»: G. Arditì, *La Corografia fisica e storica della Provincia di Terra d'Otranto*, Lecce, tip. Cisaria, 1879, p. 491.

<sup>47</sup> ASLe, sez. prot., 69/8, 20 maggio 1842, *Istrumento di debito*, cc. 85-90. Ecco i bandisti interessati – in parentesi lo stato dichiarato dai garanti dei minorenni:

Vincenzo Abate                      calzolaio  
fr.lli Gioacchino e Domenico Oronzo Cosma   proprietari



“Per esser vieppiù utili alla società”

comodo, in più rate e potendo prelevare dall'introito di ogni festa 10 ducati, fino ad estinzione del debito (anche i bandisti assenti per malattia avrebbero usufruito dello scomputo). Come è noto, scadeva proprio allora l'*ultimatum* delle Intendenze a ché in tutto il Regno le bande civiche indossassero la stessa divisa, fatta salva l'insegna della Provincia d'appartenenza, posta sul cappello. Gli ornati commissionati dal Plantera<sup>48</sup> avrebbero dunque consentito di riavviare l'attività concertistica in compiuto assetto e si può immaginare l'orgoglio dei bandisti novolesi nel mostrare anche sotto questo aspetto il *progresso dell'incivilimento* conseguito. Tuttavia, per consolidare gli sforzi compiuti, il direttore riconvoca a distanza di un anno i bandisti,

---

Bonaventura De Matteis	sarto	[sacerdote]
Ignazio D'Agostino	sarto	
Vito Oronzo De Luca	falegname	
fr.lli Antonio, Cataldo, Salvatore Greco	falegnami	[proprietaria]
Salvatore Greco	calzolaio	
Pietro Mazzotta	proprietario	
Francesco Napolitano di S. Pietro in Lama		[sacerdote]
Santo Quarta	proprietario	
Gaetano Scardia	sarto	[proprietaria]
fr.lli Vito Or. e Salvatore e Spada	tagliamonti e sarto	[tagliamonti]
Donato Toscano		[proprietario]
Vincenzo Valzano		[tagliamonti]
Tommaso e figlio Salvatore Vergari	calzolai	
Liberato Zecca	contadino	

Per l'impegno mazziniano dell'Andrioli (figlio del notaio estensore del rogito del 1827) cfr. O. Mazzotta, *Novoli (1806-1931)*, Novoli, Bibliotheca minima, 1990, p. 19.

<sup>48</sup> Per 201 ducati e 91 grana si acquisteranno: cappelli con penna, spalline e brik con cinturino, 9 palmi di castoro, bottoni e trenetta inargentati. Nove bandisti (Abate, G. Cosma, D'Agostino, De Luca, Mazzotta, Quarta, S. Spada, Toscano, Zecca) concordano di versare tutti insieme le quote dovute al Plantera, evidentemente aggiustando fra loro il più e il meno che riusciranno a raccogliere; inoltre i Vergari verseranno un *extra* per avere il prodotto sartoriale finito. La *ministeriale* citata alla nota 40 descrive con precisione questa uniforme borbonica «di panno bleu con collaro e paramani rossi, bottoni lisci di metallo bianco e mezze spalline di cotone bianco con tre occhietti rossi in punta. Pantalone bianco o di panno bleu secondo le stagioni. Cappello nero tondo con falda lunga alzata sin fuori l'estremità dove viene collocato un pennacchio bianco a salice piangente. Un *brich* è con cinturino al di sotto dell'uniforme».

sempre in casa del notaio Andrioli<sup>49</sup>, ridefinendo nei minimi particolari diritti e doveri dell'*ensemble* di cui egli appunto ha «con solerzia continuamente promosso l'incoraggiamento, procurando gratuitamente dei vantaggi considerevoli, con ripetute somministrazioni di carte musicali, dal che non desisterà [per i prossimi 8 anni di convenzione] se vedrassi con gratitudine corrisposto».

L'elenco dei convenuti è quasi invariato: vi spiccano Bartolomeo Cosma, in banda fin dal 1827 (il primo maestro Castorini se l'era pure portato a Monteroni nel 1833) e, per citare un apprendista con analoghe ascendenze carbonare, Bonaventura De Matteis, figlio e nipote di settari.<sup>50</sup> Ma soprattutto compare un *musicale* (sic) lucano, fondamentale ricalzo in un organico dove prevalgono sarti, calzolai e tagliamonti.

La convenzione si articola in ben 33 punti intesi ad evitare 'scissioni capricciose': confermato al Plantera per 8 anni il ruolo di direttore, al giovanissimo Pietro Mazzotta quello di capobanda<sup>51</sup> (gli allievi dovranno portarsi in sua casa rispettosi e decenti), al nuovo entrato Palumbo quello di quartino(clarinetto)-sottocapobanda (articoli 1-3), si passa a definire i rispettivi compiti. Il direttore veramente ha funzioni abbastanza defilate: assegna gli strumenti, ha voce principale negli ingaggi (in sintonia col capobanda e un rappresentante della compagnia), nomina il cassiere (nel caso, il bottegaio Toscano), si riserva di riprendersi le carte di musica date alla banda e però vende a buon prezzo il proprio oficleide nuovo, facendoci immaginare un suo suonare per diletto (art. 4, 14-15, 23, 26, 31). Sembra che il Plantera

---

<sup>49</sup> ASLe, sez. prot., 69/8, 7 settembre 1843, *Istrumento di convenzione*, cc. 158-69. Gli apprendisti sono pressoché gli stessi (i fr.lli Greco si dichiarano sarti e Toscano bottegaio): manca però all'appello Napolitano e si aggiungono i sarti Giuseppe Greco e Vito Carrozzo (garantiti rispettivamente dal padre e dallo zio, pure sarti), il proprietario Pompeo Tarantino e, soprattutto, il *musicale* Donato Palumbo dalla Provincia di Basilicata e il calzolaio Vincenzo Carone, che, figlio di un altro *musicale* residente a S. Vito, forse è a Novoli per una sorta di tirocinio bandistico.

<sup>50</sup> M. Doria, *Settari...*, op. cit., pp. 90-91; in questa convenzione compare il padre Donato, nella precedente, lo zio prete Salvatore, entrambi moderatamente 'effervescenti' nel *Nonimestre*. Per il giovane Bartolomeo (forse studente) l'esperienza bandistica durerà 5 anni, come attesta l'articolo 28 della convenzione a ciò dedicato.

<sup>51</sup> Nel 1853, ancora capobanda a Novoli, Pietro dichiara 34 anni: *Stato nominativo*, cit.

voglia varare un’istituzione il più possibile autosufficiente. Così, malgrado la giovane età, tocca al capobanda garantire l’alloggio ai forestieri Palumbo e Carone e stabilire insindacabilmente tempi e luoghi di concerti e di ‘suonate’: egli farà dunque lezione ogni giorno (tranne il sabato), dalle 21 alle 23 *d’Italia* (sic) nei giorni festivi, dalle 22,30 alle 24 in quelli lavorativi; la grancassa chiamerà all’adunata mezz’ora prima e all’occorrenza non solo si potrà sfiorare l’orario ma si chiameranno individualmente gli allievi per assegni mirati (art. 5-9). Il maestro comminerà le solite multe per ritardi o renitenze, tanto più se cadessero durante le ‘uscite’ per le feste. Infatti, gli allontanamenti dal gruppo, che si vuole compatto, devono essere autorizzati, le malattie certificate, anche quelle del capobanda, nel caso sostituito dal Palumbo; e se entrambi risultassero indisponibili alle ‘suonate’, faranno personalmente fronte alle rimostranze degli appaltatori (art. 10-13). Per corrispettivo di tante cure, il Mazzotta prenderà solo 26 carlini *antipaga* a festa e il sottocapobanda nulla più degli altri bandisti; che però, grati, decidono di assegnargli 1 carlino *die* per tutta la durata della convenzione e 7 per ogni sabato impegnato; ma qualche merito deve averlo anche Gioacchino Cosma, il veterano dell’*ensemble* novolese, che infatti riceverà 20 grana *antipaga* a festa, metà dalla compagnia, metà dal Palumbo e ove questo manchi, la compagnia provvederà da sola, fino a nomina di nuovo sottocapobanda (art. 20-21, 30).

Infine, assicurate le penali per dismissione tanto dei bandisti quanto del capobanda (chi ‘rompe’ paga 24 ducati, cosicché, se la compagnia tutta si sciogliesse, Mazzotta sarebbe indennizzato da ogni bandista: viceversa, se fosse Mazzotta a spezzare l’impegno, dovrebbe sborsare lui 24 ducati per ogni bandista: art. 16-19), si arriva alla parte più originale del rogito, riguardante la dotazione organologica (art. 22-27, 29, 33). Forse gli strumenti a disposizione son pochi (il capobanda potrà cooptare suonatori *extra* secondo necessità di repertorio), certamente complesso è il problema della proprietà. Grancassa, tamburo e piattini ad esempio sono intesi di tutti, tranne che di otto bandisti, probabilmente inseritisi in compagnia per ultimi:<sup>52</sup> ma gli assegnatari della ‘bassa musica’ (il sarto D’Agostino, il calzolaio Abate, il falegname Salvatore Greco) non solo si impegnano a riparare questi vecchi strumenti, vogliono entrarne in possesso, rimborsandone i colleghi a rate entro 4 anni, secondo la valutazione concordata

---

<sup>52</sup> Si tratta di Palumbo, Carone, Quarta, S. Vergari, G. Greco, Carrozzo, Scardia, Tarantino: ma Quarta e Carone hanno parte solo per il tamburo.

(rispettivamente 5.50, 3.50 e 8 ducati). Poiché però la ‘bassa musica’ è considerata indispensabile alla banda, in caso gli assegnatari dovessero lasciare la compagnia, tali strumenti sarebbero subito riacquistati per cassa comune. Anche due oficleidi vogliono essere comprati in comode rate dai rispettivi assegnatari: per l’ottone più vecchio, proprietà di sedici bandisti evidentemente da più tempo in società, il falegname De Luca verserà 14 ducati; per l’acquisto del nuovo, cedibile a prezzo di favore (16 ducati) dal direttore Plantera, si impegna il calzolaio Carone. Dopo tutta questa faticosa pianificazione quasi commuove leggere l’articolo finale (33) in cui «si dichiara per la realtà delle cose, li strumenti musicali non essere per essi costituiti oggetti di mestiere, stante le rispettive di loro qualità e professioni, sono perciò di loro natura sequestrabili come oggetti di puro diletto».

La convenzione predisposta dal Plantera probabilmente funzionò bene e il Mazzotta, come si è detto in nota, a distanza di dieci anni era ancora a capo della banda di Novoli, ormai completamente rinnovata tranne che per i fratelli Cosma, capaci di insistere oltre ogni previsione in tale pratica dilettevole.

Decisamente errabonda risulta invece la storia bandistica degli ‘effervescenti’ maestri Spinelli, che avendo inopinatamente abbandonato, come s’è visto, Monteroni e San Cesario, cercarono nel corso degli anni ’40 di accreditarsi in nuovi contesti, ovvero di mettere a frutto contatti pregressi. La prima loro scelta cadde su Brindisi, ove pure certe aspirazioni liberali sembrano catalizzate, per dire così, dai fiati artigiani (e viceversa). In effetti, la lista<sup>53</sup> di ventitré industriosi

---

<sup>53</sup> Pubblicata in *Un'altra musica*, cit., p. 135.

Questo l’elenco in ordine alfabetico (n.b.: il documento segnala età e ‘industrie’ praticate anche dai minori)

Pietro Blasi	pittore	20 anni
Arcangelo Calabrese	calzolaio	9
Teodoro Camassa	falegname	23
fr.lli Giacinto e Luca Cristofaro	falegname	14 / calzolaio 16
Giovanni Cuormio	muratore	24
Abele D’Amico	calzolaio	34
Attilio De Pace	falegname	21
Gennaro Donato De Pace	sarto	21
Giuseppe De Virgiliis	ottonaro	11
Carmine Di Giulio	orefice	14
Giov. Antonio Fantasia	ottonaro	10
Antonio Fracasso	calzolaio	34
Annibale Francioso	calzolaio	21

“Per esser vieppiù utili alla società”

(soprattutto calzolai e falegnami, di cui sette d'età compresa fra i 9 e 16 anni) che Michele e Raffaele Spinelli presentano alla Sottointendenza di Brindisi perché se ne approvi l'organizzazione in banda, figurano almeno tre elementi di sicura estrazione carbonara, cioè i falegnami Giovanni Pierri e Teodoro Camassa e il sarto Gennaro De Pace – tutti e tre figli di noti legionari del *Nonimestre* e il Camassa lui stesso protagonista di qualche intemperanza nel '48<sup>54</sup>. Ai giovani e giovanissimi artigiani brindisini si aggiungono poi Defino, Luigi e Gaetano Spinelli, cioè i figli minori di Michele, rispettivamente di 17, 13 e 11 anni.

Ed ecco che nel giro di un anno la banda brindisina non solo si forma (maggio 1842), ma è anche inquadrata nella Guardia Urbana (in ottobre), ottenendo il rilascio delle pantetiglie necessarie per poter suonare fuori città<sup>55</sup>. Solo che dell'*ensemble* non sono più capi né facenti parte gli Spinelli, decisamente poco fortunati nelle loro imprese musicali. Non per incapacità didattica o artistica (da Lecce a Monteroni, da San Cesario a Brindisi e, di seguito, da Carovigno a Mesagne e ancora a Lecce, tutti contesti dove via via sono chiamati ad operare, non si sarebbe sparsa voce di certi fallimenti?). Né il mero gioco di concorrenze basterebbe a giustificare tanta mobilità, pur in un mercato in tumultuosa espansione (a ridosso del 1841, s'è detto, riceve approvazione 'prefettizia' il maggior numero delle bande salentine preunitarie). Che gli agitati Spinelli fossero in realtà degli agitatori fin troppo scoperti? Le carte non lo dicono, ma intanto, mentre il capobanda Antonio Virgilio (ecco però un altro spirito bollente) è assunto a Brindisi, Michele e Raffaele Spinelli fondano *ex novo* una banda e una filarmonica a Carovigno.

---

Gennaro Francioso	barbiere	16
Cristoforo Leva	calzolaio	16
Pasquale Manca	calzolaio	23
Francesco Minunni	falegname	21
Giovanni Pierri	falegname	23
Giovanni Ruggiero	falegname	22
Carmine Sindaco	calzolaio	21
Giovanni Spagnoletta	falegname	18
fr.lli Delfino, Gaetano e Luigi Spinelli	musicisti	17, 11 e 13

<sup>54</sup> M. Doria, *Settari...*, op. cit., pp. 22, 54-55 (per Pierri e De Pace) e *Processi*, cit., n. 81 (per Camassa, accusato di andarsene in giro con coccarda tricolore montata sul suo cappello di Guardia Nazionale).

<sup>55</sup> *Stato nominativo* pubblicato in *Un'altra musica*, cit., p. 137.

Assai interessanti i notarili che puntellano tutte e tre le iniziative, in un limando e ampliando di regole che testimoniano il significativo progredire dell'esperienza specifica. Soprattutto sembra rafforzarsi la convinzione che il tirocinio bandistico possa trasformarsi in occupazione elettiva, magari in un corpo militare. Comunque, in un contesto ove gli organici si moltiplicano ed entrano in competizione così velocemente, anche un impegno semiprofessionale deve contare sulle forti competenze di tutti. Ne sa qualcosa Antonio Virgilio, che nella natia Oria ha già fondato, poco più che ventenne, una fanfara (1836), trasformandola nel giro di pochi anni in una banda urbana (giugno 1841), da subito in gara con un altro ensemble popolare di fiati, pure inquadrato la stessa estate nella Guardia Urbana locale!<sup>56</sup> E dunque sono ben agguerriti i ventiquattro artigiani, i tre proprietari e l'immane sacerdote che nel maggio del 1842, a Brindisi, e precisamente nella sala di ricevimento del palazzo di Raffaele Monticelli Cuggiò (nobile musicofilo di lì a poco fondatore del primo teatro lirico cittadino<sup>57</sup>) e alla presenza del notaio Gioacchino Giacomelli<sup>58</sup>, garantiscono a titolo personale, ovvero per i loro figli o

<sup>56</sup> Cfr. C. Pomarico, *Il suono della festa. Oria, due secoli di musica bandistica*, Prefazione di L. Cosi, Lecce, Edizioni del Grifo, 2008, pp. 27-39.

<sup>57</sup> M. Ventricelli, *Dai teatri privati del periodo borbonico al teatro comunale Pacuvio*, in *La fabbrica del teatro. Cent'anni di spettacolo a Brindisi*, catalogo della mostra documentari a cura di E. Lenzi e M. Ventricelli, Brindisi, s. e., 1986, pp. 18 e sgg.

<sup>58</sup> ASBr, atti notarili, 30 maggio 1842, *Atto di locazione di opera strumentale*, cc. 259-266.

Si evidenziano con\* gli apprendisti già reclutati da Spinelli nel 1841, in parentesi attività o stato professati da padri e garanti. 'Industrie' dei minori ed età sono invece ricavate dallo *Stato nominativo* redatto alcuni mesi dopo (cfr. sopra, nota .....), ove non compaiono Cormio e Iannotta e figura in più il calzolaio Vincenzo Damico di 28 anni.

*Arcangelo Calabrese	11	calzolaio	[muratore]
Francesco Calabrese	28	proprietario/scritturale	
Antonio Caramia	40	sarto	
fr.lli *Giacinto,*Luca, Giuseppe Cristofaro	14 falegname, 18 calzolaio, 22 sarto		[caffettiere]
*Giovanni Cormio		muratore	
*Attilio De Pace	20	falegname	[negoziante]
*Gennaro Donato De Pace	22	sarto	
*Giuseppe De Virgiliis	15	ottonaro	[negoziante]
*Carmine Di Giulio	15	falegname	[proprietario]
fr.lli Antonio e Giuseppe Di Giulio	17 e 12	bottari	[bottaro]

pupilli, il rispetto di ben 23 capitoli, redatti affinché si formi una banda ben perfezionata sotto la guida del Virgilio e del suo vice Antonio Oggiano. Peraltro, i venticinque giovani e giovanissimi apprendisti (diciassette dei quali già in elenco l’anno precedente) non sono tutti alle prime armi: forse il passaggio degli Spinelli è stato produttivo o forse il calzolaio Antonio Fracasso e il proprietario Francesco Calabrese, entrambi trentenni, erano da prima un poco attrezzati; comunque, fra i nuovi aggiunti figura il barbiere Vincenzo Iannotta, un passato, manco a dirlo, di carbonaro ‘effervescente’ e precisamente di tamburo maggiore nella Legione dei volontari nel *Nonimestre*<sup>59</sup> - infatti gli è ora affidato un ruolo per la ‘bassa musica’. Riguardo la didattica (articoli 1-3, 14-15, 17, 20-23), nell’abitazione allo scopo fornita ai maestri, per il corso di tre anni e in ogni stagione saranno impartite lezioni quotidiane (tranne la domenica), dall’alba a mezzodì e dalle 20 alle 23. Se ci sarà accordo della maggioranza, potranno essere presi nuovi apprendisti – un caso è già previsto: il giovane barbiere Gennaro Francioso, essendo in parola per entrare nella fanfara dei Cacciatori di Taranto, potrà esser sostituito dal fratello. Ciascun bandista, poi, copierà da sé la parte assegnatagli di passi doppi ed armonie scelti dal Virgilio e dal Monticelli – l’alfabetizzazione di padri e garanti è alta: forse anche figli e garantiti hanno dimestichezza con la penna; tuttavia, illetterati o meno, i banditi brindisini, come già quelli di San Cesario e di Monteroni, sapranno presto leggere e scrivere musica. È anche previsto lo studio di ‘sonate particolari’, duetti o altri pezzi difficili, che gli apprendisti vorranno procurarsi a loro spese. In effetti la didattica sarà svolta essenzialmente dal giovane Oggiano (o da ulteriore sostituto in caso costui fosse malato, o avesse impegni per le feste principali di Oria); così il Virgilio, che è capobanda anche in Oria, potrà recarsi a Brindisi

---

*Giov. Antonio Fantasia	12	ottonaro	[ottonaro]
*Antonio Fracasso	36	calzolaio	
Andrea Francioso	11	calzolaio	[proprietario]
*Gennaro Francioso	11	calzolaio	[proprietario]
Domenico Gatti	13	barbiere	[barbiere]
Iannotta Vincenzo		barbiere	
*Giovanni Pierri	23	falegname	
Tommaso Rubino	19	bardaro	
*Giovanni Ruggiero	26	falegname	[calzolaio]
*Carmine Sindaco	21	calzolaio	[sacerdote]
*Giovanni Spagnoletta	23	falegname	[pizzicagnolo]

<sup>59</sup> *Settari*, cit., p. 54

solo due volte al mese per due giorni consecutivi (salvo recuperi), per verificare l'apprendistato e guidare le concertazioni generali. Il tutto sarà sovrinteso dal nobile Monticelli e ogni assenza degli apprendisti a lezioni, concertazioni o prestazioni sarà multata in proporzione, fino alla dismissione del giovane inadempiente (art. 7-8). Un'importante novità riguarda le assenze per lunghe malattie degli apprendisti: dietro certificazione medica, per i primi tre mesi essi continueranno a pagare i maestri e, insieme, a percepire i dividendi delle feste (art. 11-12), dividendi che saranno gestiti su base annuale, al netto delle spese e dell'*anteparte* per il Virgilio.

In quanto al mensile dei maestri, ogni bandista verserà 6 carlini al cassiere (il gentiluomo Giuseppe de Laurentis si offre graziosamente allo scopo: articoli 9, 19), tranne Calabrese e Fracasso (già avviati alla musica, pagheranno la metà) e gli addetti alla 'bassa musica', cioè il sarto Antonio Caramia, il muratore Giovanni Cormio (fra i pochi a non saper scrivere) e Iannotta, che verseranno un quarto dei loro introiti direttamente al Virgilio (articoli 4, 13, 18: a tamburo e grancassa è peraltro affidato il compito di convocare sonoramente gli apprendisti per le prestazioni d'opera dentro e fuori città). Una salatissima penale (200 ducati) grava sul Virgilio in caso abbandoni l'organico, che si vorrebbe avviata ad un'attività sempre più professionale.

Alla fine del triennio tuttavia la banda è dismessa e il Virgilio torna a dedicarsi a tempo pieno al suo organico oritano. Evidentemente occorrono energie e costanza veramente sovraumane per rendere strutturale alla società un impegno che resta essenzialmente volontaristico. Quando nel maggio del 1847 nella caffetteria di don Francesco Manes (in piazza S. Paolo) si riunisce una ventina fra artigiani e proprietari «per esaudire il pubblico voto di una banda cittadina», la strategia concordata col notaio Ignazio Antonio Taliento<sup>60</sup> sembra frasi più prudente. Peraltro, promotore

---

<sup>60</sup> ASBr, atti notarili, 13 maggio 1847, *Contratto per banda musicale*, cc. 193-97. Tranne che per il Manes, il rogito non indica le professioni dei garanti dei minori (Summa, A. Calabrese, Chiarelli, L. e Gc. Cristofaro, Francioso, D. Damico, Errico, Gatti, Schiena) né quelle degli apprendisti maggiorenni: ecco l'elenco alfabetico dei bandisti (con \*\* quelli già cooptati da Spinelli e con \* quelli 'ereditati' da Virgilio):

\*\*Arcangelo Calabrese

\*Francesco Calabrese

Giovanni Chiarelli

fr.lli \*\*Giacinto, \*\*Luca, \*Giuseppe Cristofaro



dell’iniziativa non è più il nobile Raffaele Monticelli-Cuggiò, forse distratto dalla sua impresa teatrale, bensì il succitato caffettiere Manes, che appunto è nominato direttore della rinascente banda, tanto più che in essa concorrono tre figli e tre nipoti suoi, su un totale di ventitré apprendisti, fra vecchi e nuovi. Costoro per tre anni verranno istruiti da tale Giuseppe Greco<sup>61</sup>, in sua casa, ogni giorno tranne i festivi (l’orario si concorderà) ed essendo convocati tre volte a settimana a suon di grancassa per i ‘concerti generali’; ognuno erogherà mensilmente al maestro dai 50 ai 20 grana (a seconda sia nuovo o vecchio apprendista, e in caso di lunga e certificata malattia l’allievo è esentato dal pagare una sola mensilità), mentre gli addetti alla ‘bassa musica’ non versano alcun contributo, limitandosi a lasciare un quarto dei proventi delle feste per metà al capobanda e per metà agli altri bandisti, *brevi manu* (articoli 1-3, 6-8, 12). Infatti non c’è cassa comune e al netto delle spese i guadagni vanno subito ripartiti equamente, fatta salva la doppia parte per il maestro, ovvero la sua *antiparte* di 20 carlini, se l’introito supera i 16 ducati; per conseguenza, non ci sono multe da fa confluire in un fondo sociale, ma si stabilisce un’unica penale di 50 ducati «pei casi di qualunque mancanza»; ducati da ripartirsi direttamente fra i ‘non manchevoli’: il Manes, auspicando il buon senso di tutti e l’ampliamento dell’organico, si fa garante per tutti dinanzi al maestro dell’esatta esecuzione del contratto (art. 9-11). In verità, qualche artigiano si cautela con ulteriore prudenza (Fracasso e De Pace si ritengono in

---

\*\*Giovanni Cormio

Domenico Damico

\*Vincenzo Damico

\*\*Attilio De Pace

Angelo Errico

\*\*Antonio Fracasso

\*Andrea Francioso

\*\*Gennaro Francioso

\*Domenico Gatti

fr.lli Giuseppe, Luigi e Pasquale Manes

\*Tommaso Rubino

\*\*Giovanni Ruggiero

Donato Schena

Vincenzo Suma

<sup>61</sup> La firma di questo capobanda collima singolarmente con quella dell’omonimo sarto-apprendista della banda novolese rifondata nel 1843 (cfr. nota ...)

prova per un anno, Rubino e Gatti per sei mesi soltanto), ma infine, la domanda del mercato musicale fa ben sperare, come si evince dal riferimento a teatri, veglioni, accademie e società, tutti contesti ove, in alternativa alle feste di piazza, i bandisti potranno essere chiamati a suonare, anche individualmente o a gruppi, purché autorizzati dal direttore; il quale a sua volta, può organizzare trasferte fuori Brindisi solo col consenso generale della compagnia (art. 4-5).

Negli anni '50, tuttavia, la banda brindisina cambia pelle ancora una volta e a guidare l'organico su un percorso che si fa sempre più impervio e faticoso (malgrado il re-inquadramento nella Guardia Urbana), arriva il maestro Camillo Sarti<sup>62</sup>, rodato da una lunga esperienza nel tarantino.

*S'agita tale un fermento di vita che prenunzia nuovi destini*<sup>63</sup>

In effetti, nel mobilissimo scacchiere che a metà Ottocento è divenuto il sistema bandistico salentino, risulta utile seguire un poco anche le mosse del Sarti, che contende agli Spinelli la palma dell'attivismo fondativo. Intanto, nel luglio del 1838, poco più ventenne, egli ha già portato la banda di Montemesola all'inquadramento nella Guardia Urbana locale<sup>64</sup>, subito suscitando un desiderio emulativo fra gli artigiani della vicina Taranto. Così che, attorno all'ancora giovanissimo Sarti 'professore di musica strumentale', si riuniscono per tempo dodici volenterosi apprendisti tarantini: si tratta di due calzolai, due caffettieri, uno statuario, un sarto, un muratore, un armiere e tre 'industriosi' non meglio qualificati (la metà di essi non sa scrivere, cinque agiscono in nome dei figli minori). L'unico 'proprietario' presente, don Vito Spinelli, non imparentato con gli 'effervescenti' Spinelli soprannominati, d'altra parte sembra esser proprio figlio di quel don Francesco che, *Terribile Maestro* dei

---

<sup>62</sup> Nell'*elenco de* [28] *industriosi componenti la banda di Brindisi* redatto nel maggio 1854 per il rilascio delle patentiglie, figurano solo 6 degli apprendisti cooptati nel '47: il muratore Cormio, i *manovali* (sic) G. Francioso e P. Manes, i calzolai A. Francioso e V. Damico, il barbiere Summa - cfr. *Un'altra musica...*, op. cit., p. 138, cui si rimanda per ulteriori notizie sull'organico brindisino nel secondo Ottocento..

<sup>63</sup> G. Mazzini, *Filosofia...*, op. cit., p. 90.

<sup>64</sup> Cfr. oltre, nota 67.

carbonari tarantini noti sotto il titolo di *Agricoltori del Galeso*, è ancora sorvegliato dalla Polizia negli anni '30<sup>65</sup>.

Dunque, nel gennaio del 1839, detti apprendisti e professore si trovano in casa del notaio Vincenzo Colucci<sup>66</sup>, per formare una banda musicale, ovvero «riuscire viepiù utili alla società in generale di cui fanno parte» e ottenere «simultaneamente maggiori mezzi ai loro bisogni». I numerosi patti, *spieghe* e condizioni che ne derivano (ben 39 articoli, in una sequela che a tratti pare estemporaneamente ampliata, a conferma della relativa novità e aleatorietà dell'impresa), testimoniano vivamente le motivazioni in campo. Stabilito il numero dei bandisti (altri dieci si aggiungeranno presto al nucleo fondante) e distribuiti l'ottavino, i due clarinetti (uno quartino), la tromba a chiave, i tre tromboni, due oficleidi e due corni da caccia e la grancassa già procurati a spese degli apprendisti (articoli 1-3, 5-6), si passa a definire orari (dalle 23 alle 2, in sostanza, da un'ora prima del tramonto a due ore dopo), data d'inizio e cadenza settimanale delle lezioni (mercoledì e venerdì nei primi due anni; martedì, giovedì e venerdì nei successivi due), salvo ulteriori prestazioni che il maestro vorrà fornire gratuitamente «per sua maggior gloria» (art. 4, 12-15). D'altra parte sono a carico del Sarti reperimento, fitto e illuminazione della sala di studio (art. 7, 9, 36) e in onere dei discepoli l'acquisto dei lettori (leggi), delle sedie e delle carte da musica 'in bianco', che saranno riempite di note dal maestro (art. 8, 10). Le solite penali piovono su apprendisti svogliati e indisciplinati, che, se espulsi, devono lasciare lo strumento in banda (lascito obbligato anche per chi

<sup>65</sup> M. Doria, *Settari...*, op. cit., pp. 24, 39.

<sup>66</sup> ASTa, sez. prot., *Convenzione* cit. Ecco l'elenco degli artigiani-apprendisti, con gli strumenti attribuiti (in parentesi la condizione dichiarata dai padri dei minori):

Francesco Albano	muratore	trombone
Catapano Nicola	sarto	oficleide
Giovanni Giagnotti	caffettiere	oficleide
Giuseppe Giangiotti	calzolaio	clarinetto
Raffaele Iurlaro	[industrioso]	trombone
Domenico Laghezza	[calzolaio]	corno da caccia
Raffaele Leggieri	industrioso	grancassa
Raffaele Montemurri	statuario	tromba a chiave
Pasquale Pepe	[armiere]	ottavino
Fr. Domenico Pugliese	[industrioso]	trombone
Vito Spinelli	proprietario	quartino
Angelo Stripoli	[caffettiere]	corno da caccia

abbandoni *sua sponte* la società prima del naturale scioglimento: articoli 19-20). Il Sarti riceverà mensilmente 65 grana da ciascun allievo - tranne da quelli della 'piccola banda' o 'bassa musica', istruiti gratuitamente - e si impegna a non fare assenze, abbandonare prima del tempo la banda tarantina o lavorare per altri organici: la penale, negli ultimi due casi, arriva a 200 ducati, considerati equo indennizzo per artigiani che si sono non poco esposti acquistando gli strumenti a fiato (art. 11, 27-29, 35). Il Sarti però continuerà a dirigere la banda di Montemesola fino alla scadenza (aprile 1840) di tale pregresso ingaggio (art. 30).

Appena conseguita l'abilità necessaria, i bandisti tarantini potranno esibirsi in chiesa, teatro, città, mare (evidentemente imbarcati), sempre e solo per guida e consenso del maestro, affrontando le trasferte tutti uniti e restando sempre raggiungibili dal suono d'adunata della grancassa (art. 16-17, 22, 25-26). Resta però vietata l'esecuzione di serenate notturne (ruolo bandistico assai in voga al tempo, come dimostra la gustosissima scena iniziale del *Barbiere* rossiniano) - tali serenate infatti degraderebbero (*sic*) il contegno musicale producendo 'inconvenienti funesti' (art. 24: veto e relativa penale s'intendono estesi oltre i 4 anni di convenzione). Alle multe per altre esecuzioni inopinate (con organici esterni) o assenze ai concerti, fa però da contrappeso l'equa distribuzione dei lucri, che non esclude i malati e raddoppia solo per il capobanda (art. 18, 21, 24); del resto tutte le multe di qualsiasi provenienza andranno nella cassa comune custodita dal maestro (art. 32).

In quanto al comportamento dei bandisti, si insiste che non frequentino caffè, bettole, lupanari (*sic*) assolutamente incompatibili con lo studio musicale; e comunque, nell'auspicare «quell' armonia, buona fede, intelligenza che in fatto di società sono indispensabili», si eleggono per sorveglianti generali lo statuario-trombettista Montemurri e il muratore-trombonista Albano e come direttore responsabile della sala prove, il proprietario-clarinetista quartino Spinelli (articoli 31, 33-34, 39). L'impresa è ambiziosa: si spera nell'autorizzazione della Polizia, anche per indossare una divisa «approssimativa di quella decorosa e onorevole della Guardia d'Onore creata dal Re» (articolo 37), un'ambizione che in effetti le Intendenze provinciali proprio in quegli anni di esuberante crescita bandistica cominciano a prendere organicamente in esame, come s'è visto a proposito della banda di Novoli.

Infine, con un articolo tutto suo (n° 38), entra in campo Luigi Foti, «giovane di ottimi costumi» che aspetta da Bari l'autorizzazione

paterna per inserirsi nell’*ensemble* tarantino – cosa che in effetti farà e con tal frutto da soppiantare il Sarti quale direttore della banda, non appena inquadrata nella Guardia Urbana (aprile 1845)<sup>67</sup>.

Intanto però, in quel 1839 l’*ensemble* tarantino comincia a verificare sul campo la tenuta dei numerosi patti, *spieghe* e condizioni elencati al momento della fondazione. Evidentemente c’è bisogno subito di qualche ricalzo normativo, se già in aprile discepoli e maestro tornano dal notaio Colucci<sup>68</sup> per eleggere come direttore (non musicale) don Giuseppe Carelli, volenteroso ‘proprietario’ che attraverso 11 articoli (di rifinitura ai 39 confermati) sovrintenda «uscite alle musiche, attenzione allo studio, pulizia della persona, registro di cassa». Perciò, ogni domenica una terna di bandisti dovrà presentarsi al Carelli per testimoniare quanti di loro siano effettivamente in città (lucri individuali evidentemente sono più probabili nei giorni festivi); e ogni giorno a mezzodì, dopo il lavoro, un altro bandista scelto settimanalmente raccoglierà dal Carelli ordini e disposizioni da riferire al resto del gruppo. Lo stesso Carelli si recherà senza preavviso nella sala prove per accertarsi dell’impegno e del comportamento degli apprendisti, verificando poi davanti a tutti il deposito in cassa di multe e penali (per le quali rilascia ricevuta), nonché il deposito di una quota *antiparte* di tutti i lucri, da utilizzare per migliorie collettive (art. 2-4, 6, 10). Ingaggi, contrattazioni e permessi saranno tutti gestiti dal direttore (tranne si creassero occasioni *extra* e contingenti durante le ‘uscite’), che pure controllerà che gli strumenti in dotazione si conservino in ordine presso la sala prove, almeno finché l’abilità dei bandisti non ne consenta l’uso a casa (art. 7-9, 11). Ma a proposito di strumenti, la disponibilità del direttore va ben oltre, giacché alla fine egli presta 57,8 ducati a nove degli artigiani convenuti, affinché possano riacquistare i loro strumenti<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> La data d’inquadramento è indicata nello *Stato nominativo* del 1853 (cit.): all’epoca, nessuno degli apprendisti cooptati dieci anni prima è più in servizio. D’altra parte a Taranto l’attività bandistica è così apprezzata che nel 1850 è inquadrata una seconda banda di 24 giovanissimi elementi. In quanto al Sarti, nel 1853 è ancora capobanda nell’ altrettanto vivace Montemesola, ove operano in contemporanea ben due altre bande urbane – per tutti questi organici cfr. L. Così, *Il progresso*, cit., p. 357.

<sup>68</sup> ASTa, sez. prot., 18 aprile 1839, *Convenzione con cui si elige direttore della banda musicale di Taranto*, cc. 239-245.

<sup>69</sup> Il denaro è distribuito fra Spinelli (carlini 31), Giangiotti e Catapano (ducati 12), Giagnotti (carlini 41), Montemurri, Albano e Iurlaro (ducati 5 ½),

Per tutti questi fastidi il Carelli si riserva di poter usufruire qualche volta della banda a casa sua, gratuitamente (art. 5).

Mentre le bande di Taranto e Brindisi sperimentano sonoramente (e con ampio dispiego di motivazioni etiche) la propria tenuta, gli 'effervescenti' capobanda Spinelli non stanno però in silenzio, ché anzi fino al 1846 almeno, risultano ben sistemati a Carovigno, non lontano dalla piazza brindisina strappata loro nel '41. Ma contesto sociale e livello d'istruzione dei paesi interni non necessariamente sono più modesti di quelli documentabili per le cittadine portuali.

A Carovigno protettore, cassiere e *sorvegliatore* della nascente banda di artigiani è l'architetto Giuseppe Cavallo, personaggio singolarmente in equilibrio fra aspirazioni progressiste e fedeltà al regime borbonico. Questo architetto, d'intesa con Raffaele Spinelli, nel novembre del 1842 raduna davanti al notaio Gennaro Carlucci<sup>70</sup> sedici fra calzolai e sarti (più un *beccaro* ed una vedova filatrice: la metà di essi non sa scrivere), tutti ben decisi ad «essere istruiti nella banda musicale» ovvero a far istruire in ciò i propri figli. Si profila così un organico di venti apprendisti (sette i minorenni), molti dei quali imparentati fra loro - notevole è la presenza dei Santoro: in casa del sarto Michele si stipula il rogito e della banda voglion far parte, oltre che lui stesso, due figli, due fratelli ed uno zio suoi, per una musicofilia che abbraccia tre generazioni; ma anche i Carlucci son ben rappresentati (due fratelli) e altri (Camassa, Cipriano, Cretì,)

---

Stripoli (ducati 8), Pepe (carlini 21): confrontando l'elenco alla nota ... si potrà intuire quali strumenti saranno acquistati.

<sup>70</sup> ASBr, atti notarili, 14 novembre 1842, [*Convenzione*], cc. 24-29. Questi gli apprendisti in ordine alfabetico:

Leopoldo Baccaro	calzolaio	
Gius. Nicola Camassa	beccaro	col figlio Francesco
fr.lli Giuseppe e Vincenzo Carlucci	sarto e calzolaio	
Angelo Cellino	calzolaio	
Salvatore Cipriano	calzolaio	col figlio Francesco
Nicola Cordella	calzolaio	
Cataldo Cretì	calzolaio	col figlio Pasquale
Vincenzo Iaia	calzolaio	
Giovanni Orlando	sarto	
fr.lli Fedele, Michele e Peppino Santoro	sarti	coi figli di Michele:
Ferdinando e Giuseppe		
Giuseppe Santoro	calzolaio	(zio dei preced.)
Francesco Saponaro	calzolaio	
Peppino Saponaro	[filatrice]	
Carmine Tamborrano	calzolaio	

intervengono a titolo sia personale che per conto dei figli. Una citazione a parte merita il calzolaio Vincenzo Iaia, che nel '48 sarà ricordato per aver «provveduto di stili e schioppi tanti vagabondi [... mentre] i suoi ‘fratelli’ superstiti seguivano anch’essi a provvedere di armi la gioventù»<sup>71</sup>.

I 21 capitoli del rogito (che s’intendono in vigore fino al 1844) ricalcano regole ormai collaudate dallo Spinelli. Soprattutto evidenziate sono le multe per assenze a lezioni e concerti generali (che cadono tre volte a settimana), ovvero a trasferte da compiersi assolutamente tutti insieme; figurano poi multe per prestazioni d’opera non autorizzate, per rescissioni prima dei termini e per insubordinazioni rispetto alle direttive che Spinelli e Cavallo impartiranno per l’educazione e il bene morale e fisico della banda (art. 1-4, 9-10, 12-13, 18-21). D’altro canto agli apprendisti si garantisce una sorta di mutuo soccorso (art. 5: in caso uno si ammali, tutti si tasseranno, prestando ogni assistenza possibile all’indisposto) e sono ben definite spese e oneri comuni (per carte, corrieri, trasporti: art. 7, 21 cit.). Lo Spinelli a sua volta, s’accontenta di casa franca e del solito mensile, oltre al piccolo di più dalle distribuzioni, ove il lucro lo consenta (art. 14-17): in repertorio si avranno però sei passi doppi e quattro pezzi d’armonia nuovi ogni anno (art. 8) e alle convocazioni fatte al suono della grancassa bisognerà presentarsi in ordine completo col proprio strumento (art. 6). In proposito, poiché il sopracitato Michele Santoro riceverà ad ogni festa una piccola regalia *antiparte* (lucro generale permettendo), è credibile che il dinamico sarto provveda in qualche modo alla dotazione organologica della banda. L’iniziativa sembra avere successo: nell’aprile del 1843, assai prima che scadano i termini, la *locazione d’opera* è rinnovata pari pari per altri tre anni, alla presenza di pressoché tutti i bandisti

---

<sup>71</sup> ASLe, *Processi*, cit., n. 22, *Tentativo di guerra civile incitata da don Clemente Del Prete tra gli abitanti di Carovigno la sera dell’8 agosto 1848*, vol. 3, c. 15v: testimonianza del vetturale Alessio Di Latte, riferentesi a una pregressa rivolta, protagonista appunto Iaia; costui nell’estate del '48 risulta già morto: infatti, malgrado i suoi trascorsi ‘ultraliberali’ le Guardie Nazionali (ex Urbane) di cui faceva parte «non si vergognarono di accompagnarlo al sepolcro». Per inciso noteremo che Carovigno è all’epoca dilaniata da faide familiari cui si sovrappongono le gesta risorgimentali: in questo processo l’architetto Cavallo, che è anche 1° tenente della Guardia, fa prevalere la sua anima borbonica, in odio al Del Prete.

precedentemente cooptati<sup>72</sup>. Ma con lo stesso rogitto, essendo accorso Michele Spinelli a dar manforte al figlio Raffaele, si fonda anche una *compagnia filarmonica strumentale e vocale*, un *ensemble* di 16 elementi<sup>73</sup> inteso a esibirsi in salotti e chiese piuttosto che piazze. Una formazione d'*élite*, dunque, in cui confluisce la gioventù locale più scelta, dotata anche di vistose ascendenze liberali. Promotore, sorvegliante e cassiere ne è sempre l'architetto Cavallo, che interviene a titolo personale, oltre che in nome del figlio Alessandro (destinato ad illustrare la vita cittadina per i poliedrici interessi culturali) e di tre figli del fratello Carmine, medico notoriamente settario ed 'effervescente' nel *Nonimestre*<sup>74</sup>. Ma dalla polizia borbonica sono schedati come filadelfi e carbonari 'riscaldati' anche i fratelli Vincenzo e Basilio Andriani (l'uno medico-erudito-archeologo, l'altro farmacista) e i proprietari Luigi Trisolini e Giuseppe Scarano, i quali tutti instradano ora alla musica i rispettivi figli - persino il testimone Vincenzo Brandi è noto come pericoloso settario.<sup>75</sup> A completare l'armonioso cenacolo, ecco il possidente Luciano Saponaro, interessato in prima persona a far pratica di bande - non solo musicali, considerando l'accusa di «smodata eccedenza e insensato ultraliberalismo» mossagli nel '48<sup>76</sup>. Sembra insomma di assistere ad

---

<sup>72</sup> ASBr, atti notarili, 4 apr. 1843, *Locazione di opere*, cc. 77-81. Degli artigiani nominati per il 1842, mancano solo Angelo Cellino e Peppino Saponaro, ma si è aggiunto il calzolaio Leopoldo Baccaro.

<sup>73</sup> Ecco l'elenco alfabetico, cui vanno aggiunti i soliti Delfino, Gaetano e Luigi Spinelli, che i maestri Michele e Raffaele inseriscono costantemente nei gruppi da loro istruiti. In parentesi la professione paterna ovvero del garante:

Giacomo Andriani	[dottore]
Ciccillo Andriani	[farmacista]
Sabino Carlucci	[proprietario]
Giuseppe Cavallo	architetto col figlio Alessandrino
fr.lli Fedele, Francesco e Renato Cavallo	[medico]
Michelino Sacchi	[sacerdote]
Luciano Saponaro	proprietario
Angiolo Scarano	[proprietario]
Vincenzo Scarano	[sacerdote]
Pasqualino Trisolini	studente
Peppino Vacca	[barbatonsore]

<sup>74</sup> M. Doria, *Settari...*, op. cit., pp. 42-43.

<sup>75</sup> Ivi.

<sup>76</sup> ASLe, *Processi*, cit., n. 21, *passim*. Assieme al celebre rivoluzionario Salvatore Morelli e ad «altri sciagurati ed imprudenti giovani» della Guardia



una delle riunioni concertistico-patriottiche del *Piccolo mondo antico* del Fogazzaro, quando con l’occasione del suonare ed ascoltare belle melodie, il nobile Franco e i suoi amici borghesi si scambiano parole che di nota in nota si fanno più ‘alcoliche’.

Dunque, a signori e signorini di Carovigno gli Spinelli daranno lezione tre volte la settimana per quattro anni, ricevendo 80 grana da ogni apprendista (il doppio di quanto erogato dai bandisti artigiani): ai concerti di questa scelta gioventù non potranno prender parte dilettanti o professori estranei alla compagnia (fin qui i 6 articoli della fondazione filarmonica). Del resto, nuovi elementi si potranno accogliere per consenso generale e tutti gli apprendisti saranno spesati se, avendone capacità tecnica, saranno chiamati ad esibirsi in trasferta (postille). La composizione, negli stessi anni, di una *Messa* a 4 voci scritta dal sig. *Raffaele Spinelli per la filarmonica di Mesagne*<sup>77</sup> conferma l’emergere di analoghe pratiche dilettantistiche nel circondario sotto l’egida degli operosi maestri originari della Capitanata.

Intanto, a fronte di tutto questo sonante organizzarsi di artigiani e gentiluomini, poteva Lecce, capitale peraltro musicalissima di Terra d’Otranto, restare ancora sfornita di banda civica? La risposta arriva nell’estate del 1845, quando la Deputazione comunale formata dai signori Pasquale Romano, Realino Cimino, Donato Zaccaria, Gaspare Balsamo (musicisti e compositori dilettanti, Balsamo e Cimino anche con finalità liberal-patriottiche)<sup>78</sup> e presieduta dal sindaco barone Pasquale Personè (erede di un’illustre famiglia di musicofili), si attiva per garantire finalmente ai Leccesi una banda urbana, che sia però una delle migliori e più grandi del territorio<sup>79</sup>. Contatti sono avviati cogli Spinelli (il che confermerebbe il valore dei maestri), per selezionare un congruo numero di ‘individui idonei ed efficaci’; ottenuto il consenso dell’Intendenza e lo storno di 650 ducati dalle casse comunali per la dotazione organologica, a distanza di un anno ecco la

---

Nazionale, nel giugno del 1848 Saponaro avrebbe preso a schioppettate i ritratti dei reali, fumandosi poi nella pipa pezzi degli stessi, fra mille contumelie. Per l’occasione l’architetto Cavallo si spende non poco per minimizzare l’accaduto.

<sup>77</sup> L’autografo si conserva nell’Archivio diocesano di Giovinazzo.

<sup>78</sup> L. Così, *Il linguaggio del sentimento...*, op. cit., in stampa.

<sup>79</sup> La relativa *Conclusionone decurionale* è pubblicata ne *Il progresso*, cit., p. 361.

fondazione vera e propria. Davanti al notaio Raffaele Bruni<sup>80</sup>, nell'aprile del 1847 convergono quarantaquattro artigiani, quasi tutti

<sup>80</sup> ASLe, sez. prot., 99/5, 24 aprile 1847, *Istrumento di convenzione*, cc. 591-606v, pubblicato integralmente in appendice a L. Cosi, *Il progresso*, cit. Per l'elenco dei bandisti si lascia l'ordine originario, determinato dall'attribuzione degli strumenti; si evidenziano in corsivo i maggiorenni: età più precise e professioni (ammesso siano rimaste stabili nel tempo) sono cavate dallo *Stato nominativo* del 1852, ma solo in parte, in quanto molti bandisti risultano cambiati per insufficienza, insubordinazione, disposizioni superiori o varie cause, come si evince dallo *Stato nominativo* del 1851 (cfr. *Un'altra musica...*, op. cit., pp. 27 e 36).

ottavino a 4 chiavi	Antonio Orlando		
terzino	Angelo Petrachi		
quartino	Luigi De Filippi	matarazzaro	20
8 clarinetti a 10 chiavi	<i>Pasquale Capone</i>		
	Francesco Cappello	istrumentista	17 anni
	<i>Francesco Ciceriello</i>		
	<i>Oronzo Manzo</i>	ferraro	27
	<i>Raffaele Palmerino</i>		
	Achille Bianchi	calzolaio	14
	Domenico Centonze	calzolaio	16
	Raffaele Turco	calzolaio	17
2 corni a macchina	Gaetano Giurgola	sarto	16
	Gabriele Greco	sarto	18
2 corni lisci	<i>Fortunato Del Coco</i>		
	Vincenzo Guglielmo		
trombetta a macchina	Giovanni Greco		
cornetta a pistoni	Giuseppe Rizzo	salassatore	15
3 trombe in sol a macchina	Oronzo Agrimi		
	Fortunato Colaci	sarto	14
	Angelo Quarta		
tromba in fa a pistoni	Raffaele Monittola	calzolaio	15
tromba in fa a macchina	Francesco Castelluccio	calzolaio	16
tromba a macchina	Oronzo Vonghia	calzolaio	18
tromba bassa a macchina	Pietro De Carlo		
trombone a macchina	Matteo Braj	sarto	19
trombone basso a macchina	<i>Franco Corallo</i>	calzolaio	23
2 bombardoni	<i>Benedetto Rucco</i>	calzolaio	22
	<i>Carmine Scarambone</i>		
bombardone alla tedesca	<i>Alessandro Agrimi</i>		
serpente a pistoni	Gaetano Caputo		
2 <i>biucoli</i> [bugles] a macchina	<i>Federico Manfredi</i>		
	<i>Oronzo Papallo</i>		
3 <i>offlè</i> [oficleidi] a macchina	<i>Vincenzo Capone</i>	industrioso	23

calzolari e sarti, per buona metà minorenni accompagnati dai padri: gli uni e gli altri per lo più analfabeti (per inciso noteremo che in organico torna Alessandro Agrimi, unico fra gli artigiani cooptati dal capobanda Vincenti vent'anni prima, che sia riuscito a tener vivo nel tempo l'impegno musicale). Tutti sono affiancati da civili o gentiluomini che ne garantiscono la solvibilità. Praticamente l'intero *gotha* salentino è coinvolto nell'iniziativa e veramente di alcuni garanti son note le passioni risorgimentali, oltre che musicali: si tratta dei sopracitati Gaspare Balsamo, Beniamino Rossi e Alessandro Pino, cui si aggiungono Raffaele Martina, Salvatore Pepe e Giuseppe Fersini, tutti a breve coinvolti nei moti del '48<sup>81</sup>, ove non a caso anche la nuovissima banda leccese farà la sua parte.

Intanto, in quell'aprile del '47 a tutti gli artigiani-apprendisti sono assegnati gli strumenti appena acquistati nella Trieste asburgica, così che possiamo apprezzare l'innovativo 'colore', per l'appunto 'austriaco', dell'organico leccese – prevalgono infatti gli ottoni sui legni, con ribaltamento del *cliché* francese dominante nel Sud Italia ancora a metà degli anni '30.

Il rogito del Bruni comprende 26 articoli elaborati dalla Deputazione Romano-Zaccaria-Cimino-Balsamo-Personè al fine di garantire la massima tenuta di un impegno che si vuole almeno decennale. Precisati numero e modalità di aggiunte o rimpiazzi dei bandisti,

---

	<i>Salvatore Giustizieri</i>	proprietario	23
	<i>Giovanni Leuzzi</i>		
<i>offlè</i> a pistoni	<i>Francesco Fajulo</i>	sarto	21
triangolo	Giuseppe Suppressa	sarto	11
2 piattini	<i>Giuseppe Scardino</i>		
	Gaetano De Carlo	calzolaio	13
cappello cinese	Alessandro Rucco		
rollante	Pasquale Del Giudice		
tamburo	Girolamo Bruno	calzolaio	19
grancassa	<i>Salvatore Castrignanò</i>	calzolaio	35

n.b.: gli Agrimi, i Capone, i De Carlo, i Rucco sonofratelli. Per Agrimi cfr. anche sopra, nota ....

<sup>81</sup> Per il Pino e il Rossi s'è già detto, per gli altri cfr. *Processi*, cit, nn. 23 (Fersini), 28 (Balsamo), Pepe (85, 89, 293), Martina (285, 293). Risultano ancora garanti nel 1851, come si evince dallo *Stato dei bandisti* edito in *Un'altra musica...*, op. cit., p. 36. Molti dei garantiti invece sono stati sostituiti, come anche il capobanda, sostituito da Carlo Cesi.

nonché la possibilità di creare sottogruppi funzionali ad ogni repertorio ed ambiente (art. 1-4), non solo si prevede la figura del cassiere, ma gli si fa obbligo di tenere registro di entrate e uscite soggetto ad ispezioni: soprattutto è prevista l'inedita rappresentanza di due bandisti (invero scelti dalla Deputazione) che saranno consultati riguardo la gestione e l'amministrazione dell'organico (art. 5). In quanto alle lezioni, dato l'impegno decennale, ogni bandista seguirà quelle strettamente utili alla sua formazione, con cadenza, pagamento e idoneità decisi dalla Deputazione (art. 6-7). Multe per assenze ingiustificate, sono comminate in base al ruolo dei bandisti (le prime parti pagano di più) e occorrendo rimpiazzi nei concerti, l'onere resta a carico dei bandisti assenti; tutte le multe sono comunque maggiorabili a discrezione della Deputazione, che può arrivare anche a congedare i manchevoli e che ad ogni modo gestisce ogni controversia, trasgressione, acquisto funzionale al buon esito della banda (art. 9, 12-15, 19-20, 23). Ma sono previste multe anche per chi non abbia cura dello strumento e, non appena sarà assegnata, dell'uniforme (eventuali riparazioni gravano sul bandista: art. 8) In effetti centrale è la questione organologica: ingaggi e compensi stabiliti dalla Deputazione (art. 10-11) serviranno *in primis* a rifondere entro tre anni il grosso prestito (650 ducati) che il Comune ha elargito senza interessi, «a protezione delle arti belle e per secondare i pubblici desideri»; scaduto il quale termine e restando ancora a rimborsare il prezzo di qualche strumento (con sua bella custodia in pelle verde e fattura di trasporto), il Comune si sarebbe rifatto sui garanti (art. 24-26: va dunque elogiata la disponibilità di alcuni gentiluomini, fra cui Rossi e Cimino, a farsi garanti per più artigiani e per strumenti fra i più costosi).

In definitiva per i primi tempi i bandisti lavoreranno *gratis*, benché premi siano previsti per i più obbedienti ed istruiti; inoltre, si vuole che gli introiti restino sempre virtualmente ripartiti fra tutti, anche quando l'organico suoni in formazione ridotta ovvero ci siano infermi accertati, i quali nel primo mese di malattia godono anche dell'assistenza a turno dei colleghi (art. 16-17, 21). Infine, volendo qualcuno uscire dalla banda, deve restituire lo strumento in dotazione, a meno che col suonare non lo abbia già riscattato: in qual caso ne potrà avere indennizzo ovvero proprietà, come anche si avrà diritto a tutte le quote eventualmente maturate (art. 20cit. -21).

Alla fine del 1847 l'*ensemble* era varato: nel rogito non si menziona il capobanda, se non come eleggendo (art. 18), ma pare certo che sia toccato a Raffaele Spinelli guidare gli apprendisti verso quell'anno

tempestoso in cui comizi, cortei e feste ‘costituzionali’, a Lecce come in tutta Terra d’Otranto, furono immancabilmente accompagnati dal suono delle bande civiche<sup>82</sup>; e infatti, una volta avviata la repressione, oltre allo Spinelli anche i capobanda Panico, Barletti, Falcicchio sopraccitati ne pagano pegno, condividendo il destino dei vari gentiluomini ‘effervescenti’ e musicofili cui si erano accompagnati.

Ma in questo *palmares* musical-risorgimentale merita breve menzione pure Luigi Foti, già citato come emergente maestro della banda di Taranto. Il quale Foti, reduce da un ‘giro’ in Basilicata, una sera di maggio del 1848 (la Costituzione è stata appena revocata) guida estemporaneamente il suo *ensemble* per le strade di Palagianò, facendo da squillante cornice alle pubbliche intemperanze di alcuni liberali locali. Ritrovandosi per dipiù postino (inconsapevole?) di un plico compromettente, che il destinatario, cioè il carbonaro tarantino Nicola Galeota, pavidamente ricusa, inguaiando bandisti e capobanda<sup>83</sup>. Il Foti e i suoi musicanti-artigiani se ne escono dal rotto della cuffia, perché, quando bisogna salvarsi il collo, la musica può ben tornare ad essere, per usare le amare osservazioni del Mazzini, anodino diletto come per secolare tradizione, se non proprio meccanismo servile che perisce coi suoni. Una dis-assunzione di responsabilità, questa manifesta dal Foti, che è immaginabile sia stata esperita da non pochi musicisti liberali, una volta incappati nella repressione borbonica<sup>84</sup>.

D’altra parte, sul *limen* sottile ove impegno sociale e finalità genericamente ricreative fanno da bussola ambigua ai primi passi delle bande salentine, ci sembra utile citare un’ultima esemplare fondazione occorsa proprio nel 1848, nel pieno di un’estate quanto mai ‘riscaldata’.

Non meraviglierà che promotore ne sia Domenico Piccoli, proprietario e musicista dilettante di Martina Franca, nella cui famiglia si agitano non pochi carbonari; il quale Piccoli, d’intesa con il maestro Pietro Ippolito, suo vicino di casa, raccoglie davanti al notaio Scipione

---

<sup>82</sup> L. Così, *Il linguaggio del sentimento...*, op. cit., § 2: “Tutti stretti a una bandiera”.

<sup>83</sup> M. Greco, *La fanfara di Taranto e il Quarantotto*, Taranto, tip. Pappacena, 1948: video regesto di un’istruttoria della Gran Corte Criminale di Terra d’Otranto.

<sup>84</sup> Illuminanti le carte dell’istruttoria relativa a certe intemperanze patriottiche manifeste a Otranto nell’agosto del ’48: la banda di Martano, guidata dal maestro salernitano Giuseppe Visconti, vi ebbe ruolo centrale e ambiguo al tempo stesso: *Processi*, cit., n° 63, *passim*.

Semeraro<sup>85</sup> un variegato gruppo di concittadini, con lo scopo di farne nucleo fondante della banda urbana. Nove degli apprendisti selezionati sono minorenni e perciò rappresentati da parenti o amici (oltre al maestro Ippolito, che interviene anche a nome del figlio, compaiono un sarto, un tintore, due sacerdoti e due proprietari, di cui una vedova); ma anche gli apprendisti maggiorenni (un altro tintore, un pittore, un calzolaio, un vaticale, uno zuccatore) sono accompagnati da padri o amici, che ne garantiscono la solvibilità a fronte delle somme subito messe a disposizione dal Piccoli. E in tale pittoresca adunata non passano inosservati: fra i garanti, il sarto Vitantonio Piccinni e il sacerdote Martino Lorenzo Cito; fra gli apprenditi, il pittore Nicola Caroli e lo zuccatore Giuseppe Santoro; i quali dalla Polizia borbonica «si ritengono tutti come esaltati» avendo «molta parte nelle turbolenze politiche» di quel 1848 (don Cito avrebbe persino rifiutato di consegnare il fucile). Ché anzi due anni dopo tutti costoro figurano ancora nell' «esorbitante numero de' disperati demagoghi» di Martina Franca, aventi per 'malvagio' capopopolo l'avvocato Domenico Piccoli, omonimo e cugino del promotore della banda locale - peraltro il Piccinni si fa pure quindici giorni di carcere perché non intende avallare certe accuse mosse al bollentissimo Piccoli<sup>86</sup>.

La banda martinese è dunque tenuta a battesimo in una estate infuocata, per volontà di giovani forse intesi a soffiar vieppiù sul fuoco con i fiati che saranno a breve affidati loro. In proposito,

---

<sup>85</sup> ASTa, sez. prot., 17 luglio 1848, *Convenzione*, cc. 489-497v. Elenco degli apprendisti (in parentesi lo stato dichiarato da genitori o garanti dei minorenni):

Nicola Caroli	pittore	[pittore]
Salvatore Carriero	tintore	[tintore]
Francesco Chimenti	[tintore]	
Michele Dangelo	[proprietaria]	
Dom. Giuseppe Dilonardo	[calzolaio]	
Michele Fumarola	[sacerdote]	
Gius. Domenico Ippolito	[capobanda]	
Scipione Liuzzi	calzolaio	[contadino]
Pietro Lodeserto	zuccatore	[vaticale]
Santo Polito	[proprietario]	
Bonaventura Ricci	[sacerdote]	
Giuseppe Santoro	[sarto]	
Giuseppe Santoro	zuccatore	

<sup>86</sup> ASLe, *Processi*, cit., n. 141: citazioni tratte dalle cc. 130-131.

clarinetti, trombe, *offleide* (oficleide), tromboni, corni e ottavino (più la ‘bassa musica’ di prammatica) verranno acquistati, entro ottobre e a fondo quasi perduto, dal promotore Piccoli; il quale si impegna pure a cooptare un'altra decina di apprendisti (l'organico risulta altrimenti esiguo), a reperire sala per le prove ben illuminata ad olio, ad acquistare i metodi (scale, salti, solfeggi e lezioni progressive) e i brani di repertorio necessari (passi doppi, pezzi d'armonia, sinfonie, nonché duetti e cavatine di più esplicita derivazione lirica: gli apprendisti ne dovranno cavare le parti da soli) e ad impartire, lui proprio, lezioni di teoria e solfeggio: al primo clarino e capobanda Ippolito, invece, il compito di istruire gli allievi ‘per l'imboccatura’ dello strumento assegnato (art. 1-4, 6-7). Ancora, al Piccoli la responsabilità di assistere l'organico nelle trasferte, distribuire parti e ruoli bandistici, pattuire gli introiti delle attività concertistiche (art. 14, 16-17), mentre un direttore a suo tempo nominato sorveglierà l'andamento dello studio, il rispetto delle regole, la legittimità di assenze o ‘uscite’ individuali e l'equità delle penali, garantendo insomma la «dovuta armonia del corpo» (art. 10-13). In cambio di tutto ciò, ciascun apprendista verserà al Piccoli il modesto mensile di due carlini, compresavi la parte per il maestro Ippolito, e rinuncerà a metà incasso di ogni festa, quale indennizzo per il fitto della sala prove e l'acquisto di strumenti, carte di musiche e olio per l'illuminazione; introiti straordinari per «sonate nelle case dei deputati delle feste, confratelli o galantuomini» saranno invece distribuiti per intero ed in modo uguale fra tutti i bandisti (art. 5, 15). Qualora poi il Piccoli rescindesse il contratto prima dei 4 anni previsti, dovrà attribuire 6 ducati ad ogni apprendista, lasciandolo proprietario dello strumento in uso: analogamente faranno col Piccoli apprendisti e capobanda in caso di propria rescissione, toccando al promotore trovare eventualmente un nuovo maestro esperto di imboccature: ovviamente la penale non si applica in caso di malattia certificata o morte, bastando allora la restituzione dello strumento in buono stato; infine, rinnovandosi la società, la dotazione organologica resta in comune, altrimenti ognuno sarà proprietario dello strumento in uso, anche usufruendo di perizie compensative (art. 8-9, 18).

L'*ensemble* di Martina, a quel che sembra, non riuscì mai ad essere inquadrato nella Guardia Urbana: forse non solo per le intemperanze dei suoi garanti. Fatto è che negli ultimi anni del Regno borbonico la competizione fra le ormai numerose bande salentine ‘di giro’ (cioè autorizzate a muoversi dentro e fuori la Provincia) è altissima, con probabile abbattimento dei compensi a fronte di quel continuo

ricambio di apprendisti-artigiani e di strumenti, che obbliga tutti a sforzi tecnici ed economici enormi - esemplare proprio il caso della grande banda di Lecce, che passata sotto la direzione del pur ottimo Carlo Cesi, stenta a tenersi in vita, fra debiti crescenti, crediti non esigibili e rivalità mortificanti<sup>87</sup>.

Così, mentre le Intendenze, dopo l'esperienza del '48, emanano direttive sempre più precise in merito a formazione ed attività degli organici in parola (arrivando a censurare i relativi *borderò* ovvero a orientarli al sistematico plauso di regime), diventa sempre più difficile immaginare che il *progresso dell'incivilimento* possa realizzarsi anche valorizzando la singolare predisposizione del 'popolo' a consociarsi per studiare musica e per offrire a tutto il 'popolo' il risultato di tale impegno. Né l'Unità nazionale, cioè il raggiungimento di un aspirazione cui pure, a loro modo, i fiati salentini avevano dato voce, vedrà realizzarsi la palingenesi della musica sociale, così fortemente auspicata dal Mazzini: ché anzi voci ministeriali subito avanzeranno dubbi sull'utilità di un'educazione ed una pratica musicali allargate, lì dove l'Italia era stretta da ben altre necessità di crescita e di sviluppo<sup>88</sup>. Ottuso monito, questo, che riaffiorando ciclicamente lungo tutto il faticoso cammino affrontato nell'ultimo secolo dalle bande popolari e dalla pedagogia musicale in genere, pare oggi applicarsi con particolare solerzia, quando invece dovrebbero suonare attuali e incisivi come non mai certi appelli risorgimentali a ché la musica venga, infine, seriamente, largamente studiata e ben praticata, per «santo baluardo contro il traffico, le vanità e le sozzure del mondo»<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> L. Cosi, *Il progresso...*, op. cit., pp. 366-378. Al rinnovo della convenzione nel 1856, il numero dei bandisti è dimezzato, le divise logore, lo scoramento evidente. Né le cose migliorano dopo l'Unità, come lamenta Beniamino Rossi, sempre in prima linea nella battaglia che vede società, nazione e musica strettamente relate: L. Cosi, *Il linguaggio del sentimento...*, op. cit. § 3: "Dall'impeto giovanile alla virilità assennata".

<sup>88</sup> L. Cosi, *Fanciulli virtuosi...*, op. cit.

<sup>89</sup> G. Mazzini, *Filosofia...*, op. cit., p.