

UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità

Corso di Laurea Magistrale in Scienze Storiche

Banda e propaganda.

Fascismo e complessi bandistici nel vicentino (1925-1935).

Relatore:

Prof. Matteo Millan

Laureando:

Andrea Comberlato

Matricola: 2062996

ANNO ACCADEMICO 2022/2023



## Sommario

|  |     |
|--|-----|
| Sommario .....   | 2   |
| I. Fascismo e musica.....  | 5   |
| Mussolini e il violino.....  | 5   |
| OND e folklore.....  | 28  |
| OND e bande musicali.....  | 36  |
| II. La Banda di Breganze .....                                       | 40  |
| Il Vicentino e le sue bande musicali.....                            | 40  |
| Breve storia della Banda di Breganze.....                            | 43  |
| Una lite misteriosa.....   | 44  |
| III. La Banda di Arsiero.....  | 53  |
| Breve storia della Banda di Arsiero.....                             | 53  |
| La dedica ad Armando Casalini.....                                   | 57  |
| Le partiture .....   | 58  |
| “Cuori Intrepidi” .....  | 58  |
| “Canto dei Rurali d’Italia”.....                                     | 61  |
| “Figli d’Italia” (Inno dei Combattenti).....                         | 64  |
| La Banda di Arsiero e il fascismo .....                              | 67  |
| IV. La “Banda Marzotto” di Valdagno.....                             | 70  |
| Breve storia della “Banda Marzotto” di Valdagno.....                 | 70  |
| I programmi dei concerti della Banda Marzotto.....                   | 77  |
| La Banda Marzotto e il fascismo.....                                 | 81  |
| V. Casi “minori”.....  | 86  |
| La Banda di Creazzo .....  | 86  |
| Un caso particolare .....  | 88  |
| La Banda di San Giorgio di Perlana.....                              | 93  |
| I documenti dell’archivio della Banda di San Giorgio di Perlana..... | 94  |
| La Banda Galliano di Lugo di Vicenza .....                           | 100 |
| Conclusioni.....   | 102 |
| Appendice fotografica .....  | 107 |
| Fonti archivistiche .....  | 119 |
| Archivi Online.....  | 119 |
| Sitografia .....   | 120 |
| Bibliografia.....  | 122 |

## Introduzione

Alla base di questo studio vi è l'analisi del rapporto tra alcune bande musicali del vicentino e l'opera di propaganda del regime in un contesto locale segnato dalla Grande Guerra. In particolare, l'attenzione si è posta su come i complessi musicali bandistici abbiano partecipato all'opera di propaganda del regime, sia coscientemente che non, attraverso le esibizioni pubbliche e le esecuzioni di un certo tipo di repertorio strettamente legato ai valori più cari alla dottrina fascista.

Il motivo per cui ho approfondito tale tema ha una doppia natura: sia la mia esperienza personale all'interno di una delle bande trattate, il Complesso Strumentale "V. E. Marzotto" Città di Valdagno, sia l'interesse suscitatomi dal tema durante la fase di ricerca della mia tesi triennale in cui ebbi modo di trattare, anche se brevemente, il programma della Banda Proletaria del Circolo Concordia in occasione del Primo Maggio 1921.

L'elaborato mira a proporre un nuovo punto di vista, a mio parere innovativo, che riesce a mettere in luce efficacemente come la propaganda di regime riuscisse a mettere mano anche ad un ambito così strettamente particolare, senza però tralasciare l'«agency» degli attori presi in considerazione, tanto direttori delle bande quanto strumentisti delle stesse.

L'analisi dei complessi musicali ci permette di ripensare gli studi sul consenso e sulla religione politica proprio in virtù della funzione della banda stessa: essa, infatti, poteva fungere tanto da organismo musicale concertistico a sé stante, quanto da accompagnamento per le cerimonie civili. Risulta quindi chiaro l'interesse nel considerare queste funzioni della banda musicale in stretto rapporto con l'«agency» degli individui: la scelta del repertorio da suonare era una deliberata adesione della banda musicale alla religione politica fascista o, al contrario, una sorta di aderenza passiva alla situazione politica del periodo preso qui in considerazione? Fiamma Nicolodi propone la stessa problematica riferendosi tanto a compositori del calibro di Pietro Mascagni e Gian Francesco Malipiero<sup>1</sup>, quanto a compositori più popolari, senza però porre attenzione sull'aspetto che, secondo me, risulta più interessante: la declinazione locale della musica, ovvero tutti quegli organici locali come bande musicali, fanfare, circoli mandolinistici e così via, che davano espressione locale a grandi compositori grazie a riduzioni per banda o adattamenti delle partiture originali. Proprio questo aspetto locale aiuta, a mio parere, a mettere a fuoco le problematiche legate strettamente al complesso musicale e alle dinamiche dello stesso: a chi sottostava? Da chi accettava concerti? Che repertorio suonava?

In questo senso il contesto vicentino risulta importante per via della presenza di alcune realtà industriali importanti (Marzotto a Valdagno, Rossi a Schio et cet.) che diedero vita a complessi bandistici importanti,

---

<sup>1</sup> Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole: Discanto Edizioni, 1984, p. 276.

ma anche per via del forte legame tra la popolazione e le parrocchie, legame esemplificato dalla nascita di bande parrocchiali. Proprio in queste realtà così influenzate da industriali e preti, la religione fascista cercò di imporsi a volte mettendo gli industriali sulla difensiva, come accadde con Gaetano Marzotto, a volte entrando in contrapposizione con le realtà parrocchiali locali, come nel caso di Don Carlesso e la Banda di Breganze. Risulta perciò importante non solo lavorare sul materiale reperito durante la ricerca ma considerare anche tutta la bibliografia locale per poter conoscere a fondo la storia del complesso musicale preso in considerazione al fine di poter meglio collocare i documenti reperiti in archivio e analizzare in maniera più completa le dinamiche che muovevano la banda e gli attori che attorno ad essa gravitavano. La ricerca è stata condotta negli archivi di alcuni complessi bandistici vicentini, in particolare quelli di Valdagno, Arsiero, Breganze, Creazzo, San Giorgio di Perlena, così come nell'archivio privato di proprietà di Giovanni Periz, presidente della "Fondazione 3 Novembre 1918"<sup>2</sup>. Il materiale archivistico su cui è basata l'analisi comprende: 1- Programmi di concerto, 2- Manifesti, 3- Raccolte di canti, 4- Spartiti. L'analisi del materiale raccolto è stata svolta mettendo in relazione il materiale con gli aspetti locali tenendo sempre in considerazione il piano nazionale.

La tesi è articolata in cinque capitoli. Nel primo capitolo viene fornita un'analisi generale del rapporto tra fascismo e musica attraverso fonti bibliografiche ed archivistiche; nel secondo capitolo viene trattato il caso della Banda di Breganze, la sua storia e viene analizzato il rapporto tra fascismo locale e la Banda stessa, andando a sottolineare i contrasti e i punti d'incontro. Il terzo capitolo si concentra sulla Banda di Arsiero e tratta i rapporti con alcune personalità fasciste di stampo locale e nazionale, il repertorio suonato dalla Banda in relazione ai valori del fascismo e il rapporto tra amministrazione locale, fascismo e complesso bandistico. Il quarto capitolo, invece, tratta della Banda Marzotto di Valdagno, la sua storia, il suo rapporto con Gaetano Marzotto, l'importanza locale della Banda Marzotto e i rapporti tra Marzotto, fascismo locale e complesso bandistico. L'ultimo capitolo porta una serie di bande che possono essere considerate "minori" nell'ottica di questa ricerca in quanto o non hanno un archivio visitabile, o non è accessibile oppure hanno solamente delle monografie edite, solitamente, in occasione di qualche anniversario speciale. Tra queste bande possiamo nominare quelle di Creazzo, San Giorgio di Perlena, Schio, Vicenza, Bassano, Tezze sul Brenta, Lugo di Vicenza e Sarcedo. Al termine del quinto capitolo seguiranno poi le conclusioni e l'appendice fotografica.

Grazie a questo lavoro di ricerca è stato possibile recuperare alcuni aspetti delle storie di alcune delle bande trattate, datare alcune foto e ricostruire il rapporto tra alcuni complessi bandistici del vicentino e la propaganda del regime fascista, risultati che saranno esposti dettagliatamente nelle conclusioni finali di questa tesi.

---

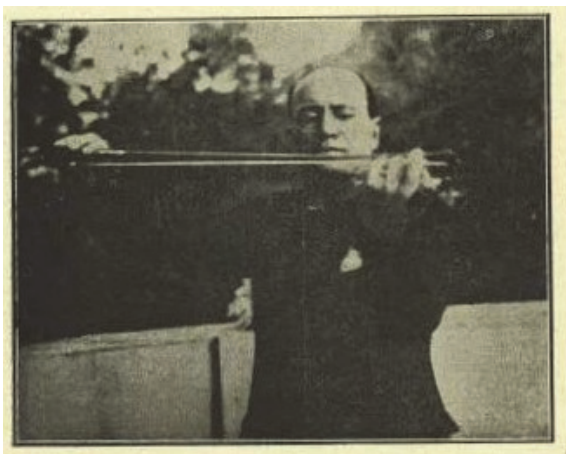
<sup>2</sup>La "Fondazione 3 Novembre 1918" gestisce il Sacello Ossario dei Caduti della 1° Armata combattenti sul Pasubio. Oltre che a gestire e curare l'Ossario la "Fondazione 3 Novembre 1918" cura anche le pubbliche cerimonie, conferenze e pubblicazioni relative ai combattimenti avvenuti sul Pasubio. Da *Storia* presso: <http://www.ossariodelpasubio.it/fondazione-3-novembre-1918/storia/>.

# I. Fascismo e musica.

## Mussolini e il violino.

“Questo aspetto intimo, personalissimo, diremmo nascosto, della gigantesca e poliedrica figura di Benito Mussolini, era ignoto ai più. Quando, uno dei primi giorni dopo il suo epico ingresso a Roma, dalle finestre del palazzo di via Rasella, si diffuse la voce trepida e sonora del suo violino, la cosa sorprese e meravigliò. [...]

Anche il Duce è fervido assertore della massima: canta che ti passa. A qualunque ora torni a casa, da qualsiasi cura assillato, sul suo violino si butta con famelica rabbia, e più è arrabbiato meglio suona, specie se si tratta di musica nuova per lui.”<sup>3</sup>



*Figura 1 Mussolini suona il violino, da Raffaello de Renzis, Mussolini musicista, Mantova, 1927, Edizioni Paladino.*

Mussolini, istruito al violino da un certo Archimede Montanelli tra il 1909 e il 1910, veniva dipinto dalla propaganda come un abile violinista che, pur non essendo tecnico, sapeva ascoltare “[...] la voce dell’infinito, quale espressione sensibile dell’idea cosmica, dividendo anche qui l’opinione di Schopenhauer; egli trae dal mistero dei suoni l’essenza stessa della vita, come Walter Pater e come D’Annunzio.”<sup>4</sup> Si trattava indubbiamente di un’abile mossa che serviva per aiutare la costruzione del mito della persona di Mussolini, mito che tra le varie ripercussioni culturali, ebbe anche quello di scatenare una corsa alle prebende: la passione del Duce per la musica portò moltissimi musicisti a cercare il suo consenso per cercare di ricavarne il più possibile, soprattutto alla luce della nascita dell’ “Opera Nazionale del Dopolavoro” e della conseguente fagocitazione del mondo musicale italiano.<sup>5</sup>

Il fascismo, riguardo alla cultura musicale, sembrava seguire l’esempio del suo Duce esibendo inizialmente un comportamento sospettoso nei confronti della stessa, per poi capirne l’utilità propagandistica e, infine,

<sup>3</sup> Raffaello de Renzis, *Mussolini musicista*, Mantova: Edizioni Paladino, 1927, p. 21.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Rubens Tedeschi, *La musica negli anni del fascismo*, in *Arte e fascismo in Italia e in Germania*, a cura di E. Crispolti, B. Hinz, Z. Birolli, Milano: Giacomo Feltrinelli Editore, 1974, p. 176.

creare un mito nuovo con delle caratteristiche che si scollino dalla ancora fresca immagine della musica di epoca liberale, per poter imporre un qualcosa di nuovo e che sia in grado di partecipare attivamente alla raccolta del consenso.

Se in un primo momento si potrebbe dire che varie frange del fascismo, che vedevano la musica come un'arte troppo polisemica e varia per essere domata, guardavano con diffidenza verso il mondo musicale, ben presto lo stesso Mussolini si rese conto che il grande successo riscosso da vari compositori in vari teatri d'Italia era un settore appetibile per una forte ingerenza dello Stato e una serie di imposizioni che portassero il mondo della musica ad allinearsi ai voleri e alle necessità del fascismo.

In questo senso De Pirro<sup>6</sup>, durante la presentazione nel 1935 del programma dell'Ispettorato del teatro, divenuto più tardi Direzione generale per il teatro e la musica, e sottoposto al controllo del Ministero della cultura popolare, era riuscito a sintetizzare perfettamente l'approccio del fascismo a questo ambiente:

“[...] La Musica è una delle principali ricchezze dell'Italia. Se si pensa al largo dominio esercitato dal repertorio lirico italiano in tutti i teatri del mondo, alla ricerca dei nostri artisti da parte di teatri stranieri, al richiamo che ancora esercita l'arte italiana del bel canto, e – cosa tra le più rilevanti – alla grande importanza della produzione contemporanea (concertistica e teatrale), tutti comprenderanno come sia naturale che su tutto questo vasto mondo si rivolga lo sguardo dello Stato.”<sup>7</sup>

Lo Stato oltre che a commissionare opere, marce ed inni, si occupava anche di promuovere e, attraverso la promozione e la fruizione delle opere, di propagandare anche valori e motti del regime; risultava però difficile conciliare il “teatro per il popolo” voluto dal fascismo, con l'opera contemporanea che presentava una fisionomia che si discostava volutamente dai prodotti cari alle masse. In questo quadro, l'Ispettorato investì molto per “andare verso il popolo” e sostenne e rinforzò iniziative già collaudate e varate come il Carro di Tespi lirico e arrivò a promuoverne altre, sempre in stretti rapporti con l'Opera Nazionale Dopolavoro, come il Sabato teatrale e l'Estate musicale italiana.<sup>8</sup>

Questo approccio, esemplificato dalla linea di azione dell'Ispettorato del teatro, rende palese come l'infiltrazione del fascismo nel mondo musicale passò attraverso l'irreggimentazione in organi statali che potessero scandire i tempi e i ritmi della promozione, e quindi della propaganda, e che riuscissero

---

<sup>6</sup> Nicola De Pirro (Nocera, provincia di Cosenza, 28 aprile 1898-Roma, 3 luglio 1979): figlio del possidente Domenico De Pirro e della gentildonna Caterina De Pietro, laureato in giurisprudenza all'Università di Roma, iscritto ai Fasci di Combattimento dal luglio 1920, si fregiava del distintivo della marcia su Roma. Fu a lungo redattore capo della rivista “*Critica fascista*” fondata da Giuseppe Bottai, nonché fondatore nel 1925 e segretario generale della “*Federazione nazionale fascista delle industrie dello spettacolo*”. Da: Istituto Calabrese per la Storia dell'Antifascismo e dell'Italia Contemporanea, <https://www.icsaicstoria.it/dizionario/de-pirro-nicola/>.

<sup>7</sup> Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, in *Storie e linguaggi*, vol. 26, Fiesole: Discanto edizioni, 1984, pp. 17-18.

<sup>8</sup> Ivi, p. 18.

nell'intento di annullare l'iniziativa spontanea e individuale a favore di un collettivismo organico che mettesse ogni ingranaggio nel posto conferitogli.<sup>9</sup>

Seguendo questo approccio sia il "Sindacato fascista dei musicisti" che l'"Opera Nazionale del Dopolavoro" dovevano verificare che il mondo musicale fascista, che pur manteneva, come ogni ambito artistico sotto il fascismo, una sua certa libertà nella ricerca estetica<sup>10</sup>, rimanesse nei limiti dell'ortodossia fascista e che venisse rispettata la condizione cardine per essere "coscientemente partecipe della ideale vita italiana"<sup>11</sup>, ovvero "[...] non si sostituisca una concezione personale a quella affermata nella politica fascista."<sup>12</sup>

Per quanto riguarda i gusti musicali, nel 1926 le parole dello stesso Mussolini sono chiare:

"[...] il pubblico ama la musica "verticale" (quella degli organetti) e che bisognava dargli cose più serie. Non musica da concerto, perché quella non arrivava alle folle, ma quella del teatro sì: anche se due sole opere nuove su cinquanta fossero sopravvissute, sarebbero bene spese le fatiche e il denaro. [...] qualcosa che servisse al regime e che piacesse alle masse; opere popolari, non musica sinfonica."<sup>13</sup>

Un primo passo in questo senso venne fatto proprio il 3 aprile 1926 con lo scioglimento delle associazioni sindacali e la formazione, due anni dopo, di un sindacato fascista dei musicisti. Lo stato diveniva padrone ma anche benefattore<sup>14</sup>. I due lati della medaglia appaiono evidenti: da una parte significava riconcepire l'organizzazione delle varie attività musicali, dall'altra che lo Stato avrebbe dovuto agire corporativamente a favore del lavoro musicale e, sempre evitando conflittualità, offriva e assicurava spazi<sup>15</sup>. Se da una parte lo Stato dava delle garanzie corporative a musicisti e compositori, dall'altra li trasformava in operatori musicali che avevano un solo e unico scopo: garantire consenso favorendo il gusto delle masse, quelle che "non possono essere protagoniste della storia"<sup>16</sup> ma solo uno strumento.

Non tardarono ad arrivare i primi frutti di questo nuovo modello organizzativo e in particolare due festival, il Maggio Fiorentino e il Festival di Venezia, entrambi che affondavano le proprie radici nella concezione culturale bottaiana di "cultura-laboratorio" che riusciva a garantire un certo margine di tolleranza anche per i contenuti meno ortodossi, dimostrando, ulteriormente, che lo Stato fascista interveniva, sovvenzionava, sosteneva le iniziative troppo care per i privati, riuscendo, in questa maniera, a capovolgere lo strano rapporto tra musica e Stato liberale<sup>17</sup>.

---

<sup>9</sup> Victoria De Grazia, *La Taylorizzazione del tempo libero operaio nel regime fascista*, in *Studi Storici*, vol.2, Fondazione Istituto Gramsci, 1978, p.334.

<sup>10</sup> Emilio Gentile, *Il culto del littorio*, 1993, Bari-Roma: Gius. Laterza & Figli, p. 178.

<sup>11</sup> Ivi, p. 179.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ivi, p. 177.

<sup>14</sup> Luigi Pestalozza, *Lo Stato dell'organizzazione musicale: la svolta del fascismo e la sua lunga durata*, in *Musica/Realtà*, Vol.5, Bari: Edizioni Paladino, agosto 1981, p. 145.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ivi, p. 146.

<sup>17</sup> Ivi, p. 148.



Figura 2 Figura 2 Il Duce col Maestro Mascagni, da R. de Renzis, *Mussolini musicista cit.*

In quest'ottica la scelta più semplice per far presa sulle persone fu prediligere la musica popolare, ovvero tutti quegli autori che riscuotevano più successo tra la massa: Mussolini, infatti, si dimostrò fin da principio disinteressato nel prediligere modernismo o tradizione popolare, tanto che nei primi anni del suo governo non si preoccupava di questioni stilistiche particolari o di contenuti ma, piuttosto, di far aderire al fascismo i musicisti più stimati dal popolo, dimostrando come, per il fascismo, l'arte dovesse essere utilizzata per scopi politici e propagandistici al fine di migliorare l'opinione sul fascismo sia in Italia che all'estero.

Il fascismo provava una segreta avversione nei confronti della musica popolare folkloristica, tanto da provare più volte a sostituire i canti tradizioni dei contadini con gli Inni fascisti, forse consapevole di come l'Italia peccasse ancora sotto l'aspetto della coesione culturale nazionale e col fine di creare una parvenza illusoria di unità storica utilizzando tradizioni spurie.<sup>18</sup>

Si tentò, quindi, di recuperare da una parte la tradizione strumentale della musica antica e, dall'altra, ci si concentrò maggiormente su scenari pittoreschi resi affascinanti al gusto cinematografico cercando di imitare, in vari modi e con vari stratagemmi, il kolossal d'ambiente come nel caso del revival gotico-cortigiano caro a Zandonai in *“Francesca da Rimini”* o del Mascagni de *“Le maschere”*.

Questo approccio portò il fascismo a registrare consensi ulteriori tra intellettuali e artisti che vedevano di buon occhio la volontà di preservare varie sfumature artistiche all'interno delle politiche culturali del fascismo contrariamente a un dogmatismo monolitico che, secondo Bottai, avrebbe inevitabilmente allontanato questa parte della società. Una conseguenza di questo approccio fu proprio il ripetersi di aspri scontri tra fazioni dicotomiche della cultura fascista: una corrente tradizionalista rappresentata da Farinacci e una modernista guidata dallo stesso Bottai.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Alessandro Zignani, *La storia negata, Musica e musicisti nell'era fascista*, Varese: Zecchini editore, 2016, p. 22.

<sup>19</sup> Fiamma Nicolodi, *Übereinstimmungen und Unterschiede in der Musikpolitik des Faschismus und des Nationalsozialismus*, in *Archiv für Musikwissenschaft*, vol. 4, 2012, Franz Steiner Verlag, pp. 365-366.

Il fascismo, nel rilevare la gran popolarità acquisita da artisti come Pietro Mascagni (Livorno, 1863-Roma, 1945), Giacomo Puccini (Lucca, 1858-Bruxelles, 1924), Umberto Giordano (Foggia, 1867-Milano, 1948) e Riccardo Zandonai (Sacco di Rovereto, Trento, 1883-Pesaro, 1944), anche a livello internazionale, riusciva a comprendere meglio i legami che connettevano la semplicità del messaggio alla tradizione operistica italiana e, riciclando brani noti o commissionando inni, riuscì a trarne profitto.

Ne risultò che “se l’Inno a Roma (1919) dedicato da Puccini a Jolanda di Savoia fu utilizzato per servire la causa delle musiche ufficiali, a Mascagni il Partito nazionale fascista (Pnf) chiese nel ’27 un Inno degli avanguardisti da affiancare ai ritmi baldanzosi che il cantore di Giovinezza, Giuseppe Blanc, veniva contemporaneamente scrivendo per i giovani Balilla.”<sup>20</sup>

In questo caso si potrebbe parlare proprio di “Musica politica”, ovvero quel tipo di musica che è stata creata specificamente per scopi politici o che è stata almeno utilizzata a tale scopo, si veda il caso sopracitato dell’*“Inno a Roma”* di Puccini. Al tempo stesso, si potrebbe ribattere che il compositore, influenzato dalle sue idee politiche, “inquina” inevitabilmente ogni sua creazione con le sue idee e quindi le trasmette anche attraverso la sua composizione, ad un pubblico che a sua volta recepisce e interpreta in maniera differente quello che ritrova nell’opera: ne consegue che la musica, in tutte le sue manifestazioni, si può dire politicamente influenzata<sup>21</sup>.

Nonostante ciò l’accezione ristretta in cui la musica viene usata in questo contesto ci permette di considerarla non solo come uno strumento di crescita del movimento fascista, quanto, invece, di un ottimo ed efficace “cemento” che renda più solido il movimento e serva, come espressione culturale, a confermare la validità politica del nuovo sistema contribuendo significativamente all’aspra critica nei confronti del passato liberale.<sup>22</sup>

Il quadro che sembra comporsi è quello di una nuova religione politica che non solo si nutre di simboli e di riti, ma, onde prosperare, necessita allo stesso modo anche di inni e canti che avevano il compito di rafforzare il sentimento di adesione alla nuova fede politica elevando accanto alla Patria, ai caduti e ai valori della guerra, il fascismo stesso e il suo duce<sup>23</sup>. Nel caso specifico del fascismo, la nascita di una nuova religione politica è accompagnata da una fioritura eccezionale di inni e canzoni che propagandano i valori fascisti cercando, al contempo, di condannare all’oblio la tradizione rivoluzionaria e democratica sviluppatasi tra Ottocento e Novecento. Per raggiungere questo obiettivo molti canti, anche “Bandiera rossa” o “Addio Lugano”, furono riadattati in maniera ironica piegandoli agli stilemi fascisti, e, molti dei canti nati tra le trincee verranno adottati dal fascismo come veri e propri inni, sia in forma originale, che, alle volte, in forma riadattata più consona al nuovo movimento: è il caso di “All’armi, all’armi siam fascisti” la quale era, in versione originaria, un canto dei bersaglieri.

---

<sup>20</sup> F. Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista* cit., p. 32.

<sup>21</sup> Hellmut Federhofer, *Politisch engagierte Musik*, in *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Vol. 39, 1998, Akadémiai Kiadó, p. 385.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Emilio Gentile, *Il culto del littorio* cit., p. 80.



Il fascismo si presentava come continuatore del radicalismo nazionale, interprete dei combattenti e fiera espressione della “Nuova Italia” sorta dalle trincee, motivo per cui il tentativo di rinnovare la grandezza della nazione doveva, prima o poi, collidere con la proposta di questa “Nuova Italia” come erede naturale, eroica e valorosa della romanità.<sup>24</sup> Non a caso nel testo di Giuseppina Zei dello stesso *Inno degli avanguardisti* appaiono: “Noi marcerem coll’anima dei forti / Gloriosi figli dell’antica Roma”; accade lo stesso per l’*Inno dei Giovani Fascisti*, o *Fuoco di Vesta*, del 1932 composto Vittorio Emanuele Bravetta e musicato da Giuseppe Blanc che cita:

“Fuoco di Vesta che fuor del tempio irrompe, /con ali e fiamme la Giovinezza va. /Fiaccole ardenti sull’are e sulle tombe, /noi siamo le speranze della nuova età. [...] Una maschia gioventù /con romana volontà /combatterà. /Verrà quel dì, verrà, /che la Gran Madre degli Eroi ci chiamerà. /Per il Duce, o Patria, per il Re! /A Noi! /Ti darem /Gloria e Impero in oltremar!”

Oltre che al mito della romanità, il fascismo cerca di assorbire e reclamare tutti quei simboli dell’italianità, a cominciare dallo stesso Dante, ricordato e celebrato nel più popolare inno fascista del ventennio: *Gioinezza*.

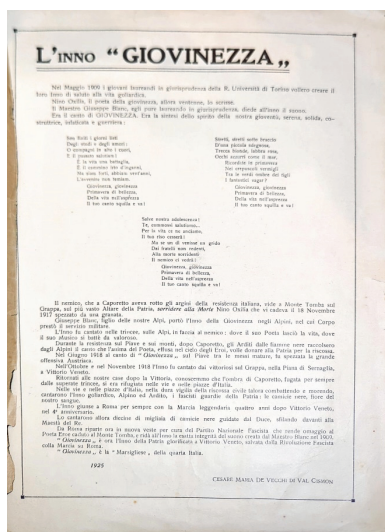


Figura 4 Pagina introduttiva che riporta il testo originale di "Giovinezza!", Archivio Privato G. Periz (d'ora in poi abbreviato APP).



Figura 5 Copertina di "Giovinezza!", Edizione ufficiale del 1927 approvata dal Direttorio del PNF, APP.

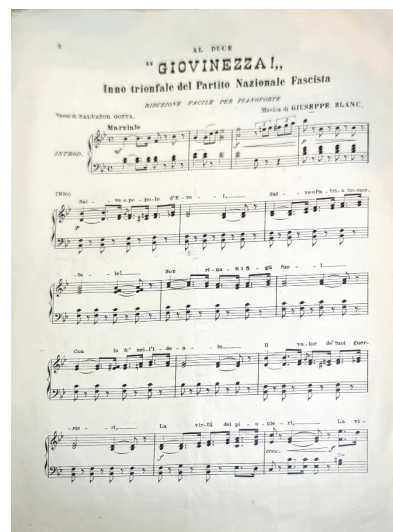


Figura 3 Prima pagina della riduzione per pianoforte di "Giovinezza!", APP.

Il brano venne scritto nel 1909 da Nino Oxilia, musicato da Giuseppe Blanc ed era originariamente un inno goliardico intitolato “Commiato”. Esso ebbe poi successo tra gli alpini come inno ufficiale nel 1911

<sup>24</sup> Stefano Pivato, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana.*, 2002, Bologna: Il Mulino, p.66.

e il testo viene completamente modificato mantenendo solo l'iconico: "Giovinezza, giovinezza / Primavera di bellezza!"<sup>25</sup>

La versione di Marcello Nanni, rielaborata nelle trincee, venne adottata dal 1919 dalle prime squadre fasciste conservando solo la musica e il ritornello: "Giovinezza, giovinezza / primavera di bellezza / Della vita nell'asprezza / il tuo canto squilla e va!"<sup>26</sup>

Il testo subì diversi vari adattamenti arrivando a incorporare, in alcuni casi, richiami al giuramento di Pontida e a Felice Orsini, attentatore di Napoleone III, ma, una volta definita una versione ufficiale, questi riferimenti sparirono e rimasero solo quelli al sommo poeta.

I vari riadattamenti sono molto interessanti se si considera come l'uso pubblico dei riferimenti all'italianità subisca cambiamenti e oscillazioni riconducibili alle stesse fasi storiche del fascismo: se gli arditi fiumani rievocavano Felice Orsini, il PNF, postosi alla guida del paese, faceva riferimenti più neutri e condivisi a Dante.<sup>27</sup>

Particolare è poi una serie di lettere citate in "*Musica e musicisti nel ventennio fascista*" di F. Nicolodi in cui G. Blanc scrive a Mussolini il 2 luglio 1924 riguardo ai diritti d'autore di *Giovinezza* lamentando che:

"Ho assistito in silenzio, dopo il trionfo fascista, alla ridda dei diritti – e spesso non meritevoli – vantati da una infinità di persone gettate in alto dall'ondata rivoluzionaria; ho assistito in silenzio alla gioia di chi cantava l'Inno "Giovinezza" mentre nel mio cuore cantava anche l'angoscia? Le pare, Eccellenza, che io mi possa soltanto accontentare di vedere stampato il mio nome sulla copertina dell'"Inno Fascista"?"<sup>28</sup>

La supplica continuava denunciando come un certo editore Manni di Firenze avesse rubato il suo Inno passandolo sotto il falso nome di "Castaldo" e che lo stesso Blanc aveva permesso a costui di continuare a venderlo così a patto che all'esaurirsi delle copie e alla stampa di nuovi spartiti, il suo Inno venisse trascritto come lui lo aveva ridotto per gli studenti di Torino e con impresso il nome dell'autore sulla copertina. Inutile dire che il Manni di Firenze abusò della fiducia di Blanc e continuò a stamparlo come aveva fatto in precedenza non riconoscendo alcunché, né in valore dell'opera, né in denaro a Blanc che cercò di andare per vie legali rimanendo, però, a bocca asciutta. Ed ecco quindi che dopo quattro anni di peripezie G. Blanc si decise a scrivere a Mussolini chiedendo giustizia e ponendo due richieste nello specifico:

"1) che il Governo Fascista imponga all'editore Manni di togliere dalla circolazione le vecchie copie e gli proibisca di stamparne altre. Così, conservando la stessa linea melodica (come canta la folla), l'armonizzazione dell'Inno sarà la mia, la vera, quella degna delle tradizioni musicali del nostro Paese.

---

<sup>25</sup> Ivi, pp. 72-73

<sup>26</sup> Ivi, p. 73

<sup>27</sup> Ivi, pp. 74-75.

<sup>28</sup> Archivio Centrale dello Stato (ACS), Segreteria particolare del duce (SPD), Carteggio ordinario (ORD), 545861, citato in F. Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista* cit., p.316

2) che il Governo Fascista mi indennizzi del danno materiale subito.”<sup>29</sup>

Una prima risposta arrivò il 13 luglio 1924 dal Commendatore Alessandro Chiavolini<sup>30</sup> che, oltre che a esprimere il diplomatico rammarico di Mussolini per la questione, affermava che non capiva come il Governo potesse immettersi in una questione tra due privati e che lo stesso Governo non poteva imporre una soluzione al riguardo e dunque non aveva motivo di indennizzare nessuno rispetto a danni causati da privati.

Dopo la conseguente risposta di Blanc in cui specificava che per “Governo” intendeva “Partito fascista” e che rivolgendosi a Mussolini si rivolgeva al Capo del Fascismo e non al Capo del Governo, e dopo che lo stesso Chiavolini ebbe spiegato al Direttorio del PNF il caso, uscì finalmente il “*Comunicato n. 27 del Pnf*” del 26 gennaio 1926 in cui si affermò che:

“[...] la Giunta Esecutiva con deliberazione dello scorso Febbraio riconosceva come edizione ufficiale dell’Inno “Giovinezza” quella armonizzata dal Maestro Dott. Giuseppe Blanc nella sua forma originale, è venuta nella determinazione di affidare allo stesso autore il compito di diffonderla in tutta Italia, in sostituzione delle correnti edizioni scorrette e non autorizzate.

Il Partito gli ha pure affidato l’incarico di diffondere in tutte le scuole ed ovunque esistano le organizzazioni giovanili dei Balilla e degli Avanguardisti, il suo Inno “Balilla” riconosciuto ufficiale con deliberazione della Giunta Esecutiva del Partito, autorizzandolo inoltre a provvedere onde tutte le Bande, le orchestre e le orchestre debbano eseguire i due inni nelle riduzioni da lui fatte.”<sup>31</sup>

Pare, da un appunto della Segreteria per Mussolini dell’8 giugno 1928, che la lotta di Blanc non sia finita tanto presto in quanto anche in questa comunicazione viene citato che Blanc e E. A. Mario lamentavano di non ricevere i diritti di autore su rispettivi inni “*Giovinezza!*” e “*La Leggenda del Piave*” ma, almeno il primo, si vide riconosciuto dal Direttorio del PNF, come testimonia la *fig. 5*.

Il riconoscimento del Direttorio del PNF e il successo guadagnato con “*Giovinezza!*”, portarono Blanc a venir scelto per molti altri inni dal regime “*Balilla! Inno ufficiale dei Balilla.*”, “*La Marcia delle Legioni. Inno imperiale.*”, “*Inno degli studenti universitari fascisti.*”, “*Bimbe d’Italia. Inno ufficiale delle Piccole italiane.*”, “*Inno della Somalia italiana.*”, “*La leonessa. Inno della 15° legione M.V.S.N.*”<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 317.

<sup>30</sup> Alessandro Chiavolini (Milano 29 luglio 1889- Milano 9 agosto 1958): nato da Cesare Chiavolini e Teresa Botteri, crebbe in una famiglia di proprietari terrieri. Frequentò il liceo classico “A. Manzoni” e si iscrisse alla facoltà di giurisprudenza laureandosi nel 1919. Scrisse per il “*Popolo d’Italia*”, fu eletto deputato nel 1921 e venne chiamato da Mussolini a svolgere la funzione di segretario particolare, ruolo che lasciò il 18 marzo 1934. Da Albertina Vittoria, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, 1980, in “*Enciclopedia Treccani*”: [https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-chiavolini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-chiavolini_%28Dizionario-Biografico%29/).

<sup>31</sup> Ivi, pp. 318-319.

<sup>32</sup> Archivi storici dell’Università degli Studi di Torino, Serie “*Musica e teatro, 1850-1999*”, sottoserie “*Inni e canzoni politiche, 1855-1945*”, codice di riferimento “IT ASUT ALBERA- Musica Teatro. Inni politici”: <https://atom-dev.unito.it/index.php/inni-e-canzoni-politiche>.

Ben presto, anche compositori molto meno noti e che probabilmente cercavano fama facile iniziarono a scrivere inni più o meno per qualsiasi ambito, risultando, a volte, addirittura quasi comici; abbiamo infatti: “*Inno a Mussolini*” con musica di Renzo Callegari, parole di Libero Franchi e pubblicato a Firenze dallo stesso Manno Manni sopra citato, “*La canzone dei fascisti*” musica di Evemero Nardella, versi di A. Ottavio Quintavalle, “*Inno delle avanguardiste e piccole italiane*” musica di L. Gallino e versi di Luigi di San Giusto, “*Inno delle piccole italiane*” musica di A. Chirico e versi di L. Timbaldi, “*Inno degli studenti italiani?*” musica di Ettore Melotti e versi del Colonnello A. Giuffrida, “*Inno popolare*” del Cav. Ferrari Gaetano di Lodi, “*Inno (ufficiale) delle giovani Italiane*” musica di Giuseppe Pettinato e parole di Carlo Zangarini, “*Inno degli studenti. La festa.*”<sup>33</sup> musica di Caire Gaudenzio e poesia di Massa Mattia, “*Inno dei Fascisti*” o “*All’armi, siam fascisti!*” musica di Marco Vinicio e versi di Luigi Landi, “*Canto dell’aviatore*” musica di Giovanni Tarditi e versi del Generale Carrascosa e il particolare “*Inno delle colonie elioterapiche*” musica di Andrea Pirazzini e versi Amleto Campagnoli.<sup>34</sup>



Figura 6 La Marcia delle Legioni, Inno imperiale, APP.



Figura 7 Inno delle colonie elioterapiche, APP.

<sup>33</sup> Archivi storici dell'Università degli Studi di Torino, Serie “*Musica e teatro, 1850-1999*”, sottoserie “*Inni e canzoni politiche, 1855-1945*” cit.: <https://atom-dev.unito.it/index.php/inni-e-canzoni-politiche>

<sup>34</sup> APP



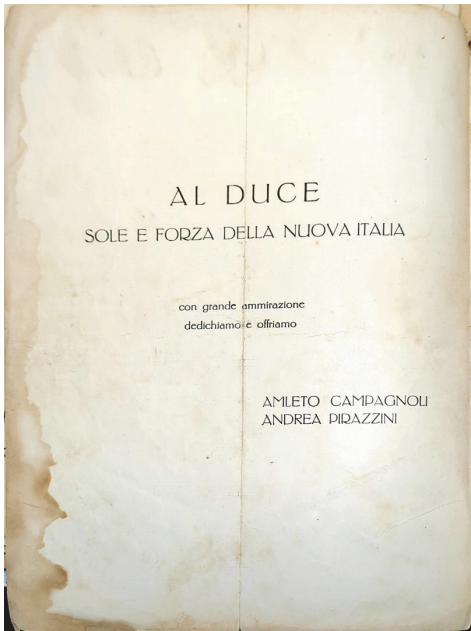


Figura 7 Dedica a Mussolini dell'Inno delle colonie elioterapiche, APP.



Figura 6 Prima pagina dello spartito dell'Inno delle colonie elioterapiche, APP.



Figura 10. Copertina del "Canto dell'aviatore" con dedica a I. Balbo, APP.



Figura 11 Spartito del "Canto dell'aviatore", APP.



Figura 12 seconda pagina dello spartito del "Canto dell'aviatore", APP.



Figura 13 Testo del "Canto dell'aviatore", APP.

L'inizio degli anni Trenta segna un punto di svolta per l'approccio del fascismo al mondo musicale: il regime si rende conto della necessità di gestire con le proprie mani una "cultura di massa" portando Mussolini a dare uno slogan nuovo: "*Verso il popolo*".<sup>35</sup>

Lo slogan non riscosse successo tra i rappresentanti della "Generazione dell'80", considerati i fautori della modernità, tra cui figuravano nomi come Casella, Pizzetti e Malipiero. Il fascismo, quindi, in questa fase, si ritirò su posizioni demagogiche, conformiste e autarchiche, trasformando una coesistenza proficua in una serie di richieste ai musicisti di prendere ruolo nei sindacati fascisti.

A potenziare la politica musicale del regime contribuì sicuramente anche la particolare attenzione che il fascismo dimostrò continuamente per i mezzi e le forme di comunicazione di massa:

"Il disco e la radio furono sviluppati anche in funzione musicale, e lo spettacolo folkloristico, l'opera largamente diffusa, la manifestazione musicale di facile consumo, diventarono un aspetto caratteristico dell'organizzazione che cambiava impostazione e volto sotto la spinta della sovvenzione e della direzione dello Stato."<sup>36</sup>

Sempre sull'onda della comunicazione di massa si può ricordare la fondazione del Consorzio dell'Opera Lirica, progetto atto a promuovere la collaborazione tra i teatri lirici statali (tra cui Teatro Reale dell'Opera di Roma, Scala di Milano, Carlo Felice di Genova), l'Opera Nazionale Dopolavoro e il Carro di Tespi. Il consorzio doveva essere il modo per la dittatura di negoziare direttamente con i singoli artisti, abbassando di non poco il compenso di quest'ultimi che non avrebbero più dovuto servirsi di agenzie esterne. Il consorzio, formato dal Sindacato Fascista dei Musicisti e dal Gruppo Nazionale Fascista degli Editori, puntava molto sulla diffusione di "opere nuove", ovviamente rispondenti agli standard fissati da un consorzio di rappresentanti del Sindacato, tra cui i maggiori teatri d'opera aderenti al consorzio avrebbero potuto liberamente scegliere le opere che avevano suscitato più interesse in occasione della loro rappresentazione per inserirle nel repertorio della stagione teatrale.<sup>37</sup>

La propaganda musicale ebbe una sua espressione particolare anche nelle scuole dove, nel periodo del fascismo, la musica era insegnata anche con l'ausilio del grammofofono o attraverso concerti apposti in cui venivano suonati e presentati dei brani brevi ed esemplari di compositori italiani precedenti a periodo o contemporanei. Considerando che nel corso del XIX secolo e fino al Regio Decreto n. 2345 del 14 ottobre 1923, l'insegnamento della musica non era previsto nella scuola italiana e con quest'ultimo decreto veniva inserito solamente nelle quattro classi del livello inferiore dell'Istituto Magistrale, viene difficile pensare che questo tipo di arricchimento dell'ascolto, che in linea teorica doveva avere finalità pedagogiche ma che peccava del supporto necessario di un insegnamento adeguato, potesse essere qualcosa di differente dalla pura propaganda.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> F. Nicolodi, *Übereinstimmungen und Unterschiede in der Musikpolitik des Faschismus und des Nationalsozialismus* cit., p. 366.

<sup>36</sup> Ivi, p. 149.

<sup>37</sup> Ivi, pp. 366-367.

<sup>38</sup> Ivi, pp. 363-364.

Il mondo culturale del fascismo era permeato in ogni ambito dalla propaganda, tanto nel mondo musicale, dello spettacolo e del teatro, quanto in letteratura, mondo accademico e nella gestione del tempo privato. L'Opera Nazionale Dopolavoro, nata il 1° maggio 1925, è un esempio perfetto di come il regime riusciva infiltrarsi in ogni ambito della vita dei cittadini, guidandoli e indottrinandoli a partire dall'infanzia (Opera Nazionale Balilla prima e GIL poi), nel lavoro (Consiglio Nazionale delle Corporazioni), nella maternità (Opera Nazionale Maternità e Infanzia) e dopolavoro (OND), infiltrandosi, spesso grazie a quest'ultima, nella sfera privata degli hobbies e delle passioni personali di ciascun cittadino o cittadina.

Da aprile 1927 in poi, ovvero l'anno in cui il PNF prese il controllo dell'ente, l'Opera Nazionale Dopolavoro fagocitò a mano a mano non solo i circoli operai strappati ai socialisti, ma anche vari gruppi ricreativi sovvenzionati dai datori di lavoro e circoli sociali sorti nella pubblica amministrazione, in città e nelle zone rurali.

L'OND si professava ideologicamente laica ma questa sua matrice era stata “[...] intaccata nel processo di realizzazione dai conflitti tra priorità politiche e obiettivi economici del fascismo, dalla corruzione, dalla commercializzazione e infine dalla insufficiente collaborazione degli organizzati.”<sup>39</sup>

Il dopolavoro, come il taylorismo per il lavoro, mirava alla massimizzazione della produttività: i servizi di educazione, cultura popolare, ricreazione e assistenza sociale erano improntati all'organizzazione scientifica del lavoro.<sup>40</sup>

Il dopolavoro era nato come uno strumento di controllo del personale e, nonostante con l'ingerenza fascista molti suoi aspetti cambiarono o furono accentuati, il suo ambito naturale rimase quello della fabbrica tanto che Victoria De Grazia riporta che di 3.033 sezioni dopolavoristiche del 1927, ben 504 avevano sede nelle aziende e 1.075 erano associazioni di dipendenti.<sup>41</sup>

I dopolavoro fascisti, nonostante condividessero alcune caratteristiche con alcune iniziative assistenziali sostenute dagli imprenditori in altri paesi industriali, avevano delle peculiarità derivanti dalla loro funzione specifica interna alla più grande organizzazione di massa del regima fascista: dimostravano il cambio di atteggiamento nel controllo della forza-lavoro dalla repressione a un riformismo fondato sulla persuasione.<sup>42</sup>

Lo stesso Mario Giani<sup>43</sup>, conscio della rinnovata dimensione pubblica del lavoro, definiva retrograde le idee di certi industriali che consideravano ancora come affari privati delle aziende da cui centinaia di migliaia di impiegati traevano sostentamento<sup>44</sup>; un'altra stoccata alla vecchia concezione padronale del controllo della forza lavoro arrivò dallo stesso Mussolini che affermò, imitando il linguaggio dei riformatori paternalisti:

---

<sup>39</sup> Victoria De Grazia, *La taylorizzazione del tempo libero operaio nel regime fascista* cit., p.334.

<sup>40</sup> Ivi, p. 334.

<sup>41</sup> Victoria De Grazia, *The culture of consent*, 1981, Cambridge: Cambridge University of Cambridge, p.50.

<sup>42</sup> Ivi, p. 335.

<sup>43</sup> Mario Giani, ingegnere industriale torinese, fu ideatore dell'OND e suo direttore generale tra il 1925 e il 1927.

<sup>44</sup> Ivi, p. 336.



“Un capitalista intelligente non può sperare nulla dalla miseria; ecco perché i capitalisti intelligenti non si occupano soltanto di salari, ma anche di case, scuole, ospedali, campi sportivi per i loro operai.”<sup>45</sup>

Una espressione pratica esemplare di questa nuova visione persuasiva è proprio il rapporto tra la Ditta Marzotto, rinomata azienda produttrice di filati di lana, istituita nel 1836 da Luigi Marzotto, e Valdagno, una piccola città situata nell'alto vicentino, a sud-ovest dell'altipiano dei Sette Comuni e attraversata dal fiume Agno.

La famiglia Marzotto, ma, in particolare Gaetano Marzotto (1894-1972), figlio di Vittorio Emanuele Marzotto Sr (1859-1922), accolse questa nuova visione del controllo persuasivo della forza-lavoro divenendo uno degli esempi più lampanti di questo approccio.

Infatti edificò a Valdagno, Maglio e S. Quirico ville per dirigenti, case e appartamenti per impiegati e operai, per un complesso di oltre 100 famiglie e l'Albergo Pasubio, così come istituì il C. R.A.L. (Centro Ricreativo Assistenza Lavoratori) che comprendeva: Circolo operaio con bar e ristorante, le Istituzioni Ricreative di Turismo, Atletica Leggera, Alpinismo e Sci, Ciclismo, Hockey a Rotelle, Pallacanestro, Tennis, Scherma, Pugilato, Nuoto, Pesca, Tennis da Tavolo, Festeggiamenti, Bocce, Biblioteca (con circa 4100 volumi), Scuola di Disegno e Pittura, Giardinaggio e Rimboschimento e una Scuola di Musica e Canto (corpo bandistico che, dopo la ricostituzione del 1926, poteva vantare 80 elementi, una orchestra ritmo-sinfonica, Scuola di fisarmoniche, Scuola di solfeggio e un coro di 90 voci); indipendentemente dal C.R.A.L. agivano anche delle istituzioni ricreative di Calcio, Tiro a volo, Circolo Impiegati.



*Figura 8 Villa per dirigenti, da Il centenario di un lanificio. Un episodio e una storia. Marzotto 1836/1936., Industrie Grafiche Nicola Moneta, Milano: 1936.*

Nel 1937 venne concluso e venne inaugurato il 28 ottobre 1937, sedicesimo anniversario della marcia su Roma, il Teatro Impero, denominato così in onore dell'Impero proclamato poco più di un anno prima,

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 335.



che vantava 1.850 posti a sedere e che programmava film in prima visione, spettacoli lirici, drammatici e d'arte varia su direttive del Lanificio. Oltre a ciò è giusto ricordare anche le colonie balneari o alpine: la colonia alpina "Dolomiti" di Pian delle Fugazze, l'albergo "Monte Albieri" di Castelvecchio e il Villaggio al Mare "Marzotto" a Jesolo.

Al completamento dei lavori nel 1937, Valdagno aveva acquisito una parte di città che fino ad allora era quasi del tutto inesistente, ovvero la c.d. "Città sociale", una sorta di cittadina che comprendeva residenze per i dirigenti (*fig. 14*), per gli operai (*figg. 16-17*) e una serie di servizi e svaghi: tanto il circolo bocciofilo del dopolavoro (*fig. 29*) quanto il Teatro Impero (*fig. 18*).

Il caso di Valdagno è esemplificativo di come alcuni imprenditori, come i Marzotto, furono in grado di interpretare al meglio la linea ideata da Giani e promossa da Mussolini: costruendo case per gli operai, ospedali e scuole essi uscivano dal vecchio approccio imprenditoriale coercitivo e adottando in maniera esemplare il nuovo approccio da "*capitalisti intelligenti*".



Figura 9 Veduta panoramica delle opere assistenziali, *ivi*, p.238.



Figura 10 Quartiere di villette degli operai, *ivi*, p.243.





Figura 11 Sala da pranzo di una casa operaia mobiliata dall'amministrazione, ivi, p.243.



Figura 12 Teatro Impero a Valdagno, da *Saluti da Valdagno*, a cura di Benito Adriani, Luciana Costa, Carolina Lorenzi, Giovanna Potepan, Paola Rausse, Dario Rossato, Giovanni Urbani, Elsa Visonà, Valdagno: Litovald, 1998.





Figura 13 Via Cavour a Valdagno, da *Saluti da Valdagno cit.*: son ben visibili le rotaie della tranvia che passavano a fianco a Villa Valle-Orsini, di cui si può vedere il porticato Nord, e che attraversavano la piazza per giungere in stazione. Sullo sfondo, dietro al gruppo di persone è ben visibile la Filanda Zanuso, ora collocata nell'angolo sud-est di piazza Roma e adiacente al vecchio "brolo delle suore".



Figura 14 Il centro della città assistenziale, si può notare sulla sinistra in primo piano il dopolavoro, in secondo piano sempre sulla sinistra la Casa del Balilla, ora sede della chiesa di San Gaetano Thiene in Valdagno; sullo sfondo il campo sportivo. Ivi, p.244.



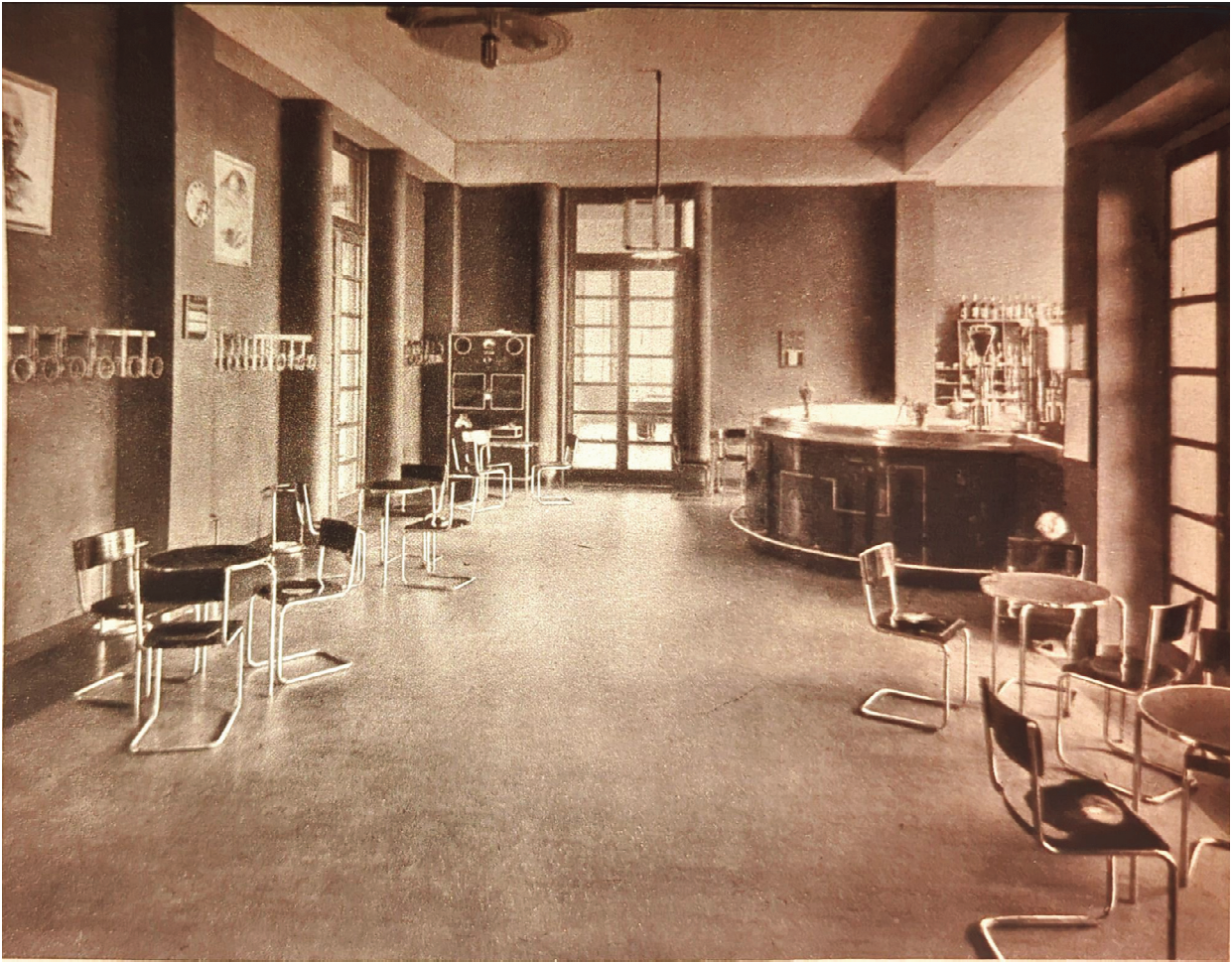


*Figura 15 Il dopolavoro, ivi, p.263.*



*Figura 16 Dopolavoro Ristorante, ivi, p.264.*





*Figura 17 Dopolavoro Bar, ivi, p.265.*



*Figura 18 Dopolavoro - Sala da ballo, ivi, p.267.*





*Figura 19 Dopolavoro - Sala di lettura, ivi, p.266.*



*Figura 20 Dopolavoro Sala dei biliardi, ivi, p.269.*



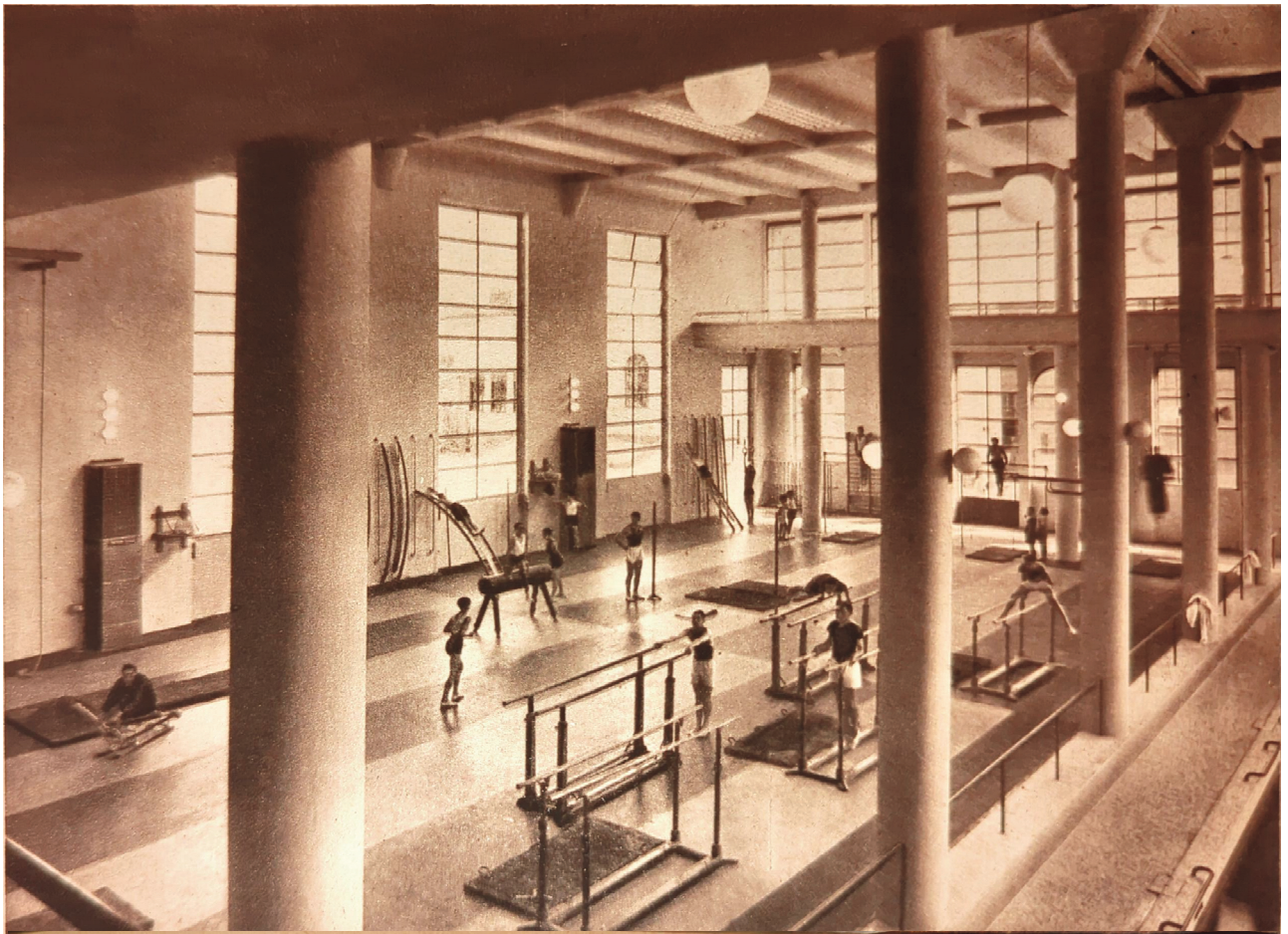


*Figura 21 Dopolavoro piscina, ivi, p.268.*



*Figura 22 Dopolavoro piscina, ibidem.*





*Figura 23 Dopolavoro palestra, ivi, p.269; sotto: Dopolavoro Giuoco delle bocce, ivi, p.271.*





Figura 24 Sopra: Scuola di musica, *ivi*, p.272; sotto: Scuola di musica La Banda, *ivi*, p.273.





*Figura 25 Scuola di musica Il coro, ivi, p.273.*



*Figura 26 Colonia alpina delle Dolomiti, ivi, p.283.*

## OND e folklore.

Nel più largo quadro di rivitalizzazione nazionale e assieme alle varie attività come circoli sportivi, circoli hobbistici, gite et cet., che avevano espressione locale, come si è visto nel caso del quartiere assistenziale valdagnese, l'OND coinvolse anche folkloristi italiani al fine di riesumare costumi e usanze che potessero promuovere una forma particolare di folklorismo che imitasse modelli antichi, o presunti tali, nel contesto dell'offerta di tempo libero.<sup>46</sup>

Il termine "folklorismo", infatti, sottende anche una sorta di artificiosità nell'interessamento, nella ricerca o nell'ostentazione della passione nei confronti delle tradizioni e del folklore. Con quest'ultime il folklorismo condivide due caratteristiche fondamentali ovvero l'espressione, spesso simbolica, dell'unità sociale di gruppi e comunità, e la trasmissione di valori: la prima si ritrova nelle celebrazioni che hanno al centro l'identità municipale (es. sagre, feste dei patroni et cet.), la seconda nei valori interclassisti e di pacificazione sociale attribuiti alle tradizioni popolari.<sup>47</sup>

La riesumazione di feste popolari aveva, dunque, come primo pilastro il turismo, oggetto di una vasta riorganizzazione sotto il regime, come secondo pilastro l'offerta di sani svaghi per il tempo libero dei lavoratori, e come terzo pilastro l'intreccio tra riesumazioni di feste popolari e la costruzione di identità locali.<sup>48</sup>

Molte di queste manifestazioni nate in maniera autonoma vennero assorbite in seconda battuta dall'OND: è il caso del "Cantamaggio" ternano organizzato originariamente nel 1922 dal giornale "*Sborbottu*" e disciplinato dall'OND solo all'inizio degli anni Trenta nonostante il programma stesso dell'Opera avesse preso in considerazione in folklorismo fin dalla fine del 1927.

La prima iniziativa di rilievo organizzata dal regime nel campo del folklore fu una mostra del costume popolare che si basava anche sulla ricostruzione di ambienti popolari e che si svolse a Roma nel 1927, seguì poi un raduno nazionale dei costumi sottoposto alla diretta supervisione di Augusto Turati, con in palio un premio da 100.000 lire e con gli obiettivi di rivendicare l'italianità delle terre appena annesse attraverso una maggiore partecipazione da queste zone e di lanciare nuovi tipi di costumi che trovassero un punto d'incontro tra vecchio e nuovo; i folkloristi rimasero entusiasti dalla ricostruzione dei costumi, anche se alcuni desueti e anacronistici, mentre i nuovi costumi risultarono poco pratici ai più.<sup>49</sup>

In questo quadro si può ben comprendere come anche il richiamo musicale al folklore potesse fruttare benefici al regime, il quale cercava di influenzare la vita degli italiani in più ambiti possibili e di consolidare la propria valenza politica in un ambito di nazionalismo e richiamo all'irredentismo.

---

<sup>46</sup> Stefano Cavazza, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo.*, Bologna: Il Mulino, 1997, pp. VIII-IX.

<sup>47</sup> Ivi, pp. 95-97.

<sup>48</sup> Ivi, p. IX.

<sup>49</sup> Ivi, p. 97.

Proprio in questa cornice si inserisce la raccolta di canti delle figure 35 e 36<sup>50</sup> e che raccoglie vari canti popolari e di trincea come “*Aquilee*” che ben servono a comprendere il valore sociale, culturale e politico del folklorismo sotto il fascismo.

Le celebrazioni di stampo folkloristico, poi, garantivano non solo piccoli vantaggi economici e promuovevano la partecipazione all’identità municipale, ma fornivano spesso anche un’identità molto più locale; in questo senso, collegato allo spazio geografico qui trattato, è esemplare il folklore vicentino, fattore molto importante per comprendere i rapporti tra bande musicali, territorio e identità: alla “Festa dell’Estate” di Altissimo (VI), detta comunemente “sagra di Altissimo”, gli altissimesi partecipavano attivamente all’identità collettiva e la celebravano anche assieme a persone esterne alla comunità, servendo e mangiando, come nel caso di Valdagno, piatti tipici locali, ovvero *fritoe coa maresina* (frittelle con l’erba amara).

È ragionevole pensare che la funzione identitaria di queste celebrazioni sia a mano a mano venuta a mancare e che al giorno d’oggi prevalga quasi solamente l’aspetto turistico e commerciale portando così all’estinzione delle feste popolari e delle sagre delle singole contrade, usanza molto diffusa nell’alto vicentino.

L’identità sociale della comunità, e quindi anche l’impronta stessa della manifestazione, si costruisce anche con piatti tipici, ricette o prodotti particolari: un caso lampante è la “Festa degli gnocchi con la fioretta”, festa dedicata ad un piatto tipico di Recoaro Terme (VI) e che, oltre ad essere tradizionale, è anche unico nel suo genere in quanto, originari di Recoaro Terme, vengono preparati solamente nella valle dell’Agno, e, pur essendo la ricetta abbastanza semplice da essere riprodotta facilmente (si tratta di gnocchi di siero di latte, ovvero “*fioretta*”, bolliti e serviti spesso con burro e salvia), questi rimangono straordinariamente legati al territorio della valle dell’Agno e difficilmente trovabili altrove.

Anche a Vicenza venne portata avanti un’iniziativa di riesumazione e riproposizione di canti popolari e tradizionali locali: si tratta del volume sulle canzoni di Vicenza di Francesco Giaretta rappresentato nelle figure 35-39, il quale presenta in copertina la sigla OND a differenza del testo

La stessa dedica (*fig. 38*) è significativa del valore di questi canti e, dunque, di questa raccolta:

“Il dopolavoro Provinciale, nel decennale della Marcia di Roma, con questa raccolta di canzoni Vicentine ha inteso onorare la memoria di Francesco Giaretta che ha saputo magistralmente interpretare in queste note la schietta e gioconda anima del popolo vicentino.

Nino (incomprensibile)

Vicenza, X

“

Per quanto riguarda la prefazione (figure 38-39) ci sono due aspetti in particolare: uno che riguarda il contenuto, e uno che riguarda l’autore.

---

<sup>50</sup> Archivio Privato G. Periz, abbreviato APP.

A livello contenutistico la prefazione (fig. 36) è scevra di riferimenti chiari al folklore vicentino o al “popolo vicentino”, ma presenta dei generalissimi rimandi a dei “nostri colli gentili” alle “nostre classiche piazze” e ai “nostri romantici giardini.”, senza mai dare un’impronta più chiaramente locale a questa prefazione; l’autore, invece, è molto particolare poiché Adolfo Giuriato, nato a Vicenza il 1° ottobre 1881, da una famiglia modesta, fu un prolifico poeta dialettale, il quale si distinse per il suo impegno politico nel Partito Socialista, tanto da portarlo nel 1920 a esprimersi a favore dei riformisti dalle colonne de “*Il Visentin*”, il settimanale socialista del capoluogo berico. Fu, nello stesso anno, capolista per i socialisti alle elezioni amministrative divenendo il candidato più eletto e, dunque, sindaco, carica che cedette a Luigi Faccio. Dopo lo scioglimento della giunta socialista tornò a lavorare alla Società di Mutuo Soccorso degli Artigiani e lì rimase fino al 1925 quando quest’ultima venne sciolta dal regime fascista. Durante il ventennio collaborò alla rivista “*Vicenza*” e rilasciando nel mentre “*Fuor della siepe*” (1928), “*Le musiche del vespro*” (1928), “*La festa de la zeriola: bagoletto in un atto in versi vicentini*” (1930) e “*Le faville dell’ultimo ciocco*” (1944). Morì a Vicenza il 1° settembre 1945.<sup>51</sup>

Risulta quindi particolarmente strano che la sezione provinciale dell’OND abbia dato l’incarico di scrivere la prefazione a una loro pubblicazione a un socialista o, comunque, ex-socialista, che non solo era rinomato ma era, con tutta probabilità e considerando i risultati elettorali del 1920, una delle punte di diamante del Partito Socialista nel vicentino assieme allo stesso Faccio, Domenico Piccoli e Domenico Marchioro.

Uno dei motivi che potrebbe aver favorito la scelta di Adolfo Giuriato piuttosto che di altri poeti locali, potrebbe essere la forza evocativa dell’uso del dialetto vicentino nelle sue opere come richiamo folkloristico di una terra che, come scritto anche nella dedica manoscritta, viene vista come schietta e gioconda e, dunque fortemente caratterizzata. Insomma, Giuriato potrebbe essere stato scelto per la prefazione proprio per via della sua stessa impronta folkloristica e, considerate le dimensioni della città di Vicenza e la fama di Francesco Giaretta, è probabile che i due si conoscessero personalmente.

Altra ipotesi ugualmente valida e strettamente connessa al valore folkloristico delle opere di Giuriato riguarda la possibilità che la scelta del poeta vicentino possa essere stata fatta proprio per dare a vedere che il fascismo era disposto ad accogliere anche personaggi come Adolfo Giuriato, ex-socialista, e che lo stesso fascismo si poneva nei confronti di questi personaggi come un mecenate, anche se il fine sotteso rimaneva quello della propaganda e della legittimazione.

In entrambi i casi è chiaro che per i fascisti e le sezioni PNF locali, il folklorismo e la celebrazione dello stesso fossero fondamentali per creare un’identità propria: chi erano i fascisti vicentini? Per cosa si distinguevano da quelli cremonesi?

---

<sup>51</sup> Biblioteca civica Bertoliana, in “Settore antico”, voce “Alberto Giuriato”: [https://web.archive.org/web/20160304192445/http://www.bibliotecabertoliana.it/it/settore\\_antico/archivi/archivio\\_scrittori\\_vicentini\\_del\\_novecento/adolfo\\_giuriato](https://web.archive.org/web/20160304192445/http://www.bibliotecabertoliana.it/it/settore_antico/archivi/archivio_scrittori_vicentini_del_novecento/adolfo_giuriato)



La risposta più immediata era proprio un ricorso veloce e immediato a canti popolari, usanze, tradizioni e figure storiche.

Il folklorismo, dunque, non solo era spinto dall'OND, ma aveva anche una forte componente identitaria locale che spesso e volentieri erano gli stessi abitanti a ricercare arrivando, delle volte, a forme di campanilismo che avevano dell'assurdo e che mettevano in risalto la necessità continua di individuare un "altro" con cui confrontarsi.

Quelli presentati sopra non sono gli unici casi di commistione tra folklorismo e musica ma questa mescolanza si può trovare in altri volumi come i canzonieri nazionali, i quali rappresentano un diverso tipo di commistione tra folklorismo e musica in quanto in questo caso non si tratta di folklore regionalista, quanto, invece, di folklore nazionale, spesso derivato dagli eventi storici su cui faceva principalmente leva il fascismo per legittimarsi: esempi classici sono la Grande Guerra del '15-'18 e il Risorgimento.



Figura 33 "Canzoniere Nazionale", Libreria dello Stato, 1929, APP.

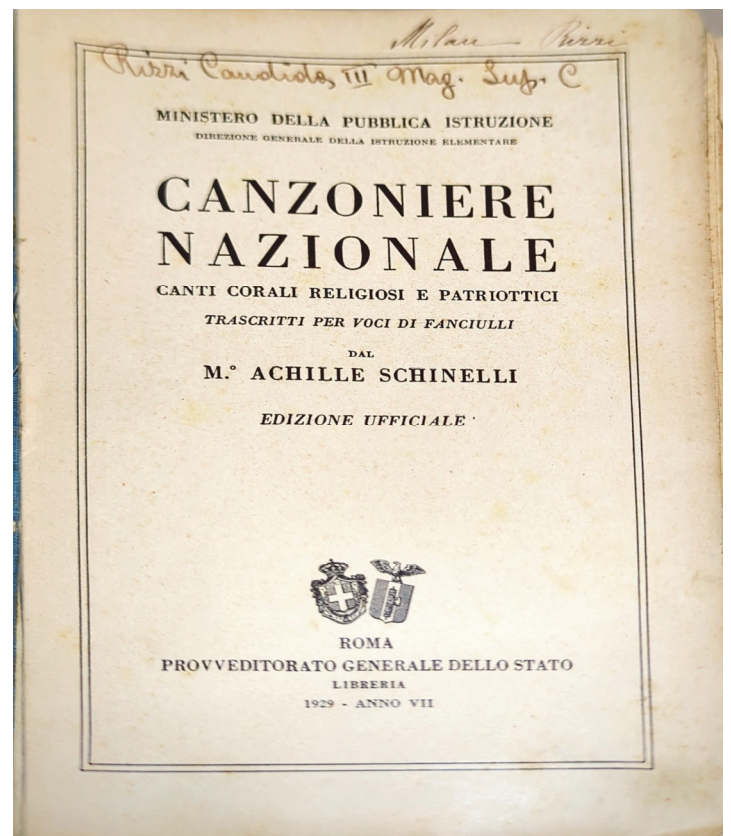


Figura 34 "Canzoniere Nazionale. Canti corali religiosi e patriottici trascritti per voci di fanciulli dal M.° Achille Schinelli", Roma: Provveditorato generale dello Stato, 1929, APP.



Figura 35 "Canti friulani, musiche, testo dialettale e versione italiana", Udine: Edizioni Le Panarie, 1930, copertina, APP.

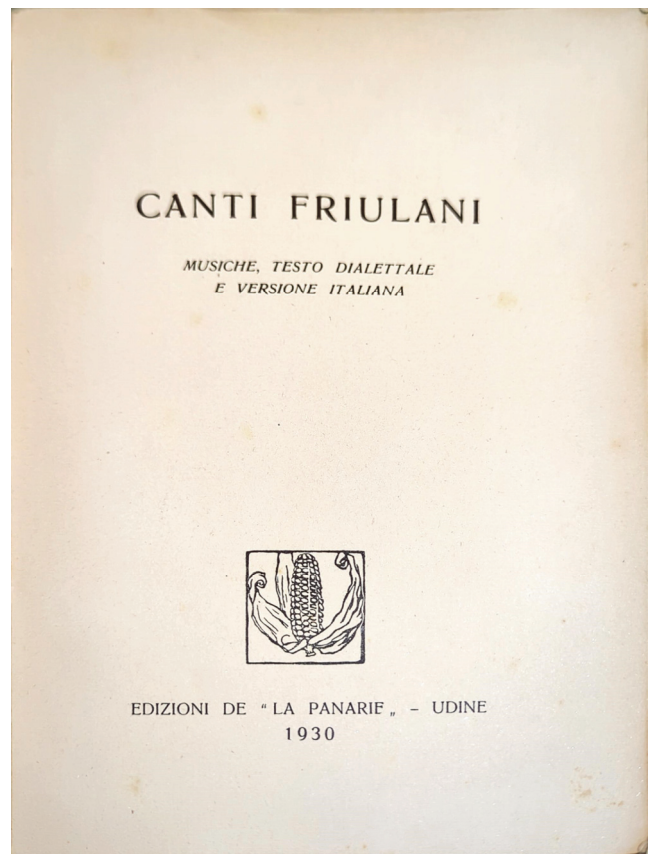


Figura 36 Prima pagina di Canti friulani, APP.

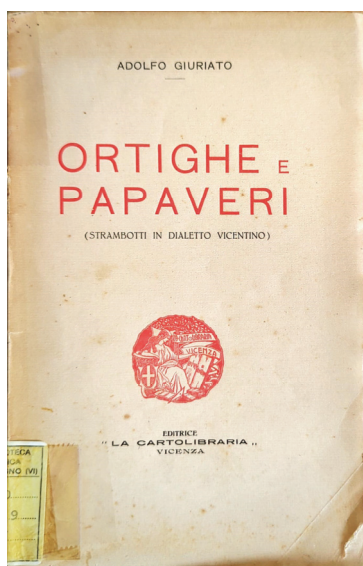


Figura 37 Copertina di "Ortighe e papaveri" di Adolfo Giuriato, ed. 1920.

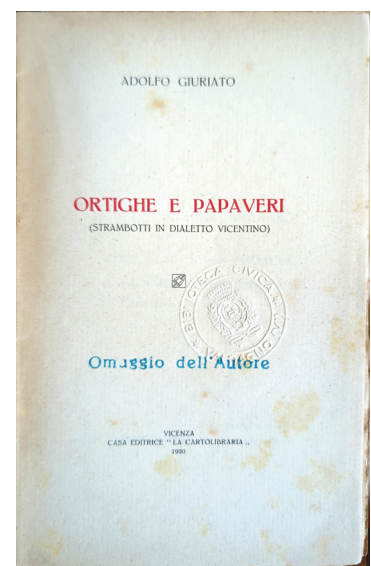


Figura 38 Prima pagina di "Ortighe e papaveri" di Adolfo Giuriato.





Figura 39 Copertina di "Canzoni vicentine" in onore di Francesco Giaretta, APP.

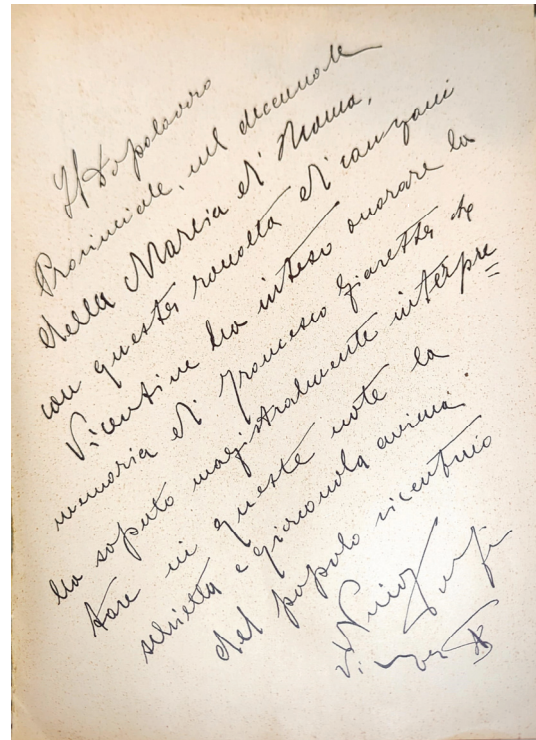


Figura 40 Dedicata manoscritta sulla prima pagina del volume "Canzoni vicentine", APP.



Figura 41 "Canti della Montagna", Milano: Rizzoli & C., 1935, APP.



Figura 42 Prefazione del volume "Canzoni vicentine", APP.

## Le canzoni di Francesco Giaretta

**L**A promessa, con questa pubblicazione, si compie e con essa viene assolto il voto dei vicentini che amarono Francesco Giaretta (1853 - 1927) non soltanto per la sua nobile vita ma anche per le sue canzoni. Canzoni che nell'arcano linguaggio musicale fissano nel tempo e recano nello spazio la voce intima e segreta della nostra Terra e il sentimento del nostro popolo incline alla mitezza sorridente e al garbo signorile. È questo adunque un atto d'amore non il pietoso riverbero di un raggio di quel sole dei morti che è la gloria e la rinomanza.

Molta e varia musica scrisse il Giaretta. Rivela essa il temperamento fervido e versatile del maestro nostro, la sua squisita sensibilità, la sua finezza accorata e gentile. Ma si ritenne opportuno di pubblicare in volume, trascigliendole accuratamente, le canzonette soltanto perchè esse recano una distinguibilissima significazione di vicentinità e perchè nella canzone e nella canzonetta la personalità del maestro Giaretta appare più che mai caratterizzata per spontanea fluidità e limpidezza di ispirazione. La vorace e dissolvitrice onda del tempo non è riuscita, infatti, a far guasto su tali composizioni che serbano intatta la freschezza primaverile della lor nascita anche quando il sorriso si vela di sospiri.

Con questa pubblicazione Francesco Giaretta torna a vivere fra noi che lo conosciamo ed amiamo; rivive nelle generazioni presenti e, non ne dubitiamo, sarà buon compagno delle venture. Ma con le sue musiche in noi ripalpita anche l'uomo e l'artista.

Uomo ed artista la cui coscienza luminosa amava veleggiare sopra il gorgo del viver quotidiano perchè costantemente attratta verso aspirazioni stradiccate dalla materialità della vita e ad essa estranee. Tale svagatezza però consentiva a Francesco Giaretta di affinare le forze dell'intelletto e del sentimento specie quando le metteva in fecondo contatto con le vibrazioni misteriose degli esseri, delle cose, dei cieli per trarne o, meglio, per rapirne la loro essenza più misteriosa e più seducente: la melodiocità.

Questo spiega perchè i suoi canti sono diventati così schiettamente popolari anche se rifuggono da ogni volgarità. Essi svegliano in noi, nell'udirli, quasi una ebbrietà che reca in sé la fragranza dei fiori silvestri e degli incensi montani e sa di ingenui sorrisi e di mestizie soavi.

Anche la musica è un linguaggio; i modi delle sue espressioni sono quindi infiniti e non è detto che il mite accento materno, espresso nel linguaggio più

dimesso ma più schietto, non rechi in sé il senso solenne e commosso, sereno o drammatico dell'austica ornata parola. Ciò perchè qualsiasi parlata trae origine dagli intimi labirinti di quel fine merletto nervoso steso attraverso i muscoli e le ossa del nostro organismo e perchè col tramite dello stesso labirinto chi ascolta e sente in purità di cuore rimane commosso sia che lo sfiori il cantilenar dell'umile fiaba notturna del grillo pratajolo, sia che lo investa il soffio augusto delle immortali fantasie.

La musica deve smemorarci; deve contribuire a farci riassorbire, in una pronta e fervida comunione dei sensi, dalle cose dalle quali siamo stati espressi; deve farci ritrovare la gioconda meraviglia infantile perchè abbiamo costantemente bisogno di superare la tristezza dell'esperienza, l'inquietudine del dolore, lo smarrimento delle disillusioni onde sentirci vivere non più in noi ma fuori di noi sfumati come un cirro per i cieli del mondo. Soltanto così riusciremo a rilarci semplici, soltanto così diventeremo umili e buoni di quella saggia umiltà e di quella virile bontà che è consapevolezza del nostro fragile e labile io e dell'eterno ed "enorme mister dell'universo".

Questa delle canzonette fu la prima e l'ultima serena voce della poesia musicale del Giaretta, della sua divina anima puerilis; voce essenzialmente vicentina che galleggerà, non v'ha dubbio, per lungo tempo come profumo melodioso sui nostri colli gentili, sulle nostre classiche piazze, sui nostri romantici giardini. Profumo melodioso che noi maggiormente recheremo e che più intensamente scenderà in noi consolatore allorquando lo spirito stanco di vagabondaggi ricercherà nei crepuscoli più la pergola e il focolare dei padri e allorchè le languide convalescenze del sentimento e lo squisito male della nostalgia ci faranno apparire gli anni come fugaci ombre di rondini nel sole e la vita un trepido cadere di foglie entro un trascolorante nuvolo d'oro.

Ciò perchè il canto di Francesco Giaretta è il canto di un artista e perchè l'artista sentì l'arte come la fozzazzariana goccia di sangue senti la passione per la donna del cuore, amata con la purezza che il travaglio rende luminosa come lo splendore dell'oro purificato dalla vampa ruggente:

*Testè passai per il suo cuore ardenti  
e sotto a tante cose, a tanta gente,  
v'era il tuo dolce viso nel profondo.  
Poi v'era il sogno d'un futuro mondo.  
Poi vidi bujo perchè v'era Iddio.*

ADOLFO GIURIATO

Vicenza, settembre 1932





# PROVICENZA

## FESTEGGIAMENTI DI SETTEMBRE 1928 - A. VI'

### AGOSTO

Mercoledì 15 **Campionati Provinciali di nuoto** (Organizzati dall'Ente Sportivo Provinciale Fascista e Canottieri Bacchiglione).

Giovedì 30 **SPETTACOLO D'OPERA** al Teatro Verdi - BUTTERFLY.

### SETTEMBRE

Sabato 1 **SPETTACOLO D'OPERA** al Teatro Verdi - ANDREA CHENIER

Da Domenica 2 **ESPOSIZIONE BOZZETTI del CARTELLO - MOSTRA del GIARDINO ITALIANO** (Ingresso Giardino Salvi).

a Giovedì 20 **SPETTACOLO D'OPERA** al Teatro Verdi - *Mattinata con la BUTTERFLY.*

Martedì 4 **FIERA EQUINI** (Festeggio, toraggio e paglia gratuiti - Premi in denaro).

Mercoledì 5 **SPETTACOLO D'OPERA** al Teatro Verdi - ANDREA CHENIER.

Giovedì 6 **FIERA EQUINI E BOVINI.**

Mercoledì 6 **SPETTACOLO D'OPERA** al Teatro Verdi - ANDREA CHENIER

Venerdì 7 **FIERA EQUINI.**

Sabato 8 **LA RUA** in Piazza dei Signori (ore 11).

SPETTACOLO D'OPERA al Teatro Verdi - BUTTERFLY.

**Illuminazione Fantastica e Architettonica del Campo Marzio.**

Domenica 9 **CORSA CICLISTICA "ASTICO-BRENTA,"** (Organizzata dall'Ente Sportivo Prov. Fascista e Veneto Club Vicenza).

SPETTACOLO D'OPERA al Teatro Verdi - *Mattinata con ANDREA CHENIER.*

**TOMBOLA DI BENEFICENZA** (S. G. M. S. A. V.).

**Illuminazione del Campo Marzio.**

Concerto in Campo Marzio.

Giovedì 13 **Illuminazione del Campo Marzio e Festa Popolare Notturna.**

Domenica 16 **CELEBRAZIONE DEL 50.° DI FONDAZIONE DELLA SCUOLA INDUSTRIALE "A. ROSSI."**

Inaugurazione della **MOSTRA PERMANENTE DEL PRODOTTO VICENTINO (A.L.P.I.)** (Basilica Palladiana).

### LA RUA

In Piazza dei Signori (ore 21).

Incendio della Basilica Palladiana.

Giovedì 20 **MANIFESTAZIONI PATRIOTTICHE.**

**Illuminazione del Corso Principe Umberto.**

**CONCORSO DEI BALCONI ILLUMINATI.**

**FIACCOLATA dal CAMPO MARZIO alla PIAZZA dei SIGNORI**

Sabato 22 **CONCERTO DELLA BANDA DEI CC. RR. DI ROMA** in Piazza dei Signori.

Incendio della Basilica Palladiana.

Domenica 23 Chiesa della **CELEBRAZIONE DEL V.° CENTENARIO DELLA MADONNA DI MONTE BERICO.**

**CONCERTO DELLA BANDA DEI CC. RR. DI ROMA** in Campo Marzio (ore 21).

**Illumin. straordinaria del Campo Marzio.**

Giovedì 27 **Concerti nei Rioni Cittadini.**

Domenica 30 **CIRCUITO dei BERICI "COPPA VICENZA,"** (Gara motociclistica organizzata dall'Ente Sportivo Prov. Fascista e Moto Club Vicenza).

**GRANDE SPETTACOLO PIROTECNICO** di chiusura in Campo Marzio.

**Illuminazione del Campo Marzio e del Piazzale della Vittoria - Festa Notturna.**

CONCORSI BANDISTICI - CORALI - FILODRAMMATICI - SPORTIVI PROV. organizzati dal DOPOLAVORO PROVINCIALE di Vicenza.

Gare di Tiro al Piccione - Gare Sportive Mosire e Congressi Agricoli - Commerciali - Industriali

**RIDUZIONI FERROVIARIE e TRAMVIARIE**

La Commissione al ricorso di modificare il programma dei festeggiamenti...

Figura 43 Manifesto della "Pro Vicenza" per i festeggiamenti di settembre 1928 in occasione de "La rua".

"La rua" è stata ed è una giostra tipica vicentina che caratterizza la città di Vicenza dal 1444. Si può notare in fondo al manifesto che i concorsi bandistici, corali, filodrammatici e sportivi erano organizzati dal Dopolavoro provinciale di Vicenza, fatto che denota il crescente impegno dell'OND nei confronti del folklorismo anche nella provincia berica, APP.

## OND e bande musicali.

Le forme di folklorismo locale, congiunte al successo dell'associazionismo in Italia, funsero da terreno fertile per la nascita, in particolare tra il 1870 e il 1915, di complessi strumentali che potessero accompagnare le sagre e le feste popolari locali, divenendo principale bacino di vendite per tutti quei volumi che riunivano in sé vari canti popolari locali, conosciuti ed amati dal pubblico.<sup>52</sup>

Non nacquero solo bande di fiati, ma anche fanfare, circoli mandolinistici, associazioni di canterini e tante altre formazioni che potevano anche accompagnare associazione sportive, come, ad esempio, quelle ciclistiche; si trattava insomma di un'azione sociale diffusa che coinvolgeva e sollecitava le persone verso un impegno pubblico.<sup>53</sup>

Proprio nell'ottica dell'impegno pubblico questo tipo di associazionismo risultò estremamente appetibile per l'OND, il quale inglobò anche l'associazionismo. Le migliaia e migliaia di associazioni sopravvissero all'assorbimento e, anzi, continuarono a proliferare anche all'interno dell'apparato fascista.

La stessa OND presentò nel 1933, ma con molti dati riferiti al 1930, un rapporto sui dati statistici del mondo musicale:

“Comuni presenti in Italia: 7.848  
Comuni dotati di O.N.D.: 6.487  
O.N.D. con Bande, Cori, Cinema: 5.198  
[Manifestazioni spettacolari (a. 1930): 262.706]  
Proiettori cinematografici: 1.449  
Filodrammatiche: 1.031  
[Recite nel 1930: 13.771]  
Tre carri di Tespi montati su camions  
Un Carro di Tespi Lirico (a. 1930)  
Biblioteche: 2.388 con 410.970 libri.”<sup>54</sup>

Questi dati sono molto significativi per il rapporto tra “Comuni dotati di O.N.D” e “O.N.D. con Bande, Cori, Cinema”: esso infatti è di 0,80 (5198/6487), indicando come ci fosse quasi una banda, un coro o un cinema per ogni comune dotato di OND.

Inoltre la voce “O.N.D. con Bande, Cori, Cinema”, rapportato al numero di associati all'OND del 1934, ovvero 2.108.227<sup>55</sup>, rendono bene conto della capillarità dell'Opera e delle potenzialità associative ad essa collegata, potenzialità capaci di porre l'Italia tra le nazioni più sviluppate e osservate in Europa per quanto

---

<sup>52</sup> Antonio Carlini, *L'associazionismo musicale in Italia lungo il Novecento*, in *La cultura musicale degli italiani*, a cura di Andrea Estero, Milano: Edizioni Angelo Guerini e Associati, 2021, p. 124.

<sup>53</sup> Ivi, p. 97.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Ibidem.

concerne questo settore tanto che a Teramo risultano, nel 1931, più di 3000 tesserati, 16 bande musicali, 9 orchestre a plectro, 10 scuole di musica, 4 complessi corali e 11 filodrammatiche.<sup>56</sup>

A tal proposito Luigi Colacicchi, tra i primi studiosi di etnomusicologia in Italia, commentava nel 1938 questi dati scrivendo:

“Esiste probabilmente un gusto generico della massa per un certo tipo di musica facile, accessibile senza sforzo; la cosiddetta musica orecchiabile, non di rado sinonimo di musica banale, o peggio. Ma potremmo senza cadere in errore affermare che un gusto simile sia l'esponente invariabile dell'anima musicale del popolo? Sta di fatto che dove questo popolo ha avuto contatti prolungati con una musica colta, il suo gusto si è di conseguenza elevato, fino a portarsi allo stesso livello del gusto, non diremo dei tecnici della musica, ma dei buoni amatori. [...] il gusto artistico si sviluppa e migliora a seconda di come lo si educa; e quindi che una musica oggi alla portata di una esclusiva categoria di eletti può essere in seguito sentita da tutti, diventare patrimonio spirituale di una moltitudine. L'espressione «la musica verso il popolo» indica allora un moto di tutta la buona musica verso il popolo; ed implica un complesso di provvedimenti pratici e concreti atti ad avvicinare la musica a quegli strati della popolazione che rare occasioni hanno di frequentare i teatri d'opera e i concerti. È questo, ci sembra, il modo più degno di «andare» verso il popolo, di fecondarne il gusto. Ed è ad un simile compito, veramente arduo e delicato, perché irto di difficoltà d'ogni genere, d'ordine materiale, economico, spirituale, che s'è accinta fin dalla sua istituzione l'Opera Nazionale Dopolavoro.”<sup>57</sup>

Nonostante l'OND si ponesse proprio quanto riferito da Colacicchi come obiettivo, questo rimase disatteso in quanto veniva a mancare la compartecipazione dell'individuo che ora si dissolveva nel riassunto dell'intera nazione: la massa.

Tra il 1920 e il 1925 il fascismo, proprio nell'ottica di eliminare ogni tipo di dissenso, aggredì spesso e volentieri varie bande musicali organizzando agguati, pestaggi, chiusure, incendi di sedi, fracassando strumenti, bruciando in pubblica piazza le partiture e imponendo repertori, divise e festività, ordinando che tutti i concerti si aprissero e chiudessero con gli inni ufficiali (*Marcia reale, Giovinezza, All'armi...*) causando molte defezioni tra i complessi bandistici.<sup>58</sup>

La banda musicale, nell'ottica fascista, deve quindi divenire “... la migliore compagna dei tripudi collettivi [...]”<sup>59</sup>, la più fedele espressione dell'animo popolare, l'unica che, riunendo in un “[...] fascio possente di una musica sola [...]”<sup>60</sup> ogni strumentista, ha la forza di rendere ritmico ogni principio e ogni idea portandoli alla folla assorta nell'ascolto come se fosse quanto di più nobile al mondo.<sup>61</sup>

“La banda, complesso simbolico di forze dell'armonia, pare che torni alla origine eroica di quel tempo in cui il suo nome indicò una unità di milizie sotto un vessillo: e ciò sembra tanto più vero ogni volta che essa suoni «Giovinezza» o una marcia del nuovo tempo eroico.”<sup>62</sup>

---

<sup>56</sup> Ivi, p. 125.

<sup>57</sup> Ivi, pp. 125-126.

<sup>58</sup> Ivi, p. 126.

<sup>59</sup> Ivi, p. 127.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ivi, p. 127

Il bandista, dunque, non ha più alcun significato come individuo, proprio come ogni ascoltatore, come ogni banda, orchestra, compagnia teatrale, esso sparisce nell'amalgama dello Stato, chiamato a divenire un meccanismo dello stesso in vista della storicità della nazione. In quest'ottica la citazione sopra riportata appare come un chiaro manifesto della fascistizzazione dei complessi bandistici: contro ogni sentire individuale e a favore di una compatta unità collettiva, la banda fascista è esattamente l'opposto della banda ottocentesca dove il singolo elemento aveva varie possibilità di emergere grazie ad "a soli" di trombe, di flicorni e di vari altri strumenti. Il complesso bandistico diveniva dunque un sistema autoreferenziale utile nel porre l'enfasi giusta alla mobilitazione collettiva e, al contempo, accessorio e puramente coreografico senza alcuna componente veramente educativa, culturale o formativa.

La banda musicale, oltre che essere legata al fascismo e allo Stato per via della sua funzione limpida dichiarata nella citazione sopra riportata, divenne sempre più dipendente dall'OND proprio in virtù dei fondi che sempre più spesso arrivavano da quest'ultima piuttosto che da comuni o dai soci bandisti, ora con molte meno responsabilità ed esclusi dalle società, sia economicamente a livello di azioni, sia a livello direttivo visto che la struttura direttiva veniva nominata dall'autorità del partito.

Per quanto riguarda quelle bande che si scioglievano per via delle defezioni troppo ingenti esse erano facilmente rimpiazzate arruolando

“[...] fra le fasce predilette del fascismo, i giovani e giovanissimi tesserati fra i Balilla, gli Avanguardisti e quindi (post-1938) della GIL (Gioventù Italiana del Littorio), riuniti preferibilmente in formazioni più agili e sonore dal sapore prettamente militare, le fanfare capaci, con le loro monocrome divise, di accrescere la spettacolarità coreografica delle molteplici manifestazioni del partito.”<sup>63</sup>

Il travalicare, già presente in epoca liberale ma ora molto più permeante e dogmatico, della politica nel mondo delle associazioni bandistiche impoverì inevitabilmente il repertorio andando a intaccare sia la quantità di brani disponibili, sia la qualità degli stessi che, piegati alla ritualità propagandistica, si presentavano di bassa qualità artistica e di una semplicità sconcertante per i più. Questa indifferenza all'estetica e l'incapacità intellettuale dei funzionari giocarono a favore di alcuni compositori stimati e prolifici come Piero Vidale che negli anni Trenta pubblicò una marcia di P. Mastrangelo<sup>64</sup> intitolata “*Camicie nere*” che, nel dopoguerra, venne pubblicata nuovamente con una modifica sostanziale al titolo che ora era: “*Camicie rosse*”.<sup>65</sup>

Questo approccio superficiale da parte del fascismo all'associazionismo bandistico, sia a livello organizzativo che a livello di repertorio, rende particolarmente difficile parlare di un linguaggio fascista visto che è più adeguato parlare di lessico della retorica, privo in sostanza di contenuti e unicamente funzionale a obiettivi propagandistici ben precisi.

---

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> Non è stato possibile recuperare il nome completo del compositore.

<sup>65</sup> Ivi, p. 128.



Nonostante le forti ingerenze e imposizioni che il mondo musicale si trovò a subire nell'Italia del Ventennio, la musica risultò essere un ambito eccezionalmente plurivoco ed elusivo perché il regime riuscisse ad apporre una cifra fascista ben definita su di esso. A poco valsero le parole d'ordine tanto care alla dittatura come “melodia”, “melodramma”, coralità”; i musicisti più accorti furono in grado di mantenere integra la loro firma musicale, stratagemma molto più difficile per coloro che componevano nell'ambiente del teatro lirico che storicamente era quello più sensibile al giudizio del pubblico, e che quindi dovettero, a volte, adattarsi a mettere in musica i miti riscoperti e imposti dal fascismo: eroismo, romanità, impero.<sup>66</sup>

Sorge ora una spinosa questione: quanti rimasero nelle bande, scrissero opere dettate dalle necessità propagandistiche del fascismo e si prestarono prima all'irreggimentazione e poi alla propaganda fascista, lo fecero per ossequio formale e non finzione, per opportunismo e non sopravvivenza? In breve: come possiamo distinguere a questo livello il *consent* attivo, partecipato, in certi casi opportunistico ed egoista, dal *consensus* dovuto unicamente dalla necessità di sopravvivere?<sup>67</sup>

Fiamma Nicolodi a tal proposito riferisce:

“Il problema suggerito da questa molteplicità di livelli è indubbiamente reale, ma a nostro giudizio ha deboli speranze di venir sciolto con rigore, forse anche per via di quel complesso processo di riscrittura della storia che fra spostamenti di tiro, alibi, rimozioni, ipotesi di oneste dissimulazioni, dopo la caduta del fascismo ha ingarbugliato ancor più i fili di un discorso, già di per sé non proprio trasparente.”<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Fiamma Nicolodi, *Musica*, in *Dizionario del fascismo. L-Z.*, a cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto, vol.2, Torino: Giulio Einaudi editore, 2003, p. 187.

<sup>67</sup> F. Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista* cit., p. 304.

<sup>68</sup> Ivi, p. 276.

## II. La Banda di Breganze

### Il Vicentino e le sue bande musicali.

Come specificato nel capitolo precedente, le forme di folklorismo e la proliferazione dell'associazionismo, portarono alla nascita di bande, fanfare e circoli strumentali di ogni sorta, nati per accompagnare agevolmente le manifestazioni sportive, le feste popolari e le ricorrenze religiose.



Figura 44 Circolo mandolinistico del dopolavoro di Breganze, Archivio Privato Maculan.

Dopo la creazione nel 1925 dell'Opera nazionale dopolavoro, molte di queste formazioni musicali vennero assorbite nell'OND e continuarono con le loro attività, anche se l'inquadramento all'interno del dopolavoro prevedeva per loro certe formalità a cui assolvere, come la chiusura o l'apertura dei concerti con inni patriottici.

A queste formalità vennero affiancate specialmente nel territorio vicentino, anche i canti di guerra e di trincea, proprio per via dello stretto rapporto che questo territorio si trovò ad avere con il fronte della Strafexpedition durante il primo conflitto mondiale.

Per le comunità residenti la Grande Guerra funse e funge ancora oggi da fattore identitario costruito sullo sforzo bellico e sul sacrificio, soprattutto nelle zone del fronte più immediato, non stupisce quindi come, al termine del primo conflitto mondiale, molti complessi musicali sopravvissuti allo scontro, si riunissero e sottolineassero in particolar modo con un repertorio di canti e musiche di trincea e patriottiche il loro legame con il territorio che, inevitabilmente, significava anche uno stretto legame con la Grande Guerra.

Molte valli che si trovarono al fronte o vicino ad esso presentavano già ad allora una forte presenza di vari corpi bandistici che operavano sul territorio: la Val Leogra, ovvero quella valle che si sviluppa attorno al torrente Leogra e che si trova a sud-est del Pasubio, include anche i centri di Schio e di Malo, dove operavano già da tempo la Banda Artiera del Lanificio Rossi di Schio e la Banda Cittadina di Malo; la Valle dell'Agno, situata a sud del Pasubio e parallela alla Val Leogra, poteva già contare su la Banda Marzotto di Valdagno, la Banda Cittadina di Cornedo Vicentino, la banda di Castelgomberto; nella Val d'Astico, limitrofa all'Altipiano dei Sette Comuni, la quale include anche Tonezza del Cimone, Arsiero, Cogollo del Cengio, Lugo di Vicenza, San Giorgio di Perlena, Zugliano, Fara Vicentino e Sarcedo, operavano la Banda Cittadina di Arsiero, la Banda di Breganze, la Banda Galliano di Lugo, la Banda di Perlena, la Banda di Zugliano, la banda-fanfara<sup>69</sup> di Fara Vicentino e la Banda di Sarcedo.

In molti casi queste bande, nate molto spesso grazie al patrocinio di grandi aziende locali e di imprenditori lungimiranti, come nel caso della Banda Marzotto di Valdagno, nata per volontà di Vittorio Emanuele Marzotto, o nel caso della Banda Artiera del Lanificio Rossi, nata su iniziativa dell'imprenditore scledense Alessandro Rossi<sup>70</sup>, si trovarono a dover accettare come promotore non solo l'azienda di riferimento ma anche l'OND stessa che dal 1925 aveva inglobato i vari dopolavoro aziendali riuscendo a mettere mano anche sulle bande musicali che erano nate in seno all'azienda o su volere dello stesso imprenditore o spontaneamente dagli stessi operai.

I due soggetti promotori della nascita di bande musicali aziendali, ovvero l'imprenditore e il dopolavoro come espressione spontanea dei lavoratori, dopo il 1925 si trovavano inglobati in un unico soggetto promotore e di facile controllo per il regime: la sezione locale dell'OND.

In realtà oltre alla realtà aziendale e prima dell'OND, potevano esistere altri due promotori molto importanti per i complessi bandistici: il Comune e la comunità religiosa.

Un caso esemplare di complesso promosso dal Comune lo si può trovare proprio nel capoluogo berico, con il caso della Banda Cittadina di Vicenza.

---

<sup>69</sup> In *I cento anni della Banda Galliano*, a cura di Francesco Novilla, La serenissima, 1998, p. 31, viene definita "fanfara", mentre in Francesco Brazzale, *Quando la Banda passò...*, Sandrigo (VI); Agorà Factory, 2009, p. 38, viene definita "Banda di Fara".

<sup>70</sup> In particolare, su Alessandro Rossi: "Industriale e uomo politico, nato a Schio il 21 novembre 1819, morto il 28 febbraio 1898 a S. Orso presso Schio. Figlio di Francesco (1783-1845), oriundo di S. Caterina di Lusiana, il quale nel 1817 aveva installato a Schio un modesto opificio per la lavorazione della lana, successe nel 1839 al padre nella direzione dell'azienda, che resse per un quarantennio, promovendone lo straordinario sviluppo, tanto che a ragione si può ritenere il pioniere in Italia dell'industria laniera. Nel 1846 introdusse le filatrici Mule-Jenny (v. filatura, XV, p. 276, fig. 52); nel 1849 la prima macchina a vapore e i primi telai meccanici e in seguito sempre nuovi macchinari aggiunte o sostituiti ai vecchi, e fece costruire nuovi edifici industriali promovendo ogni specie di provvidenze a favore delle maestranze. Già nel 1867 le fabbriche occupavano un'area di 30.000 mq. con 9500 fusi, 340 telai e tutto il necessario per lavare, tingere e apparecchiare, con circa 1000 operai distribuiti negli opifici di Schio, Pieve e Torbelvicino. Nel 1869 il R. faceva sorgere a Rocchette, in Val d'Astico, una filatura a pettine, alla quale aggiunse più tardi una tessitura di 500 telai. Nel 1873 trasformò la complessa azienda in società anonima con capitale di 30 milioni, per quei tempi ingentissimo, chiamando a collaborarvi i figli Giovanni e Gaetano, per i quali istituì poi due separate gerenze. [...] Contribuì alla fondazione delle associazioni serica e laniera e nel 1878 fondò a Vicenza la Scuola industriale A. Rossi, che è ancora tra le più repute. [...] Creato senatore nel 1870, fu attivo e battagliero parlamentare. Schio gli dedicò nel 1902 un monumento, opera di G. Monteverde." Di Giovanni Treccani, in *Enciclopedia Italiana* (1936) presso: [https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-rossi\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-rossi_(Enciclopedia-Italiana)/)



Il 29 aprile 1866 venne fondato l'Istituto Filarmonico con Statuto approvato dall'I.R. Luogotenente di Venezia il 15 febbraio 1866, con promotori Francesco Piovene<sup>71</sup>, M. Laschi, G. Costantini, Giuseppe Apolloni<sup>72</sup> e G. Fabrello<sup>73</sup>, e, per l'occasione, il "Giornale di Vicenza" riportò come le bande dei vari paesi, giunte apposta per l'appuntamento, percorrevano le vie preparate a festa e come al Teatro Olimpico venne suonata la sinfonia della "Muta dei portici".<sup>74</sup>

Nel 1870 lo Statuto del 1866 fu aggiornato per marcare la presenza del Comune a sostegno dell'Istituto Musicale e per rivedere i compiti dei maestri in seguito alla proposta di fusione con la Banda Cittadina di Vicenza, fusione che divenne effettiva nel 1873 e con il cambio del nome in "Istituto Musicale di Vicenza".<sup>75</sup>

Il sostegno del Comune fece sì che la Banda Cittadina di Vicenza potesse elencare ben 33 suonatori diretti dal Maestro cav. De Marchi nel 1876 e 24 pezzi da concerto tra il 1875 e il 1876, mentre già nel 1881 i componenti erano arrivati a una quarantina con il Maestro Serato. Nel 1883 la banda si esibì per circa una sessantina di volte con un repertorio notevole e vario che poteva contare 16 sinfonie, 76 pezzi da concerto, 104 ballabili, 43 marce militari e 13 marce funebri. Gli ottimi risultati presentati dalla Direzione dell'Istituto Musicale in una relazione alla Giunta Comunale nel settembre 1883 portarono all'aumento di 200 lire dello stipendio del Maestro Serato e della spesa di ulteriori 400 lire date dal Comune stesso per l'acquisto della cornetta solista E. Schenato.<sup>76</sup>

Sempre a Vicenza si può trovare anche un caso esemplare di banda promossa dalla comunità religiosa locale: è il caso della Banda del Patronato Leone XIII, costituita come Fanfara del Patronato Leone XIII il 19 marzo 1898 per i festeggiamenti del 25° anniversario della fondazione della Pia Società e divenuta banda grazie alla donazione di una generosa signora che regalò degli strumenti acquistati da un disciolto complesso permettendo così anche l'avvio nel novembre dello stesso anno di una scuola di musica teorica e il debutto del nuovo complesso il 23 luglio 1899.<sup>77</sup> La banda poteva contare su 40 giovani diretti dal Maestro Haffner e, nel 1904, era in grado di portare in concerto varie riduzioni bandistiche delle opere

---

<sup>71</sup> Il conte Francesco Piovene di Porto Godi si sposò con Stefania di Valmarana che, nel 1907, diede alla luce Guido Piovene, rinomato giornalista e scrittore italiano. Da Enciclopedia online Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-piovene/>

<sup>72</sup> Giuseppe Apolloni: "Compositore, nato a Vicenza l'8 apr. 1822. Dapprima studiò pianoforte con Francesco Canneti, e più tardi contrappunto. Per aver preso parte ai moti politici del 1848, l'A. dovette trasferirsi a Firenze, ma nel 1852 poté tornare a Vicenza e dedicarsi completamente alla composizione. Il 14 ag. 1852 l'A. fece rappresentare al teatro Eretenio di Vicenza la sua prima opera, Adelchi (su libretto di G. B. Nicolini, ripresa lo stesso anno a Treviso e nel 1857 a Venezia), alla quale, dopo circa tre anni, seguì una seconda, L'Ebreo, su libretto di A. Boni tratto da un soggetto di E. Bulwer, che venne eseguita il 25 genn. 1855 a Venezia al teatro La Fenice. [...] A Vicenza, da cui non si era più mosso dal 1852, l'A. morì nella notte fra il 30 e il 31 dic. 1889." Oscar Mischiati, da Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 3 (1961): [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-apolioni\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-apolioni_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>73</sup> Alberto Golin, *Carrellata storica sulla banda musicale*, 1981, Quarto d'Altino: Rebellato editore, p. 30; i nominativi dei fondatori sono riportati in versione abbreviata anche dallo stesso Golin e, nonostante un'approfondita ricerca online, non sono emerse fonti affidabili per permettermi di fornire i nominativi completi o dati aggiuntivi per M. Laschi, G. Costantini e G. Fabrello.

<sup>74</sup> Ibidem

<sup>75</sup> Ivi, p. 31.

<sup>76</sup> Ivi, p. 32.

<sup>77</sup> Ivi, p. 37.

di Giuseppe Verdi, come il *Rigoletto* (quartetto e coro), *Ernani* (Atto III) e “*Les voici, voici le quadrille*” da *Carmen* di Georges Bizet, brano che, per la presenza importante degli ottoni e per l’andamento “a fanfara”, si adatta molto bene a una riduzione per banda musicale.<sup>78</sup>

Come si può ben notare dalle riduzioni bandistiche sopra citate la Banda del Patronato Leone XIII aveva un repertorio “laico” quando si trattava di suonare in evenienze pubbliche, scelta dovuta alla natura stessa del complesso che, pur nascendo in un contesto religioso, si proponeva come forma d’intrattenimento per tutti e di pubblico servizio.

Quello che accomuna complessi musicali nati in aziende, in comunità religiose o grazie al patrocinio del Comune è la base solida su cui potevano contare per proporre nuove iniziative, organizzare ampliamenti e programmare attività utili allo stesso ente che forniva la base economica e organizzativa.

Molti di questi complessi non vissero difficilmente il passaggio sotto al fascismo; anzi, ora potevano contare su una sorta di garanzia per le attività e per le manifestazioni. Alcuni, spesso orbitanti attorno alle comunità religiose, fecero molta più fatica a convivere con il passaggio sotto al fascismo, come accadde a Breganze<sup>79</sup>.

## Breve storia della Banda di Breganze.

Le prime notizie sulla Banda di Breganze si hanno da Ubaldino Dalle Nogare<sup>80</sup> che scrisse: “È doveroso ricordare l’istituzione, durante questo periodo, del Corpo Bandistico realizzato per l’impulso ed a spese del conte Alessandro Arrigoni, che servì egregiamente a schiudere e a mantenere desto il sentimento patrio; ad ogni notizia di avvenimenti politici e a tutti gli anniversari patriottici, La Banda di Breganze faceva echeggiare per le vie e sulla piazza del paese gli infiammati inni di Garibaldi, di Mameli, la Marcia Reale e le travolgenti note delle prime opere di Verdi”.<sup>81</sup>

Per contestualizzare meglio il periodo a cui fa riferimento Dalle Nogare è necessario considerare anche delle informazioni riportate in un articolo del Prof. Domenico Zamboni, informazioni che indicano come, in occasione del plebiscito del Veneto del 22 ottobre 1866, la Banda si esibì ed ebbe un ruolo importante nella giornata.<sup>82</sup> Considerando quindi che il sopra citato conte Alessandro Arrigoni nacque nel 1857, è molto più semplice ipotizzare che Dalle Nogare intendesse il padre di Alessandro, ovvero il conte Francesco Arrigoni, nato nel 1815 e morto nel 1866.

---

<sup>78</sup> Ivi, p. 39.

<sup>79</sup> Breganze è un comune italiano della provincia di Vicenza e sorge nella pedemontana vicentina, alle falde dell’Altopiano di Asiago.

<sup>80</sup> Ubaldino Dalle Nogare: nato a Breganze l’11 marzo 1882, cresciuto in una famiglia colta e ben vista in paese. Nel 1901 si diplomò in “Commercio e Ragioneria” e nel 1907 si sposò con Esinger Sofia Maria, andando a vivere a Milano. In età matura tornò a Breganze e scrisse “Breganze. Quadro storico.” Pubblicato nel 1953. Morì il 9 maggio 1972; da Gruppo Ricerca Storica di Breganze presso: <https://grupporicercastoricabreganze.it/>.

<sup>81</sup> Ivone Fraccaro, *C’era una volta la Banda musicale*, in *Quaderni Breganzesi*, a cura del Gruppo Ricerca Storica Breganze, numero 25, Anno XVI, Novembre 2012, p. 19.

<sup>82</sup> Ibidem.

Con la morte del conte Francesco Arrigoni, la banda si trovò senza maestro e in poco tempo si estinse, fatto comprovato da testimonianze che mettono in luce come al funerale del Nobiluomo Giovanni di Breganze avesse suonato la Banda di Montecchio Precalcino e non quella di Breganze, e come nel 1911 nell'imminenza dello sbarco delle truppe italiane in Libia, il Maestro Ermenegildo Dalle Nogare avesse mandato a chiamare la Banda di Sarcedo proprio perché mancava una banda a Breganze.<sup>83</sup>

Nel 1921, in ottobre precisamente, in un articolo sul Circolo Giovanile Santo Stefano di Breganze scritto da Mons. Giovanni Prosdocimi, Arciprete di Breganze, viene riportata la notizia dell'istituzione di “un corpo bandistico che saprà [...] fare onore a Breganze”<sup>84</sup> e che aveva già uno Statuto e una commissione di presidenza che contava come Presidente Giacomo Dalle Mulle, come Vice Presidente Giuseppe Rigon, come Segretario Giovanni Lobba e come Consiglieri Marco Lievore e Antonio Viero.<sup>85</sup>

Sempre Mons. Prosdocimi, nel novembre 1922, scriveva in un articolo sul foglio parrocchiale di Breganze, “*La Voce Paterna*”, in cui affermava che i giovani componenti della banda avevano studiato e si erano impegnati per molti mesi portando al paese il decoro di un corpo bandistico, anche grazie a Don Marco Carlesso e al Maestro F. Haffner, che mantenne il ruolo di direttore sino allo scoppio del secondo conflitto mondiale.<sup>86</sup>

La Banda di Breganze sopravvisse sino al 1979, anno in cui fece la sua ultima uscita: purtroppo la mancanza di una base solida che potesse finanziare i progetti e portare avanti a livello organizzativo tutto il complesso inficiò gravemente il ricambio interno della Banda che, negli ultimi due anni, si trovò a funzionare solo grazie a prestiti di personale da parte di altre bande limitrofe e piccole mance di denaro raccolte suonando in giro per il paese il primo giorno dell'anno nuovo.<sup>87</sup>

Le ristrettezze economiche della Banda e la mancanza di lungimiranza di alcuni dei direttori impedirono la creazione di una vera e propria scuola di musica che garantisse un serio ricambio generazionale all'interno dell'organico, costringendo così i membri più anziani della banda a insegnare ai nuovi entrati le basi dello strumento e quindi allungando i tempi della formazione di nuovi strumentisti che fossero in grado di rimpiazzare efficacemente i componenti che si ritiravano.

## Una lite misteriosa.

Dalla storia della Banda è quindi chiaro che dalla ricostruzione del 1921 uscì un complesso particolarmente legato alla figura di Don Marco Carlesso e al Circolo Santo Stefano di Breganze; è quindi facile immaginare che il passaggio sotto al fascismo non sia stato facile per la Banda di Breganze.

---

<sup>83</sup> Ibidem.

<sup>84</sup> Ivi, p. 20.

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>86</sup> Ivone Fraccaro, *C'era una volta la Banda musicale* cit., p. 20.

<sup>87</sup> Ivi, p. 21.

Infatti nelle elezioni politiche del 1919 il Partito Popolare Italiano aveva riportato 42.170 voti nel collegio di Vicenza e nel 1921, nel collegio Verona-Vicenza, aveva riportato 80.851 voti<sup>88</sup>, fatto che può aiutare a capire come, durante il biennio nero e in seguito sotto il regime fascista, la popolazione locale che aveva vissuto a pieno le violenze delle annate 1921-1922 e poi il consecutivo allargamento dell'influenza fascista in più ambiti possibili della vita privata, soprattutto in quello politico ma anche in quello religioso con l'imposizione di una "religione politica fascista"<sup>89</sup>.

Una serie di documenti dell'Archivio comunale di Breganze rinvenuti grazie al Prof. Carlo Maculan rende perfettamente il rapporto che la Banda aveva con il fascismo.

Il primo documento, scritto da don Marco Carlesso, risale al 5 ottobre 1928 ed è indirizzato al Sig. Commissario Prefettizio Grazioli e riporta come nella riunione del comitato "a due" per la Festa di San Martino che si tenne il 4 ottobre 1928 venne inflitta una grave umiliazione al Corpo Bandistico e che quindi "[...] il sottoscritto avverte che rinuncia di far parte a Codesto comitato."<sup>90</sup>

Il secondo documento, inaspettatamente non è la risposta di Grazioli a don Carlesso ma, invece una missiva del Questore di Vicenza indirizzata al Commissario Prefettizio Grazioli di Breganze e al comando sezione dei Carabinieri di Marostica in cui il Questore stesso chiede di "[...] notificare al Presidente di codesta Banda Musicale che per ragioni di ordine pubblico e fino a nuova disposizione S. E. il Prefetto vieta che essa suoni in pubblico."<sup>91</sup>

Nel mese scarso che intercorre tra i due documenti doveva essere accaduto qualcosa che avesse messo in cattiva luce la Banda di Breganze: la sospensione dalle esibizioni in pubblico pare una punizione troppo spinta per la mancata partecipazione di don Marco Carlesso, e quindi della Banda, al comitato organizzativo per la Festa di San Martino, una sagra molto popolare a Breganze ma che non aveva alcun tipo di collegamento diretto e palese con il fascismo.

La vera risposta a Don Marco Carlesso arrivò però il giorno 6 novembre 1928 da parte del Commissario Prefettizio e finalmente porta alla luce il motivo della sospensione della Banda dalle esibizioni pubbliche: Grazioli, infatti, dopo aver riportato la comunicazione l'abbandono del comitato da parte di don Marco Carlesso, chiede al suo interlocutore, sempre don Carlesso, se oltre a fare sua la causa del Corpo musicale "[...] condivide forse anche l'opinione che il presidente nominale della medesima ha verso "Quei buoi dei fascisti" e "Quei ramenghi del Municipio"?"<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> Statistica delle elezioni generali politiche per la 26. legislatura: 15 maggio 1921 / Ministero dell'economia nazionale, Direzione generale della statistica; In appendice Statistica delle elezioni generali amministrative del 1920 Roma: Grafia, 1924, pp. 151-152.

<sup>89</sup> Il fascismo viene definito così da Emilio Gentile in *Il culto del littorio* cit.

<sup>90</sup> La lettera di don Marco Carlesso al Commissario Prefettizio Grazioli (5 ottobre 1928), in Archivio storico del Comune di Breganze (abbreviato ACB), Busta 119, Categoria XV.

<sup>91</sup> La notifica del Questore (2 novembre 1928), in ACB, Busta 119, Categoria XV.

<sup>92</sup> Risposta di Grazioli a don Marco Carlesso (6 novembre 1928), in ACB, Busta 119, Categoria XV.

Non tardò la risposta di don Marco Carlesso che il 7 novembre rispose a Grazioli affermando con sicurezza la sua partecipazione alla causa della Banda di Breganze e ripudiando con offesa le insinuazioni del Commissario Prefettizio stesso.<sup>93</sup>

Pare quindi che la Banda di Breganze avesse ricevuto una grave offesa durante una riunione avvenuta presumibilmente il 4 ottobre e che il Presidente della Banda, che in quell'anno era Antonio Conzato, si fosse fatto scappare qualche commento in più che era però giunto alle orecchie del Questore che aveva prontamente sospeso tutto il complesso da ogni tipo di esibizione. Ma come si può giustificare una tale misura? Oltre al fatto che difficilmente il Questore avrebbe potuto ignorare il fatto che in una riunione i fascisti locali erano stati definiti “*buoei*” e “*ramenghi*”, bisogna anche considerare che la Banda di Breganze, per quanto potesse portare lustro e decoro al paese, non era indispensabile proprio per la quantità di complessi strumentali che popolavano i dintorni, come quello di Arsiero, quello di Sarcedo o quello di Montecchio Precalcino; non era dunque indispensabile che a suonare agli eventi organizzati con la sezione locale Combattenti fosse la Banda di Breganze.

La possibilità che la scelta di sospendere la Banda fosse un tentativo dei fascisti locali di screditare il Circolo Santo Stefano e lo stesso Don Marco Carlesso viene messa parzialmente in dubbio da un manifesto per l'inaugurazione della Casa del Littorio di Breganze dell'11 novembre 1928 dove tra i componenti del corteo viene ascritta anche la Banda.

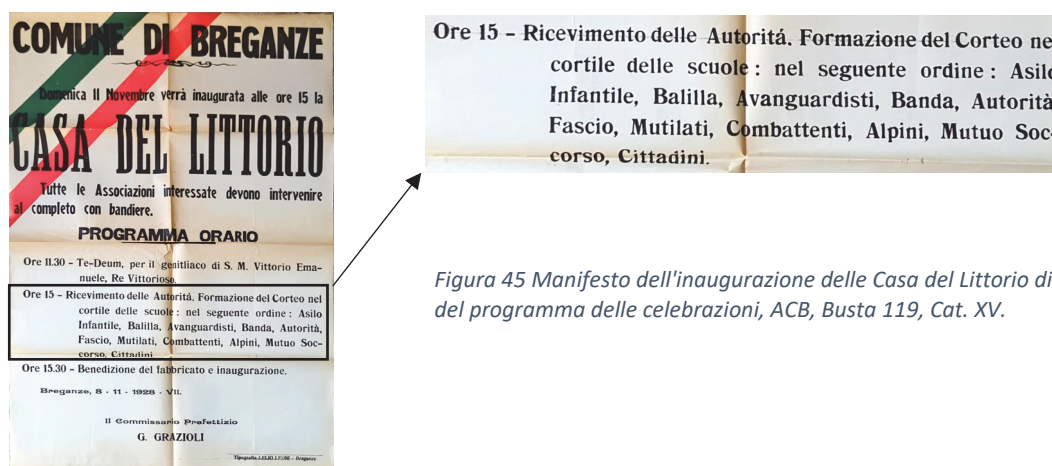


Figura 45 Manifesto dell'inaugurazione della Casa del Littorio di Breganze e particolare del programma delle celebrazioni, ACB, Busta 119, Cat. XV.

Si potrebbe ragionevolmente pensare che la Banda citata sia eventualmente un altro complesso musicale chiamato apposta per le celebrazioni ma, a mio parere, le spiegazioni più probabili sono due: la notifica del Questore cita solo il divieto di suonare, non il divieto di presenziare a cerimonie pubbliche e quindi potrebbe essere che, considerato come la Banda venga solamente annoverata tra i membri del

<sup>93</sup> Risposta di Don Marco Carlesso a Grazioli (7 novembre 1928), in ACB, Busta 119, Categoria XV.

corteo e non si parli di una esibizione della stessa, il complesso presenziò senza suonare alcunché ; l'altra ipotesi riguarda le tempistiche dell'organizzazione e della notifica del Questore rispetto al divieto istituito dal Prefetto: quest'ultima, infatti, è datata al 4 novembre 1928 e la celebrazione sarebbe avvenuta l'11 dello stesso mese rendendo forse il lasso di tempo troppo breve per modificare i manifesti stampati o andati in stampa.<sup>94</sup>

Vista la situazione tesa che si stava sviluppando tra Banda e fascisti, Antonio Conzato scrisse una lettera al Commissario Prefettizio affermando che anche se nella lettera di Grazioli a don Carlesso vennero riportate due frasi, lui ne disse una sola e, a suo parere, in maniera ben differente, infatti:

“[...] Non intendo negare quello che fu detto, ma nella sua lettera è contenuta un'accusa da cui interrogando i testimoni potranno scolparmi, perché le parole non furono offensive come riferite.”<sup>95</sup>

Ovviamente la faccenda non fu di immediata risoluzione e sarebbe ragionevole immaginare che proprio lo stesso Antonio Conzato dovette andare a colloquio con lo stesso Commissario Prefettizio in qualità di Presidente della Banda e principale imputato delle offese all'amministrazione fascista di Breganze.

Nel mentre che la Banda di Breganze rimaneva sospesa dalle esibizioni in pubblico, su “*La Voce Paterna*” di dicembre 1928 comparve un breve articolo che ironizzava sul fatto scrivendo che “Gli altri anni molti parrochiani davano la loro offerta volentieri alla banda del Circolo S. Stefano che veniva alle vostre case a cantarvi gli auguri con le sue note squillanti... Quest'anno la banda non può venire, è sotto chiave.

Perché non dareste quelle offerte alla Chiesa? [...]”<sup>96</sup>

“*La Voce Paterna*”, come sopra riferito, era il foglietto parrocchiale di Breganze a cui partecipava sia don Marco Carlesso che l'Arciprete di Breganze, Mons. Giovanni Prosdocimi: l'articolo sopra riportato non è firmato e dunque lascia il dubbio su chi fosse l'autore dello stesso. Il 27 dicembre il Commissario Prefettizio Grazioli scrisse al Prefetto per chiedere la revoca del divieto alla Banda di Breganze di esibirsi in pubblico, revoca di cui si ha notizia grazie alla notifica dello stesso Prefetto al Commissario Prefettizio Grazioli e al comando sezione dei Carabinieri di Marostica:

“Con riferimento alla mia nota pari numero del due novembre u/s, partecipo che il divieto di suonare in pubblico per la banda musicale di codesto Comune deve intendersi da oggi revocato.

Prego la S. V. darne partecipazione al presidente di detta banda

IL PREFETTO REALE”<sup>97</sup>

Nonostante il Prefetto Ernesto Reale avesse revocato il divieto posto il 2 novembre 1928, la Banda di Breganze era rimasta sospesa durante il periodo festivo per eccellenza, mancando le esibizioni per la Festa di San Martino, storica sagra breganzese, l'inaugurazione della Casa del Littorio dell'11 novembre 1928,

---

<sup>94</sup>Manifesto dell'inaugurazione delle Casa del Littorio di Breganze (11 novembre 1928), in ACB, Busta 119, Cat. XV.

<sup>95</sup>Lettera di spiegazione di Antonio Conzato a Grazioli (7 novembre 1928) in ACB, Busta 119, Cat. XV.

<sup>96</sup>Articolo su “*La Voce Paterna*” (dicembre 1928), in ACB, Busta 119, Cat. XV.

<sup>97</sup>La revoca del divieto di suonare in pubblico (29 dicembre 1928), in ACB, Busta 119, Cat. XV.



l'anniversario della vittoria, le feste natalizie e il primo dell'anno, giorno in cui secondo l'articolo de "La Voce Paterna" sopra riportato, la Banda raccoglieva anche le offerte della cittadinanza.

Il 9 gennaio, infatti, il Commissario Prefettizio Grazioli scrisse al nuovo Presidente della Banda, il Sig. Giuseppe Sartori, avvisando "[...] di aver disposto nel bilancio del corrente esercizio il consueto fondo di L. 500 che verrebbe deliberato e, qualora approvato dalla On. G.P.A., pagato a codesta Banda. Perché io mi regoli in merito, prego farmi conoscere con cortese sollecitudine se codesta Banda è disposta a suonare a richiesta del Comune nelle feste patriottiche e locali come il consueto, dietro il suddetto corrispettivo."<sup>98</sup>

Ma il Presidente, nella sua risposta, spiegò esaurientemente i motivi per cui non avrebbe potuto prendere tale impegno nei confronti del Commissario Grazioli: la Banda di Breganze, infatti, aveva risentito della sospensione dalle esibizioni pubbliche sia a livello economico, come sopra affermato, sia dal punto di vista morale. Il documento, infatti, lascia trasparire come i componenti della Banda non avessero accettato affatto il provvedimento e probabilmente reputavano l'accaduto come un'ulteriore grave offesa nei confronti del complesso musicale.<sup>99</sup>

Il Commissario Prefettizio, allora, scrisse una lettera all'Arciprete di Breganze, Mons. Giovanni Prosdocimi, lettere che non è stata rinvenuta ma in cui con tutta probabilità Grazioli chiedeva a Mons. Prosdocimi di fare pressioni sulla Commissione del Patronato affinché convincesse don Marco Carlesso, il direttore della Commissione stessa, a dare di nuovo almeno un concerto con la Banda di Breganze.

Mons. Prosdocimi, dal canto suo, riferì in una lettera del 25 febbraio 1929 di aver chiesto alla Commissione e al Direttore don Marco Carlesso di disporre un concerto ma la stessa Commissione, dopo aver constatato come gli screzi avuti tra ottobre e dicembre dello scorso anno fossero finalmente risolti, si riservò "[...] di decidere su l'avvenire del Corpo Bandistico, il quale versa in gravi deficienze economiche e tecniche e non potrà rimettersi in via se non si riuscirà a stabilire un piano finanziario che gli assicuri la vita."<sup>100</sup>

È difficile tracciare una storia della Banda di Breganze negli anni a seguire la vicenda avvenuta tra il 1928 e il 1929, l'unica fonte che testimoni la presenza della Banda a Breganze prima del 1977 è una foto di gruppo datata 11 marzo 1938, giorno della festa per il novello sacerdote Don Giacomo Zolin, in cui è presente anche lo stesso Presidente G. Sartori.

---

<sup>98</sup> Lettera con offerta del Commissario Prefettizio Grazioli alla Banda di Breganze (9 gennaio 1929), in ACB, Busta 119, Cat. XV.

<sup>99</sup> Risposta al Commissario Prefettizio Grazioli del Presidente della Banda Giuseppe Sartori (13 gennaio 1929), in ACB, Busta 119, Cat. XV.

<sup>100</sup> Lettera del Mons. Giovanni Prosdocimi al Commissario Prefettizio Grazioli (25 febbraio 1929), in ACB, Busta 119, Cat. XV.



Figura 46 Foto della Banda di Breganze, 11 marzo 1938, da Ivone Fraccaro, *C'era una volta la Banda musicale*, in *Quaderni Breganzesi*, a cura del Gruppo Ricerca Storica Breganze, numero 25, Anno XVI, Novembre 2012, p.20.

Anche nel 1938 si può vedere come la Banda preservasse il suo legame con il parroco locale e come la maggioranza della banda si presentasse ancora in borghese e non in divisa. Per quanto riguarda Antonio Conzato, soggetto partecipe di tutta la vicenda, nonché pretesto scatenante della sospensione della Banda, egli divenne il primo sindaco di Breganze dopo il fascismo, eletto nel marzo 1946 in lista della Democrazia Cristiana e rimase in carica fino ad ottobre del 1947 quando rassegnò le dimissioni dalla carica per motivi personali; nel 1953 Conzato emigrò in provincia di Pordenone dove diede il suo contributo nella messa a coltura di terreni e nella difesa dei diritti dei contadini nei confronti dei proprietari terrieri; Antonio Conzato morì nel 1966.<sup>101</sup>

La vicenda della Banda di Breganze può servire per comprendere al meglio che tipo di problemi potessero aver vissuto i complessi musicali nel passaggio sotto al fascismo, passaggio che richiedeva loro non solo di dover presenziare e suonare per le celebrazioni dettate dal regime, ma anche di mantenere un comportamento congruo ai valori del regime stesso.

La sospensione del Corpo Bandistico, in questo caso, rende perfettamente chiaro come esso necessitasse delle esibizioni richieste dal Commissario Prefettizio Grazioli per poter continuare la propria attività in

<sup>101</sup> Carlo Maculan, *Breganze 1945-1946: la difficile transizione dal fascismo alla democrazia della nuova Amministrazione comunale*, in *Quaderni Breganzesi*, a cura del Gruppo Ricerca Storica Breganze, numero 31, Anno XXI, Novembre 2018, p.59.

maniera efficace, sia per il compenso accordato annualmente, ma anche per fugare ogni dubbio di dissenso politico ed evitare il divieto di suonare in pubblico.

L'articolo comparso a dicembre su *"La Voce Paterna"* (fig. 49.) conferma che la Banda riceveva le offerte fatte dai cittadini il primo dell'anno ma queste non erano evidentemente sufficienti per il sostentamento del corpo bandistico. La Banda di Breganze, quindi, finse anche da mezzo per la propaganda fascista attraverso l'esecuzione di brani e inni cari al regime? Una prova a tal riguardo è data dall'iscrizione della Banda nel manifesto per l'inaugurazione della Casa del Littorio (fig. 45): sia che la Banda abbia effettivamente presenziato, sia che mancasse in toto, la presenza della Banda sul manifesto indica che la Banda venne usata sia per occasioni religiose o eventi pubblici che per eventi di stampo fascista e che questo compito del complesso musicale, per i fascisti locali, fosse ritenuto fondamentale per il lustro del Comune ma soprattutto per il lustro del fascismo locale, tanto importante da spingere il Commissario Prefettizio Grazioli alla richiesta di una serie di esibizioni in occasioni delle feste patriottiche. Al tempo stesso, un fattore importante sta proprio nel legame che vige tra questi servizi che la Banda accettò e il complesso stesso: è chiaro che almeno al Presidente della Banda Antonio Conzato, ma probabilmente anche ad altri componenti, l'amministrazione fascista stesse stretta, tanto da definire, secondo Grazioli i funzionari comunali come *"Quei buoei di fascisti"* e *"quei ramenghi del Municipio"* ("quei budelli dei fascisti" e "quegli inetti del Municipio", traduzione dell'autore), ma la presenza stessa della Banda a questi eventi era vitale sia per l'evento in sé, in tal misura da spingere il Commissario Prefettizio a contattare prima il Presidente della Banda Giuseppe Sartori e poi l'Arciprete di Breganze, sia per la Banda che poteva usufruire di un'entrata economica aggiuntiva e fondamentale per la sopravvivenza del complesso stesso. Dove non c'era ancora l'OND, come pare fosse a Breganze considerando che non è citata nessuna sezione OND nel manifesto dell'inaugurazione della Casa del Littorio, le bande musicali locali dovettero comunque scendere a compromessi con i fascisti locali pur mantenendo, almeno formalmente, un certo grado di indipendenza da questi, indipendenza che, al fine della sopravvivenza economica, diveniva comunque asservimento a fine propagandistico nelle varie celebrazioni e feste patriottiche. La Banda di Breganze si trovò proprio in questo spazio, tra la perdita d'indipendenza e la necessità di altri fondi oltre a quei pochi derivanti dalle offerte della cittadinanza, trovandosi costretta, nonostante il forte legame con il Circolo Santo Stefano e con lo stesso don Marco Carlesso, a seguire le direttive dell'amministrazione breganzese e a partecipare all'opera di propaganda.

Il caso di Breganze permette di riflettere ad ampio raggio anche sui rapporti conflittuali tra Chiesa e fascismo: infatti con il Regio Decreto Legge n° 5 del 9 gennaio 1927 venivano apportate delle modifiche alla legge n° 2247 del 3 aprile 1926 che istituiva l'Opera nazionale Balilla per l'assistenza e l'educazione fisica e morale della gioventù. Tra queste modifiche una di quelle più impattanti per la Chiesa fu espressa in particolare dall'Art. 2 del suddetto Regio Decreto Legge n°5 che postulava rispettivamente il divieto di qualsiasi nuova formazione od organizzazione, anche provvisoria, "[...] che si proponga di promuovere

l'istruzione, l'avviamento a professione, arte o mestiere o, in qualunque altro modo, l'educazione fisica, morale o spirituale dei giovani"<sup>102</sup> nonché il divieto di creare nuove formazioni dell'Associazione dei giovani esploratori cattolici italiani nei comuni inferiori ai 20.000 abitanti a meno che siano capoluoghi di Provincia. In seguito il Regio Decreto Legge n° 696 del 9 aprile 1928 introdusse nuove modifiche al R. decreto-legge n°5 del 9 gennaio 1927 che prevedevano lo scioglimento di “[...] qualsiasi formazione od organizzazione, anche provvisoria, che si proponga di promuovere l'istruzione, l'avviamento a professione, arte o mestiere, o, in qualunque altro modo, l'educazione fisica, morale o spirituale dei giovani, eccettuate le formazioni od organizzazioni facenti capo all'Opera nazionale Balilla.”<sup>103</sup>

Queste misure resero tesi i rapporti tra Chiesa e fascismo tanto da spingere il papa a deplorare pubblicamente che i benefici della Chiesa tratti dal fascismo ora venissero messi a rischio dall'ostilità nei confronti dell'Azione Cattolica.

Il fascismo aveva molto interesse a porsi allo stesso piano della religione, sia a livello pratico, arrivando anche a sostituirsi all'Azione Cattolica, sia a livello ideale: esso infatti criticò ogni forma di razionalismo e proclamò il potere dei miti nell'organizzazione delle masse, entrambi fondamentali del nuovo modo di fare politica. Proprio i miti avevano un ruolo principale nella costruzione del consenso perché riuscivano meglio di molto altro ad indebolire l'autonomia intellettuale degli individui e li collocavano in una narrativa dove la subordinazione verso il potere politico era un valore eroico e patriottico; veniva a costruirsi una vera e propria religione politica.<sup>104</sup> Dopo la marcia su Roma la borghesia patriottica aveva applaudito il governo fascista pensando che esso avesse finalmente istituito la religione civile della nazione ma non si accorgevano che in seno a questa nuova proposta si stavano mescolando ambiguamente i simboli della patria con i simboli del Partito Nazionale Fascista, preambolo di una esordiente religione politica che si apprestava a usare gli altari della patria per celebrare in uno Stato integralista, il culto del littorio.<sup>105</sup>

Ma l'operato del fascismo non si limitò a portare quest'ultimo sullo stesso piano della religione cattolica<sup>106</sup> ma, in un secondo momento, a sfruttare i simboli religiosi in una commistione tra nazionalismo, culto degli eroi e cattolicesimo; esemplare in tal senso è un'antologia a cui fa riferimento Christopher Duggan, pubblicata nel 1935 dal PNF in cui venivano commemorati 370 fascisti uccisi tra il

---

<sup>102</sup> In *Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia*, anno 68°, numero 8, Roma- Mercoledì, 12 gennaio 1927, Anno V, pp. 104-105.

<sup>103</sup> In *Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia*, anno 69°, numero 88, Roma- Venerdì 13 aprile 1928, Anno VI, p. 1576.

<sup>104</sup> Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Bologna: Il Mulino, 2011, p. 106.

<sup>105</sup> E. Gentile, *Il culto del littorio* cit., p. 54.

<sup>106</sup> Ivi, p. 112.

1923 e il 1931 tramite biografie, fotografie e una caratteristica mescolanza di immagini religiose e militari come in copertina dove campeggiava un crocifisso fiammeggiante affiancato da fasci e baionette.

In copertina si poteva leggere:

“IDDIO, che accendi ogni fiamma e fermi ogni cuore, rinnova ogni giorno la passione mia per l'Italia.

Rendimi sempre più degno dei nostri Morti, affinché loro stessi – i più forti – rispondano ai vivi: PRESENTE!

[...] Signore! Fa della Tua Croce l'insegna che preceda il Labaro della mia Legione.

E salva l'Italia nel DUCE sempre e nell'ora di nostra bella morte.

Così sia.”<sup>107</sup>

L'unione così significativa tra simbologia fascista e simbologia cattolica può ragionevolmente portare a pensare che il fascismo volesse tentare di praticare la stessa strada che aveva percorso per creare una religione politica attraverso l'inglobamento di simbologie e miti nazionali, ma orientandola all'assorbimento graduale della simbologia religiosa, dei miti e della religione stessa.<sup>108</sup>

Considerando quanto sopra riportato, i fatti di Breganze appaiono molto più significativi proprio per lo scontro palese che avviene tra clero locale e autorità fasciste: a livello nazionale il papa, seppur preoccupato dalle tensioni dei rapporti tra fascismo e Chiesa, rimaneva come spettatore passivo davanti alla distruzione delle libertà civili e democratiche della democrazia liberale<sup>109</sup>, ma a livello locale il clero attorno a cui si organizzava buona parte della vita sociale rurale e non, cercava, attraverso piccole azioni moderate, come nel caso di don Marco Carlesso, di contestare la sempre maggiore ingerenza del fascismo anche nella vita parrocchiale locale.



Figura 47 "Il Circolo Giovanile con Banda "S. Stefano" di Breganze (anni '20)", F. Brazzale, *Quando la Banda Passò... cit.*, p. 40.

<sup>107</sup> Christopher Duggan, *Il popolo del Duce*, Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli, 2013, p. 223.

<sup>108</sup> E. Gentile, *Il culto del littorio* cit., p. 113.

<sup>109</sup> Emilio Gentile, *Contro Cesare: Cristianesimo e totalitarismo nell'epoca dei fascismi*, Milano: Feltrinelli, 2016, p. 190.



### III. La Banda di Arsiero

#### Breve storia della Banda di Arsiero.

Arsiero è un comune della provincia di Vicenza che sorge sulla sponda ovest del fiume Astico e si trova a sud-ovest del monte Cengio e a nord-est del Pasubio; fu sede della cartiera Rossi, affidata dal senatore Alessandro Rossi al figlio, il Comm. Francesco Rossi. Grazie alla presenza dei Rossi sorse in paese un'Unione cooperativa di consumo, un forno cooperativo, un asilo infantile, un'assicurazione infortuni, cucine, vennero edificate abitazioni igieniche, scuole supplementari e nel 1884 venne istituito un corpo musicale, la "Società Filarmonica Arsierese", finanziato in parte dai fondatori e in parte dall'Amministrazione che nel 1884 accordava al complesso un contributo mensile di L. 15.<sup>110</sup>

Nel 1890 il comm. Francesco Rossi divenne Presidente della "Società Filarmonica Arsierese" che ribattezzò "Armonia Perale"<sup>111</sup> e chiamò il Maestro Falda da Vicenza per dirigerla; la "Società Filarmonica Arsierese", ora ribattezzata "Armonia Perale", divenne il complesso musicale della cartiera di proprietà di Francesco Rossi. L'assoggettamento alla cartiera fece sì che molti lavoratori provenienti da fuori Arsiero e che trovavano un posto di lavoro sicuro in cartiera iniziarono a frequentare l'"Armonia Perale" e a partecipare attivamente.<sup>112</sup>

Durante il primo conflitto mondiale Arsiero venne occupata e distrutta, crollò la cartiera e gli arsieresi furono costretti ad andare profughi; ovviamente moltissimi membri dell'"Armonia Perale" finirono o al fronte, o profughi, o vittime di qualche bombardamento. Arsiero, infatti, si trova a sud est del monte Cimone e, durante la Grande Guerra, fu bombardata nel contesto della "Strafexpedition", la controffensiva austroungarica primaverile che arrivò a conquistare Passo Campedello, tra il monte Giove e il Forte Rivòn.<sup>113</sup>

Nel 1919 Arsiero incominciò a ripopolarsi e, insieme al resto della popolazione, tornarono anche alcuni musicisti che avevano conservato il proprio strumento e, in qualche occasione, come per il 4 novembre, sfilarono in numero ridotto.<sup>114</sup>

Nel 1922 venne inaugurato il Monumento ai Caduti e in quel giorno suonò la Banda di Montecchio Precalcino, comune vicino ma che non era stato danneggiato dalla guerra e che quindi conservava una banda musicale ancora funzionale. Tra il 1926 e il 1928 Giovanni Dolfin dispose l'acquisto di nuovi strumenti, affidò il complesso alla direzione dell'arsierese Maestro Antonio Fontana<sup>115</sup> e la Banda venne

---

<sup>110</sup> A cura di Pro Arsiero, *Arsiero. I cento anni della banda cittadina 1884-1984*, giugno 1984: tipografia Fuga Arsiero, pp. 9-11.

<sup>111</sup> Perale è il nome della località in cui era situata la Cartiera Rossi. Da Gianluigi Roncetti, *Cartiera Rossi – Perale (Vicenza) – Vicenza sigle F82 – C100 – C101 – C95*, su il Postalista. Rivista on line di cultura filatelica e storico postale, presso: [https://www.ilpostalista.it/perfin/perfin\\_371.htm](https://www.ilpostalista.it/perfin/perfin_371.htm)

<sup>112</sup> Ivi, p. 11.

<sup>113</sup> A cura di Mauro Passarin e Vittorio Corà, *Cimone. La guerra di mina*, 2014, p. 46.

<sup>114</sup> A cura di Pro Arsiero, *Arsiero. I cento anni della banda cittadina 1884-1984* cit., p. 11.

<sup>115</sup> Ibidem.

intitolata ad Armando Casalini.<sup>116</sup>Dopo la ricostituzione il complesso musicale venne gestito dal dopolavoro locale e si alternarono, come presidenti, i sigg. Giordano Comin, Giuseppe Valsecchi e Giulio Sberze<sup>117</sup>, il quale divenne sindaco di Arsiero tra il 1948 e il 1951.<sup>118</sup>

Il Maestro Fontana diresse la Banda sicuramente fino al 1931, anno in cui, in occasione del Giubileo Sacerdotale di Mons. Francesco Dal Santo, eseguì insieme ad un coro un inno composto dallo stesso Maestro Fontana con parole di don Antonio Tasca, a quel tempo cappellano di Arsiero.<sup>119</sup>

Fontana venne sostituito nello stesso anno dal Maestro Minucci, fiorentino, che tentò subito di istruire nuove leve soprattutto delle classi 1919-1920.<sup>120</sup> Il Maestro Minucci teneva i colloqui nel bar di sua proprietà davanti al Municipio e in questo bar sottoponeva le nuove leve ad una prova per capire quale strumento fosse per loro più adatto.<sup>121</sup>

Nei due anni in cui Minucci fu direttore, la Banda, rafforzata da nuove leve, affrontò vari concerti in piazza che prevedevano in programma anche riduzioni per banda di pezzi operistici.<sup>122</sup>

Nel 1933 il Maestro Minucci tornò in Toscana, lasciò la direzione della Banda ad un giovane suonatore arsierese di nome Gino Calvi e la sede della Banda venne spostata dall'aula dedicata nelle scuole elementari di piazza F. Rossi allo stabile dell'ex Pretura, sede che si rivelò insufficiente e ammuffita.<sup>123</sup>

Durante il secondo conflitto mondiale la Banda fu costretta a fermare le proprie attività e molti giovani suonatori partirono per non tornare più.<sup>124</sup>

Già nel 1944 il complesso musicale arsierese aveva ripreso qualche attività e nel 1945 la Banda venne ufficialmente ricostituita sotto la direzione dell'arsierese Francesco Borgo, il quale venne sostituito dal Maestro Gino Calvi nel 1949.<sup>125</sup>

Gino Calvi rimase alla direzione della Banda fino al 1987 quando subentrò l'attuale Maestro Gianni Bortolan.

---

<sup>116</sup> Armando Casalini: "Uomo politico italiano (Forlì 1883 - Roma 1924). Deputato fascista, vicesegretario della confederazione dei sindacati fascisti. La sua uccisione (12 sett. 1924) per opera di tal Giovanni Corvi, che al processo fu dichiarato infermo di mente, servì alla stampa governativa al fine di creare un diversivo all'indignazione suscitata dall'assassinio di G. Matteotti." Da *Casalini, Armando* in Enciclopedia online Treccani presso: <https://www.treccani.it/enciclopedia/armando-casalini/>

<sup>117</sup> Ivi, p. 40

<sup>118</sup> *Sindaci, Podestà, Decani di Arsiero dal 1202 ad oggi*, in *Comune di Arsiero*, presso: <https://sac2.halleysac.it/c024007/zf/index.php/servizi-aggiuntivi/index/index/idtesto/20030>

<sup>119</sup> Ivi, p. 17.

<sup>120</sup> Ibidem.

<sup>121</sup> Ibidem.

<sup>122</sup> Ivi, p. 17.

<sup>123</sup> Ivi, p. 12.

<sup>124</sup> Ibidem.

<sup>125</sup> Ivi, p. 40.





Figura 48 Veduta di Arsiero e del Monte Cimone, Arsiero (VI), 1916, Croce Rossa Italiana - Comitato Provinciale di Bergamo, fondo Archivio Storico CRI BG, VII-E-1-5/ 1 f.23, consultato presso <https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/autori/4344/?current=1>



Figura 49 I danni alla Cartiera Rossi ad Arsiero, Arsiero (VI), 1916, Croce Rossa Italiana - Comitato Provinciale di Bergamo, fondo Archivio Storico CRI BG, VII-E-1-5/ 1 f.23, consultato presso <https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/autori/4344/?current=1>



Figura 50 "1899. La banda arsieresese «Armonia Perale». In prima fila, con il Maestro Falda (primo a destra), due suonatori di piatti, un cassista e due suonatori di tamburello. Moltissimi gli... ottoni." Da Arsiero. I cento anni della banda cittadina 1884-1984 cit., p. 8.





Figura 51 "Anni '20 Si sfilava per il IV Novembre. Una decina di suonatori. Sono riconoscibili Bevardo Nicola (basso), Nani Vettori (trombone cantabile), Bevardo Giovanni (clarino), Luigi Sartori (cassa), Scolari Giovanni (cornetta), Martini Antonio (cornetta), Meneghini Baldassarre (flicorno)", da Arsiero. *I cento anni della banda cittadina 1884-1984 cit., p. 10.*



Figura 52 "1925. Fondazione sezione alpini con raduno a S. Rocco. In alto si intravedono i primi suonatori della banda che stava rinascendo dopo la guerra 15/18." da Arsiero. *I cento anni della banda cittadina 1884-1984 cit., p. 10.*



Figura 53 "Interessante foto della ricostituita Banda «Armando Casalini». Riconoscibili sa sinistra, in piedi: Meneghetti Antonio (basso), Borgo «biso» (clarino), Gino Calvi (clarino), Maestro Antonio Fontana (ragnolo), Bepi Serafin (trombone), Tita «rosso», Scolari Giovanni (cornetta), Toni Martini «menegon», Borgo Francesco, Meneghini Baldassarre «baldi», Fontana Antonio «genis», Bevardo Nicola (basso), Borgo «nadoi» (trombone accompagnamento), Meneghini Giuseppe (tamburello), Borgo Giuseppe «busato» (basso); seduti: Bevardo Giovanni (clarinetto), Sartori Luigi (tamburo), Giovanni Baggio (flicorno); seminascosti: Borgo Valentino e Nani Vettori." da Arsiero. *I cento anni della banda cittadina 1884-1984 cit., p. 14.*



Figura 54 "1929. La banda, diretta dal M.° Antonio Fontana, presente ad un solenne funerale di un illustre concittadino." da Arsiero. *I cento anni della banda cittadina 1884-1984 cit., p. 12.*

## La dedica ad Armando Casalini

Come sopra riportato, il complesso musicale arsiere “Armonia Perale”, interruppe le attività per via della Grande Guerra e solo negli anni '20, come testimoniato dalla *fig. 50*, una versione embrionale della Banda partecipò suonando a qualche rara occasione.<sup>126</sup>

È però significativo per comprendere il ruolo sociale della banda musicale arsiere il fatto che la ricomposizione dell'organico, seppure incominciata spontaneamente da alcuni elementi rientrati ad Arsiero a incominciare dal 1919, abbia avuto come promotore principale proprio il podestà Giovanni Dolfin.<sup>127</sup>

Infatti Giovanni Dolfin, nato a San Pietro Val d'Astico il 26 novembre 1902 e morto a Roma il 7 dicembre 1968<sup>128</sup>, ottenne la tessera del PNF già nel 1921, nel 1922 partecipò alla marcia su Roma, prima del 1928 venne nominato vicesegretario federale a Vicenza, nel 1930 segretario del Fascio locale<sup>129</sup> e durante la Segreteria Starace fu membro del Direttorio del PNF.<sup>130</sup> Tra il 1934 e il 1938 fu deputato<sup>131</sup> ma lasciò la carica poiché venne nominato prefetto di Enna e successivamente di Foggia (1940) e di Ferrara (aprile-settembre 1943).<sup>132</sup>

Dopo l'8 settembre 1943 aderì alla Repubblica Sociale Italiana divenendo prefetto a disposizione, tra ottobre 1943 e marzo 1944 fu segretario personale di Benito Mussolini e tra aprile e luglio 1944<sup>133</sup> fu direttore generale degli Affari generali al ministero degli Esteri.<sup>134</sup>

Lo stesso Dolfin, come podestà di Arsiero, comprò nuovi strumenti per la banda musicale, creò per la stessa una sede all'interno delle scuole elementari di piazza F. Rossi, affidò la direzione al Maestro Fontana e con tutta probabilità fu lo stesso Dolfin a spingere per nominare la rinata banda proprio in onore ad Armando Casalini.

Armando Casalini, nato a Forlì nel 1885 da una famiglia povera, allo scoppio della prima guerra mondiale si arruolò volontario nonostante fosse incapacitato da una malformazione fisica permanente;<sup>135</sup>

Dopo la costituzione dei Fasci di combattimento si avvicinò alle posizioni di Mussolini, nel 1922 lasciò il Partito Repubblicano per fondare l'organizzazione filofascista *Unione Mazziniana Nazionale*<sup>136</sup> e nel 1924 fu eletto al Parlamento per la circoscrizione della Lombardia.<sup>137</sup>

---

<sup>126</sup> Ivi, p. 11.

<sup>127</sup> Ibidem.

<sup>128</sup> *Giovanni Dolfin in Camera dei deputati: Portale Storico* presso: <https://storia.camera.it/deputato/giovanni-dolfin-19021126>

<sup>129</sup> *Annali del Fascismo*, n. 1, Napoli: Editore Rispoli, gennaio 1934, pp. XI-XII.

<sup>130</sup> Marino Viganò, *Il Ministero degli affari esteri e le relazioni internazionali della Repubblica sociale italiana (1943-1945)*, Jaca Book, 1991, p. 464.

<sup>131</sup> Ibidem

<sup>132</sup> Salvatore Lupo, *Il fascismo. La politica in un regime totalitario*, Donzelli Editore, 2005, p. 392.

<sup>133</sup> M. Viganò, *Il Ministero degli affari esteri e le relazioni internazionali della Repubblica sociale italiana (1943-1945)* cit., p. 359.

<sup>134</sup> Ivi, p. 522.

<sup>135</sup> *Atti Parlamentari, Tornata del 12 novembre 1924*, p. 345.

<sup>136</sup> Lorena Cantarelli, *Il partito mazziniano «La Giovine Italia». Programma, organizzazione e storia (1922-1925)*, in *Il Politico*, vol. 47, n. 2, Rubbettino Editore, 1982, p. 379.

<sup>137</sup> *Atti Parlamentari, Tornata del 12 novembre 1924*, p. 346.

Casalini ricevette una ferita di rivoltella il 12 settembre 1924 a Roma da un certo Giovanni Corvi mentre entrava in un tram accompagnato dalla figlia, venne trasportato in un ospedale vicino ma la ferita gli fu fatale e Casalini morì poche ore dopo l'attentato.<sup>138</sup>

Corvi, che non lasciò trasparire mai di avere qualche connessione con un partito politico, aveva con sé una foto dell'ormai defunto On. Giacomo Matteotti e dichiarò di aver ucciso Casalini perché era stato lui ad uccidere l'On. Matteotti.<sup>139</sup> Il regime colse la palla al balzo e Corvi venne dichiarato mentalmente instabile e tutta la vicenda servì come diversivo all'indignazione suscitata dallo stesso delitto Matteotti.<sup>140</sup> Pare quindi ovvio che una figura come quella di Casalini, usata come simbolo del martirio fascista, sarebbe stata perfetta come titolazione di una banda musicale ricostituita su spinta del podestà fascista e, al tempo, vicesegretario federale di Vicenza.

Tuttavia esiste un problema di datazione che riguarda proprio la ricostituzione della banda: viene infatti riferito da Angelo Busato<sup>141</sup> che la ricostituzione sarebbe avvenuta grazie al podestà Dolfin nel 1925, ma questa datazione è problematica proprio perché la legge che sostituisce i sindaci con i podestà nei comuni al di sotto dei 5.000 abitanti è il Regio Decreto Legge n° 237 del 4 febbraio 1926 e l'unica carica che Dolfin ricoprì ad Arsiero nel 1925 fu come Commissario Prefettizio dal 31.12.1925.<sup>142</sup>

Considerando l'intitolazione della banda ad Armando Casalini, ritengo che sia più probabile che l'errore stia nell'anno piuttosto che in chi si pose come promotore della ricostituzione del complesso bandistico; inoltre, ponendo Dolfin al centro dell'iniziativa della ricostituzione della banda, è possibile incastonare quest'ultimo evento proprio tra il 01.01.1926 e il 22.7.1928, data in cui il Podestà Dolfin venne sostituito dal Commissario Prefettizio Marcello Caneva.

## Le partiture

### “Cuori Intrepidi”

Dall'archivio della Banda di Arsiero (abbreviato ABA) non sono emersi documenti particolarmente interessanti che riguardassero il periodo della direzione del Maestro Fontana, mentre i documenti più significativi sono datati sotto la direzione del Maestro Minucci e poi sotto il Maestro Calvi.

---

<sup>138</sup> Lily Ross Taylor, *Italy*, in *Current History* (1916-1940), vol. 21, n. 2, University of California Press, novembre 1924, p. 287.

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> *Casalini, Armando*, in Enciclopedia online Treccani presso: <https://www.treccani.it/enciclopedia/armando-casalini>.

<sup>141</sup> Angelo Busato figura come il responsabile “testi e ricerche” per il volume *Arsiero. I cento anni della banda cittadina 1884-1984*.

<sup>142</sup> *Sindaci, Podestà, Decani di Arsiero dal 1202 ad oggi*, in *Comune di Arsiero*, presso: <https://sac2.halleysac.it/c024007/zf/index.php/servizi-aggiuntivi/index/index/idtesto/20030>



Il primo documento, intitolato “*Cuori intrepidi*”<sup>143</sup>, reca a fondo pagina la scritta “*Becco di Filadonna*”<sup>144</sup> 9 agosto 1931”<sup>145</sup> e in cima alla pagina una dedica che recita “*A tutti gli Arsieresesi amanti della Montagna.*”<sup>146</sup> e subito sotto le diciture “*Versi di F. Filippi*” e “*Musica di G. Calvi*”.

Il G. Calvi a cui fa riferimento la seconda dicitura sopra riportata è proprio Gino Calvi, il Maestro e direttore che nel 1934 sostituì il Maestro Minucci; il primo nominativo, ovvero “F. Filippi”, rimane misterioso in quanto né sul foglio coi suoi versi, né sullo spartito esiste il nome completo. È ragionevole pensare che Filippi possa essere stato arsierese per via del testo strettamente collegato ad Arsiero, anche se, dopo un’attenta ricerca, non sono apparsi risultati credibili per poter completare questo nominativo e collocarlo con sicurezza nel contesto trattato.

Sotto il titolo si trova il testo, redatto proprio da F. Filippi, che recita:

“Ancor non spunta il giorno  
e noi già in marcia siam,  
per ripidi sentieri allegri ce ne andiam.

Noi siam delle montagne  
gli audaci scalator,  
tra abissi e tra perigli  
tempriamo il nostro cuor.

Con forza e con coraggio  
arditi noi lassù,  
il fremito portiamo  
di nostra gioventù.

Noi siam...  
Siam degni della gloria  
portiamo un nome altero,  
un nome di vittoria  
il nome dell'ARSIERO.

Noi siam...”<sup>147</sup>

Lo spartito su cui andava cantato il testo è scritto per clarino in Sib, lo strumento di Gino Calvi, in tonalità di Sol maggiore, in sei ottavi e presenta una parte di introduzione di 11 battute e poi il corpus centrale che porta sopra la dicitura “*canto*”<sup>148</sup> e che prevede una doppia ripetizione da capo (“*D.C.*”<sup>149</sup>) e una coda che porta alla modulazione<sup>150</sup> del finale in tonalità di Do.

---

<sup>143</sup> Testo di “*Cuori intrepidi*”, 9 agosto 1931, ABA.

<sup>144</sup> Becco di Filadonna è il nome di una cima ad altitudine 2.150 m s.l.m. che si trova nell’area degli Altipiani di Folgaria e Lavarone.

<sup>145</sup> Testo di “*Cuori intrepidi*”, 9 agosto 1931, ABA..

<sup>146</sup> Ibidem.

<sup>147</sup> Ibidem.

<sup>148</sup> Spartito di “*Cuori intrepidi*”, 1931, ABA.

<sup>149</sup> Ibidem.

<sup>150</sup> In musica per “modulazione” s’intende un cambio di tonalità.

Osservando con attenzione l'introduzione del brano si nota che prima della parte cantata sono presenti tre battute vuote, segnalate da un trattino orizzontale sormontato da un "3": questo potrebbe voler dire che non solo Calvi aveva scritto la parte della melodia del primo clarinetto, ma aveva immaginato anche una vera e propria partitura per banda o almeno per due voci; sarebbe infatti strano lasciare uno spazio così ampio di silenzio prima della parte mentre, invece, sarebbe ragionevole pensare che almeno metà della penultima e l'ultima battuta prima della parte cantata rispecchiassero almeno in parte la penultima e ultima battuta della coda dopo la ripetizione, e che dunque fossero suonate da qualche altro strumento.<sup>151</sup>

In fondo alla partitura è presente la firma di Gino Calvi in Corsivo.

Sia il testo che la partitura sono frutto dello stretto legame che Arsiero condivide con i monti che la circondano e rispecchiano, seppure non esplicitamente, alcuni dei più importanti valori del fascismo.

Nel testo, infatti, vediamo un continuo riferimento all'ambito militare, a partire dal "già in marcia siam" della seconda riga, il "arditi noi lassù" della seconda riga della seconda strofa e, infine, il più lampante "Siam degni della gloria/ portiamo un nome altero, / un nome di vittoria/ il nome dell'ARSIERO."<sup>152</sup>

Questi richiami al mondo militare potrebbero essere gli effetti dell'esperienza ad Arsiero del primo conflitto mondiale e, in seguito, del progressivo inglobamento dei simboli della Grande Guerra nella dialettica e nei riti della nuova religione politica fascista. Sicuramente sia Filippi che Calvi avevano chiaro in mente il sacrificio che Arsiero dovette pagare durante la Grande Guerra e, se consideriamo che la Banda Musicale "Armando Casalini" si ricostituì proprio su promozione dell'allora-vicesegretario federale Dolfin, viene logico immaginare che i richiami alla montagna o alla gioventù (quarta riga della seconda strofa) non fossero solo un modo di celebrare l'ambiente montano ma una sorta di richiamo celato ai valori stessi del fascismo<sup>153</sup>.

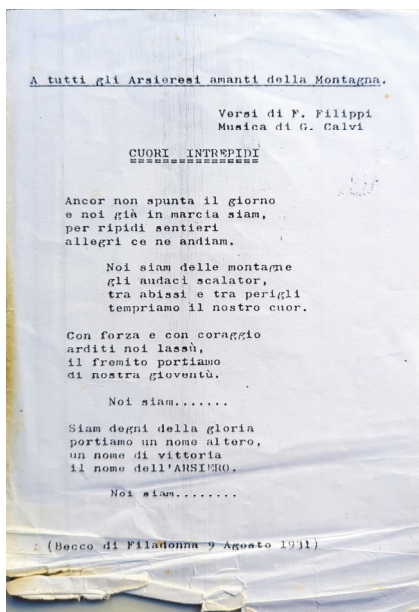


Figura 55 Testo di "Cuori intrepidi" a opera di F. Filippi, ABA.

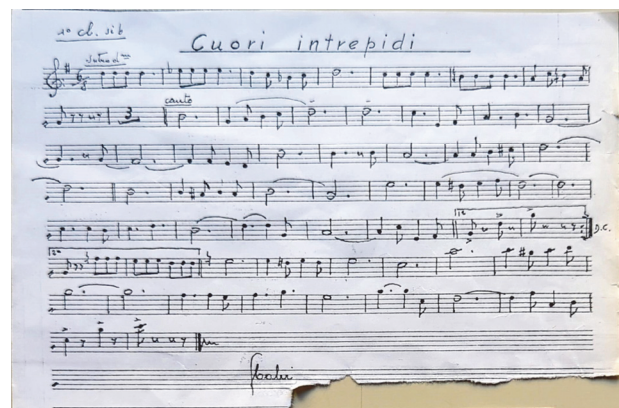


Figura 56 Spartito per clarinetto in Sib di "Cuori intrepidi" a opera di G. Calvi, ABA.

<sup>151</sup> Ibidem.

<sup>152</sup> Testo di "Cuori intrepidi", 9 agosto 1931, ABA.

<sup>153</sup> Il volume "Canti della Montagna" di fig. 41 risulta essere del 1935, appena 4 anni dopo la creazione di "Cuori intrepidi".

## “Canto dei Rurali d’Italia”

Un secondo documento molto interessante rinvenuto dell’archivio della Banda di Arsiero è una partitura da direttore di banda, quindi con tutti gli strumenti, che si intitola “*Canto dei Rurali d’Italia*”. La partitura, a dire il vero, sarebbe successiva all’epoca qui trattata, infatti la copia rinvenuta è datata 1938 sul retro del fascicolo, ma il testo è molto significativo al fine d’inquadrare come la propaganda si muovesse anche attraverso la musica.

La copertina della partitura presenta il titolo a gran carattere, sotto troviamo le diciture “versi di M. Morini” e “musica di M. Morricone” e in fondo alla pagina troviamo l’editore, ovvero, “*Edizioni Tito Belati*”<sup>154</sup> di Perugia.<sup>155</sup>

Nella prima pagina viene riportato il testo del “*Canto dei Rurali d’Italia*” che è composto di due strofe e due ritornelli che citano:

“Siamo rudi contadini,  
Siam soldati del domani,  
Al Tuo cenno o Mussolini  
I rurali in piè saran.  
Iniziammo un dì lontano  
La battaglia per il grano,  
Ci adunasti al Vittoriano  
Ti giurammo fedeltà.  
Per Te Duce grande Condottier,  
Auriga del destin,  
Per il nostro Imperator,  
Pronti a vincere, a morir.  
A Voi tutto il nostro cuor.  
L’Italia sempre  
Aventi andrà;  
DUCE, l’immortale civiltà  
Splenderà,  
Vincerà  
Per Te.  
Con le vanghe e coi cannoni  
Combattemmo da leoni,  
Debellate le sanzioni

---

<sup>154</sup> Copertina della partitura “*Canto dei Rurali d’Italia*”, 1938, ABA.

<sup>155</sup> “Tito Belati, classe 1865: compositore, direttore di bande civili e militari in Italia e all’estero, imprenditore di successo. [...] Nel mondo bandistico Tito Belati è conosciuto come l’imprenditore musicale che ha dedicato quaranta anni della sua vita, dal 1900 al 1941, al servizio delle bande musicali affrontando con pragmatismo e determinazione i diversi settori dell’attività editoriale, della produzione di strumenti, della comunicazione culturale, esportando nel mondo i valori, le capacità e lo spirito di personaggi che hanno fatto dell’associazionismo musicale una ragione di vita.”

Da Archivio Storico Tito Belati presso: <https://www.editricetitolbelati.it/archivio.php>

Il Fascismo trionfò.  
La battaglia del rurale  
A Littoria trionfale,  
Ora in Africa Orientale  
Brilleran le spighe d'or.

Per Te Duce grande Condottier, ecc.”<sup>156</sup>

I riferimenti agli eventi appena passati sono lampanti: si passa dalla proclamazione dell'Impero del 9 maggio 1936 citata nel ritornello, alla campagna d'Etiopia (3 ottobre 1935- 5 maggio 1936) e alle sanzioni del 18 novembre 1935, fino alla battaglia per il grano che vide i primi provvedimenti messi in atto nel 1925. La peculiare mescolanza nel testo del “*Canto dei Rurali d'Italia*” tra impero e ruralità sembra quasi rispecchiare la figura del contadino patriota prima proposta da Karl Marx<sup>157</sup> e poi Georges Canguilhem: il contadino patriota, infatti, sente un rapporto duplice di interdipendenza fisica e di superiorità tecnica con la terra.<sup>158</sup> Il contadino patriota, quindi, vede la patria come il proprio piccolo appezzamento di terra prolungato dalla fantasia, vive l'esercito come il proprio punto d'orgoglio e necessario per difendere la sua terra, anche quella di recente acquisizione coloniale, dai barbari.<sup>159</sup>

Il testo della canzone parrebbe essere quindi una sorta di miscuglio tra i valori della ruralità e quelli dell'ordine imperiale, tra gli avvenimenti meno recenti, come la battaglia per il grano, e quelli di più immediata memoria, come la campagna d'Etiopia, le sanzioni e la proclamazione dell'Impero. In questi eventi risuona la monumentalità a cui il fascismo aspirava per perpetuare la gloria di Mussolini e del fascismo, come se il testo di questo brano avesse la stessa funzione della Mostra della Rivoluzione Fascista che aveva riaperto occasionalmente proprio nel 1937.<sup>160</sup> Anche il fascismo concepiva la monumentalità, tanto fisica, quanto, come in questo caso, ideale, come la materializzazione del mito a imperitura glorificazione della sua religione.<sup>161</sup>

È utile ricordare che l'artista, nella religione politica fascista, doveva innanzitutto sentire la grandezza spirituale e la funzione politica dell'arte attingendo ispirazioni dalla coscienza storica della missione del popolo italiano e dell'Italia.<sup>162</sup>

Questo brano, dunque, sembra inquadrarsi perfettamente nell'ottica della religione politica del fascismo: esso non sarebbe nient'altro che inno votivo come tanti altri, una sorta di preghiera della professione, come tante ne esistevano già nella religione cattolica.

---

<sup>156</sup> Testo del “Canto dei Rurali d'Italia”, 1938, ABA.

<sup>157</sup> Precisamente in “*Il 18 brumaio di Luigi Napoleone*” del 1852.

<sup>158</sup> Georges Canguilhem, *Il fascismo e i contadini*, Bologna: Il Mulino, 2006, ed. originale Paris: Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes, 1935, p. 122.

<sup>159</sup> Ivi, pp. 122-123.

<sup>160</sup> E. Gentile, *Il culto del littorio* cit., p. 209.

<sup>161</sup> Ibidem.

<sup>162</sup> Ivi, p.179.



Sullo spartito in sé non c'è molto da dire se non che è a “*Tempo di marcia- Marziale*”<sup>163</sup>, è in due quarti e nella tonalità di Mib maggiore, ha una parte introduttiva e poi una parte cantata, non prevede ripetizioni ed è stata trascritta per flauto e ottavino in Do, piccolo in Mib, clarinetti soprani, saxofono soprano, saxofono contralto, saxofono tenore, pistonino, cornette, flicorni, clavicorni, tromboni, bombardini, bassi, batteria e canto.

È interessante soffermarsi sul compositore del brano, un certo M. Morricone di cui non sono riuscito a reperire informazioni.

Cercando notizie su questo misterioso compositore mi sono inevitabilmente imbattuto nella pagina internet “Portale Antenati” del Ministero della Cultura: la pagina permetteva di visionare un atto di nascita dell'8 gennaio 1903 in cui due genitori che rispondevano al nome di Morricone Luigi e Mortale Clementina denunciavano la nascita di un bambino di sesso maschile per cui fu scelto il nome di Mario.<sup>164</sup> Cercando “Mario Morricone” è risultato che quest'ultimo fosse il padre del ben più noto Ennio Morricone e che fosse anche un trombettista professionista che suonava presso diverse orchestre.<sup>165</sup>

Quindi, considerando che Mario Morricone era un musicista professionista, che suonava in varie orchestre e che condivide il cognome e l'iniziale del nome con il misterioso compositore del “*Canto dei Rurali d'Italia*”, è ragionevole supporre che Mario Morricone, padre di Ennio Morricone, possa essere M. Morricone del brano sopracitato.

Esiste anche un'opera omonima datata tra il 1935 e il 1936 per voce e pianoforte, con versi di A. Magnani<sup>166</sup> e musica di Alfredo Mamoli e che riporta anche i titoli alternativi di “*Inno dei Rurali?*” o “*Siam figli dei campi dell'Italia terra*”. Considerando come fosse in uso all'epoca usare i primi versi dei brani come titoli alternativi (es. “Fischia il sasso” era il titolo alternativo dell’“Inno dei Balilla” musicato da Giuseppe Blanc e con i versi di Vittorio Emanuele Bravetta) possiamo supporre senza troppi problemi che il brano di M. Morricone sia solamente un omonimo di quello composto da Mamoli.

---

<sup>163</sup> Prima pagina dello spartito del “Canto dei Rurali d'Italia”, 1938, ABA.

<sup>164</sup> *Registro: 1903*, in Portale Antenati a cura del Ministero della Cultura e della Direzione Generale Archivi, presso: [https://antenati.cultura.gov.it/ark:/12657/an\\_ua19795959/wQDQb1l](https://antenati.cultura.gov.it/ark:/12657/an_ua19795959/wQDQb1l)

<sup>165</sup> Franco Sciannameo, *Reflections on the Music of Ennio Morricone*, Lexington Books, 2020, p. 9.

<sup>166</sup> *Il Canto dei Rurali d'Italia* in Biblioteca Musicale Armando Gentilucci presso [Biblioteca Armando Gentilucci | Il | Canto dei Rurali d'Italia | versi di | A. Magnani | musica di | A. Mamoli | Canto e pianoforte | op. 6 n. 12 \(regione.emilia-romagna.it\)](http://BibliotecaArmandoGentilucci.it). Anche nella scheda dell'opera sul sito riportato non è presente il nome completo di A. Magnani.



Figura 57 Frontespizio del "Canto dei Rurali d'Italia", 1938, ABA.

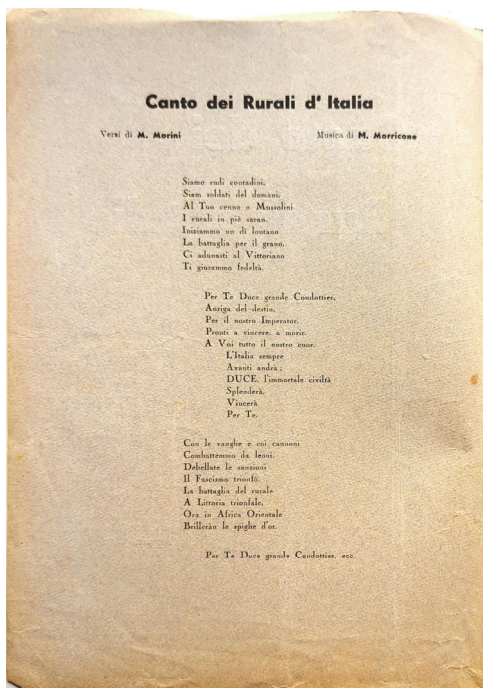


Figura 58 Testo del "Canto dei Rurali d'Italia", 1938, ABA.



Figura 59 Prima pagina dello spartito da direttore del "Canto dei Rurali d'Italia", 1938, ABA.

## “Figli d’Italia” (Inno dei Combattenti).

Un altro documento interessante anch’esso rinvenuto nell’archivio della Banda di Arsiero è la partitura da direttore di un inno musicato da Raffaele Valente con parole di R. Rosso ed edito dallo stabilimento Musicale Silvio Parisi di Torino nell’anno 1932.<sup>167</sup>

Il brano riporta un andamento marziale, è in quattro quarti e la tonalità in cui venne scritto è quella di Fa maggiore, presenta due strofe e due ritornelli e, come entrambi i brani già analizzati, hanno una introduzione e una coda strumentali. Non è stato possibile scoprire nulla né del paroliere, né del compositore ma, nonostante alla partitura manchi la tipica prima pagina con il testo completo, è stato possibile ricostruirlo leggendolo sotto lo spartito completo del direttore:

“La tromba squilla rimbomba il cannone,  
 Dell’aspra pugna è questo il segnal,  
 Gridando «Italia» qual fiero leone  
 S’avanza il fante la Patria salvar!...  
 Italia, Italia coperta di gloria  
 Per nobil sangue di prodi guerrier, ...  
 Al sacro grido Vittoria! Vittoria!  
 Ricorda il figlio che soffre e che muor! ...

<sup>167</sup> Copertina della partitura di “Figli d’Italia (Inno dei Combattenti), 1932, ABA.

Figli d'Italia sprezzando la morte,  
La mente il core ad essa doniam,  
E del fratello che cadde da forte  
Il nome Santo nel cor imprimiam...

Dei figli eletti il sangue glorioso,  
D'Italia scriva la pace e l'onore  
E possa il martire nel riposo:  
“La morte mia d'Italia è l'unione!”  
Un'era fulgida sorga novella  
E nel lavoro che segna il cammino  
Si tempri il cor e d'Italia la stella,  
Superba brilli per opere e valor! ...

Figli d'Italia sprezzando la morte,  
La mente il core ad essa doniam,  
E del fratello che cadde da forte  
Il nome Santo nel cor imprimiam... <sup>168</sup>

Il testo di questo brano, qua sopra riportato, rende efficacemente in che misura il fascismo fosse riuscito ad erodere i simboli nazionali e della Grande Guerra e a renderli propri. In tutto il testo non vi è alcun rimando palese al fascismo, eppure leggendolo non si può fare a meno di percepire un sotto-strato di tutti quei valori che il fascismo professava come capisaldi della sua religione politica: il nobile e glorioso sangue, lo sprezzo della morte, il martirio dei figli d'Italia che deve suggellare la pace e l'onore di quest'ultima e il ricordo dei compagni caduti.

Il fascismo, una volta conquistato il potere, mise molto impegno per sviluppare il mito della Grande Guerra ed elevarla così a epopea di eroismo e di martirio.<sup>169</sup> La teatralità delle celebrazioni del primo “Anniversario della Vittoria” avvenute il 4 novembre 1922 aiutò a veicolare il significato simbolico che l'evenienza aveva per il misticismo politico fascista, il “sacro pellegrinaggio”<sup>170</sup> di Mussolini al cimitero di Redipuglia in occasione dell'anniversario dell'entrata in guerra divenne un'altra occasione per assorbire mano a mano la simbologia della Grande Guerra e paragonare “ [...] i «primi Eroi» che avevano consacrato la vita «sulla forca d'Asburgo, simbolo del martirio redentore nella religione d'Italia, come la croce nella religione di Cristo»”.<sup>171</sup>

---

<sup>168</sup> Partitura di “*Figli d'Italia (Inno dei Combattenti)*”, 1932, ABA.

<sup>169</sup> E. Gentile, *Il culto del littorio* cit., p. 67.

<sup>170</sup> *Il sacro pellegrinaggio*, in «Il Popolo d'Italia», 24 maggio 1923 da E. Gentile, *Il culto del littorio* cit., p. 68.

<sup>171</sup> E. Gentile, *Il culto del littorio* cit., p. 68.



La religione politica fascista, per via del suo carattere intrinsecamente sincretico e totalitario, puntava ad assorbire gli altri movimenti patriottici ad essa affini, come l'arditismo, il fiumanesimo e il combattentismo.

Non stupisce perciò che il brano sopra citato, seppur scevro di palesi riferimenti al fascismo, faccia comunque riferimento a dei valori che ai nostri occhi sono chiaramente fascisti: si potrebbe quasi dire che il testo di "*Figli d'Italia (Inno dei Combattenti)*" sia una testimonianza più che adatta di come il fascismo abbia assorbito in sé combattentismo e il culto della patria, entrambi utili per la conquista del consenso.<sup>172</sup>



Figura 60 Frontespizio di "*Figli d'Italia (Inno dei Combattenti)*", 1932, ABA.



Figura 61 Prima pagina di "*Figli d'Italia (Inno dei Combattenti)*", 1932, ABA.

<sup>172</sup> Angel Alcalde, *War veterans and fascism in interwar Europe*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017, p. 140.



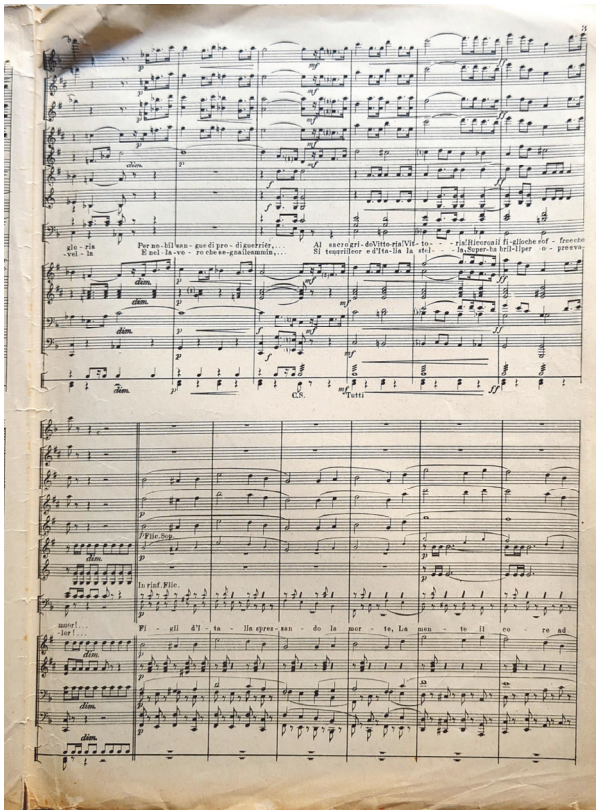


Figura 62 Seconda pagina di "Figli d'Italia (Inno dei Combattenti)", 1932, ABA.

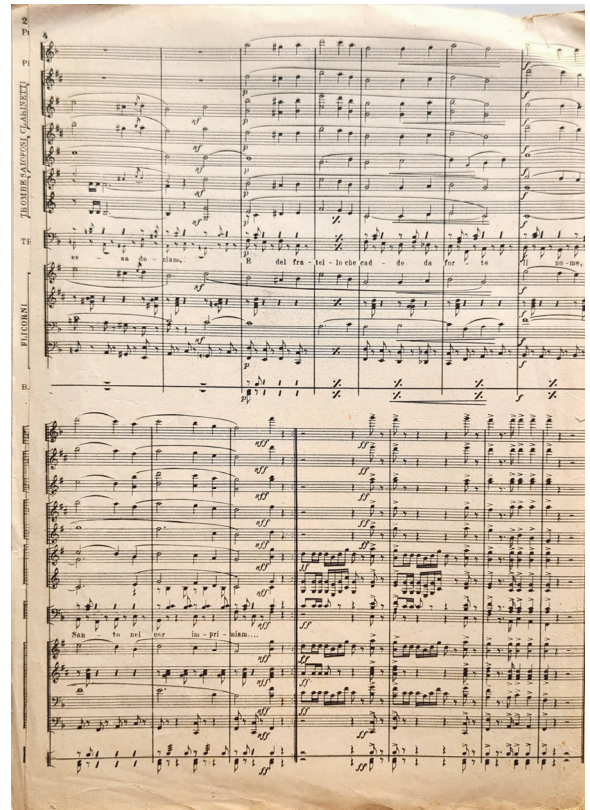


Figura 63 Terza e ultima pagina di "Figli d'Italia (Inno dei Combattenti)", 1932, ABA.

## La Banda di Arsiero e il fascismo

Considerando quanto sopra scritto si può tranquillamente affermare che la Banda di Arsiero fu uno strumento della propaganda fascista, addirittura fin dalla sua ricomposizione dopo la Grande Guerra quando Giovanni Dolfin decise di intitolarla ad Armando Casalini, deputato fascista morto nel 1924.

La Banda di Arsiero svolse un compito di propaganda anche attraverso i brani che suonava e che portava nelle esibizioni pubbliche: infatti, come abbiamo potuto vedere sopra e come si potrà vedere in conclusione al capitolo, moltissimi dei brani suonati dalla Banda appartengono a un repertorio che si rifà chiaramente ai canti di trincea della Grande Guerra. Questo appare molto più significativo se consideriamo anche il contesto di Arsiero ovvero una cittadina scossa, toccata e ferita dalla Grande Guerra, una comunità che si trovava al fronte e che aveva subito gravi perdite economiche e umane per via della guerra. È infatti utile non dimenticarsi che durante il primo conflitto mondiale Arsiero perse la Cartiera Rossi che aveva dato lavoro a quasi tutta la comunità, oltre che a essere bombardata e abbandonata dagli abitanti che, vedendo il fronte avvicinarsi, all'indomani della Strafexpedition si videro costretti a trasferirsi altrove. Se poi si considera come la religione politica fascista avesse assorbito il culto della patria, i simboli della Grande Guerra e il combattentismo e i suoi valori attraverso la teatralità delle commemorazioni che riguardavano la guerra del '15-'18, è facile comprendere come la Banda servisse

alla propaganda fascista. Proprio per via dello stretto legame che Arsiero aveva con il primo conflitto mondiale è probabile che sia i membri della Banda che il pubblico, credessero nei valori del combattentismo, valori che, una volta assorbiti dal fascismo, avvicinavano ad esso e rendevano partecipi sempre più la maggior parte di coloro che avevano vissuto la Grande Guerra, sia come civili che come arruolati. Gli arsieresesi, infatti, avevano ben in mente il sacrificio che avevano dovuto sopportare nel primo conflitto mondiale e questo stesso sacrificio entrò a far parte dell'identità degli arsieresesi e di Arsiero stessa. Con l'assorbimento del combattentismo e della simbologia combattentistica il fascismo non cercava solamente consenso ma, anche, l'assimilazione delle popolazioni che sul fronte avevano dovuto sopportare sacrifici e che ora, identificavano il culto della patria e dei caduti della prima guerra mondiale con il fascismo stesso. Vien quindi da sé che il repertorio strettamente legato alle tematiche della prima guerra mondiale e della vita rurale, altro grande aspetto inglobato dal fascismo, rinsaldava il culto della patria, dello sforzo bellico e dell'Impero, e, così facendo, rinvigoriva anche la fede fascista legata a doppio nodo ad essi.

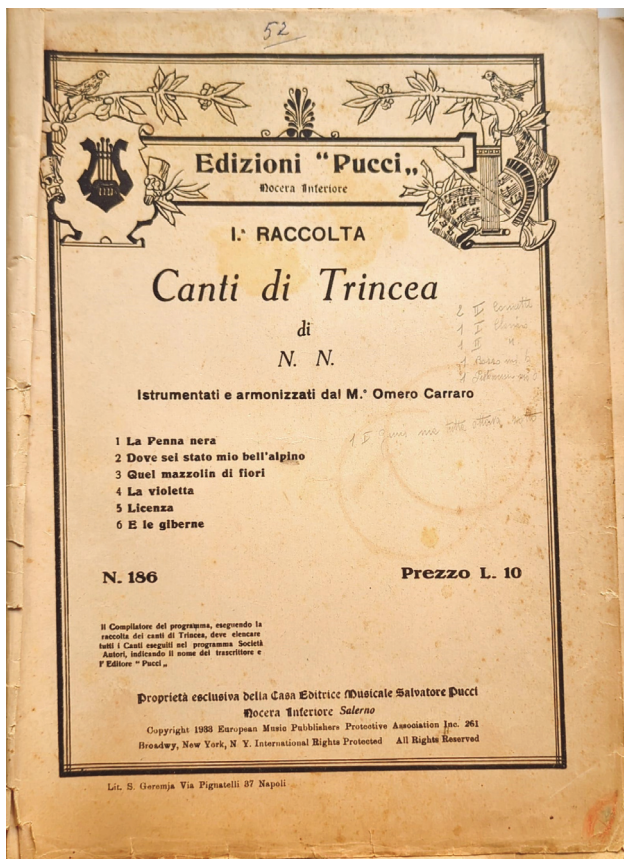


Figura 64 "Canti di Trincea", 1933, ABA.



Figura 65 Prima pagina dello spartito di "Canti di Trincea", 1933, ABA.



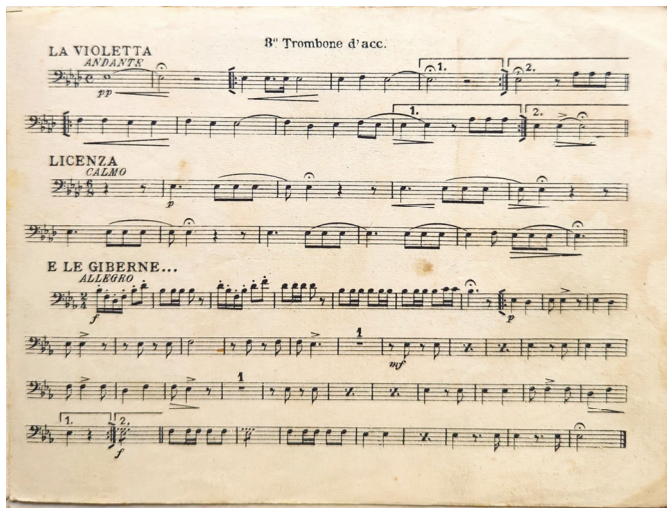


Figura 66 Seconda pagina dello spartito di "Canti di Trincea", 1933, ABA.



Figura 67 Prima pagina dello spartito di "Canti di Trincea. Seconda Raccolta", 1933, ABA.



Figura 68 Seconda pagina dello spartito di "Canti di Trincea. Seconda raccolta", 1933, ABA.



Figura 69 "Rusticanella, marcia" di D. Cortopassi, 1933, ABA.

## IV. La “Banda Marzotto” di Valdagno

### Breve storia della “Banda Marzotto” di Valdagno.

La “Banda Marzotto” di Valdagno nacque da un’idea di Vittorio Emanuele Marzotto che, innamorato della musica fin da piccolo, puntava a creare un corpo bandistico valdagnese che avesse forti legami con le maestranze e con l’immagine della fabbrica tessile che gli apparteneva.

Intorno agli anni ’80 del XIX secolo a Valdagno esistevano già alcune altre due bande musicali: la Società Fanfaristica Concordia e la Società Filarmonica di Valdagno, della quale si conosce il direttore Ermenegildo Cappetti che aveva sostituito il Maestro piemontese Giovanni Battista Pionzo.<sup>173</sup>

In un incontro avvenuto a Valdagno nel 1883 V. E. Marzotto chiese a Pio Nevi<sup>174</sup>, allora direttore della Banda Civica di Milano, di assumere l’incarico di costituire il corpo bandistico.

La fase organizzativa principale si svolse nel 1884 quando Nevi convinse Pionzo<sup>175</sup> ad assumere la direzione della nuova banda; l’anno successivo la Società Filarmonica di Valdagno venne sciolta e i musicisti confluirono nella nuova formazione intitolata “Corpo Strumentale Vittorio Emanuele

---

<sup>173</sup> Giorgio Trivelli, *Centoventicinque anni di musica. La «Banda Marzotto» di Valdagno 1883-2008*, Valdagno, 2008, pp. 3-4.

<sup>174</sup> Nevi Pio Carlo (Parma, 07 maggio 1848- Milano, 12 ottobre 1930):

“Dopo aver studiato trombone per un anno (1866-67) alla Regia Scuola di musica di Parma, terminò la preparazione alla Civica Scuola di musica per strumenti a fiato e studiò poi armonia e contrappunto al Conservatorio di musica di Milano con Saladino. Docente di solfeggio e sottomaestro di trombone nella Scuola di musica annessa alla banda della Guardia Nazionale di Parma, nel 1880 vinse il concorso di trombone solista nel corpo di musica municipale di Milano: segnalatosi per la tecnica e la cultura musicale, per 20 anni suonò anche nell’orchestra del Teatro alla Scala. Dal 1889 per diversi anni fu vicedirettore, mentre nel 1906 vinse il concorso per direttore della Scuola comunale di musica di Milano - sezione strumenti a fiato - posto che occupò fino al 1928. Dal 1906 al 1921 fu anche direttore della Civica Banda di Milano, “mitico direttore della più celebre banda del tempo”, e dette concerti anche in un gran numero di città italiane, in Germania, Francia, Svizzera e Spagna. “Spirito combattivo, personalità accentratrice, mente organizzativa, impresse un indirizzo moderno all’istituzione, sempre in lotta contro le resistenze della burocrazia comunale”. Il 1 lug. 1928, all’atto del collocamento in pensione, il podestà gli conferì una medaglia d’oro di benemerita “in considerazione del lungo servizio prestato sempre con ardore e in modo encomiabile anche nella tarda età quale direttore della banda civica prima e quale maestro primario della Civica Scuola di musica”. A riprova del legame che univa le famiglie dei musicisti di Parma, possiamo dire che aveva sposato Marietta Carreras e, morta questa, la sorella Adelina. Oltre ad aver trascritto per banda un grande numero di partiture di brani lirici e sinfonici (tra cui Sinfonie di Beethoven), scrisse composizioni per banda, adattate a volta anche per pf (pianoforte, nda) o piccola orch. Con la casa editrice Fantuzzi: Amorosa, mazurka; Appassionata, mazurka; Barcarola; Bolero; Buccinando, marcia; Desir d’amour, minuetto; Fra litui e buccine, marcia romana d’esultanza; Idoletto, polka; Lega Franco-Italiana; Modi eleganti, polka; Serenata; Serenata spagnola; Vezzosa, polka. Con Ricordi: Corazzata Sicilia, marcia su motivi della Bohème; In memoria di G. Verdi, 5 marce funebri su motivi di opere verdiane; Una gita a Pallanza (ed. Buzzi, 1891). Dalla Gazzetta di Bergamo: M’apparve in sogno (1882); Venezia, marcia (1885); Impressioni abruzzesi, polka-marcia strumentata per banda (1898). Nell’A.S.C. Pr (Fondo musicale della banda della Guardia Nazionale) si trovano i ms (manoscritti, nda) di: Assai diletta, mazurka; Bricconcella, mazurka; Care bimbe, mazurka; Carriera, mazurka; Chiacchierella, polka; Gavotta per banda; Gran fantasia per trombone sui motivi del “Carnevale di Venezia”; Messaggio del pensiero, valzer; Polka; Rimpianto, marcia funebre dedicata alla memoria di Italo Campanini (1896).” Da Nevi Pio Carlo su Dizionario Della Musica del Ducato di Parma e Piacenza presso: <https://www.lacasadellamusica.it/vetro/pages/Dizionario.aspx?ini=N&tipologia=1&idoggetto=1087&idcontenuto=2096>.

<sup>175</sup> Giovanni Battista Pionzo:

«[Colpiva] la faccia maestosa e imperturbabile del maestro Pionzo che troneggiando dal suo palco di direttore, inappuntabile nel suo vestito nero e nel suo cilindro nuovo, col fiore bianco all’occhiello del soprabito... [...] oltre che per il suo fine frac e il suo cilindro, riusciva ad imporsi all’ammirazione degli astanti per l’ottima scuola da lui impartita ai bravi giovani Valdagnesi, la buona fusione, l’equilibrio fra i diversi strumenti che compongono la banda e la sua abilità ed energia personale nel dirigerla» dal “Corriere Vicentino”, giugno 1894 in G. Trivelli, *Centoventicinque anni di musica* cit., p. 9. Giovanni Battista Pionzo fu un musicista piemontese che ricopriva il ruolo di direttore della Società Filarmonica di Valdagno, la quale sarebbe in seguito confluita nel complesso strumentale di Marzotto.



Marzotto”, ma anche conosciuto come “Banda Operaia del Lanificio (o Opificio, nda) Marzotto”, “Banda Operaia” o “Banda Marzotto”.<sup>176</sup> Sia la Società Filarmonica di Valdagno che la Società Fanfaristica Concordia erano composte perlopiù da dipendenti della Marzotto, e risulta quindi normale che, alla creazione di un corpo strumentale interno al Lanificio, non solo la Società Filarmonica di Valdagno fosse confluita nella nuova banda, ma anche molti degli elementi della Società Fanfaristica Concordia abbiano abbandonato quest’ultima a favore del nuovo complesso.<sup>177</sup>

La Banda fu finalmente completa nel 1886 e Giovanni Pionzo rientrò a Valdagno il 12 agosto dello stesso anno, mentre nel 1887 sui manifesti del centro e delle contrade valdagnesi compariva finalmente per la prima volta l’intestazione “Banda Operaia dell’Opificio Marzotto”.

Nel 1890 la Banda Marzotto si aggiudicò il primo premio al Concorso di Vicenza dell’8 settembre<sup>178</sup>, superando sul podio la Banda di Montecchio Precalcino, Lonigo e Arzignano; nel 1891 la Banda si esibì in centro a Padova e nel giugno del 1894 la Banda Operaia del Lanificio Marzotto, diretta dal maestro Giovanni Pionzo, fu per qualche giorno a Monza e a Milano per una tournée.<sup>179</sup>

Oltre all’esperienza del 1894, la Banda, nei primi del Novecento, si esibì anche a Venezia in piazza San Marco suonando “*Cavalcata delle Walkirie*”, brano che ripropose anche a Milano nel 1911 in occasione dell’Esposizione Internazionale.<sup>180</sup>

La Grande Guerra impose una sosta forzata per la Banda, la quale suonò per l’ultima volta su volere del fondatore Vittorio Emanuele Marzotto il 2 luglio 1916 mentre nella Valle dell’Ago la paura per gli esiti della Strafexpedition era ancora vivissima tra la popolazione.<sup>181</sup>

Dopo il 2 luglio 1916 la sede della Banda Marzotto situata nel magazzino scorte e ricambi della Ditta Marzotto rimase per molto tempo deserta.<sup>182</sup>

Nel primo dopoguerra la vita nella cittadina laniera riprese con una certa normalità e, con essa, riprese anche l’attività bandistica, anche se la Banda Marzotto aveva vissuto una sorta di scissione.<sup>183</sup>

al ritorno dalla guerra, infatti, soprattutto i reduci, si erano divisi in due complessi musicali differenti anche dal punto di vista ideologico: il primo, di orientamento socialista, aveva preso il nome di “Banda Proletaria” e aveva stabilito la sua sede presso il Circolo Operaio di Via Galliano; l’altro, d’ispirazione

---

<sup>176</sup> G. Trivelli, *Centoventicinque anni di musica* cit., p. 4.

<sup>177</sup> Ibidem.

<sup>178</sup> Il concorso si svolse al Giardino Salvi, un parco attualmente situato in Corso Santi Felice e Fortunato poco prima del portale delle mura che dà su Piazza del Castello. Si calcola fossero presenti circa 7000 persone. Da Abate Sebastiano Rumor, *Un castello scaligero e un giardino patrizio*, in Atti della Accademia Olimpica di Vicenza, vol. XXIII, Vicenza: Reale tipografia Burato, 1889, p. 164.

<sup>179</sup> Ivi, p. 7.

<sup>180</sup> Ivi, p. 11.

<sup>181</sup> Ibidem.

<sup>182</sup> Ibidem.

<sup>183</sup> Ivi, p. 13.

sturziana, aveva preso il nome “Banda dei Popolari” ed aveva sede nel ricreatorio in quella che al tempo era conosciuta come Via dell’Agnò.<sup>184</sup>

Nella serata di martedì 25 ottobre 1921, verso le ore 18.30, Vittorio Emanuele Marzotto, mentre tornava a casa in compagnia del figlio Gaetano, venne colpito da un colpo di rivoltella alla schiena, precisamente all’altezza della scapola destra; poco dopo l’assalitore si sparò alla tempia destra togliendosi la vita.<sup>185</sup> V. E. Marzotto morì il 25 marzo 1922 a causa della ferita procuratagli dall’attentatore.<sup>186</sup>

Per il funerale di V. E. Marzotto una settantina di musicisti che avevano avuto la Banda Marzotto come punto di riferimento, decisero spontaneamente di riunirsi per poter accompagnare rendere omaggio all’imprenditore valdagnese.<sup>187</sup>

Dopo vari tentativi di ricostituzione tra il 1923 e il 1924 che avevano coinvolto nuovamente Pio Nevi ma anche il Maestro Calzolari, brevemente nominato come direttore, la banda era finalmente tornata a suonare e nel 1925 si esibì in vari concerti locali. La vera e propria svolta si ebbe nella primavera del 1926 quando il Maestro Anselmo Neri, già direttore della banda cittadina di Mantova, venne chiamato a dirigere la Banda Marzotto.<sup>188</sup>

I concerti ricominciarono e, grazie alle spiccate doti di conduttore artistico ed organizzatore del Maestro Neri, nell’estate 1926 la rinata Banda Marzotto venne scelta per onorare l’arrivo in piazza dei Signori a Vicenza di Vittorio Emanuele III, intervenuto il 29 agosto per la consacrazione del sacello ossario del Pasubio appena ultimato.<sup>189</sup>

Il 22 novembre il complesso bandistico festeggiò Santa Cecilia in compagnia di Gaetano Marzotto e il fiduciario di zona del PNF Olinto Randon presso l’albergo Alpi di Pian delle Fugazze<sup>190</sup> dando vita così a una lunga tradizione di festeggiamenti in onore alla patrona, che si svolgono anche al giorno d’oggi e che avrebbero contribuito a rafforzare il legame tra i bandisti e la Marzotto.<sup>191</sup>

Nel 1927 la Banda Marzotto poteva contare su 75 musicisti e 30 allievi tenuti compatti da un accresciuto spirito di corpo e orgoglio di appartenenza. Un organico così numeroso richiedeva un regolamento il quale venne realizzato nello stesso anno e forniva linee guida precise verso vari aspetti dell’attività bandistica. La figura del bandista che ne usciva era abbastanza chiara e delineata: esso poteva essere un operaio della Marzotto, un allievo formato dalla scuola di musica o, in via eccezionale un estraneo allo stabilimento laniero, ma solamente se ben visto dalla Direzione del Lanificio e dal Maestro; esso doveva

---

<sup>184</sup> Ibidem.

<sup>185</sup> Maurizio Dal Lago, *Valdagnò e i Marzotto*, Schio: Edizioni Manin, 2009, p. 118

<sup>186</sup> Ivi, p. 22. Sull’attentato a V. E. Marzotto e le cause scatenanti: Maurizio Dal Lago, *Valdagnò e i Marzotto*, Schio: edizioni Manin, 2009, pp. 117-122.

<sup>187</sup> G. Trivelli, *Centoventicinque anni di musica* cit., p. 15.

<sup>188</sup> Ibidem.

<sup>189</sup> Ibidem.

<sup>190</sup> Pian delle Fugazze è un valico alpino che separa la provincia di Trento da quella di Vicenza e mette in comunicazione la Val Leogra e la Vallarsa.

<sup>191</sup> G. Trivelli, *Centoventicinque anni di musica* cit., p. 15.

essere di sana costituzione fisica e di irreprensibile condotta morale, doveva aspettarsi un corrispettivo annuale che prevedeva due tagli di lana di buona qualità, uno estivo e uno invernale ognuno e la propria parte di L. 5000, somma da dividersi tra tutti i musicanti; la nomina del Direttore Maestro era di assoluta competenza di Gaetano Marzotto il quale decideva giorni, orari e luoghi per i concerti della Banda, in virtù del atto che quest'ultima fosse obbligata ad esibirsi in concerto per un minimo di 15 esibizioni.<sup>192</sup> Nel regolamento era definiti anche gli scopi dell'istituzione stessa:

“Il sig. Comm. Gaetano Marzotto fu V.E, allo scopo di conservare a Valdagno una bella e simpatica Istituzione dovuta all'animo gentile e generoso del compianto Suo Genitore On. Comm. Vittorio Emanuele, ha disposto perché il Lanificio riorganizzi la «Banda Operaia V.E. Marzotto», assumendosi le spese tutte di funzionamento”.<sup>193</sup>

La sera del 21 aprile 1928 in piazza Esedra a Roma si esibirono 84 musicisti della Banda Marzotto nel contesto del Concorso Bandistico Nazionale, concorso a cui parteciparono 74 gruppi da tutta Italia per un totale di 3500 bandisti.<sup>194</sup> La giuria, presieduta da Pietro Mascagni, mise al secondo posto la Banda Marzotto la quale si era esibita in: Inni Nazionali, Inno al Sole dall'*Iris* di Mascagni, *Fontane di Roma* di Respighi, *Sinfonia in Si minore* di Schubert, Sinfonia da *Le Maschere* di Mascagni, Ouverture da *Cleopatra* di Mancinelli.<sup>195</sup> Lo stesso programma fu proposto dal Maestro Neri al ritorno della Banda a Valdagno in un concerto del 6 maggio 1928.<sup>196</sup>

Sempre nel maggio 1928 la Banda tornò all'Esposizione di Milano per due concerti e suonò a Treviso alla presenza di Gaetano Marzotto riscuotendo consensi entusiastici e lodi per la raffinatezza e la qualità della prestazione.<sup>197</sup>

Solo nel 1928 la Banda Marzotto svolse 147 prove, 17 concerti in pubblico e 5 servizi civili in occasione di cerimonie civili o religiose, disponendo di un repertorio di 18 nuovi brani e sette nuovi allievi della Scuola musica che ora contava quasi 50 iscritti.<sup>198</sup>

Gli anni '30 videro l'affermazione ulteriore della Banda Marzotto come realtà musicale importante non solo a Valdagno o nel vicentino ma, invece, a livello nazionale con concerti nel nord Italia e all'estero, di preciso a Norimberga nel 1938.<sup>199</sup>

Nel 1932 il complesso strumentale entrò per la prima volta nella nuova sede con la sala prove ad anfiteatro che lo stesso Gaetano Marzotto inserì nel quadro della “*Città dell'Armonia*” progettato da Bonfanti.<sup>200</sup>

---

<sup>192</sup> Ivi, pp. 15-16.

<sup>193</sup> Ivi, p. 16.

<sup>194</sup> Ivi, p.17.

<sup>195</sup> Ibidem.

<sup>196</sup> Ibidem.

<sup>197</sup> Ivi, p. 18.

<sup>198</sup> Ibidem.

<sup>199</sup> Ivi, pp. 20-27.

<sup>200</sup> Ivi, p. 20. La Scuola di Musica e la sala prove sono visibile nella *fig. 24* al Capitolo I.

Nel 1933 la Banda partecipa al completo alla gita a Roma organizzata dalla Ditta Marzotto per i dipendenti (oltre a Valdagno e Maglio di Sopra, anche Manerbio, Trebbia e Mortasa) in occasione della Mostra per il decennale della rivoluzione fascista<sup>201</sup>; vennero trasportate 2300 persone su treni speciali che filarono il 20 marzo per il centro della capitale accompagnate dalle note della Banda Marzotto.<sup>202</sup> Nello stesso anno la Banda contava 75 suonatori, tutti dipendenti della Marzotto, e 139 prove, 16 concerti e 13 servizi civili o religiosi.<sup>203</sup>

Nel 1934 il complesso bandistico raggiunse 85 suonatori effettivi e si eseguirono 145 prove, 15 concerti e 16 servizi in cerimonie e manifestazioni; in dicembre nacque, su volontà dello stesso Gaetano Marzotto, il coro che già dall'istituzione arrivò a contare 175 iscritti di cui 121 uomini e 54 donne.<sup>204</sup>

Nel maggio 1935 la Banda Marzotto partecipò al concorso nazionale per il decennale dell'Opera Nazionale Dopolavoro a Roma, dove si posizionò seconda sul podio nel concorso per le migliori uniformi.<sup>205</sup> In agosto la Banda Marzotto si esibì davanti al celeberrimo compositore Ottorino Respighi e negli ultimi mesi del 1935 il Maestro Vere Pajola assunse la direzione del Coro<sup>206</sup>.

Nel 1937 venne inaugurato il Teatro Impero (rinominato "Rivoli" nel secondo dopoguerra) e l'8 dicembre dello stesso anno la Banda Operaia vi si esibì con un concerto in onore del maresciallo Badoglio in visita a Valdagno.<sup>207</sup> Vennero eseguiti principalmente pezzi patriottici e inneggianti al regime, tra cui *Giovinezza*, *Marcia Reale*, *Cavalcata delle Walkirie*, *Aquile di Roma*.<sup>208</sup>

Il 1938 fu un anno particolarmente ricco di esperienze per la Banda Marzotto: il 21 marzo suonò davanti al principe ereditario Umberto di Savoia, a giugno si esibì in tournée a Norimberga, in settembre nella Casa del Dopolavoro venne eseguito l'*Inno alle Aquile* alla presenza di Mussolini stesso in visita a Valdagno e a novembre si riprese con i festeggiamenti per S. Cecilia, patrona dei musicisti, dopo tre anni di interruzione per via della campagna d'Etiopia.<sup>209</sup>

Alla luce della ricostruzione della sua attività, la Banda Marzotto si distacca dagli esempi precedentemente portati, sia per la qualità della Banda stessa che suonò davanti alle più grandi personalità italiane e portò addirittura una tournée a Norimberga, al tempo considerata città simbolo del nazionalsocialismo<sup>210</sup>, sia per la quantità di musicisti che partecipavano alla Banda stessa e di strumenti che quest'ultima aveva a disposizione per le sue esibizioni. Nel 1937, infatti, l'inventario del complesso musicale del Lanificio

---

<sup>201</sup> Giorgio Roverato, *Una casa industriale i Marzotto*, Milano: Franco Angeli Libri s.r.l., 1986, p. 349.

<sup>202</sup> G. Trivelli, *Centoventicinque anni di musica* cit., pp. 20-21.

<sup>203</sup> Ibidem.

<sup>204</sup> Ivi, p. 21.

<sup>205</sup> Ivi, p. 24.

<sup>206</sup> Ibidem.

<sup>207</sup> Ibidem.

<sup>208</sup> Ibidem.

<sup>209</sup> Ivi, p. 27.

<sup>210</sup> Ivi, p.25.



contava ben 137 strumenti, per la maggior parte acquistati nel 1925 in uno dei tentativi di rilanciare la Banda, che erano suddivisi in questo modo:

4 ottavini in Do, 4 flauti in Do, 3 oboi italiani, 6 clarinetti piccoli ( 2 in La bemolle e 2 in Mi bemolle), 16 clarinetti soprani in Si bemolle, 18 clarinetti soprani in Si bemolle a 15 chiavi, 2 clarini contralti in Mi bemolle, 2 clarini bassi in Si bemolle, 9 sassofoni ( 2 soprani in Si bemolle, 2 contralti in Mi bemolle, 2 tenori in Si bemolle, 2 baritoni in Mi bemolle e 1 basso in Si bemolle), 1 contrabbasso ad ancia, 2 contrabbassi a corda, 1 fagotto, 1 corno doppio Fa e Si bemolle, 7 corni Fa e Mi bemolle, 8 cornette in Si bemolle, 3 trombe in Fa e Mi bemolle, 3 trombe basso in Si bemolle, 8 tromboni tenori in Si bemolle, 2 tromboni basso ( 1 in Fa e 1 in Si bemolle), 19 flicorni ( 2 sopranini in Mi bemolle, 2 soprani in Si bemolle, 7 contralti in Mi bemolle, 4 tenori in Si bemolle, 4 baritoni in Si bemolle), 5 bassi gravi i Si bemolle ( 3 in Fa e 2 in Mi bemolle), 3 contrabbassi gravi in Si bemolle, 1 paio di timpani, 3 tamburi ( 1 grande, 2 piccoli), 2 casse (1 grande e 1 piccola), 1 tam tam e 3 paia di piatti.<sup>211</sup> L'appoggio economico continuativo della Ditta Marzotto fece sì che la Banda Marzotto mantenesse, anche nel secondo dopoguerra, un organico d'eccezione per un complesso bandistico: nel 1947, infatti, la banda poteva contare su 85 musicisti e la direzione del Maestro Anselmo Neri.<sup>212</sup>

Nel 1950 il Maestro Neri venne sostituito alla direzione dal Maestro Stefano Ghiraldini che portò la Banda ad aggiudicarsi il primo premio al concorso internazionale di Bolzano nel 1953.<sup>213</sup>

Nel 1971 lo stesso Ghiraldini cedette la bacchetta di direttore Dario Neresini<sup>214</sup> che rimase alla direzione fino al 1983 quando, a causa di una grave condizione di salute, fu costretto a lasciare il posto da Direttore al Maestro Salvatore Gioieni<sup>215</sup>. Già dagli anni '70 la Banda Marzotto aveva optato per un'apertura graduale e continua verso la città partendo dall'abolizione della clausola del regolamento che restringeva l'ingresso in Banda ai dipendenti della Marzotto<sup>216</sup> fino staccare definitivamente la Scuola di Musica dal DAM (Dopolavoro Aziendale Marzotto) nel 1991.<sup>217</sup>

Nel 2003 al Maestro Gioieni subentrò l'attuale Maestro Massimo Gonzo e, per via della crisi della Marzotto e della decisione della stessa di chiudere il complesso bandistico che già all'inizio degli anni 2000 aveva vissuto un forte periodo di crisi arrivando a contare solamente 40 strumentisti, il Comune s'impegnò di mantenere i costi della Banda garantendone così la sopravvivenza.<sup>218</sup>

Dopo la Scuola di Musica, staccatasi definitivamente dalla Ditta nel 1991 e confluita nell'"Associazione Dario Neresini" (in seguito denominata "Progetto Musica Associazione Culturale e Artistica")<sup>219</sup>, anche al Banda

---

<sup>211</sup> Ivi, p. 32.

<sup>212</sup> Ivi, p. 41.

<sup>213</sup> Ivi, p. 46.

<sup>214</sup> Ivi, p. 68.

<sup>215</sup> Ivi, p. 76.

<sup>216</sup> Ivi, p. 67.

<sup>217</sup> Ivi, p. 71.

<sup>218</sup> Ivi, pp. 81-82.

<sup>219</sup> Ivi, p. 80.

Marzotto dovette staccarsi dalla Ditta per continuare a suonare ed esibirsi, segnando in questo modo la fine di un'epoca per Valdagno e portando a definitiva conclusione l'apertura iniziata già negli anni '70.



Figura 70 Banda Marzotto presso locale, Archivio Comunale di Valdagno (abbreviato ACV), Fondo Ugo Nizzero, 47A. Al centro della tavolata a sinistra, appena sopra al musicante con la chitarra, si può riconoscere Gaetano Marzotto, mentre il Maestro Neri potrebbe essere il signore seduto alla sinistra del falutista in primo piano. La presenza di Marzotto e il luogo che parrebbe essere un ristorante o un locale affine addobbato a festa, suggerisce che la foto sia stata scattata in occasione della festa della patrona della musica S. Cecilia nel 1926 all'albergo Alpi di Pian delle Fugazze.



Figura 71 Corpo Musicale e Scuola Corale del Dopolavoro Interaziendale "V. E. Marzotto" presso lo Stadio Dei Fiori di Valdagno, ACV, fondo Ugo Nizzero, 5. La foto consultata presenta una data scritta stampata e corretta pennarello successivamente sul bordo inferiore della foto che la daterebbe al 1937 ma, se si analizza bene la correzione a pennarello, si può notare come la stampa originale indicasse il 1934 come datazione. Considerando che nel 1935 il Maestro Neri venne sostituito dal Maestro Vere Pajola alla direzione del coro, escludendo quindi la datazione a pennarello, è ragionevole supporre che la foto sia stata scattata lo stesso dicembre 1934 come foto celebrativa (esiste una foto con solo il coro in G. Trivelli, Centoventicinque anni di musica cit., p. 22) della fondazione del Coro e occasione per mettere in mostra le nuove divise modello 1934.

## I programmi dei concerti della Banda Marzotto.

Il materiale più significativo per quanto riguarda la Banda Marzotto nel periodo preso in considerazione è contenuto all'interno dell'Archivio della Scuola Musica di Valdagno (abbreviato ASMV) ed è composto principalmente di programmi di concerti stampati su foglietti grandi quanto un biglietto da visita e che riportano tutti i dati essenziali dell'evento come data, orario e luogo dello stesso.

I programmi analizzati sono in totale 13 e permettono di comprendere appieno l'importanza della Banda Marzotto su scala locale: in essi, infatti, non sono presenti solamente classici pezzi da banda con qualche riduzione di pezzo operistico od orchestrale, ma i vari brani mantengono una costante qualità dimostrando come la Banda fosse importante culturalmente sul piano locale e come la stessa fosse influenzata dal patrocinio dei Marzotto stessi.

Il primo programma per ordine cronologico risale al 16 maggio 1926, giornata in cui alle ore 20 in Piazza Vittorio Emanuele, la Banda Operaia del Lanificio V.E. Marzotto suonò un programma di 5 brani:

- 1- Buccinando – Marcia di Neri
- 2- Aida – Finale II° di Verdi
- 3- Lohengrin – Fantasia di Wagner
- 4- Il Maestro di Cappella – Sinfonia di Paër
- 5- Valencia – One Step di Padilla<sup>220</sup>

Del primo brano non si sa nulla se non che venne composto dallo stesso Maestro Anselmo Neri che aveva esperienza in composizione: potrebbe trattarsi di una marcia scritta appositamente per la ricomposizione della Banda Marzotto, ma, mancando dati che avvallino questa mia tesi, questa rimane una suggestione. Il Finale del secondo Atto dell'*Aida*, conosciuto anche come "*Gloria all'Egitto, ad Iside*", è invece una marcia trionfale probabilmente suonata in questo caso in forma di riduzione bandistica.

Il terzo brano, titolato nel programma come "*Lohengrin – Fantasia*", non è niente meno che una serie dei temi più iconici tratti da *Lohengrin* di Richard Wagner, come, ad esempio, il famosissimo "*Treulich geführt*," (Fedelmente guidati, traduzione dell'autore) che è la Marcia Nuziale ancora oggi molto in voga nei matrimoni di tutto il mondo. Come quarto brano venne proposto un estratto de "*La Maître de chapelle*" di Ferdinando Paër, un'opera in due atti che, però, non ha nessun brano conosciuto solamente come "Sinfonia": è ragionevole dunque pensare che questo brano, presentato come "Sinfonia" non fosse altro che l'"*Overture*" dell'opera, sezione in cui, solitamente, vengono suonate senza cantato tutte le arie e i temi principali dell'opera. L'ultimo brano in programma è un *pasodoble*<sup>221</sup> composto da José Padilla ed intitolato "*Valencia*" che divenne talmente popolare da essere al primo posto nelle US Top Charts di

---

<sup>220</sup> Programma del concerto del 16 maggio 1936, ASMV.

<sup>221</sup> "Danza di origine spagnola, di movimento vivace in ritmo binario. Diffusasi a partire dagli inizi del 20° sec., fungeva in origine da accompagnamento alla sfilata delle quadriglie nella corrida." Da *Paso doble* in Enciclopedia Treccani online presso: <https://www.treccani.it/enciclopedia/paso-doble/>



giugno 1926. Il brano, originariamente scritto per un'opera *zarzuela*<sup>222</sup> dello stesso Padilla intitolata "*La bien amada*"<sup>223</sup>, presenta un ritmo andante ed allegro, perfetto per una esibizione pubblica di una banda musicale.

Il secondo programma, datato 8 maggio 1927, cambia radicalmente inserendo come primo brano "*Le Aquile di Roma. Inno Imperiale*" di Giuseppe Blanc, e in chiusura "*Inni Patriottici*"<sup>224</sup>, mentre i brani rimanenti vedono al secondo posto un mix di temi dal "*Boris Godunov*" di Modest Petrovič Mussorgsky, al terzo posto l'"*Overture*" della "*Cleopatra*" di Luigi Mancinelli, al quarto posto un "*Intermezzo*" da "*Danza Esotica*" di Mascagni e al quinto posto, opportunamente posizionato prima degli "*Inni Patriottici*", una sinfonia tratta dal "*Guglielmo Tell*" di Gioacchino Rossini.<sup>225</sup>

Nonostante anche il programma del 20 settembre 1927 presenti in chiusura gli "*Inni Patriottici*", questo risulta ancor più emblematico perché in apertura presenta, invece, gli "*Inni Nazionali*".<sup>226</sup> Ovviamente l'occasione per cui si teneva il concerto, ovvero l'anniversario della Breccia di Porta Pia, non è affatto secondaria nella decisione del programma ma risulta comunque peculiare come "*Inni Patriottici*" e "*Inni Nazionali*" figurino sotto due diciture separate, mentre, nel precedente caso, sarebbe ragionevole supporre che i secondi fossero incorporati nell'unica dicitura in chiusura del programma.

È plausibile che sotto la dicitura "*Inni Patriottici*" vengano indicati gli inni fascisti e, sotto l'altra dicitura i veri e propri inni nazionali. Il fatto sarebbe abbastanza peculiare proprio per via dell'assorbimento all'interno del fascismo del culto della patria: se col fascismo essere patriottici voleva dire essere fascisti, tanto che la patria si fa Stato<sup>227</sup>, risulta strano trovare due diciture differenti per dei canti che, alla fine, potrebbero ricadere, secondo questa ottica, sotto la stessa macrocategoria "canti fascisti". I vari programmi che presentano questa peculiarità della doppia dicitura sono accomunati sempre dal fatto che gli "*Inni Nazionali*" siano sempre in apertura e gli "*Inni Patriottici*" siano sempre in chiusura: questo potrebbe indicare che gli "*Inni Patriottici*" potessero fungere un po' da "tappabuchi" per programmi di concerti in cui si faceva fatica a inserire un ulteriore brano ricercato, usando questa dicitura per indicare

---

<sup>222</sup>È un'operetta spagnola, seria o giocosa, di musica, prosa e danza, di argomento e ambiente spagnoli. La sua denominazione, che serve a designare sia il libretto sia la musica, proviene dal nome d'una *casa de recreo*, detta il Real Sitio de la Zarzuela (da *zarza* "rovo"), posseduta dal cardinale infante don Fernando. Non essendovi molto spazio per grandi feste, si cominciò a darvi rappresentazioni brevi, prevalentemente musicali, le quali si chiamarono *fiestas de zarzuela*. Da allora fu così chiamata qualsiasi opera scenica in cui la parte declamata si alterna al canto, genere intermedio fra il dramma e l'opera, simile all'*opéra comique* francese, all'*operetta italiana*, al *Singspiel* tedesco, al *musical play* inglese, ma che attraverso la sua evoluzione ha conservato, salvo occasionali influssi stranieri, impronta propria e fisionomia caratteristica, grazie alla partecipazione che l'elemento tradizionale ha generalmente avuto nelle sue produzioni. La zarzuela ha costituito spettacolo prediletto degli Spagnoli nel sec. XVII, risorto poi nel XIX, ma ora nuovamente in decadenza." Da Carlo Boselli, *Zarzuela*, in *Enciclopedia Italiana* (1937) presso: [https://www.treccani.it/enciclopedia/zarzuela\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/zarzuela_%28Enciclopedia-Italiana%29/)

<sup>223</sup> Marga Vázquez, *El pasodoble 'Valencia', como nunca lo habías oído*, su *Levante*, Valencia, 20 aprile 2018 presso: <https://www.levante-emv.com/cultura/2018/04/20/pasodoble-valencia-habias-oido-11951111.html>

<sup>224</sup> Programma del concerto dell'8 maggio 1927, ASMV.

<sup>225</sup> Ibidem.

<sup>226</sup> Programma del concerto del 20 settembre 1927, ASMV.

<sup>227</sup> Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Bologna: Il Mulino, 2011, p. 126.

tutti quegli inni, si presume di matrice fascista, che più erano cari e rinomati tra la gente comune, una sorta di invito al pubblico a cantare le canzoni che tutti conoscevano.

Il concerto del 2 ottobre 1927, invece, non ha forti richiami patriottici o del culto della patria se non un "Passo Doppio" tratto da "Eroica Italia" di De Virgilis come primo brano, di cui, purtroppo, non è stato possibile reperire altre informazioni.<sup>228</sup> Lo stesso vale per il programma di concerto del 9 ottobre 1927 che presentava quasi solamente brani di compositori italiani, nello specifico Verdi, Puccini, Mascagni escludendo l'austriaco von Suppè.<sup>229</sup> La doppia dicitura sopra citata torna nel programma del concerto del 6 novembre 1927 in cui vennero presentati altri tre brani uno di Amilcare Ponchielli, un balletto in sei movimenti intitolato "Les Deux Pigeons" di André-Charles-Prosper Messager e "La Notte di Valpurga" dal quinto atto del "Faust" di Charles Gounod.

I programmi del 19 e del 20 maggio sono i programmi che vennero suonati dalla Banda Marzotto nel Recinto della Fiera- Esposizione di Milano nel 1928: il programma del 19 maggio, oltre che aprire con gli immancabili "Inni Nazionali", proponeva al pubblico anche "Serenata Spagnola" del Maestro Pio Carlo Nevi, l'"Inno al Sole" da "Iris" di Pietro Mascagni, la "Sinfonia in Si minore (incompleta)" di Franz Schubert, venne riproposta l'"Ouverture" di "Cleopatra" di Luigi Mancinelli, "Scene Pittoresche" di Jules Massenet, "I Monelli di Parigi" di Olaf Wilhelm Peterson-Berger; il programma del Maggio, invece, oltre agli "Inni Nazionali" proponeva anche la marcia "Passa il Reggimento", "Ouverture" da "Le Nozze di Figaro" di W. A. Mozart, la "Danza delle Ondine" da "Loreley" di Alfredo Catalani, "Fontane di Roma" di Ottorino Respighi, un estratto da "Sigurd Iorsalfar" di Edvard Grieg e, infine, una sinfonia tratta da "Le Maschere" di Pietro Mascagni. È utile ricordare che lo stesso Mascagni, molto legato ai temi del folklorismo (stornello "Fior di giaggiolo" in *Cavalleria rusticana*) e del revival gotico-cortigiano (*Le Maschere*), era ancora molto in voga all'epoca e anche se Mussolini stesso considerava la musica di Gian Francesco Malipiero forza fatta suono, Mascagni rappresentava invece l'entusiasmo della folla che ama gli uomini forti.<sup>230</sup>

I programmi dei concerti degli anni '30 rinvenuti (1931-1935) sono quasi tutti per il Natale di Roma (21 aprile) ad eccezione del programma del 1935 che è datato 11 agosto.<sup>231</sup> Nei programmi del 1932, 1933 e 1934 appare la doppia dicitura (Inni Nazionali in apertura, Inni Patriottici in chiusura), in quello del 1931 non è presente la chiusura con gli Inni Patriottici e in quello del 1935 manca proprio la doppia dicitura per via della natura particolare di questo concerto che verrà trattata in seguito.<sup>232</sup>

---

<sup>228</sup> Programma del concerto del 2 ottobre 1927, ASMV.

<sup>229</sup> "Musicista (Spalato 1819 - Vienna 1895), di padre italiano oriundo belga e madre viennese. Studiò a Zara e poi a Vienna con S. Sechter, I. Seyfried e G. Donizetti. Fu direttore d'orchestra a Vienna (Theater in der Josephstadt), a Presburgo e nuovamente a Vienna (Theater an der Wien). Compose musiche di ogni genere, ma specialmente teatrali di genere comico, tra le quali l'ouverture e le musiche di scena per la farsa di K. Elmar Dichter und Bauer (1846), le operette Die schöne Galathea (1865), Leichte Kavallerie (1866), Boccaccio (1879) e Donna Juanita (1880)." Da *Suppè, Franz von* in Enciclopedia Treccani online presso: <https://www.treccani.it/enciclopedia/franz-von-suppe>

<sup>230</sup> A. Zignani, *La storia negata* cit., pp. 50-51.

<sup>231</sup> Programmi dei concerti degli anni '30, ASMV.

<sup>232</sup> Ibidem.

I programmi dei concerti del '31, '32, '33 e '34 prevedevano una maggioranza di brani di compositori italiani come P. Mascagni, Amilcare Ponchielli, G. Rossini, Giacomo Puccini, Armando Seppili, Umberto Giordano, Giuseppe Verdi, A. Catalani e Saverio Mercadante anche se non mancano autori esteri come Mussorgsky, Bedřich Smetana, R. Wagner e così via.<sup>233</sup>

Il programma di concerto dell'11 agosto 1935 si distacca dagli altri perché non prevedeva solo la Banda Marzotto ma anche il Corpo Corale, il quale era ancora diretto dal Maestro Anselmo Neri: questo programma prevedeva una prima parte di 3 brani dedicata alla Banda, una seconda parte di 4 brani dedicata al Coro e una parte finale dove entrambi i corpi musicali si sarebbero esibiti assieme in 4 brani finali. La prima parte proponeva un brano di Albert Ketelbey, uno di François Thomè e uno di Felix Mendelssohn; la seconda parte, eseguita solamente dal coro prevedeva l'esecuzione di *“La partenza del Cacciatore”* di Athos<sup>234</sup>, *“Inno a Bardolino”* di Carmelo Preite, *“La Canta del Fronte”* di Francesco Balilla Pratella e *“Per la Patria”* di Bennet<sup>235</sup>; l'ultima parte del concerto, in cui si esibì sia il Corpo Corale che la Banda Marzotto, aveva in programma il *“Coro interno”* o *“Coro a bocca chiusa”* del secondo atto della *“Madama Butterfly”* di G. Puccini, il *“Va pensiero sull'ali dorate”* de *“Il Nabucco”* di G. Verdi, *“O Signore dal tetto natio”* de *“I Lombardi”* di G. Verdi e *“Inno a Roma”*<sup>236</sup> di G. Puccini.<sup>237</sup>

Il concerto dell'11 agosto 1935 era la prima esibizione per il Corpo Corale, il quale era stato fondato a dicembre 1934, e il presentare un repertorio tanto di prestigio, come il *“Coro a bocca chiusa”* dalla *“Madama Butterfly”* era tanto importante quanto stabilire che il Coro fosse fedele agli ideali patriottici e fascisti. Sia chiaro che quasi sicuramente non si tratta di un'operazione compiuta in maniera volontaria ma, piuttosto, essa assume il carattere di una sorta di battesimo fascista del coro, come se quest'ultimo, in qualche maniera, dovesse dimostrare innanzitutto ai fascisti locali e poi anche a Marzotto e al pubblico la propria appartenenza alla religione fascista.

I programmi considerati, oltre che a mettere in luce l'importanza locale della Banda Marzotto, sottolinea la sofisticatezza del repertorio della stessa: come si può ben leggere sopra la maggior parte dei brani proposti dal complesso musicale valdagnese derivano da opere di autori maggiori, opere certamente famose e arie celeberrime, ma pensate dagli autori stessi per organici orchestrali e non bandistici. La differenza tra i due corpi strumentali riguarda la quantità dei musicanti e la composizione del corpo organico: l'orchestra sinfonica generalmente aveva più di una quarantina di strumentisti e include nel proprio organico anche strumenti ad arco (esempio violini, violoncelli, viola et cet.); la banda musicale, invece, prevedeva la partecipazione di ottoni chiari, ottoni scuri, ance, legni e percussioni, e, a volte, come nel caso della Banda Marzotto, poteva superare i 40 strumentisti, ma non era un presupposto

---

<sup>233</sup> Ibidem.

<sup>234</sup> Non è stato possibile trovare il nominativo completo del compositore.

<sup>235</sup> Anche in questo caso non è stato possibile trovare il nominativo completo del compositore.

<sup>236</sup> Vedi Cap. I, p. 7.

<sup>237</sup> Programmi dei concerti degli anni '30, ASMV.



necessario.<sup>238</sup> La banda musicale, come descritta precedentemente, può risultare confondibile con un'altra formazione musicale simile: l'orchestra di fiati, formazione che comprende tutti i fiati più alcune percussioni e solitamente anche due o tre contrabbassi ad arco, non era solita marciare come, invece, era solito per la banda musicale.

Il repertorio della Banda Marzotto, quindi, lascia ben trasparire i gusti musicali di Gaetano Marzotto, che sicuramente influenzava la scelta dei brani, dei maestri, ma anche la stessa qualità virtuosa della banda che, seppure non munita di archi e anche avendo a disposizione riduzioni per banda dei brani originali, era in grado di riprodurre in maniera eccelsa arie e temi dalle maggiori opere liriche. Questo aspetto la distacca dalle bande precedentemente trattate di cui, portandola ad avere una professionalità differente dai casi precedentemente trattati, sia per via del forte affiatamento dei partecipanti, sia per via degli investimenti e dell'influenza di Marzotto. In quest'ottica i programmi di concerto assumono non solo l'importante compito di testimoniare in che occasioni specifiche suonasse la Banda Marzotto e alcune delle sue tappe più importanti ma, anche, che tipo di qualità essa potesse garantire in ogni esibizione e quanto essa potesse spaziare arrivando a suonare dalle *ouvertures*, ai balletti fino agli inni più cari ai fascisti e più orecchiabili per il popolo.

## La Banda Marzotto e il fascismo.

Il rapporto tra la Banda Marzotto, il Corpo Corale ad essa legato ed il fascismo sembra quindi più difficile da delineare rispetto ai casi portati in precedenza e ciò è dovuto, a mio avviso, dalla forte mediazione che Marzotto stesso attuava tra i corpi musicali e il fascismo locale.

Il fascismo a Valdagno, un centro industriale molto importante, aveva fatto la sua comparsa fin dall'inizio offrendosi in maniera spontanea alle provocazioni antioperaie del 1921.<sup>239</sup>

Gaetano Marzotto, come suo padre, non aveva propensione a ricorrere alle squadre fasciste: esse gli apparivano estranee al suo dominio sociale, tanto potenzialmente eversive quanto le agitazioni socialiste o comuniste.<sup>240</sup> I Marzotto beneficiarono delle azioni fasciste contro i socialisti, i comunisti e i popolari, ma non le incoraggiarono, lasciando spazio di manovra al ramo dei Marzotto del Maglio, in particolare a Luciano Marzotto il quale divenne un punto di riferimento importante per le squadre fasciste, tanto da essere eletto nel 1924 nel listone governativo alle elezioni anticipate di quell'anno.<sup>241</sup>

La carriera politica di L. Marzotto non ebbe lunga vita in quanto i contrasti con i dirigenti vicentini, la convinzione di poter far pesare a Vicenza il seggio parlamentare e l'importanza acquisita nella vallata

---

<sup>238</sup> I. Fraccaro, *C'era una volta la Banda musicale* cit., p. 18.

<sup>239</sup> G. Roverato, *Una casa industriale i Marzotto* cit., p. 323.

<sup>240</sup> Ibidem.

<sup>241</sup> Ivi, pp. 323-324.

dell'Agno e l'influenza degli amici del cugino Gaetano Marzotto che resero fragile il terreno sotto il deputato L. Marzotto<sup>242</sup> ebbero parte nel provocare l'espulsione di quest'ultimo dal partito nel 1928.<sup>243</sup>

L'impossibilità di un controllo diretto sulle squadre fasciste preoccupava Gaetano Marzotto e suo padre, che era sempre stato abituato ad essere mediatori della domanda politica locale, favorendo interventi e provvidenze pubbliche in tutta la vallata.<sup>244</sup>

Pare quindi naturale che nel regolamento del 1927 venisse esplicitamente affermato all'Art.3 che "La nomina del Maestro Direttore della Banda è di assoluta competenza del Sig. Titolare il quale si riserva fissare volta a volta le modalità per la nomina stessa, lo stipendio e quant'altro si riferisce al Maestro" e all'Art. 9 che "Il Corpo musicale è obbligato a prestare N. 15 servizi ogni anno, nei giorni, ore e luogo indicati dal Comm. Marzotto".<sup>245</sup>

Il regolamento, quindi, si allinea perfettamente a quella che fu la linea d'azione prima di V. E. Marzotto e poi di Gaetano Marzotto: il loro controllo diretto era necessario sia come garanzia da parte della Banda Marzotto, sia come forma di difesa nei confronti delle pressioni politiche esterne. Risulta chiaro che nonostante la Banda rispondesse solamente a lui, lo stesso Marzotto doveva o voleva far partecipare la Banda a certe evenienze e con certi canoni, come gli inni in apertura o in chiusura dei concerti, cari all'OND, alla sezione locale del PNF e al podestà; non sarebbe affatto strano che un imprenditore così avveduto e furbo come Gaetano Marzotto rifuggisse la strada dello scontro e del totale dissenso per, piuttosto, partecipare in maniera parziale ma garantendo sempre una qualità impeccabile per le esibizioni della Banda. Era perciò naturale che la Banda suonasse in cerimonie pubbliche, come accadde per l'instaurazione del Podestà Dalle Ore nel 1927.<sup>246</sup>

Dell'evento esistono tre foto: la prima ritrae una folla radunata nella piazza del Municipio e vi possono riconoscere con chiarezza la formazione di Balilla, poco dietro la formazione delle Piccole Italiane e, nell'angolo sinistro della foto è ben riconoscibile, grazie alla divisa, la Banda Marzotto che presenzia al discorso del podestà Dalle Ore; la seconda foto inquadra la stessa piazza gremita di gente ma prima del discorso del podestà Dalle Ore e, in maniera coerente alla prima foto, è possibile individuare nella fascia mediana destra della foto il complesso strumentale valdagnese; l'ultima foto inquadra proprio il balcone

---

<sup>242</sup> Luciano Marzotto ospitò nella sua villa di Valdagno anche Alcide De Gasperi nel 1927, quando quest'ultimo in compagnia del fratello, venne consegnato a dei fascisti vicentini che li sottoposero ad un "processo" politico in cui A. De Gasperi non rinnegò le sue opinioni riguardo alla concezione fascista dello Stato. Grazie a qualche fascista moderato i due fratelli evitarono percosse o violenze e, sottratti ai più esagitati dallo stesso Luciano Marzotto, vennero scortati fino a Valdagno. Il giorno dopo vennero scortati a Verona dove presero il treno per Milano. Dopo l'episodio di Vicenza A. De Gasperi fu costretto a nascondersi e a vivere sotto falso nome. Da Alfredo Canavero, *Alcide De Gasperi, cristiano, democratico, europeo*, Bruxelles: Unità pubblicazioni Servizio stampa e Comunicazione Gruppo del Partito Popolare Europeo (Democratico-Cristiano) al Parlamento europeo, 2019, p. 73.

<sup>243</sup> Ivi, p. 326.

<sup>244</sup> Ibidem.

<sup>245</sup> G. Trivelli, *Centocinquante anni di musica* cit., p. 16.

<sup>246</sup> M. Dal Lago, *Valdagno e i Marzotto* cit., p. 84.

del Municipio da cui il podestà di Vicenza Antonio Franceschini, affiancato alla sua destra da Girolamo Dalle Ore, sta facendo il suo intervento durante la cerimonia d'insediamento.



*Figura 72 Insediamento del podestà. Il discorso del podestà, ACV, Fondo Ugo Nizzero, 163 C.*



*Figura 73 La piazza del municipio affollata, ACV, Fondo Ugo Nizzero, 163E.*





Figura 74 Inseidiamento del podestà. Il discorso del podestà, ACV, Fondo Ugo Nizzero, 163 F.

La partecipazione della Banda agli eventi e alle occasioni pubbliche rendeva le stesse molto più maestose e ha quasi l'aria di essere un'ulteriore forma di legittimazione, soprattutto a Valdagno dove la Banda non avrebbe suonato se Marzotto avesse deciso di non farla suonare. La partecipazione della Banda significava la partecipazione di Marzotto e quindi anche il suo appoggio e la sua legittimazione.

Per quanto riguarda il repertorio della stessa, porrei particolare attenzione sul fatto che uno dei nomi più ripetuti nei programmi, oltre ai classici Puccini e Verdi, è proprio Mascagni.<sup>247</sup>

Questo compositore, noto per *“Cavalleria rusticana”*, compose e mise in scena nel 1921 una particolare opera *“Il Piccolo Marat”*: quest'opera, sia musicalmente che a livello scenico, richiama fortemente i valori del fascismo, tanto nelle voci maschili dei Marats che sillabano le parole cantando in maniera imperiosa, sia nella prima apparizione del protagonista che appare su un ostinato in 12/8 arringando il popolo

<sup>247</sup> Programmi dei concerti degli anni '30, ASMV.

stolto.<sup>248</sup> Si potrebbe quindi parlare di una sorta di opera “protofascista” che arretra sul piano dell’armonia restituendo suoni più veri attraverso durezze armoniche, clangori timbrici e così via.

Mascagni, parlando della sua adesione al fascismo disse: “Da due anni sono Fascista anche io<sup>249</sup>, ma prima era l’impeto spontaneo che m’avvicinava spiritualmente all’Uomo che ho amato ed ammiro sempre; e tutti sanno che io, non Fascista, abbia servito il Regime con entusiasmo per l’amore che avevo per il Capo”<sup>250</sup>.

Le opere di Mascagni, come lo stesso Mascagni, subivano il fascino delle formule d’occasione e delle furbe manovre di irretimento orchestrate dal capo verso gli artisti e portate a termine, nei confronti di Mascagni, attraverso formali lusinghe e trattamenti d’eccezione.<sup>251</sup>

Il successo di Mascagni e la sua riproposizione anche a Valdagno, indica come il gusto per l’uomo forte, l’uomo “del Destino” non fosse qualcosa di puramente politico e/o ideologico ma, invece, un aspetto della società di allora fortemente legato alla cultura e al mondo culturale.

La Banda Marzotto, come emerge dai programmi dei concerti, suonò brani considerabili propagandistici e presenziò a molte cerimonie pubbliche locali, ma, per via dell’autorevole mediazione di Gaetano Marzotto, non fu mai fortemente schierata a favore del fascismo locale. Sia chiaro, è più che ragionevole immaginare che almeno una buona parte dei 75 strumentisti e 30 allievi del 1927 aderissero al fascismo, nei suoi valori e nel futuro di un’Italia fascista, ma il rigido regolamento deciso in quello stesso anno faceva sì che l’unico a poter metter bocca sulle questioni della Banda fosse proprio Gaetano Marzotto, titolare della Ditta Marzotto, un imprenditore troppo grande e importante per far sì che i fascisti locali gli pestassero i piedi. Nonostante Marzotto mantenesse il suo ruolo centrale nella vallata dell’Agno, egli si trovò a scendere a compromessi con i fascisti, che non vedeva necessariamente di cattivo occhio, ma che sfuggivano al suo controllo diretto. Il compromesso di Marzotto lo si può notare dal simbolo dell’OND apposto nei programmi dei concerti del 1934 e del 1935 che ben dimostra come la Banda appartenesse tanto al Titolare, almeno secondo il regolamento del 1927, quanto a livello legislativo all’OND, di cui era parte il Dopolavoro Interaziendale Marzotto.

---

<sup>248</sup> F. Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista* cit., p. 44.

<sup>249</sup> Pietro Mascagni si tesserò a PNF nel 1932.

<sup>250</sup> Archivio Centrale dello Stato, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio riservato. X/R B. 102 in F. Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista* cit., pp. 45-46.

<sup>251</sup> F. Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista* cit., p. 46.

## V. Casi “minori”

Quest’ultimo capitolo raccoglie alcune bande musicali vicentine di cui il materiale o non era abbastanza per impostare uno studio a è stante (San Giorgio di Perlena, Creazzo), o su cui è stato scritto un volume a riguardo, spesso in occasione di qualche importante anniversario, da cui sono deducibili alcuni aspetti importanti della banda in esso trattata (Lugo di Vicenza).

### La Banda di Creazzo

Creazzo è un comune a ovest di Vicenza, tra Altavilla Vicentina e Vicenza stessa. L’idea di istituire una banda nacque da alcuni volenterosi giovani che il 2 novembre 1910 andarono a chiedere consiglio a Don Antonio Zonato, il parroco locale, che lodò l’iniziativa e però li invitò a considerare anche il costo in tempo e in denaro.<sup>252</sup> I giovani, galvanizzati dall’approvazione e dal consiglio si rivolsero al Cappellano Don Antonio Zamperetti e dopo quasi un anno di lavori organizzativi, il 5 settembre 1911 venne redatto l’Atto costitutivo della Banda di Creazzo.<sup>253</sup> L’organico, alla fondazione, poteva contare su ben 42 musicisti che andavano dagli 8 anni<sup>254</sup> fino ai 39 anni<sup>255</sup>. La prima esibizione della banda di Creazzo, al tempo nominata “*Società Filarmonica*” o “*Banda Parrocchiale*”, avvenne il 2 aprile 1912 in occasione della benedizione della Bandiera del Circolo Giovanile di Azione Cattolica da parte dell’Arciprete di Lonigo, Mons. Caldana.<sup>256</sup> Il primo Maestro della Banda di Creazzo fu Giuseppe Finozzi, musicista e compositore, il quale era già stato Direttore della prestigiosa Banda filarmonica di Malo.<sup>257</sup> Durante il periodo bellico l’organico diminuì per via del reclutamento dei più giovani che vennero mandati al fronte, privando così la Banda di Creazzo di flauto, trombone e cornetta e di un bandista, Gilberto Crestanello, la cui salma è attualmente situata presso il sacrario di Redipuglia.<sup>258</sup> A dicembre 1919 alcuni componenti del complesso bandistico di radunarono nuovamente per la prima volta dopo la guerra e dichiararono a Don Antonio Zonato la volontà di rimettere in piedi la Banda di Creazzo.<sup>259</sup> Don Antonio Zonato ben comprese l’importanza del gruppo bandistico e, dopo cinque mesi di lavoro organizzativo e prove, la Banda tornò a suonare il 13 giugno 1920 in occasione dell’inaugurazione del monumento ai Caduti sul piazzale della chiesa.<sup>260</sup> Nel 1926 al Maestro Finozzi subentrò il Maestro Giovanni Marzot<sup>261</sup>, veneziano di nascita, diplomato in cornetta presso il liceo musicale Benedetto Marcello di Venezia, insegnante nella Scuola di Ottoni dell’Istituto musicale “F. Canneti” di Vicenza, Direttore delle bande musicali di Arcugnano,

---

<sup>252</sup> Giancarlo Dalla Libera, *I cent’anni della Banda di Creazzo*, Creazzo: Tipografia Abalti, 2012, p. 21.

<sup>253</sup> Ibidem.

<sup>254</sup> Un certo Giovanni Lain, nato nel 1903, risulta parte della Banda.

<sup>255</sup> Il più anziano di, appunto, 39 anni è proprio un tale Carlo Gobbo, nato nel 1872.

<sup>256</sup> G. Dalla Libera, *I cent’anni della Banda di Creazzo* cit., p. 22.

<sup>257</sup> Ivi, p. 25.

<sup>258</sup> Ivi, p. 49.

<sup>259</sup> Ivi, p. 50.

<sup>260</sup> Ibidem.

<sup>261</sup> Nacque il 10 maggio 1875.



Dueville, Sandrigo e Pozzoleone, nonché Direttore della Banda Cittadina di Vicenza nel periodo immediatamente precedente alla sua cessazione, avvenuta nel 1920.<sup>262</sup>

Negli anni '20, infatti, la presenza di marce o inni era in minoranza se si considera la mole di brani tratti da opere liriche, come “*Il Trovatore*” ed “*Ernani*” di G. Verdi o “*Cavalleria rusticana*” di P. Mascagni.<sup>263</sup> Da segnalare nel repertorio degli anni '20 sono indubbiamente i brani composti dallo stesso Maestro Finozzi e dal Maestro Marzot, rispettivamente “*Ponte dei sospiri. Marcia Premiata con diploma di 1° grado e medaglia d'argento a Palermo*”, “*Danza delle Oreadi*” e “*Ali italiane (marcia sinfonica)*” nonché i vari adattamenti per banda realizzati dal Maestro Marzot stesso.<sup>264</sup>

Gli anni '30 del '900, secondo Giancarlo Dalla Libera<sup>265</sup>, portarono a un radicale cambiamento di repertorio all'interno della Banda di Creazzo che, a suo dire, presentava sempre più spartiti editi da case editoriali come la G. Ricordi<sup>266</sup> di Milano, la Tito Belati di Perugia e la P. Vidale<sup>267</sup> di Arona.

Nel '32, precisamente il 21 aprile, durante la manifestazione per il Natale di Roma al Parco della Rimembranza a Creazzo, Don Antonio Zonato testimoniò come la Banda vivesse a stento e pregò di donare affinché il gruppo bandistico potesse continuare la sua importante attività.<sup>268</sup>

---

<sup>262</sup> Ivi, p. 54.

<sup>263</sup> G. Dalla Libera, *I cent'anni della Banda di Creazzo* cit., pp. 62-63.

<sup>264</sup> Ibidem.

<sup>265</sup> Nato a Vicenza nel 1955, suona nella Banda di Creazzo come batterista.

<sup>266</sup> “Fondata nel 1808 da Giovanni Ricordi, un editore milanese che apprese le tecniche della editoria musicale a Lipsia, la casa editrice inizia una stretta collaborazione con il Teatro alla Scala già dal 1814, quando Giovanni fu incaricato di copiare tutti i materiali d'orchestra e di canto utilizzati dal teatro milanese. Nel 1825 Ricordi acquista l'intero archivio musicale del teatro, la cui proprietà è la base di partenza della sua attività imprenditoriale come fornitore delle compagnie d'opera di tutto il mondo. [...] Nel 1839 Ricordi pubblica *Oberto conte di San Bonifacio*, la prima opera di Verdi. Comincia così la lunga collaborazione con il più importante compositore d'opera italiano. Alla fine del XIX secolo, con la direzione di Tito I e di Giulio, rispettivamente figlio e nipote di Giovanni, il nome di Ricordi è conosciuto in tutto il mondo. Grazie alla guida e al supporto di Giulio Ricordi, nasce e cresce il prestigio internazionale di Giacomo Puccini, che per fama e numero di esecuzioni delle sue opere nel mondo compete con Verdi.

[...] Un secolo dopo la sua fondazione e alla quarta generazione di imprenditoria familiare, il catalogo Ricordi è cresciuto da un centinaio di titoli a più di 110.000 e la casa editrice si è trasformata in un'importante azienda con sedi sparse in tutto il mondo. La Società continua a pubblicare musica operistica, sinfonica e vocale di insigni compositori del primo Novecento, quali Alfano, Busoni, Casella, Catalani, Falla, Ghedini, Malipiero, Montemezzi, Pizzetti, Ponchielli, Respighi, Varèse, Wolf-Ferrari, Zandonai e molti altri.

[...] L'impegno per la musica contemporanea continua fino ad oggi e ne risulta un vasto repertorio di musiche del tardo XX e XXI secolo con lavori di Battistelli, Berio, Bussotti, Castiglioni, Corghi, Dallapiccola, Donatoni, Francesconi, Grisey, Maderna, Manzoni, Nono, Romitelli, Sciarrino, Stroppa, Vacchi.” Da Ricordi, *Chi siamo*, presso: <https://www.ricordi.com/it-IT/About-us.aspx>.

<sup>267</sup> “21 dicembre 1902: nasceva a Ghemme (NO) Pietro Vidale, affermatosi più tardi uno dei leader della musica bandistica italiana in veste compositiva ed editoriale.

Diplomatosi in violoncello, giovanissimo, in possesso di una cultura musicale notevole, iniziò la sua carriera di esecutore e più tardi di solista in molte orchestre ritmiche e jazzistiche del tempo: inizialmente fu autore di canzoni di musica leggera, in seguito si dedicò con abilità all'attività di Editore, aprendo ad Arona (NO) le Case VIDALE, CANTICO e più tardi CHRISTAL, dai suoi stessi pseudonimi. Nel 1950 si trasferì a Milano dove ampliò la sua conoscenza rivolta soprattutto al mondo bandistico, a cui affidò un ricchissimo repertorio di marce allegre, brillanti e sinfoniche e brani originali e trascrizioni. Riconosciuto da molti una versatilità ed affidabilità manageriale di tutto rispetto, fu eletto membro della SIAE, rivestendo la figura di commissario musicale e disciplinare del Gruppo Editori, musicisti ed esecutori, per circa 30 anni. Scomparve a Milano il 3 luglio 1976.” Da Casa Editrice Vidale, *Pietro Vidale e la Casa Editrice da lui fondata*, da Internet Archives, 16 dicembre 2013- 30 novembre 2021, presso: [http://www.trio-lescagno.it/archivio\\_documenti/pietro\\_vidale.pdf](http://www.trio-lescagno.it/archivio_documenti/pietro_vidale.pdf).

<sup>268</sup> Ivi, p. 66.

A dicembre dello stesso anno Don Antonio Zonato morì e lasciò il posto a Don Antonio Cenzato.<sup>269</sup> Se invece si analizza il repertorio degli anni '30 si può vedere che la presenza di marce, anche in forme particolari come quella di “*pot-pourri*” di brani (nel caso specifico si tratta di una mescolanza di “*Marcia Reale*”, “*Inno a Garibaldi*” e altre canzoni popolari), è aumentata sensibilmente rispetto al repertorio degli anni '20.<sup>270</sup> Anche negli anni '30 permane un'importante presenza delle riduzioni bandistiche di arie e brani importanti tratte da opere liriche ma risulta abbastanza chiaro che la Banda di Creazzo, inizialmente nata in seno solamente alla parrocchia, si fosse a mano a mano spostata più verso il mondo civile e avesse iniziato a ricoprire, volontariamente o meno, anche il ruolo di accompagnamento per i grandi riti della nuova religione politica fascista. Dai repertori analizzati appare chiaro che la Banda non si staccò mai del tutto, almeno fino al 1935 dalla sua origine parrocchiale, proprio per via della presenza di brani che richiamano fortemente l'ambito parrocchiale o cattolico come “*Inno Nazionale della Gioventù Cattolica Italiana*” di Raffaele Antolisei, “*Noi vogliam Dio*” del Maestro Cavalier M. Bertolucci, “*Messa a 4 voci*” di H. Haller<sup>271</sup> e un “*Te Deum*” senza autore per il repertorio degli anni '20, mentre per quello degli anni '30 solamente un altro “*Te Deum*” senza autore. Anche se l'aumento del repertorio non prevede la dismissione dei brani già imparati, risulta improbabile che negli anni '30, dopo lo scioglimento dell’*“Azione Cattolica”* del 29 maggio 1931 e dopo l'enciclica papale “*Non abbiamo bisogno*” del 29 giugno 1931, si suonasse o si potesse suonare ancora l’*“Inno Nazionale della Gioventù Cattolica Italiana”*. È comunque significativa la netta diminuzione di nuovi brani religiosi imparati ed eseguiti negli anni '30 del '900.

### Un caso particolare

Tra i documenti più interessanti reperiti all'interno dell'Archivio della Banda di Creazzo vi sono indubbiamente tre partiture complete per Direttore di Banda<sup>272</sup> che titolano “*Vendemmiale*”<sup>273</sup>, “*Roma Immortale*”<sup>274</sup> e “*I tre moschettieri*”<sup>275</sup> la prima composta da F. Verri<sup>276</sup>, la seconda da Decio Pancaldi e l'ultima dallo stesso Pietro Vidale. Questi tre brani, il terzo stampato nel 1937 e gli altri due nel 1939 dalla Edizioni P. Vidale, non sono interessanti solo per comprendere appieno il tipo di repertorio della Banda di Creazzo negli anni '30, ma anche per una loro peculiare caratteristica.

<sup>269</sup> Ibidem.

<sup>270</sup> Ivi, pp. 67-69.

<sup>271</sup> Né del Maestro Cavaliere M. Bertolucci, né di H. Haller è stato possibile recuperare il nome completo.

<sup>272</sup> Si può riconoscere che fossero per Direttore per via della presenza simultanea in ogni pagina di tutti gli strumenti.

<sup>273</sup> “*Vendemmiale*”, 1939, ABC.

<sup>274</sup> “*Roma Immortale*”, 1939, ABC.

<sup>275</sup> “*I tre moschettieri*”, 1937, ABC.

<sup>276</sup> Non è stato possibile rinvenire il nome completo del compositore F. Verri.

**VENDEMMIALE**  
MARCIA MILITARE F. VERRI

187

OTTAVINO in DO  
PICCOLO in MI  
CLARINETTI I in SI  
CLARINETTI II in SI  
SAXOFONO  
CONTRALTO in MI  
CORNI I in MI  
CORNI II in MI  
CORNETTE in SI  
TROMBE in MI  
TROMBONI I in MI  
TROMBONI II in SI  
SOPRANO in MI  
SOPRANO in SI  
TENORE in SI  
BASSI I in MI  
BASSI GRAVE e CONTRABASSO  
TAMBURO  
CASSA e PIATTI

Proprietà Edizioni P. VIDALE - Arona (Lago Maggiore) - 1939 - XVII  
Copyright 1939 - XVII by P. VIDALE - Arona

**ROMA IMMORTALE**  
MARCIA MILITARE D. PANCALDI

188

OTTAVINO in DO  
PICCOLO in MI  
CLARINETTI I in SI  
CLARINETTI II in SI  
SAXOFONO  
CONTRALTO in MI  
CORNI I in MI  
CORNI II in MI  
CORNETTE in SI  
TROMBE in MI  
TROMBONI I in MI  
TROMBONI II in SI  
SOPRANO in MI  
SOPRANO in SI  
TENORE in SI  
BASSI I in MI  
BASSI GRAVE e CONTRABASSO  
TAMBURO  
CASSA e PIATTI

Proprietà Edizioni P. VIDALE - Arona (Lago Maggiore) - 1939 - XVII  
Copyright 1939 - XVII by P. VIDALE - Arona

Figura 75 "Vendemmiale", originariamente "Ventennale", di F. Verri, 1939, Archivio della Banda di Creazzo (abbreviato ABC).

Figura 76 "Roma Immortale", originariamente "Roma Imperiale" di D. Pancaldi, 1939, ABC.

**BALILLA MOSCHETTIERI**  
I TRE MOSCHETTIERI P. VIDALE

189

OTTAVINO in DO  
PICCOLO in MI  
CLARINETTI I in SI  
CLARINETTI II in SI  
SAXOFONO  
CONTRALTO in MI  
CORNI I in MI  
CORNI II in MI  
CORNETTE in SI  
TROMBE in MI  
TROMBONI I in MI  
TROMBONI II in SI  
SOPRANO in MI  
SOPRANO in SI  
TENORE in SI  
BASSI I in MI  
BASSI GRAVE e CONTRABASSO  
TAMBURO  
CASSA e PIATTI

Proprietà Edizioni P. VIDALE - Arona (Lago Maggiore) - 1937 - V  
Copyright 1937 by P. VIDALE - Arona

Figura 77 "I tre moschettieri", originariamente "Balilla moschettieri", di P. Vidale, 1937, ABC.



Se infatti si presta attenzione al titolo di entrambe le partiture si noterà che esso, in entrambi i casi, è stato posto su un foglietto incollato sopra a quello che era il titolo originale dell'opera. Nel primo caso, il brano di F. Verri titolava originariamente: “*Vendemmiale*”. Un primo indizio del cambiamento del titolo del brano potrebbe essere la dicitura “*Marcia Militare*” che stona con il chiaro riferimento del titolo alla vendemmia;<sup>277</sup> nel secondo caso, a mio avviso ben più esemplare, il titolo originale era “*Roma Imperiale*”. Il terzo caso risulta interessante perché sia il titolo originale, stampato sulla partitura, sia il titolo “corretto” sono stati rinvenuti ed è possibile notare entrambi nella foto in *fig. 77*. Un altro caso di queste correzioni, seppur diverso per tipologia, riguarda il sommario del V° fascicolo del 1937 della casa editrice Edizioni Musicali P. Vidale: il sommario, rappresentato nella *fig. 78*, presenta i titoli originali di brani come “*Camicie rosse*” di P. Mastrangelo<sup>278</sup>, originariamente titolato “*Camicie Nere*”, e della stessa marcia di riportata anche sopra “*I tre moschettieri*” di P. Vidale, che originariamente era intitolata “*Balilla moschettieri*”.<sup>279</sup>

Un simile documento è quello in *fig. 79*, ovvero il “*VII Fascicolo*” del 1939 dove, assieme ad altri brani, vengono menzionati anche “*Roma Immortale*”, “*Vendemmiale*” e “*Popolarità*”<sup>280</sup> di P. Vidale; il foglietto apposto sopra ai titoli originali, come nel caso degli spartiti di “*Roma Imperiale*” e “*Vendemmiale*”, è rimasto incollato in maniera troppo aderente per poter provare una rimozione che preservasse l'integrità del documento, quindi, per svelare i titoli originali sia del sommario del 1939 che delle relative parti sopra citate, è stato necessario apporre la luce di una torcia elettrica sotto al foglio e leggere, con non poca difficoltà, i titoli originali in controluce. In questa maniera si è scoperto anche il titolo della marcia militare di P. Vidale “*Popolarità*”, la quale, originariamente aveva come titolo “*Romanità*”<sup>281</sup>. La rivendita di questi brani nel secondo dopoguerra impose la necessità di cambiare il titolo degli stessi in maniera postuma apponendo dei foglietti col nuovo titolo ben più accettabile in un clima sociale molto diverso da quello dell'Italia fascista del 1939.

<sup>277</sup> “*Vendemmiale*”, 1939, ABC.

<sup>278</sup> Non è stato possibile recuperare il nome completo del compositore.

<sup>279</sup> Sommario del V° fascicolo del 1937 delle Edizioni Musicali P. Vidale, in G. Dalla Libera, *I cent'anni della Banda di Creazzo* cit., p. 71.

<sup>280</sup> Sommario del VII° fascicolo del 1939 delle Edizioni Musicali P. Vidale, 1939, ABC.

<sup>281</sup> Ibidem.

# V° FASCICOLO (1937-XV°)

## SOMMARIO

|                             |                                   |
|-----------------------------|-----------------------------------|
| <b>Balilla moschettieri</b> | Marcia di P. VIDALE               |
| <b>Harrar</b>               | Marcia militare di D. PANCAIDI    |
| <b>Verbania</b>             | Marcia sinfonica di P. VIDALE     |
| <b>Vittoria</b>             | Marcia militare di E. SABATINI    |
| <b>Camicie nere</b>         | Marcia militare di P. MASTRANGELO |
| <b>Abruzzo</b>              | Marcia sinfonica di E. SABATINI   |
| <b>La perla del Lario</b>   | Marcia militare di R. BELTRAMI    |
| <b>Aurora</b>               | Marcia sinfonica di E. SABATINI   |
| <b>Vidalia</b>              | Suite di Valzer di P. VIDALE      |
| <b>Egiziana</b>             | Marcia caratteristica di N. REMO  |

**RICORDATEVI!** - La nostra Casa vi fornisce GRATIS e FRANCO DI PORTO di ottimo repertorio completo di partiture e parti staccate.

Non vi chiediamo altro che la sua esecuzione e la relativa programmazione sugli appositi moduli programma della Società Italiana Autori ed Editori. Eseguito la nostra musica otterrete un sicurissimo e grandioso successo

Abbiamo a vostra disposizione il seguente organico in parti staccate:  
Flauto Ottavino in Do - Clarinetto Piccolo in Mi - Clarinetti Soprani I°, II° e III° - Clarinetto Contralto Mi b - Clarinetto basso Si b - Saxofoni Soprano, Contralto, Tenore e Baritono - Cornette I° e II° in Si b - Trombe I° e II° in Mi b - Tromboni tenori d'accomp. I°, II° e III° - Corni I°, II° e III° in Mi b - Flicorno Sopranino in Mi b - Flicorni Soprani I° e II° in Si b - Flicorni Contralti (Genis) I°, II° e III° in Mi b - Flicorno Tenore (chiave di Violino) - Flicorni Baritoni I° e II° (Bombardini) - Bassi Gravi e Contrabassi - Tamburo - Cassa e Piatti.

**La nostra musica è eseguibile con qualsiasi complesso**

Richiedete sempre le parti mancanti e i raddoppi - Vi saranno spediti prontamente.

**Edizioni Musicali P. VIDALE - (Reparto Banda)**

Via Cavour, 39 - ARONA (Lago Maggiore)

Stampato in Italia

Printed in Italy

Figura 78 Sommario del V° fascicolo del 1937 delle Edizioni Musicali P. Vidale, da G. Dalla Libera, I cent'anni della Banda di Creazzo cit., p. 71.



# VII FASCICOLO (1939-XVII)



## SOMMARIO

**Popolarità  
Festosa  
Vulcania  
Ara Pacis  
Cesarea  
Nuova Spagna  
Roma immortale  
Vendemmiale**

Marcia militare di P. VIDALE  
Marcia sinfonica di E. SABATINI  
Marcia militare di N. REMO  
Marcia militare di L. BRACCO  
Marcia sinfonica di P. VIDALE  
Marcia militare di E. SABATINI  
Marcia militare di D. PANCALDI  
Marcia militare di F. VERRI

**RICORDATEVI!** - La nostra Casa vi fornisce GRATIS e FRANCO DI PORTO di ottimo repertorio completo di partiture e parti staccate.

Non vi chiediamo altro che la sua esecuzione e la relativa programmazione sugli appositi moduli programma della Società Italiana Autori ed Editori. Eseguito la nostra musica otterrete un sicurissimo e grandioso successo

### PARTI STACCATE A VOSTRA DISPOSIZIONE:

Flauto ottavino in Do - Clarinetto piccolo in Mi b - Clarinetti soprani I, II e III - Clarinetto contralto in Mi b - Clarinetto basso in Si b - Saxofoni: soprano, contralto, tenore, baritono - Corni I, II e III in Mi b - Cornette I e II in Si b - Trombe in Mi b I e II - Trombe basse in Si b I e II - Tromboni tenore d'accomp. I, II e III (in chiave di basso) - Flicorno soprano in Mi b - Flicorni soprani I e II in Si b - Flicorni contralti I, II e III in Mi b - Flicorno tenore in Si b (chiave di violino) - Flicorni baritoni I e II (in chiave di basso) - Bassi gravi e Contrabassi - Tamburo Cassa e Piatti.

Richiedete sempre i raddoppi e le parti mancanti - Vi saranno spediti prontamente gratis.

Pregiamo gentilmente di non domandare parti non comprese nel suesposto elenco, perchè non esistono.

**La nostra musica è eseguibile con qualsiasi complesso**

**Edizioni Musicali P. VIDALE - (Reparto Banda)**

Corso Cavour, 39 - ARONA (Lago Maggiore)

Stampato in Italia

Printed in Italy

Figura 79 Sommario del VII° fascicolo del 1939 delle Edizioni Musicali P. Vidale, ABC.



## La Banda di San Giorgio di Perlena

San Giorgio di Perlena è una frazione del comune di Fara Vicentino situata a metà strada tra la Val Leogra e Bassano del Grappa. La prima testimonianza della Banda di San Giorgio di Perlena è del 1909 quando Don Gaetano Plebs, parroco di San Giorgio di Perlena dal 1878, in una lettera al vescovo di Padova affermava la presenza di un Circolo Giovanile Cattolico con Banda, presumibilmente intitolata a Santa Cecilia, patrona dei musicisti e dei cantori.<sup>282</sup> Anche a San Giorgio di Perlena il primo conflitto mondiale portò a uno stop forzato dell'attività della Banda che si trovava ridotta all'osso per via del reclutamento di tutti gli uomini validi.<sup>283</sup> Nel primo dopoguerra anche il repertorio della Banda di San Giorgio di Perlena si aggiornò con brani come “*La Leggenda del Piave*”, “*L’Inno al Grappa*” oltre che ai classici come la “*Marcia Reale*” e l’“*Inno di Mameli*”.<sup>284</sup> Sotto il Maestro Bortolo Bonato, noto anche come “*Bortolo Tamburo*”, direttore della Banda di San Giorgio di Perlena dalla fondazione fino al secondo dopoguerra, il repertorio dovette cambiare nuovamente per annettere i brani musicali più cari al fascismo come “*Giovinezza*” e “*Vincere*”, nonché iniziò a partecipare alle celebrazioni del 28 ottobre, anniversario della Marcia su Roma, e del 21 aprile ovvero il Natale di Roma.<sup>285</sup> Non si hanno molte testimonianze dell'attività della Banda di San Giorgio di Perlena prima del 1935 se non due occasioni: la prima il 23 aprile 1931 quando, in occasione dell'inaugurazione della nuova piazza e del viale del Cimitero ci fu una messa, la Cresima per 200 bambini, i discorsi delle autorità e ad accompagnare il tutto la musica della Banda; la seconda occasione, ben più triste, il 6 agosto 1932 quando tutta la comunità con la Banda in testa al corteo accompagnava la bara di Don Gaetano Plebs al camposanto.<sup>286</sup>

Nel caso del complesso bandistico di San Giorgio di Perlena, come nel caso precedente, si può notare come la spinta alla formazione di un organico strumentale arrivò proprio dalla parrocchia locale, parrocchia che è partecipe e al centro della gestione della vita bandistica a San Giorgio di Perlena. È ragionevole immaginare che la soppressione di formazioni di Azione Cattolica in seguito al Regio Decreto Legge n° 696 del 9 aprile 1928, spinse la Banda di San Giorgio di Perlena a partecipare sempre più alle funzioni civili per poter rimanere funzionante. Da considerare, come precedentemente fatto, è anche la concreta possibilità che la Banda stessa, i suoi musicanti o il Direttore avessero deciso spontaneamente di aderire ai valori del fascismo e, cercando di rispecchiare questa adesione abbiano modificato il repertorio musicale; purtroppo, per quanto riguarda la Banda di San Giorgio di Perlena è difficile stabilire in che entità si trattasse di *consent* o di *consensus*<sup>287</sup> proprio a causa della mancanza di dati storici che riportino

---

<sup>282</sup> F. Brazzale, *Quando la Banda passò...* cit., p. 38.

<sup>283</sup> Ivi, p. 41.

<sup>284</sup> Ivi, p.42.

<sup>285</sup> Ivi, p. 43.

<sup>286</sup> Ivi, p. 44.

<sup>287</sup> *Consent* è traducibile dall'inglese come “mancanza d'obiezioni”, *Consensus* come “accordo partecipato”. in Roberta Pergher, Giulia Albanese, *Historians, Fascism, and Italian Society: Mapping the Limits of Consent*, in Giulia Albanese, Roberta Pergher, *In the Society of Fascists*, New York: Palgrave Macmillan, 2012, pp. 1-6; in Lucy Riall, *The Fascist Party and the problem of Popular Opinion in the Provinces*, in *Contemporary European History*, Vol. 24, n°2, Cambridge University Press, 2015, pp. 323-327; in Paul Corner,

dettagli sulla partecipazione a cerimonie civili e sul rapporto tra fascismo locale e parrocchia, dati che invece per la realtà di Breganze esistono attraverso l'episodio riportato al Cap. II. La vicinanza con Breganze e i risultati del PPI alle elezioni del 1921 (80.851 voti nel collegio Verona-Vicenza)<sup>288</sup> potrebbero far ragionevolmente immaginare che la Banda di San Giorgio di Perlana, menzionata per la prima volta come “supplemento” al Circolo Giovanile Cattolico, potesse condividere le stesse problematiche avute dalla Banda di Breganze ma, anche in questo caso, l'assenza di dati limita questa possibilità al campo delle ipotesi.

### **I documenti dell'archivio della Banda di San Giorgio di Perlana.**

Tra i documenti dell'archivio della Banda di San Giorgio di Perlana (d'ora in poi abbreviato ABSGP) ne spicca in particolare uno: una marcia militare composta dal Cav. S. Rapisarda<sup>289</sup> intitolata “*La Vittoria del «Norge»*” in forma di partitura per il direttore.<sup>290</sup> Il titolo della composizione fa riferimento alla spedizione del dirigibile “*Norge*” capitanata dal Colonnello Umberto Nobile<sup>291</sup> e con a bordo Roald Amundsen<sup>292</sup> e Lincoln Ellsworth.<sup>293</sup> Il dirigibile, inizialmente chiamato “N1” e in seguito ribattezzato “*Norge*”, venne

---

*Consenso e coercizione. L'opinione popolare nella Germania nazista e nell'Italia fascista*, in *Contemporanea*, Vol. 6, n° 3, Il Mulino, 2003, pp. 440-444.

<sup>288</sup> Statistica delle elezioni generali politiche per la 26. legislatura: 15 maggio 1921 / Ministero dell'economia nazionale, Direzione generale della statistica; In appendice Statistica delle elezioni generali amministrative del 1920 Roma: Grafia, 1924, pp. 151-152.

<sup>289</sup> Non è stato possibile recuperare il nome completo del compositore.

<sup>290</sup> “*La Vittoria del «Norge»*” in ABSGP.

<sup>291</sup> “Costruttore e comandante di aeronavi ed esploratore polare italiano (Lauro 1885 - Roma 1978). Autore di numerosi scritti tecnici, N. si distinse soprattutto nella progettazione e nella costruzione di dirigibili realizzando nuovi tipi di aeronavi in Italia e all'estero. N. è tuttavia universalmente noto per le due trasvolate del polo Nord, in particolar modo per la sfortunata spedizione del 1928 conclusasi drammaticamente, a causa della quale venne condannato da una commissione a dimettersi da tutte le cariche.” in “Nobile, Umberto”, in Enciclopedia Treccani online, presso: <https://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-nobile/>

<sup>292</sup> “Esploratore polare norvegese (Borge 1872 - presso le is. Svalbard 1928); partecipò alla spedizione antartica del De Gerlache (1897-99) e poi in tre anni (1903-1906), con una piccola nave, la Gjøa, superò il Passaggio di NO, dalla baia di Baffin allo stretto di Bering. Il viaggio fu ricco di risultati scientifici; tra l'altro fu determinata la posizione del polo magnetico boreale. Partito con la nave Fram (che era stata di F. Nansen) verso l'Antartico (1911) e spintosi fino alla barriera di Ross, proseguì con cinque uomini; il 14 dic. 1911 raggiunse il Polo Sud e vi rimase due giorni; ritornò ai compagni della Fram il 12 genn. 1912. Dopo la prima guerra mondiale l'A. riprese l'antico progetto di una spedizione artica che si proponeva di spingersi, con i ghiacci in deriva, verso il Polo Nord, ma il tentativo non riuscì pienamente e la spedizione si limitò a ripercorrere il Passaggio di NE (1918-20). Tentò poi con due aerei di raggiungere dalla Baia del Re il Polo Artico (1925), ma le condizioni atmosferiche lo costrinsero al ritorno. Ideò quindi una trasvolata polare per mezzo di dirigibile, che fu da lui effettuata con il Norge, comandato da U. Nobile, in 71 ore di volo dalla Baia del Re all'Alasca (1926). Giunta nel 1928 la notizia del disastro dell'aeronave Italia condotta da Nobile, l'A. s'imbarcò subito su un aeroplano francese di soccorso, ma, partito da Tromsø il 18 giugno, scomparve nell'Artide.” in “Amundsen, Roald Engelbert”, in Enciclopedia Treccani online, presso: <https://www.treccani.it/enciclopedia/roald-engelbert-amundsen/?search=Amundsen%2C%20Roald%20Engelbert>.

<sup>293</sup> “Esploratore statunitense (Chicago 1880 - New York 1951). Progettò e aiutò finanziariamente alcune spedizioni polari tra cui quella di Amundsen (1925), cui prese parte al comando di un aereo. Partecipò anche al viaggio polare del Norge (1926) e intraprese quindi quattro spedizioni aeree nell'Antartide (1933-39), esplorando vaste regioni ancora ignote tra le quali l'altopiano che da lui prende nome, situato a oriente della Terra Maria Byrd e a occidente del Mare di Weddell, fra 60° e 100° long. E. Tentò, tra l'altro, di sorvolare il continente antartico con un monoplano, dall'isola Snow Hill alla Baia delle Balene, ma avverse condizioni atmosferiche lo costrinsero al ritorno (1935).” in “Ellsworth, Lincoln”, in Enciclopedia Treccani online, presso: <https://www.treccani.it/enciclopedia/lincoln-ellsworth/>

<sup>294</sup> “12 maggio 1926 – Il Norge sorvola il Polo Nord”, in “*La Collezione Gianni Bisiach 1957-2013*”, in “*Portale storico della PRESIDENZA DELLA REPUBBLICA*”, presso: <https://archivio.quirinale.it/aspr/gianni-bisiach/AV-002-000829/12-maggio-1926-norge-sorvola-polo-nord#n>.

progettato, costruito e pilotato da Nobile stesso con l'aiuto di Amundsen.<sup>295</sup> La spedizione iniziò il 10 aprile 1926 alle 9.30 del mattino a Ciampino<sup>296</sup> e, dopo varie tappe intermedie a Leningrado, a Vadso in Norvegia e nelle isole Svalbard, il 12 maggio alle 01.30 (orario di Greenwich) il “*Norge*” sorvolò il Polo Nord, per atterrare il 14 maggio a Teller in Alaska.<sup>297</sup> Il Colonnello Nobile, al ritorno dall'impresa, venne ricevuto dallo stesso Mussolini che lo promosse a Generale.<sup>298</sup> Lo spartito del 1934 “*La Vittoria del «Norge»*” diviene quindi un altro tassello utile alla glorificazione della grandezza della religione politica fascista. Umberto Nobile era un esempio dell'eroismo italico, un esempio, però, non destinato a durare a lungo visto che nel 1928 venne considerato responsabile dal regime del fallimento della spedizione del dirigibile “Italia”.

Il dirigibile “*Italia*”, partito da Milano nella notte tra il 14 e il 15 aprile 1928, raggiunse il Polo Nord dopo la mezzanotte del 24 maggio 1928.<sup>299</sup> L'aeronave ripartì circa due ore dopo incappando in una bufera che la mandò fuori rotta e la spinse sulla banchisa polare lasciando a bordo solamente sei persone dell'equipaggio.<sup>300</sup> I nove superstiti scaraventati a terra dallo schianto riuscirono a sopravvivere grazie a un sacco contenente alcune attrezzature d'emergenza e una tenda. A breve distanza trovarono una stazione radiotelegrafica grazie a cui, il 6 giugno 1928, riuscirono a entrare in contatto con un radioamatore russo.<sup>301</sup> Dopo varie operazioni di ricerca e recupero, che coinvolsero tre aerei e una nave svedesi, due idrovolanti italiani e due rompighiaccio sovietiche, i superstiti, tra cui il Generale Nobile, vennero tratti in salvo la sera del 31 luglio 1928.<sup>302</sup> Nobile fu costretto a dimettersi da tutte le cariche e venne imprigionato su ordine di Mussolini stesso in maniera da non danneggiare ulteriormente l'immagine del paese.<sup>303</sup> Nobile, umiliato dal Governo e tormentato dai sensi di colpa decise di abbandonare l'Italia nel 1931 per andare a lavorare in Unione Sovietica.<sup>304</sup> Tornerà solamente per partecipare alla lotta di liberazione post-1943 e, in seguito, parteciperà come deputato comunista all'Assemblea Costituente.<sup>305</sup>

Riguardo al brano “*La Vittoria del «Norge»*” sarebbe interessante trovare più informazioni rispetto all'autore per cercare di collocare meglio il periodo in cui il brano fu composto e, soprattutto, se esistesse una qualche sorta di legame tra il compositore e Umberto Nobile, un legame magari anche solo ideale,

---

<sup>295</sup> Marco Martire, Filiberto Ciaglia, “*Il viaggio del dirigibile «Norge»*”, in Società Geografica Italiana presso: <https://societageografica.net/wp/2021/05/04/il-viaggio-del-dirigibile-norge/>

<sup>296</sup> “*12 maggio 1926 – Il Norge sorvola il Polo Nord*” cit.

<sup>297</sup> M. Martire, F. Ciaglia, “*Il viaggio del dirigibile «Norge»*” cit.

<sup>298</sup> Alessandro Di Giacomo, “*Avventure Polari: Umberto Nobile, l'impresa del Norge e la Tenda Rossa*”, 2018, in “*Culturificio: Storia*” presso: <https://culturificio.org/avventure-polari-umberto-nobile-limpresa-del-norge-la-tenda-rossa/>.

<sup>299</sup> “*L'impresa che diventa tragedia*”, in “*Rai Cultura: Storia*”, presso: <https://www.raicultura.it/storia/articoli/2019/01/Limpresa-che-diventa-tragedia-ba86ed2c-fc40-4563-9e45-07f5575fc903.html>.

<sup>300</sup> Ibidem.

<sup>301</sup> Ibidem.

<sup>302</sup> Ibidem.

<sup>303</sup> Alessandro Di Giacomo, “*Avventure Polari: Umberto Nobile, l'impresa del Norge e la Tenda Rossa*” cit.

<sup>304</sup> Ibidem.

<sup>305</sup> Ibidem.



ma che possa aiutare a completare il quadro dei motivi per cui nel 1934 la Tito Belati pubblicava questa partitura: appare infatti ragionevole pensare che il brano e l'evento commemorato aiutassero a costruire l'idea dell'Italia degli eroi, ma è allo stesso modo ragionevole immaginare che la spedizione del "Norge" richiamasse alla memoria anche la tragedia del dirigibile "Italia" e la forte vergogna del regime nei confronti del fallimento e dell'ormai eroe decaduto Umberto Nobile.

Un altro documento interessante è una marcia sinfonica composta da Giuseppe Manente, pubblicata nel 1930 e intitolata "Imperiale Italica".<sup>306</sup> A parte il chiaro richiamo al tema dell'impero, tema caro al PNF, l'autore, a differenza del documento precedente, è noto per aver diretto la banda di fiati professionale della Guardia di Finanza, oltre che a dirigere altre bande concertistiche civili come quelle di Lucca, Pescia e Montecatini Terme.<sup>307</sup> Nel 1925 Manente a 58 anni vinse il concorso per la Direzione della Banda Musicale della Guardia di Finanza che si stava costituendo proprio in quel periodo e che lo avrebbe messo in contatto con musicisti di prestigio e portato a comporre l'"Inno dei Finanzieri" per il debutto della Banda il 25 aprile del 1925 in Piazza Colonna.<sup>308</sup> Tra le sue composizioni troviamo: "Fiume" op. 340 del 1919, "Il Duce" del 1929, "La marcia su Roma (VI Annuale)", op. 395, "Imperiale Italica" op. 400 del 1930, "La marcia di Ronchi" op. 404 del 1930, "Il Balilla" del 1931, "L'Avanguardista" del 1932.<sup>309</sup>

In generale i documenti rinvenuti nell'ABSGP risultano interessanti sia per i loro riferimenti ad eventi storici, sia per i loro compositori, ma anche perché nel resto degli archivi consultati per questa ricerca, non sono stati rinvenute altre copie di questi spartiti, fatto strano considerando il valore propagandistico intrinseco degli stessi e la fama nel contesto bandistico della casa editrice Tito Belati di Perugia. Si trattano probabilmente di partiture fornite all'interno di fascicoli tematici creati dalla stessa Tito Belati. Proprio nell'ABSGP è stato ritrovato un frontespizio pubblicitario che cita alcuni di questi fascicoli come "Serate Danzanti", "Il Nuovo Fanfarista", "La Piccola Banda", "La Nuova Banda" e "La Grande Banda". A sostenere parzialmente questa ipotesi c'è l'intestazione di una partitura di un brano del 1934 intitolato "Patria" e composto da un certo M. Bartolucci<sup>310</sup> che riporta proprio la dicitura:

"LA PICCOLA BANDA FASCICOLO 8"<sup>311</sup>

Possiamo inoltre ipotizzare con un certo grado di sicurezza che "La Vittoria del «Norge»", "Ali d'Italia" di Cav. Umberto Nicoletti, "Scampagnata" di Ambrogio Eusebietti e "Ai Combattenti d'Italia" di Carlo Ornati appartenessero tutte allo stesso fascicolo, ovvero il 43°esimo fascicolo, come segnato nell'angolo in alto a sinistra di ciascuna di queste partiture. Inoltre, la numerazione delle parti, segnata sotto il numero di

<sup>306</sup> "Imperiale Italica", 1930, ABSGP.

<sup>307</sup> Tiziano Palladino, "Giuseppe Manente: un prolifico compositore ed un grande direttore... con il "pallino" del mandolino", 2016, presso: [http://www.tizianopalladino.it/giuseppe\\_manente.php](http://www.tizianopalladino.it/giuseppe_manente.php) (archiviato).

<sup>308</sup> Ibidem.

<sup>309</sup> "Giuseppe Manente. Corso di vita, Composizioni, Opere per orchestra, Opere per banda (orchestra da concerto) o fanfara (orchestra di fanfara)" in ItaliaWiki.com, presso: <https://italiawiki.com/pages/compositore-italiano/giuseppe-manente-corso-di-vita-composizioni-opere-per-orchestra-opere-per-banda-orchestra-da-concerto-o-fanfara-orchestra-di-fanfara.html>.

<sup>310</sup> Non è stato possibile recuperare il nome completo del compositore.

<sup>311</sup> "Patria", 1934, ABSGP.

fascicolo, lascia intendere come “*Ali d’Italia*” (n° 333 bis)<sup>312</sup> fosse posta prima nel fascicolo, mentre “*Scampagnata*” (n° 337 bis)<sup>313</sup>, “*Ai Combattenti d’Italia*” (n° 338 bis)<sup>314</sup> e “*La Vittoria del «Norge»*” (n° 339 bis)<sup>315</sup> fossero consecutivi. Considerando la mancanza di dati sugli autori e sulle opere stesse trattate, sarebbe ragionevole immaginare che quest’ultime non siano mai divenute brani popolari facilmente riconoscibili al pubblico e quindi non sarebbe irragionevole supporre che la loro presenza in fascicoli come “*La Nuova Banda*” possa esser stato un segno di adesione, idealmente partecipata o meno, della casa editrice alla propaganda dei sistemi valoriali e dei raggiungimenti del fascismo, ben espliciti già nei titoli dei documenti sopra citati. La presenza nel repertorio del complesso bandistico di San Giorgio di Perlina di questi brani tratti dalle raccolte sopra citate, potrebbe far ragionevolmente supporre che la stessa Banda musicale fosse più politicizzata in senso fascista di altri casi di bande che condividevano con quest’ultima l’origine parrocchiale. Altra possibilità potrebbe essere che queste raccolte, essendo create appositamente dalla casa editrice e inviate così come erano state pensate, costassero meno in quanto non permettevano una grande scelta all’interno della raccolta stessa. La scelta dell’acquisto di tali parti poteva essere strettamente legata all’ambito economico della banda musicale stessa che, facendo fede alla parrocchia come faceva anche la Banda di Breganze, non poteva permettersi grandi spese e doveva ricorrere all’acquisto di queste raccolte. Inoltre anche il fatto che le partiture siano solamente in formato “da direttore” ovvero con tutti gli strumenti, fa pensare che la banda non potesse permettersi l’acquisto di parti stampate per tutti gli strumenti e che quindi le singole partiture per strumento venissero copiate a mano dai membri più esperti della stessa banda musicale, prassi comune in molte bande dell’epoca.<sup>316</sup> In entrambi i casi la mancanza di ulteriori dati che possano sostenere una delle due ipotesi fa sì che queste rimangano, per l’appunto, ipotesi.

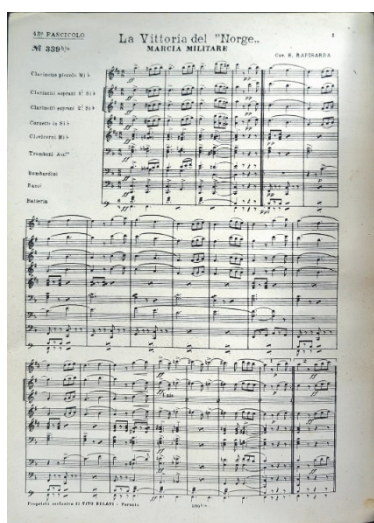


Figura 80 “*La Vittoria del «Norge»*”, 1934, ABSGP.

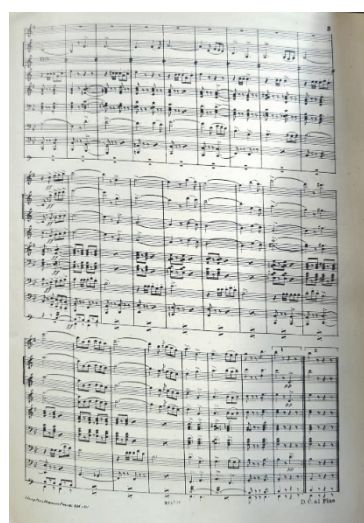


Figura 81 Seconda pagina de “*La Vittoria del «Norge»*”, 1934, ABSGP.

<sup>312</sup> “*Ali d’Italia*”, edita da Tito Belati presumibilmente nei primi anni ‘30 del ‘900 assieme al resto del 43° fascicolo, ABSGP.

<sup>313</sup> “*Scampagnata*”, 1932, ABSGP.

<sup>314</sup> “*Ai Combattenti d’Italia*”, 1934, ABSGP.

<sup>315</sup> “*La Vittoria del «Norge»*”, 1934, ABSGP.

<sup>316</sup> G. Dalla Libera, *I cent’anni della Banda di Creazzo* cit., p. 57.



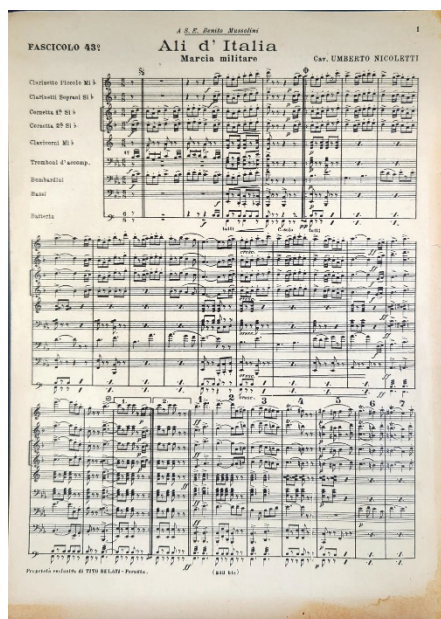


Figura 82 "Ali d'Italia", prima metà degli anni '30 del '900, ABSGP.



Figura 83 "Scampagnata", 1932, ABSGP.

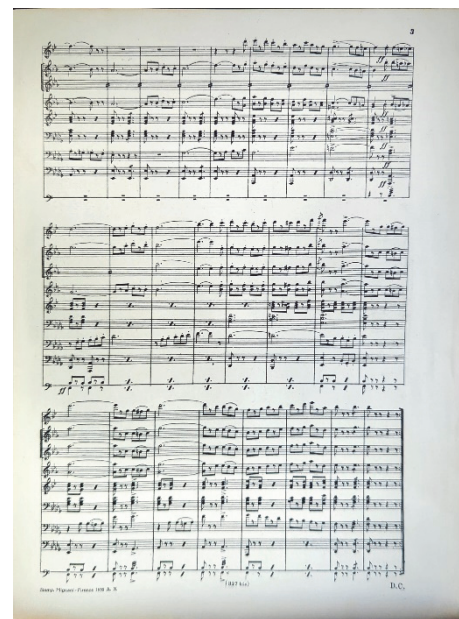


Figura 84 Seconda pagina di "Scampagnata", 1932, ABSGP.



Figura 85 "Ai Combattenti d'Italia", 1934, ABSGP.

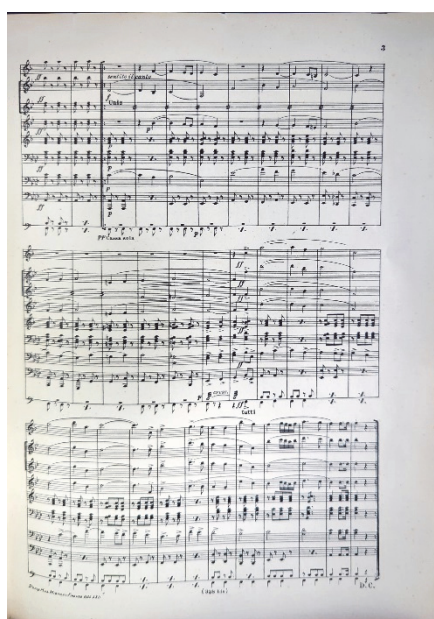


Figura 86 Seconda pagina di "Ai Combattenti d'Italia", 1934, ABSGP.

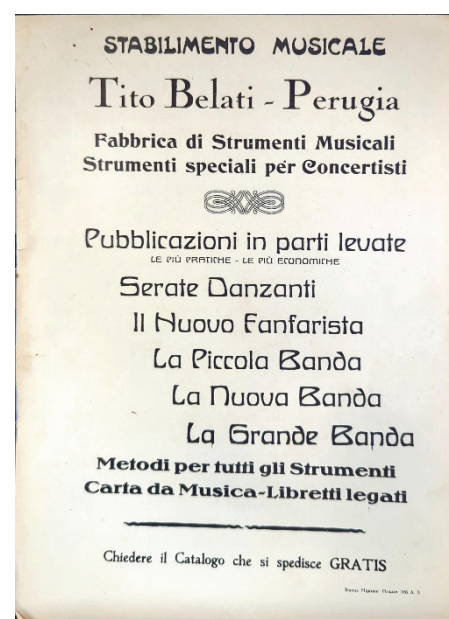


Figura 87 Frontespizio pubblicitario di fascicoli tematici editi da Tito Belati di Perugia, 1932, ABSGP.





## La Banda Galliano di Lugo di Vicenza

Lugo di Vicenza è un comune della provincia di Vicenza che sorge sulla sponda est dell'Astico e che si trova a nord di Breganze. Non vi sono testimonianze che fissino in maniera sicura la data di fondazione della Banda Galliano ma possiamo con tranquillità porla dopo la morte di Giuseppe Galliano<sup>317</sup> nel 1896 ad Abba Garima, Adua.<sup>318</sup> Il primo Maestro della Banda Galliano fu Giuseppe Milani che fu Direttore tra il 1898 e il 1907 quando lasciò poi il posto al Maestro Peron Antenore, famoso poiché diresse il complesso bandistico fino al 1910 nonostante fosse rimasto cieco all'età di quattro anni, nel 1882, per via di un incidente di caccia.<sup>319</sup> Nel 1910 gli succedette il Maestro Giacomo Zaltron il quale era già stato Maestro e Direttore della Banda di Sarcedo nel 1901. Il primo conflitto mondiale impose una pausa obbligata all'attività della Banda Galliano che vide molti giovani bandisti arruolati e mandati al fronte.<sup>320</sup> Il primo dopoguerra e l'avvento del fascismo influenzarono fortemente anche la Banda Galliano che si trovò a inserire in repertorio anche i classici brani legati al primo conflitto mondiale, e, in seguito, anche tutti quei brani cari al PNF come *"Inno a Roma"*, *"Giovinezza"*, *"Fischia il sasso"* così via.<sup>321</sup> Nella pubblicazione sulla storia della Banda Galliano di Francesco Novilla si riporta un episodio interessante al quale però manca una datazione: accadde che dopo un concerto alcuni musicisti riuniti a bere presso un'osteria locale intonassero *"Bandiera Rossa"*, fatto che mise fortemente a rischio la Banda Galliano e che portò ad una inchiesta da parte delle autorità mandamentali.<sup>322</sup> Gli incriminati dovettero assumere un avvocato e alla fine vennero prosciolti. Tra il 1920 e il 1940 la Banda Galliano ebbe ben sei maestri: il primo fu il Maestro Cecilio De Mas (tra il 1920 e il 1923); il secondo fu il Maestro Antonio Fabris (tra il 1923 e il 1925); il terzo fu il Maestro Albino Ferracin (tra il 1925 e il 1926); il quarto fu il Maestro Luigi Feltre Bellagamba (tra il 1926 e il 1928) il quale, in un episodio, si vide contestare il programma musicale da alcuni operai della *"Lega Rossa"* locale i quali iniziarono una fitta sassaiola proprio mentre il Maestro Bellagamba intonava con la Banda la *"Marcia Reale"*, costringendo quest'ultima assieme al direttore a rifugiarsi con tutti gli strumenti all'interno della loro sede, l'Osteria Aquila Nera.<sup>323</sup> Il quinto Maestro fu Carlo Menoncin che rimase Direttore fino al 1932, tre anni prima della sua morte, lasciando poi il posto a Ernesto Zaltron, il quale rimase in carica fino al 1940.<sup>324</sup>

---

<sup>317</sup> "Nato a Vicoforte (Cuneo) nel 1846, morì ad Abba Garima, Adua nel 1896. Ufficiale dell'esercito coloniale italiano, fu inviato in Eritrea nel 1887. Nel 1896 combatté valorosamente nelle battaglie di Agordat e Coatit, meritando la prima medaglia d'oro. Difese il forte Macallé contro forze preponderanti abissine; in seguito, accerchiato ad Abba Garima, scomparve nella mischia. Alla sua memoria fu decretata la seconda medaglia d'oro." A cura di Francesco Novilla, *I cento anni della Banda Galliano*, Vicenza: La Serenissima, 1998, p. 34.

<sup>318</sup> Ivi, p. 33.

<sup>319</sup> Ivi, p. 37.

<sup>320</sup> Ivi, p. 41.

<sup>321</sup> Ivi, p. 43.

<sup>322</sup> Ibidem. Non è fornita una datazione dell'episodio.

<sup>323</sup> Ivi, p. 51.

<sup>324</sup> Ivi, p. 53.



La mancanza di un archivio e l'assenza di ulteriore bibliografia sulla Banda Galliano di Lugo di Vicenza rende difficile creare un quadro chiaro del rapporto del complesso bandistico col fascismo locale. Certamente gli episodi sopra riportati rendono bene il clima in cui la Banda Galliano si trovava ad operare ma la mancanza di dettagli e di puntualità su datazione, persone coinvolte e motivazioni chiare fanno sì che questi due episodi rimangano circoscritti e non si crei, come invece è stato possibile per la Banda di Breganze, Arsiero o Valdagno, un quadro più completo in cui collocare la Banda Galliano e tutti i suoi vari Maestri. La mancanza dell'atto fondativo del complesso strumentale preso in considerazione nega la possibilità di comprendere a pieno se la Banda facesse fede alla parrocchia, al Comune o ai titolari della Cartiera Nodari (poi divenuta Burgo). In questo caso anche solo rinvenire un manifesto di qualche celebrazione civile o un programma di concerto getterebbe un bel po' di luce sull'attività della Banda Galliano tra il 1925 e il 1935, sia perché aiuterebbe a comprendere meglio in che eventi suonava e, quindi, a ipotizzare se essa fosse una banda parrocchiale, civica o del dopolavoro, ma anche che tipo di repertorio era solita proporre e dunque che rapporti vi fossero tra i fascisti locali e il complesso musicale stesso.



*Figura 93 Primo nucleo della Banda Galliano presso l'Osteria "da Mostaci" a Calvene (VI), prima metà degli anni '20. da F. Novilla (a cura di), I cento anni della Banda Galliano cit., p. 32.*



*Figura 94 "Camporovere anni '30. Operai della Cartiera Burgo e la Banda Galliano in gita sui 7 Comuni." da F. Novilla (a cura di), I cento anni della Banda Galliano cit., p. 46.*



*Figura 95 "In piazza: anni '30. La Banda è visibile sul lato sinistro in alto" da F. Novilla (a cura di), I cento anni della Banda Galliano cit., p. 60.*



## Conclusioni

Lo studio dei complessi bandistici vicentini tra il 1925 e il 1935 ha messo in luce degli aspetti molto importanti dei rapporti tra le bande musicali stesse e l'ambiente in cui operavano. Il primo aspetto da considerare, anche se esterno al periodo di tempo preso in considerazione, è lo stretto rapporto tra il territorio vicentino e la Grande Guerra. L'esperienza più o meno diretta del primo conflitto mondiale che, è il caso di ricordarlo, aveva uno dei fronti italiani proprio nel vicentino in corrispondenza dell'Altipiano dei Sette Comuni, della Val d'Astico e della Val Leogra, influenzò in maniera decisa l'attività delle bande musicali della provincia. Quest'influenza ebbe espressione non solo con l'imposizione di un freno all'attività per via del reclutamento ma anche per via della distruzione che la guerra portò in alcune delle realtà considerate, si pensi, ad esempio, alla Cartiera Rossi e al Comune stesso di Arsiero che venne fortemente danneggiato dai bombardamenti in seguito alla controffensiva austriaca nella primavera del 1916.

La guerra, oltre che a portare distruzione e la perdita di molti componenti dei complessi strumentali che, partiti per il fronte, non ritornarono più, portò con sé anche tutta una serie di canti e musiche da trincea che i soldati al fronte cantavano o che alcuni compositori producevano per esaltare l'aspetto patriottico della Grande Guerra italiana. Un esempio lampante di ciò è proprio *“La Leggenda del Piave”*: un brano che fa riferimento a come i fanti italiani, allo scoppiare della guerra il 24 maggio 1915, fossero pronti *“a far contro il nemico una barriera”*<sup>325</sup> sul fronte del Piave mentre, in realtà, il 24 maggio i fanti italiani erano sull'Isonzo e solo dopo Caporetto il fronte si attestò sul Piave. Ma questa *“svista”* valse ben poco tanto che fu lo stesso Diaz a riconoscere che *“La Leggenda del Piave”* di E. A. Mario (pseudonimo di Ermete Giovanni Gaeta) al fronte valeva più di un generale.<sup>326</sup> Dopo l'armistizio di Villa Giusti, firmato il 3 novembre ma entrato in vigore il 4 novembre, i complessi strumentali bandistici iniziarono a vedere tornare alcuni dei musicisti e ricominciarono a programmare qualche sessione di prove per poter lentamente riprendere le loro attività. Indubbiamente la Grande Guerra fece sì che i canti di trincea e i canti patriottici, nati nel contesto del primo conflitto mondiale, assurgessero a pezzi di repertorio irrinunciabili per le bande musicali a cui partecipavano i reduci stessi e che avevano vissuto, come nel caso di Arsiero, la tragedia della guerra sulla propria pelle. Il primo dopoguerra, quindi, vide un risorgere di tutte quelle bande che avevano dovuto cessare le attività per via della guerra e che ora, tornate in attività, cercavano di ricostruire repertori congrui con le realtà in cui vivevano. Nei casi analizzati è interessante notare come ci sia una carenza di dati trasversale per quanto riguarda il periodo della *“guerra civile”* 1918-1922<sup>327</sup>: ovviamente il lavoro organizzativo per rimettere in attività una banda, soprattutto in

---

<sup>325</sup> Testo del *“La Leggenda del Piave”* di E. A. Mario.

<sup>326</sup> Alessandro Marzo Magno, *Piave. Cronache di un fiume sacro*, Milano: il Saggiatore, 2010, p. 17.

<sup>327</sup> Espressione usata anche in Fabio Fabbri, *Le origini della guerra civile: l'Italia dalla Grande guerra al fascismo, 1918-1921*, Torino: Utet, 2009.

piccole realtà, richiedeva un po' di tempo, sia per riacquistare eventuali strumenti andati persi, sia per ricominciare ad apprendere nuovi brani e quindi mettere in piedi un repertorio. Nonostante i tempi fisiologici per rimettere in piedi un complesso musicale, a Valdagno, nello stesso periodo sopra citato, esistevano sia una banda operaia che una fanfara locale. È ragionevole supporre che le bande stesse, in un così forte clima di tensioni sociali e politiche, volessero evitare di schierarsi volontariamente o involontariamente con esibizioni in pubblico e repertori specifici, preferendo quindi evitare accuse da parte o dei Popolari, o dei Socialisti, o dei Comunisti, o dei Fascisti. Purtroppo quest'ultima ipotesi, nel contesto vicentino, parrebbe destinata a rimanere, appunto, un'ipotesi per via della mancanza di bibliografia specifica e di fonti archivistiche che possano gettare luce su questi aspetti.

Dalla metà degli anni '20 i processi di ricostituzione erano per lo più conclusi e le bande musicali prese in considerazione erano tornate a suonare nei vari eventi, sia parrocchiali, sia patriottici, che venivano organizzati. Considerando che molte bande prese in considerazione in questo studio erano bande parrocchiali o bande dei circoli giovanili cattolici e considerando i risultati che il PPI aveva riscontrato nella provincia di Vicenza sia alle elezioni amministrative del 1920 che alle elezioni politiche del 1921, è semplice comprendere come il Regio Decreto Legge n°696 del 9 aprile 1928 provocò, se non dissenso aperto, almeno qualche fastidio all'interno di questi corpi bandistici che, in alcuni casi, erano strettamente legati ai circoli giovanili stessi o alle parrocchie da cui avevano avuto la prima spinta a formarsi, come nel caso della Banda di Creazzo. Questo Regio Decreto Legge, infatti, prevedeva la soppressione di qualsiasi formazione od organizzazione che promuovesse l'istruzione o l'educazione fisica, morale o spirituale dei giovani, tra cui anche l'Associazione dei giovani esploratori cattolici italiani e i circoli giovanili cattolici come il Circolo giovanile cattolico S. Stefano a cui era strettamente legata la Banda di Breganze.

Anche l'analisi della Banda Marzotto, un complesso strumentale nato e cresciuto in una realtà industriale come quella Valdagnese, ha permesso di mettere in luce i rapporti tra Ditta Marzotto, Comune e fascismo locale, ben evidenziando come, nonostante la Banda Marzotto presenziasse alle cerimonie civili e suonasse un repertorio in continuità coi valori del fascismo, essa rispondesse sostanzialmente solo agli ordini del Titolare della Ditta Marzotto, in quel periodo Gaetano Marzotto, figlio di V. E. Marzotto.

L'analisi del repertorio delle bande qui prese in considerazione ha permesso di delineare meglio il tenore dei brani con forti richiami al fascismo che venivano suonati in occasioni pubbliche: alcuni di essi hanno messo in evidenza l'incontro tra i valori del combattentismo e del fascismo, come nel caso di "*Cuori Intrepid?*" di cui il testo fu scritto da F. Filippi o di "*Figli d'Italia (Inno dei Combattenti)*", o dell'incontro tra ruralità e impero, come invece messo in evidenza da "*Canto dei Rurali d'Italia*" il cui testo venne scritto da M. Morini. Nei primi due casi risulta chiaro come il fascismo abbia assorbito in sé sia il culto della patria che il combattentismo, entrambi strumenti più che utili alla conquista del consenso; nel secondo caso, invece, viene messo in luce la trasformazione quasi esplicita del contadino patriota in una sorta di soldato

che si erge a difesa della sua terra, anche quella di recente acquisizione coloniale, contro i barbari incivili e inumani.

Il contadino patriota, infatti, è tanto legato alla sua proprietà da considerare la patria, compresi i territori coloniali, una semplice espansione del suo appezzamento di terra, da difendere militarmente anche in tempo di pace.

Questo studio ha permesso quindi di ripensare il tema della religione politica del fascismo sotto aspetti diversi e, per alcuni aspetti, nuovi. Per esempio, è stato possibile ritrovare ed evidenziare la monumentalità a cui il fascismo aspirava a livello architettonico ed artistico anche in composizioni musicali che sarebbero servite come accompagnamento alle cerimonie civili. Attraverso questo studio e, in particolare, l'analisi delle attività dei complessi bandistici, è risultato possibile approfondire meglio il ruolo che la banda musicale aveva nelle liturgie pubbliche della religione politica fascista: essa, infatti, non serviva solo come forma d'intrattenimento e accompagnamento, ma ricopriva, in maniera differente, la stessa funzione che i canti liturgici ricoprivano all'interno di una funzione religiosa. Da questo punto di vista la banda musicale, sia aderendo in maniera partecipata al sistema valoriale del fascismo, sia in maniera opportunistica o per semplice sopravvivenza, fungeva sia da forma di legittimazione dei valori stessi del fascismo, sia da spinta emotiva verso il pubblico nella prospettiva che esso, ascoltando le canzoni della Grande Guerra, della contro rivoluzione fascista e gli inni patriottici, potesse sentirsi partecipe di un destino più grande e di uno Stato-macchina in cui ognuno doveva ricoprire il suo ruolo per un bene superiore. Sotto questo aspetto non è da considerarsi secondario il coinvolgimento di compositori più o meno famosi nel costruire la monumentalità del fascismo, si vedano tutti gli inni citati a p.12, e del "Mussolinismo" stesso attraverso autori come P. Mascagni o attraverso le dediche dei brani allo stesso Mussolini, a volte definito "*Aquilifero di Roma*"<sup>328</sup> o "*Sole e forza della Nuova Italia*"<sup>329</sup>.

In generale il tema della religione politica e del consenso ha avuto un ruolo importante all'interno di questo studio, sia per via dell'impronta stessa dello studio che è incentrato anche sul tema della propaganda, sia perché sarebbe impossibile non scontrarsi nel momento in cui si tratta del culto della patria, del combattentismo e del fumanesimo, tutti temi finiti assorbiti dal fascismo stesso allo scopo di allargare il bacino di consenso e togliere terreno ai suoi detrattori.

Le domande poste nell'Introduzione di questo studio hanno avuto delle risposte che però richiedono inevitabilmente un lavoro di ricerca ancora più approfondito e concentrato su ognuna delle bande musicali qua trattate. La domanda "la scelta del repertorio da suonare era una deliberata adesione della banda musicale alla religione fascista o, invece, una sorta di aderenza passiva alla situazione del periodo?"<sup>330</sup> risulta essere la più difficile a cui dare una risposta: se infatti in alcuni casi, come nel caso di

---

<sup>328</sup> Si veda *fig. 6* a p. 12.

<sup>329</sup> Si veda *fig. 7* a p. 13.

<sup>330</sup> Si veda *Introduzione*, p. 2.



San Giorgio di Perlena o nel caso di Breganze, possiamo ipotizzare che il rapporto tra banda musicale parrocchiale e fascismo locale non fosse dei migliori, risulta però difficile dichiarare senza ragionevole dubbio che questi due complessi musicali non partecipassero in toto al sistema valoriale fascista. Non si tratta solo di un fatto legato alla pluralità dei musicisti che compongono la banda musicale, ma anche legato strettamente alle dinamiche di stampo locale le quali, per via di tempo e rarità delle stesse, non è stato possibile approfondire nel dettaglio, se non nel caso isolato della Banda di Arsiero e il rapporto con Giovanni Dolfin.<sup>331</sup> Lo stesso vale per quelle realtà in cui pare che la banda musicale fosse contigua all'autorità fascista o al titolare dell'azienda: anche in questi casi, seppur il caso di Valdagno nello specifico sia più documentato, risulta difficile approfondire i rapporti tra Marzotto e fascismo locale, sia perché l'Archivio della Ditta Marzotto è oramai chiuso al pubblico da una decina d'anni, sia perché i documenti archivistici del Comune di Valdagno non riportano notizie significative che possano contribuire ad approfondire la tematica.

Per quanto riguarda le domande “a chi sottostava? Da chi accettava concerti? Che repertorio suonava?”<sup>332</sup>, le risposte fornite potrebbero risultare più esaustive. Questo studio, infatti, ha potuto mettere in luce la natura delle bande trattate, le differenze tra bande parrocchiali, bande cittadine e bande del dopolavoro aziendale, sia trattando i rapporti tra banda e vertici, siano essi parroci, titolari o podestà, sia considerando le problematiche legate alle esibizioni e al finanziamento dei complessi bandistici stessi. In generale si è potuto vedere come la Banda Marzotto, banda del dopolavoro aziendale, e la Banda di Arsiero, legata al Comune, siano state economicamente più solide di quella di Breganze la quale, dopo la diatriba sorta tra ottobre e dicembre 1928, si trovava in ristrettezze economiche che influenzavano negativamente anche il morale dei bandisti stessi. Il tema della solidità economica riguarda anche le commissioni di concerti in occasione di celebrazioni: la Banda di Breganze, infatti, si trovò in difficoltà proprio per via della mancanza di commissioni concertistiche accordate dal Comune e per cui riceveva un compenso annuo. Nel caso della Banda Marzotto, invece, l'assegnazione dei concerti riguarda molto di più un discorso di “indipendenza” dal fascismo locale.

Per quanto riguarda il repertorio è stato possibile evidenziare come nei programmi di concerto e nei repertori fossero organicamente inclusi inni patriottici e inni nazionali, in una distinzione di categoria che appare a dir poco fumosa considerando come il fascismo stesso avesse assorbito al suo interno il culto della patria. In alcuni casi, come nel caso della Banda Marzotto di Valdagno e della Banda di Creazzo, è stato possibile evidenziare come verso gli anni '30 del '900 i brani musicali di autori italiani fossero aumentati all'interno dei repertori delle due bande e come molti di questi brani fossero proprio Inni e Marce di vario genere. Ciononostante, si può comunque affermare che non mancarono mai brani esteri nei repertori musicali delle bande qui trattate.

---

<sup>331</sup> Si veda p. 57.

<sup>332</sup> Ibidem.

Da questo studio risulta chiaro che non solo è necessario un lavoro di ricerca approfondita che riguardi singolarmente e nel dettaglio le bande musicali trattate e il loro rapporto con l'ambiente in cui operavano, ma anche un approfondimento dei rapporti tra le bande stesse nel periodo preso in considerazione. Proprio quest'ultimo, in questo studio, è un aspetto trascurato che però potrebbe aprire nuovi orizzonti di ricerca per quanto riguarda i rapporti tra bande musicali e regime fascista.

Allo stesso modo è importante approfondire il rapporto dei maestri direttori delle bande con il fascismo locale: indubbiamente alcuni di essi, soprattutto in complessi bandistici di piccole dimensioni, non avevano rapporti particolarmente interessanti col fascismo locale ma direttori come il Maestro Giovanni Marzot, Pio Carlo Nevi o lo stesso Giuseppe Manente, compositore di "*Imperiale Italica*"<sup>333</sup> potrebbero rivelare nuovi aspetti del rapporto tra musica e fascismo.

Credo, inoltre, che l'impronta e i materiali usati per impostare questo studio permettano da un lato di considerare l'aspetto locale dei rapporti tra fascismo e bande trattate, e, dall'altro, richiedano di allargare questo studio a realtà differenti da quella della provincia berica, realtà che potrebbero benissimo fornire nuovi dati, nuovi esempi e nuovi casi per delineare meglio il rapporto tra complessi bandistici, un forma di organico musicale tra le più diffuse, se non la più diffusa, e le espressioni locali del fascismo.

---

<sup>333</sup> Si veda p. 93.

## Appendice fotografica

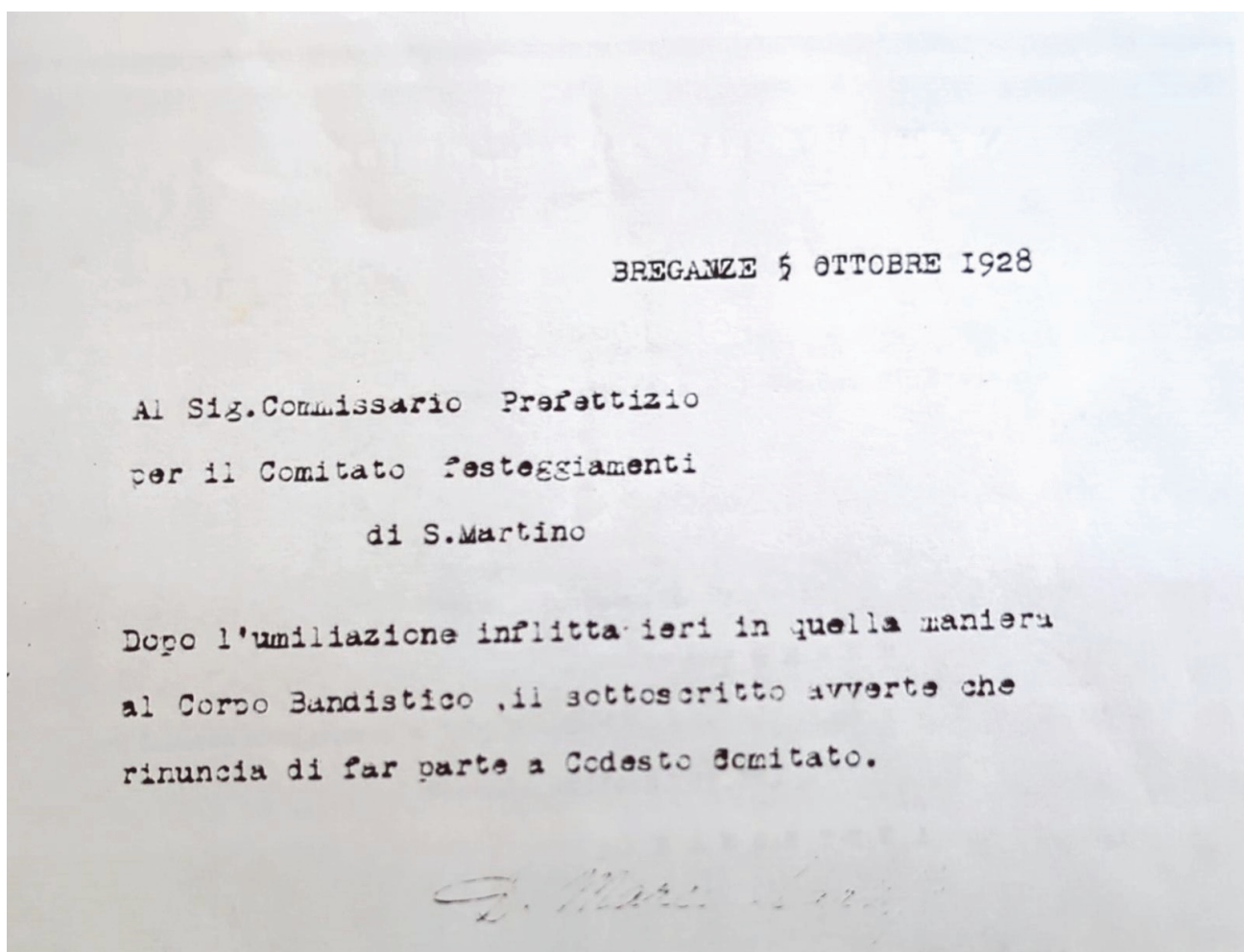


Figura 96 Fotocopia della lettera originale di Don Marco Carlesso al Cpmmissario Prefettizio, ACB.





# R. QUESTURA DI VICENZA

Div. Col. P.S. N. 05915  
Risposta a nota N. ....  
del ..... 192

Add. 2 Novembre 1928 - A. VI.

OGGETTO

**Corpo Bandistico del Comune di Breganze.**

**Signor Comandante Prefettizio**

**BREGANZE**

e per conoscenza, norma e vigilanza

Comando **ARMIA** TR. CC.

**MAROSTICA**

Pregho la S.V. di notificare al Presidente di detta  
Banda musicale che per ragioni di ordine pubblico e fino  
a nuova disposizione S.E. il Prefetto vieta che essa suoni  
in pubblico.

La S.V. e' pregata di fare osservare il divieto.  
Gradirei assicurazione.

IL QUESTORE

*Porta*  
*Do indicazione*  
*ad un punto*  
*10/11 - 5/2*  
*Il Comm. [Signature]*

Figura 97 Notifica del Questore che riporta la sospensione della Banda di Breganze, 2 novembre 1928, ACB





# Comune di Breganze



N. 15 di prot.

li 4 Novembre 1928 - a. VII<sup>o</sup>

Riscontro al foglio N.

del

OGGETTO:

Sig. PRESIDENTE DEL CORPO MUSICALE di

**- BREGANZE -**

D'ordine di S. Ecc. il R<sup>o</sup> Prefetto porto a conoscenza della S.V. che fino a nuova disposizione S. Ecc. il Prefetto stesso vieta che codesto Corpo musicale suoni in pubblico.

IL COMMISSARIO PREFETTIZIO

Figura 98 La notifica del Commissario Prefettizio al Presidente della Banda di Breganze, 4 novembre 1928, ACB.





# Comune di Breganze



N. 16 di prot.

6 novembre 1928-anno VII°  
dell'Era Fascista

Riscontro al foglio N.

del 5 corrente

OGGETTO: Molto Reverendo Don Marco Carlesso

L O C O

Ho comunicato la sua decisione all'altro membro del Comitato "a due" per i festeggiamenti, la sezione locale Combattenti, rappresentata dal suo presidente.-

D'altra parte Lei, reverendo, poteva darne comunicazione direttamente.-

Come Commissario Prefettizio prendo atto che Lei fa sua la causa del Corpo musicale: condivide forse anche l'opinione che il presidente nominale della medesima ha verso " quei buoi di fascisti" e verso " quei ramenghi del Municipio" ?

Con osservanza

IL COMMISSARIO PREFETTIZIO

Figura 99 La risposta del 6 novembre 1928 del Commissario Prefettizio a Don Marco Carlesso, ACB.



Molto rev. Don Marco Carlesso

LOCO

Ho comunicato la sua decisione all'altro  
"membro del Comitato" a due" dei festeggiamenti,  
la sezione locale Combattenti, rappresentata  
dal suo presidente.

D'altra parte Lei, reverendo, poteva darne  
comunicazione direttamente.-

*come Com. Paris*  
Prendo atto che Lei ~~confida~~ fa sua la  
causa del Corpo musicale: condivide forse anche  
l'opinione che il presidente nominale della mede=  
*quasi come di fatto*  
sima ha verso" quei ramenghi del Municipio"?

Osservanza  
Con ~~rispettosi~~ saluti  
=

IL COMMISSARIO PREFETTIZIO

Figura 100 Copia di prova della risposta del Commissario Prefettizio, ACB.

Breganze, 7 Novembre 1928.

Signor **COMMISSARIO**  
Prefettizio,

Assumo come mia la cosiddetta causa del Corpo  
Musicale.

Respingo l'altra, gratuita insinuazione, che offende la  
mia onorabilità.

Con osservanza

*J. Marco Carlesso*

Figura 101 Risposta di Don Marco Carlesso del 7 novembre, ACB.



Breganze 7 - 11 - 28.

Egregio Sig. Commissario  
L'Assistente Ecclesiastico  
del Circolo S. Stefano mi mostra  
la sua lettera nella quale sono  
riportate due frasi, delle quali una  
solo fu da me detta, e in  
maniera ben diversa.

Non intendo negare quello che ho  
detto, ma nella sua lettera è  
contenuta un'accusa da cui intendo  
quando i testimoni potranno scalfarmi,  
perché le parole non furono  
offensive come riferite.

Pronto a qualsiasi spiegazione  
con tanto d'averi

Vittorio Devotissimo Antonio Conzato  
7/ XI - 928. VII ore 9/2  
perverente

Il Comandante Prefettizio

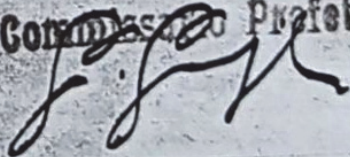


Figura 102 Lettera di Antonio Conzato, 7 novembre 1928, ACB



PERSONALE

Breganze, 11 27 dic. 1928  
anno VII

A S. Eccellenza Il R. Prefetto  
VICENZA

In riferimento a odierno colloquio avuto con la E.V. e per i motivi verbalmente espressi ritengo opportuno di proporre alla E.V. la revoca della sospensione di suonare in pubblico da parte del locale corpo bandistico, per dare la possibilità alla medesimo del consueto suono e giro del primo dell'anno. -

Pregherei all'uopo comunicazione anche telegrafica, se necessario. -

Ringraziando vivamente  
Con tutto ossequio

IL COMMISS. PREFETTIZIO

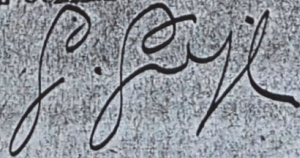


Figura 103 La richiesta del Commissario Prefettizio al Prefetto di revoca della sospensione della Banda di Breganze, 27 dicembre 1928, ACB.



# Regia Prefettura di Vicenza

Div. I Gab. N. 05945

Addi 29/I2/ 1929  
Anno VII

Risposta a nota N. ....  
del ..... 192.....

**OGGETTO** Banda Musicale del Comune  
di Breganze

Sig. COMMISSARIO PREFETTIZIO

B R E G A N Z E

e per conoscenza al

COMANDO SEZIONE RR.CC.

M A R O S T I C A

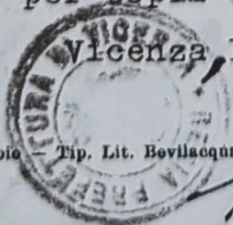
Con riferimento alla mia nota pari numero del  
due novembre ~~vs~~,partecipo che il divieto di suonare in  
pubblico per la banda musicale di codesto Comune deve  
intendersi da oggi revocato.

Prego la S.V.darne partecipazione al Presidente  
di detta banda

IL PREFETTO

flem. REALE

per copia conforme



Vicenza li 10/I/1929(VII)

L'Applicato di P.S.

Minerbio - Tip. Lit. Bevilacqua.

Figura 104 La revoca della sospensione della Banda di Breganze, 29 dicembre 1928, ACB.





N. *28* di prot.  
Riscontro al foglio N.  
del  
OGGETTO:

li 9 gennaio 1929 - a. VII<sup>o</sup>

Sig. PRESIDENTE DELLA BANDA MUSICALE

- L O C O -

Avverto la S.V. di avere disposto nel bilancio del corrente esercizio il consueto fondo di L. 500 che verrebbe deliberato e, qualora approvato dalla On. G.P.A., pagato a codesta Banda, ~~dietro il suddetto corrispetti~~  
- Perchè io mi regoli in merito, prego farmi conoscere con cortese sollecitudine se codesta Banda è disposta a suonare a richiesta del Comune nelle feste patriottiche e locali come il consueto, *dietro il suddetto corrispettivo*  
Con osservanza

IL COMMISSARIO PREFETTIZIO

*F. G. G. G.*

Figura 105 L'offerta di compenso del Commissario Prefettizio Grazioli alla Banda di Breganze, 9 gennaio 1929, ACB.



anno perchè le conseguenze morali ed economiche che  
per quell'inesplicabile provvedimento, non sono facil-  
bili.

Con tanti doveri

Obbligatiss

Il Presidente del

Giuseppe Sartori

Figura 106 La risposta del Presidente Sartori all'offerta di compenso del Commissario Prefettizio Grazioli, 13 gennaio 1929, ACB.

Breganze, 25 Febbraio 1929.

Pregiatissimo Signor GIOVANNI GRAZIOLI  
Commissario Prefettizio.

Rispondo tardi alla sua del 21  
Gennaio u.s. perché sono stato finora molto incerto sul da farsi.  
Prendo atto volentieri che sia lasciata all'iniziativa nostra e a  
beneficio della Chiesa la festa essenzialmente religiosa dell'11 Mar-  
zo, ma per quest'anno, data la perfida stagione, la grande miseria e la  
salute pubblica la limiteremo alla commemorazione religiosa.  
Ho pregato però la Commissione del Patronato in una apposita riuni-  
one e particolarmente il suo Direttore Don Marco Carlesso a voler dispor-  
re che la Banda del Circolo Giovanile possa dare in qualche modo un con-  
certo.

La Commissione, constatando con viva soddisfazione, come si sieno feli-  
cemente superate le difficoltà morali, si è impegnata a far questo, ri-  
servandosi dopo di decidere su l'avvenire del Corpo Bandistico, il quale  
versa in gravi deficienze economiche e tecniche e non potrà rimettersi  
in via se non si riuscirà a stabilire un piano finanziario che gli as-  
sicuri la vita.

Con le migliori speranze e i più cordiali doveri mi abbia

devoto

Vista: 27/II. 929. v. v.  
Il Comm. Pref. G. Prosdocimi

Figura 107 Lettera al Commissario Prefettizio dell'Arciprete di Breganze Mons. Giovanni Prosdocimi, 25 febbraio 1929, ACB.

## Fonti archivistiche

Archivio della Scuola Musica di Valdagno (Valdagno).

Archivio della Banda di San Giorgio di Perlena (Fara Vicentino).

Archivio della Banda di Creazzo (Creazzo).

Archivio della Banda di Arsiero (Arsiero).

Archivio storico del Comune di Breganze (Breganze).

Archivio privato Periz (Vicenza).

Archivio privato Maculan (Breganze).

Fondo Ugo Nizzero, Archivio Comunale di Valdagno.

## Archivi Online

Fondo Archivio Storico CRI BG, VII-E-1-5/ 1 f.23, consultato l'11 ottobre 2023 presso

<https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/autori/4344/?current=1>

Archivi storici dell'Università degli Studi di Torino, Serie “*Musica e teatro, 1850-1999*”, sottoserie “*Inni e canzoni politiche, 1855-1945*”, codice di riferimento “IT ASUT ALBERA- Musica Teatro. Inni politici”, consultato il 6 ottobre 2023: <https://atom-dev.unito.it/index.php/inni-e-canzoni-politiche>.

Archivio Storico Tito Belati consultato il 18 ottobre 2023 presso:

<https://www.editricetitolbelati.it/archivio.php>

*Registro: 1903*, in Portale Antenati a cura del Ministero della Cultura e della Direzione Generale Archivi, consultato il 18 ottobre 2023 presso: [https://antenati.cultura.gov.it/ark:/12657/an\\_ua19795959/wQDQb11](https://antenati.cultura.gov.it/ark:/12657/an_ua19795959/wQDQb11)

“*La Collezione Gianni Bisiach 1957-2013*”, in “*Portale storico della PRESIDENZA DELLA REPUBBLICA*”, consultato il 4 novembre 2023 presso: <https://archivio.quirinale.it/aspr/gianni-bisiach/AV-002-000829/12-maggio-1926-norge-sorvola-polo-nord#n>.



## Sitografia

- “*Giuseppe Manente. Corso di vita, Composizioni, Opere per orchestra, Opere per banda (orchestra da concerto) o fanfara (orchestra di fanfara)*” in ItaliaWiki.com, consultato il 4 novembre 2023 presso: <https://italiawiki.com/pages/compositore-italiano/giuseppe-manente-corso-di-vita-composizioni-opere-per-orchestra-opere-per-banda-orchestra-da-concerto-o-fanfara-orchestra-di-fanfara.html>.
- “*L’impresa che diventa tragedia*”, in “Rai Cultura: Storia”, consultato il 4 novembre 2023 presso: <https://www.raicultura.it/storia/articoli/2019/01/Limpresa-che-diventa-tragedia-ba86ed2c-fc40-4563-9e45-07f5575fc903.html>.
- Albertina Vittoria, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, 1980, in “*Enciclopedia Treccani*”, consultato il 30 settembre 2023 presso: [https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-chiavolini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-chiavolini_%28Dizionario-Biografico%29/).
- Alessandro Di Giacomo, “*Avventure Polari: Umberto Nobile, l’impresa del Norge e la Tenda Rossa*”, 2018, in “*Culturificio: Storia*”, consultato il 4 novembre 2023 presso: <https://culturificio.org/avventure-polari-umberto-nobile-limpresa-del-norge-la-tenda-rossa/>
- *Amundsen, Roald Engelbert*, Enciclopedia Treccani online, consultato il 4 novembre 2023 presso: <https://www.treccani.it/enciclopedia/roald-engelbert-amundsen/?search=Amundsen%2C%20Roald%20Engelbert>
- Biblioteca civica Bertoliana, in “Settore antico”, voce “Alberto Giuriato”, consultato il 7 ottobre 2023 presso: [https://web.archive.org/web/20160304192445/http://www.bibliotecabertoliana.it/it/settore-antico/archivi/archivio\\_scrittori\\_vicentini\\_del\\_novecento/adolfo\\_giuriato](https://web.archive.org/web/20160304192445/http://www.bibliotecabertoliana.it/it/settore-antico/archivi/archivio_scrittori_vicentini_del_novecento/adolfo_giuriato)
- Carlo Boselli, *Zarzuella*, in *Enciclopedia Italiana (1937)*, consultato il 26 ottobre 2023 presso: [https://www.treccani.it/enciclopedia/zarzuella\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/zarzuella_%28Enciclopedia-Italiana%29/)
- Casa Editrice Vidale, *Pietro Vidale e la Casa Editrice da lui fondata*, da Internet Archives, 16 dicembre 2013- 30 novembre 2021, consultato il 3 novembre presso: [http://www.triolescano.it/archivio\\_documenti/pietro\\_vidale.pdf](http://www.triolescano.it/archivio_documenti/pietro_vidale.pdf).
- *Casalini, Armando* in Enciclopedia online Treccani, consultato il 17 ottobre 2023 presso: <https://www.treccani.it/enciclopedia/armando-casalini/>
- Gianluigi Roncetti, *Cartiera Rossi – Perale (Vicenza) – Vicenza sigle F82 – C100 – C101 – C95*, su il Postalista. Rivista on line di cultura filatelica e storico postale, consultato il 17 ottobre presso: [https://www.ilpostalista.it/perfin/perfin\\_371.htm](https://www.ilpostalista.it/perfin/perfin_371.htm)
- Giovanni Treccani, in *Enciclopedia Italiana (1936)*, consultato l’8 ottobre 2023 presso: [https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-rossi\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-rossi_(Enciclopedia-Italiana)/)
- Gruppo Ricerca Storica di Breganze, consultato il 12 ottobre 2023 presso: <https://grupporicercastoricabreganze.it/>
- *Il Canto dei Rurali d’Italia* in Biblioteca Musicale Armando Gentilucci, consultato il 17 ottobre 2023 presso: [Biblioteca Armando Gentilucci | Il | Canto dei Rurali d’Italia | versi di | A. Magnani | musica di | A. Mamoli | Canto e pianoforte | op. 6 n. 12 \(regione.emilia-romagna.it\)](https://www.bibliotecamusicalearmadogentilucci.it/Il-Canto-dei-Rurali-dItalia-versi-di-A-Magnani-musica-di-A-Mamoli-Canto-e-pianoforte-op-6-n-12-regione-emilia-romagna.it).

- Istituto Calabrese per la Storia dell'Antifascismo e dell'Italia Contemporanea, consultato il 30 settembre 2023 presso: <https://www.icsaicstoria.it/dizionario/de-pirro-nicola/>.
- Marga Vázquez, *El pasodoble 'Valencia', como nunca lo habías oído*, su *Levante*, Valencia, 20 aprile 2018, consultato il 26 ottobre 2023 presso: <https://www.levante-emv.com/cultura/2018/04/20/pasodoble-valencia-habias-oido-11951111.html>
- *Nevi Pio Carlo* su Dizionario Della Musica del Ducato di Parma e Piacenza, consultato il 19 ottobre 2023 presso:  
<https://www.lacasadellamusica.it/vetro/pages/Dizionario.aspx?ini=N&tipologia=1&idoggetto=1087&idcontenuto=2096>.
- *Nobile, Umberto*, in Enciclopedia Treccani online, consultato il 4 novembre 2023 presso:  
<https://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-nobile/>
- Oscar Mischiati, da Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 3 (1961), consultato l'8 ottobre 2023 presso: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-apollo\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-apollo_(Dizionario-Biografico)/)
- *Paso doble* in Enciclopedia Treccani online, consultato il 26 ottobre 2023 presso:  
<https://www.treccani.it/enciclopedia/paso-doble/>
- *Piovene, Guido*, Enciclopedia online Treccani, consultato l'8 ottobre 2023 presso:  
<https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-piovene/>
- Ricordi, Chi siamo, consultato il 3 novembre 2023 presso: <https://www.ricordi.com/it-IT/About-us.aspx>.
- *Sindaci, Podestà, Decani di Arsiero dal 1202 ad oggi*, in *Comune di Arsiero*, consultato il 18 ottobre 2023 presso: <https://sac2.halleysac.it/c024007/zf/index.php/servizi-aggiuntivi/index/index/idtesto/20030>
- Società Geografica Italiana, consultato il 4 novembre 2023 presso:  
<https://societageografica.net/wp/2021/05/04/il-viaggio-del-dirigibile-norge/>
- *Suppè, Franz von* in Enciclopedia Treccani online, consultato il 26 ottobre 2023 presso:  
<https://www.treccani.it/enciclopedia/franz-von-suppe>
- Tiziano Palladino, “*Giuseppe Manente: un prolifico compositore ed un grande direttore... con il “pallino” del mandolino*”, 2016, consultato il 3 novembre 2023 presso:  
[http://www.tizianopalladino.it/giuseppe\\_manente.php](http://www.tizianopalladino.it/giuseppe_manente.php) (archiviato).

## Bibliografia

- Adriani, B. (1998). *Saluti da Valdagno*. Valdagno: Litovald.
- Albanese, G., & Pergher, R. (2012). Mapping the Limits of Consent. In R. Pergher, & G. Albanese (A cura di), *In the society of fascists* (p. 1-28). New York: PALGRAVE MACMILLAN.
- Alcalde, A. (2017). *War veterans and fascism in interwar Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Annali del Fascismo* (Vol. 1). (1934). Napoli: Editore Rispoli.
- Bairati, P. (1986). *Sul filo di lana: cinque generazioni di imprenditori: i Marzotto*. Bologna: Il Mulino.
- Brazzale, F. (2009). *Quando la Banda passò...* Sandrigo (VI): Agorà Factory.
- Cane, G., & Piccardi, C. (2002). Due istantanee sul "secolo breve" in musica. *Il Saggiatore musicale*, 9(1), p. 197-222.
- Canguilhem, G. (2006). *Il fascismo e i contadini*. Bologna: Il Mulino.
- Cantarelli, L. (1982). Il partito mazziniano «La Giovine Italia». Programma, organizzazione e storia (1922-1925). *Il Politico*, 47(2).
- Carlini, A. (A cura di). (1998). Accademie e società filarmoniche: organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento: atti del convegno di studi nel bicentenario di fondazione della Società filarmonica di Trento. (p. 135-154). Trento: Provincia Autonoma di Trento.
- Carlini, A. (2021). L'associazionismo musicale in Italia lungo il Novecento. In A. Estero (A cura di), *La cultura musicale degli italiani*. Milano: Edizioni Angelo Guerini e Associati.
- Cavazza, S. (1997). *Piccole patrie*. Bologna: Il Mulino.
- Colicci, G. (2021). La pratica musicale nell'Italia contadina del Novecento. In A. Estero, & G. Salvetti (A cura di), *La cultura musicale degli italiani*. Guerini e associati.
- Collotti, E. (1989, novembre 30). Musica e politica l'organizzazione musicale del nazismo. *Belfagor*, 44(6), p. 609-645.
- Corner, P. (2003, luglio). Consenso e coercizione. L'opinione popolare nella Germania nazista e nell'Italia fascista. *Contemporanea*, 6(3), p. 425-445.
- Corni, G. (1987, giugno). La politica agraria del fascismo: Un confronto fra Italia e Germania. *Studi Storici*, 28(2), p. 385-421.
- Corpo bandistico S. Gaetano di Mosson. (2000). *La banda di Mosson*. Carrè: Grafiche Fabris.
- Cuccarollo, N., & Brotto, P. (2021). *190-2021, centoventi anni di note. La Banda di Tezze sul Brenta*. Tezze sul Brenta: Artegrafica Munari Snc.
- Dal Lago, M. (2009). *Valdagno e i Marzotto*. Schio (VI): Edizioni Manin.
- Dalla Libera, G. (2012). *I cent'anni della Banda di Creazzo*. Creazzo: Tipografia Abalti.
- De Grazia, V. (1978). La taylorizzazione del tempo libero operaio nel regime fascista. *Studi Storici*, 2.
- De Grazia, V. (1981). *The culture of consent*. Cambridge: Cambridge University of Cambridge.
- de Rensis, R. (1927). *Mussolini musicista*. Mantova: Edizioni Paladino.



- Dolfin, G. (1950). *Con Mussolini nella tragedia: diario del capo della segreteria particolare del Duce 1943-1944*. Milano: Garzanti.
- Duggan, C. (2013). *Il popolo del Duce*. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli.
- Fabbri, F. (2009). *Le origini della guerra civile*. Torino: Utet ibreria.
- Fanelli, A. (2015). Il canto sociale come "folklore contemporaneo" tra demologia, operaiismo e storia orale. *Lares*, 81(2/3), p. 291-316.
- Federhofer, H. (1998). Politisch engagierte Musik. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 39.
- Fraccaro, I. (2012, novembre). C'era una volta la Banda musicale. (G. R. Storica, A cura di) *Quaderni Breganzesi*(25), p. 18-22.
- Furegon, N., & Passuello, M. (1981). *Le origini del fascismo a Vicenza e le lotte sociali fra il 1919 e il 1922*. Vicenza: Neri Pozza.
- Gentile, E. (1993). *Il culto del littorio*. Bari-Roma: Gius. Laterza & Figli.
- Gentile, E. (2016). *Contro Cesare: Cristianesimo e totalitarismo nell'epoca dei fascismi*. Milano: Feltrinelli.
- Golin, A. (1981). *Carrellata storica sulla banda musicale*. Quarto d'Altino: Rebellato editore.
- Grosch, N. (2005/2006). "Vom Weib des Nazisoldate". Musik, Propaganda und Aufführung eines Brecht-Songs. *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture*, 50/51, p. 137-161.
- Guglielmi, G. (1991). *La Banda Musicale: aspetti storici, culturali e sociali con particolare riferimento al Corpo bandistico di Sarcedo (1891-1991)*. Carrè: Grafiche Fabris.
- Lembo, R. (2004). *Da San Damaso a San Michele: 1904-2004: Viaggio centenario del Gruppo Bandistico San Michele Arcangelo, Sossano*. Noventa vicentina: Tipografia L'Alba.
- Lupo, S. (2005). *Il fascismo. La politica in un regime totalitario*. Donzelli Editore.
- Maculan, C. (2018, novembre). Breganze 1945-1946: la difficile transizione dal fascismo alla democrazia della nuova Amministrazione comunale. *Quaderni Breganzesi*(31).
- Mantese, G. (1956). *Storia musicale vicentina*. Vicenza: a cura della Banca cattolica del Veneto.
- Marzo Magno, A. (2018). *Piave. Cronache di un fiume sacro*. Milano: Il Saggiatore.
- Ministero dell'economia nazionale, Direzione generale della statistica. (1924). *Statistica delle elezioni generali politiche per la 26° legislatura*. Roma: Grafia.
- Moller, L. E. (1980, novembre). Music in Germanu during the Third Reich: The Use of Music for Propaganda. *Music Educators Journal*, 67(3), p. 40-44.
- Nicolodi, F. (1984). Musica e musicisti nel ventennio fascista. *Storie e linguaggi*, 26.
- Nicolodi, F. (2003). Musica. In V. de Grazia, & S. Luzzatto (A cura di), *Dizionario del fascismo. L-Z*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Nicolodi, F. (2012). Übereinstimmungen und Unterschiede in der Musikpolitik des Faschismus und des Nationalsozialismus. *Archiv für Musikwissenschaft*, 4.
- Novilla, F. (A cura di). (1998). *I cento anni della Banda Galliano*. La serenissima.

- Passarin, M., & Corà, V. (A cura di). (2014). *Cimone. La guerra di mina*.
- Passerini, L. (1991). *Mussolini immaginario: storia di una biografia, 1915-1939*. Roma-Bari: Laterza.
- Perris, A. (1983, gennaio). Music as Propaganda: Art at the Command of Doctrine in the People's Republic of China. *Ethnomusicology*, 27(1), p. 1-28.
- Pestalozza, L. (1981, agosto). Lo Stato dell'organizzazione musicale: la svolta del fascismo e la sua lunga durata. *Musica/Realtà*, 5.
- Pigato, E. (2011, giugno). Corpo Bandistico "Eila Bassani" di Sarcedo. 120° di fondazione 1891-2011. *Sarcedo Storia & Cultura*(8).
- Pivato, S. (2002). *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Poesio, C. (2015, aprile-giugno). Alfredo Casella, l'avanguardia musicale, il jazz e una campagna antisemita degli anni Trenta. *Contemporanea*, 18(2), p. 267-285.
- Pratella, F. B. (1933, dicembre). Per la storia critica della musica del popolo necessità di collaborare. *Lares*, 4(4), p. 3-10.
- Preti, D. (1973, ottobre-dicembre). La politica agraria del fascismo: Note introduttive. *Studi Storici*, 14(4), p. 802-869.
- Pro Arsiero. (1984). *Arsiero: I cento anni della banda cittadina: 1884-1984*. Vicenza: tipografia Fuga Arsiero.
- Riall, L. (2015, maggio). The Fascist Party and the Problem of Popular Opinion in the Provinces. *Contemporary European History*, 24(2), p. 323-327.
- Ross Taylor, L. (1924, novembre). Italy. *Current Hisotry (1916-1940)*, 21(2).
- Roverato, G. (1986). *I Marzotto: una casa industriale*. Milano: F. Angeli.
- Sabbatucci, G. (1974). *I combattenti nel primo dopoguerra*. Roma-Bari: Laterza.
- Sabbatucci, G. (1980). *La stampa del combattentismo: 1918-1925*. Bologna: Cappelli.
- Sciannameo, F. (2020). *Reflections on the Music of Ennio Morricone*. Lexington Books.
- Serpieri, A., & Mortara, G. (1934, giugno). Politica agraria fascista. *Annali di Economia*, 9(2), p. 209-303.
- Sperotto, G. (1990). *Gruppo strumentale Banda Marano Sette note: 1988-1990: armonia di oltre cent'anni*.
- Sponheuer, B. (1993, luglio-settembre). Musik, Faschismus, Ideologie Heuristische Überlegungen. *Die Musikforschung*, 46(3), p. 241-253.
- Tarquini, A. (2011). *Storia della cultura fascista*. Bologna: Il Mulino.
- Tedeschi, R. (1974). La musica negli anni del fascismo. In B. H. E. Crispolti (A cura di), *Arte e fascismo in Italia e in Germania*. Milano: Giacomo Feltrinelli Editore.
- Trivelli, G. (2008). *Centoventicinque anni di musica. La «Banda Marzotto» di Valdagno 1883-2008*. Valdagno: Progetto musica associazione culturale e artistica Complesso strumentale V. E. Marzotto.
- Viganò, M. (1991). *Il Ministero degli affari esteri e le relazioni internazionali della Repubblica sociale italiana (149-1945)*. Jaca Book.
- Vittoria, A. (1982, ottobre-dicembre). Totalitarismo e intellettuali: L'Istituto nazionale fascista di cultura dal 1925 al 1937. *Studi Storici*, 23(4), p. 897-918.

Zignani, A. (2016). *La storia negata. Musica e musicisti nell'era fascista*. Varese: Zecchini Editore.