

Marcia il Principe di Melite (Melilli)

Dante Cerilli

STORIA DI MUSICHE MELITE



ETNOGRAFIA MUSICALE E PATHOS DI A. MELILLI

(Italia 1856-1897 □ Tunisi-Malta 1897-1912 □ Tunisi 1913)

Tomo II



PAGINE LEPINE 2025

Tutti i diritti riservati
© 2025 Pagine lepine

Supplemento a “Pagine lepine”

(Suppl. 1 al Numero unico del 2025, A. XXX, 1995-2025)

Iscrizione al Tribunale di Frosinone n. 235 del 7-12-94
Valgono disposizioni e regole della Rivista
riportate nei numeri ordinari.

Direttore Responsabile e Fondatore:
Dante Cerilli

Redazione: 03019 - Supino (Fr) Italia - Via d'Italia, 40
Tel.3881845281; e-mail direttore: dantecerilli@gmail.com.

Capo redattore: Gioacchino Monterosso
(Guidonia RM, e-mail: pagine-lepine@libero.it)

Pubblicazione e Patrocinio:

“Fondazione Culturale Mario Cerilli - Supino”

Edizioni fuori commercio.

Chiusura del 30 giugno 2025
Grafica: Pl personal Press (Supino / Roma)

Opera in omaggio ai sostenitori dell'attività culturale
di Pl e della Fondazione Culturale Mario Cerilli
(richieste vanno indirizzate a dantecerilli@gmail.com)

Contributi spontanei alle varie attività editoriali
con Bonifico Bancario, intestare al dir. resp. di Pl

IBAN: IT19 U032 9601 6010 0006 6215 619
(FIDEURAM – Roma, Parioli)

[Pagine lepine ISSN 2975-075X]

«[Nel XIX sec. a Floriana] “**Il Maglio**” è molto frequentato nel dopo pranzo, particolarmente nei giorni di festa. - Nelle domeniche **vi si fa musica...** [...] **e la musica si eseguisce con somma esattezza, e con applausi sommi**».

J. Quintana, *Breve cenno sull'istoria di Malta e Gozo* (1845)

Sant'Angelo

E intorno a te cosa vedi?
Aria di festa che io non vedo
Suoni e colori che stanno lontani
Uno stuolo di gente si prende le mani
Gioisce felice anche per niente

Intorno a te cosa vedi?
Un cielo di mare e il mare di cielo

Più sopra rintocca diurna
vetere la campana a festa
alla piana le ore riversa a sera
soffusa trascina orante esce
s'annaca la vara col divo
alto e argenteo gemmato

a ghirlanda per ogni dove
squarciato dirompe il grido
“semmu surdi e muti”?
Sant'Angelo carmelitano viva
che Re il popolo lo acclama

Intorno a te cosa vedi?
Tutti gli amici bianchi neri *tinti*
tanti e veri

Non c'è uno
Dove sarà?
da lontano
aspetta che un soffio dolce
di alito di vento
vicino lo faccia contento

[Dante Cerilli. Roma, 5.5.2017, ore 18.25 - rimaneggiata il 5.5. 2018, ore 10.20]

Dedica

A Riccardo Florio

un licatese che ama e ha lavorato per la sua Città,
che sin da bambino ha percorso ignaro
i vicoli di Angelo Melilli al Piano delle Palme, “Alla Marina”,
tra Sant'Agostino sotto e la vecchia Chiesa Madre sopra

“A tutti affido la memoria di Angelo Melilli, il musicista affabile e malinconico
che a suo modo ha cantato la gente, i luoghi, aprendo a noi il suo cuore”.

d.c.

Roma, 30 giugno 2025

«Il problema estetico riguarda la natura del sentimento del bello e dell'arte. Si tratta di decidere quali rapporti intercorrano tra l'attività estetica, quella morale e quella logica, cioè tra il bello, il vero e il bene; se esista diversità tra il bello di natura e il bello dell'arte o se si possano ridurre ad un unico concetto; se l'arte possa definirsi come imitazione, ovvero se la sua natura debba ricercarsi nella libera attività creatrice dello spirito, quali rapporti passino tra le varie arti»

Mario Cerilli, Ragioni supreme della vita dell'uomo... (1950)



Pubblicazione inserita nei programmi editoriali della

FONDAZIONE CULTURALE “MARIO CERILLI” SUPINO

03019 - Supino (Fr) - Via d'Italia, n. 40

In prima di copertina: “Festone ad arazzo” - “Banda San Gorg Bormla A.D. 1862”. In trasparenza: Ritratto di Angelo Melilli ca. 1905. Sullo sfondo “Il Principe di Malta”, spartito Flicorno Baritono (fornito dal M° Gilbert Farrugia).

Sul frontespizio: “Palco della Banda” - Villa Comunale di Terranova di Sicilia (Cartolina, 1908 ca, ex Nuccio Mulè).

AVVERTENZA

Il presente lavoro rappresenta una focalizzazione sulla vita e le opere di Angelo Melilli.

Lo scopo è quello di farne risaltare l'arte e l'umanità in un tempo e in una condizione storica di notevole fermento musicale, nell'isola di Malta.

In questo Tomo II delle *Musiche melite*, l'opera di Angelo Melilli è messa in risalto come una “etnografia musicale”, cioè come uno strumento estetico-poetico che mira a “scrivere” la società in cui il compositore è vissuto. La società è il popolo, pubblico privilegiato della musica bandistica e dell'orchestra di fiati, tra 800 e 900. Gli accenti classici e folcloristici, impiegati per “dipingere” i sentimenti personali e quelli della gente, tendono ad evidenziare le qualità raffinate di un artista formato e colto, ben documentato della musica europea e formato, musicista dalla variegata produzione di generi. In questo, come nel Tomo III (in corso di stampa), ancora interamente dedicato a Melilli, non si è potuto spaziare nella trattazione di tutti questi generi per l'impossibilità di avere accesso alle musiche, da alcuni custodite con gelosia morbosa o andate perse per cause contingenti.

Tuttavia, il materiale indagato ed esperito è offerto al lettore con profondità di studio e analisi.

[Roma, 30 giugno 2025, *L'Autore*].

Marcia il Principe di Malta (Melilli)

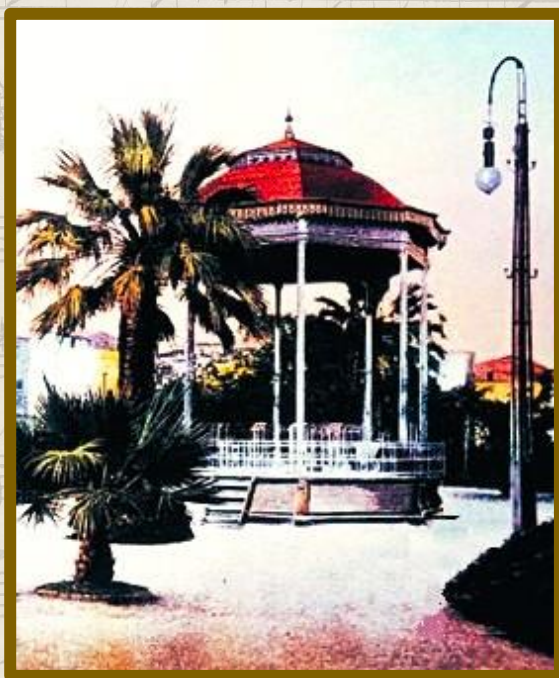
Dante Cerilli

STORIA DI MUSICHE MELITE

ETNOGRAFIA MUSICALE E PATHOS DI ANGELO MELILLI

(Italia 1856-1897 □ Tunisi-Malta 1897-1912 □ Tunisi 1913)

Tomo II



p
KL
*

PAGINE LEPINE 2025

Marcia il Principe di Malta (Melilli)



Maestro Angelo Melilli (Zebbuġ, MT, 1905)

ETNOGRAFIA MUSICALE E PATHOS DI ANGELO MELILLI

DA LICATA A TERRANOVA DI SICILIA: INFANZIA, MUSICA, VITA MILITARE E MATRIMONIO DI A. MELILLI

Il maestro **Angelo Melilli** nacque alle ore “sette d’Italia”¹ del 18 agosto 1856 a Licata, allora provincia di Girgenti (attuale Agrigento), da **don Angelo**, “sartore” di anni trentaquattro (n. 1822), e da **donna Rosa Demarco**, “sua moglie legittima, di anni ventotto” (n. 1828).

A redigere l’atto di nascita è il **sindaco** della Città, marchese **don Angelo Frangipane**, patrizio del “Senato comunale” (per titolo concesso da Ferdinando III, dal 1806²) e ufficiale dello Stato Civile, che dichiara di aver visto il neonato con i suoi occhi e che il padre *gli ha imposto il nome Angelo*. Lo stesso giorno fu battezzato presso la Chiesa Matrice, Santa Maria La Nuova, e il parroco, il giorno dopo, restituì il “notamento”, che il Comune gli aveva “rimesso il giorno diciotto”, postillato dell’avvenuto sacramento³.



La famiglia di don Angelo sartore era di modeste origini, ma viveva in modo onesto e agiato, data la redditizia professione artigiana. Il piccolo Angelo visse nel quartiere cosiddetto della “Marina”, e la sua abitazione era in “Piano della Palma”, toponimo ancora esistente insieme alla “Via delle Palme” (vedi foto ▲).

Sin da piccolo mostrò attitudine verso la musica e rimase affascinato dalle orchestre che spesso si costituivano in paese a piccoli gruppi, che aveva sentito suonare nelle feste patronali di

¹ Era un conteggio orario non uniforme, variante da città a città a seconda della posizione del sole. In Sicilia solo dopo il 1861 fu adottato il sistema delle 24 ore fisse da orologio (detto tempo medio iniziato a Ginevra nel XVIII sec.), prima si contavano esattamente da sera a mattina per 6 o 12 ore definito “all’italiana”, specie tra il 1830 ed il 1861. Il metodo di contare le 12 ore prendendo come riferimento il culmine della massima altezza del sole era detto alla francese ed è quello che prevalse con il conteggio a 12 (a.m. e p.m.) o 24 ore, detto anche “ora civile”, utilizzato in tutto il mondo. Cfr. Antonio SIMONI, *Orologi italiani. Dal Cinquecento all'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1974.

² Cfr. *Decreto del 10.07.1806 di Ferdinando III*, sta in “Fondo Librario Antico”, sezione staccata della Biblioteca Luigi Vitali di Licata (AG).

³ Cfr. Atto di nascita n. 437, “Registro anagrafe” dell’Ufficio Demografico di Licata. Ringrazio l’addetto Angelo Massimo Mancuso per la collaborazione e la signora Patrizia Grillo per essere stata efficace intermediaria.

maggio, proprio in onore di Sant'Angelo, o in occasione degli sponsali o per gli accompagnamenti funebri. Esse erano formate da musicanti che si tramandavano l'arte della musica di padre in figlio, o tra parenti, dacché al 1860 non si ha traccia in Licata di un comunale "Concerto filarmonico" organizzato a dovere. Di questa, ma solo a memoria d'uomo e oralmente, è data l'esistenza all'incirca nel Quarto Ventennio dell'Ottocento e senza una sicura e stabile attività, a ragion dei fatti che tra il 1890 ed il 1925, in Città, venivano spesso ospitate Bande musicali forestiere, come quella di Campobello di Licata e di Canicattì, la cui ultima, per la solennità di sant'Angelo, un dì, vi giunse in ritardo da Porto Empedocle, via mare, dove si trovava a suonare per la festa dell'Ascensione, imbastendo un arguto aneddoto⁴.

Tra gli amici del padre, dunque, vi era un tal "maestro Gaetano Saula... artista"⁵, che abitava in "Via di Signora" a meno di 200 metri dal "Piano della Palma"; egli potrebbe aver avuto un qualche ascendente sulla formazione del piccolo, futuro maestro Angelo. Dunque, mostrò una certa versatilità per gli strumenti a fiato e, avendo cominciato col clarinetto, dato che non risultava essere di costituzione molto robusta, passò a suonare la tromba, che preferì all'altro, tanto che divenne lo strumento di famiglia, visto che tempo dopo, anche uno dei figlioli, Angelino, seguì le orme del padre. Considerando le abitudini religiose e cristiane e anche la musica scritta e composta per i Santi che i maltesi attestano di Angelo Melilli, è concesso supporre che egli abbia frequentato gli ambienti religiosi della sua cittadina, specie la Chiesa di Sant'Agostino alla "Marina" a due passi da casa sua e la Chiesa Madre, dove il contatto con i musicisti addetti al culto e alle cerimonie deve averlo formato al canto e all'armonia, con la pratica dell'harmonium.

Se al 1876 fosse esistita la Banda Musicale di Licata e Melilli ne avesse fatto parte, ciò gli avrebbe permesso di dichiarare di essere musicante di professione, all'atto dell'iscrizione ai Registri della Leva. Dato che ciò non risulta, si comprende inequivocabilmente che in Licata non esisteva una Banda Musicale e che Angelo Melilli, pur praticando l'arte dei suoni nei modi di cui s'è detto, non era "musicante", così come non risultava dicitura di altra professione.

In verità egli si arruola da volontario, su segnalazione del sindaco, e la qualcosa fa quindi pensare che, a vent'anni, non avesse ancora competenze lavorative artigianali, né una certa attività lavorativa remunerata, quanto più quella di sarto che il padre esercitava, cui era ovvio pensare⁶.

Non si poteva definire quindi musicante, tant'è che la sua completa formazione musicale avviene organicamente nel periodo della ferma militare, che lui scelse permanente.

"Fu direttore di una delle Bande presidiarie italiane"⁷ che, nonostante la scarsità di documentazione negli Archivi di Stato e dell'Esercito Italiano circa il Reggimento in quegli anni,

⁴ Cfr. Alfonso TROPIA, *Malizie ed ingenuità paesane (Note ed appunti di folklore)*, sta in «La Siciliana», 1925, VIII, N. 7. lugl. p. 129, sta in Biblioteca Centrale Comunale Siracusa, IV A. D. 5.

⁵ Testimone alla registrazione dell'Atto di nascita n. 437, cit..

⁶ Cfr. *Lista di estrazione del Mandamento di Licata Circondario e Provincia di Girgenti. Leva sui nati dell'anno 1856 e classe dell'anno 1876*, n. 132, casella 7, in AS-AG (Archivio di Stato).

⁷ John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli f'ghehuq il-100 sena minn mewtu, (1856 – 1913)*, in "Festa 2013", Zebbug, Banda San Filippo, 2013, p. 225.

oggi si può identificare con quella del **“46° Fanteria Modena”**, in cui suonò la tromba dal 1876, affermandosi e facendosi valere a tal punto che mancando il maestro ne divenne “capo musica”, intorno al 1882⁸.

Effettivamente, nel 1876, egli risulta arruolato, “abile, soldato di 1ª categoria”, come “Volontario ordinario con ferma permanente nel 46° Reggimento Fanteria Modena”⁹, un’importante istituzione militare, nato nella militare “Cittadella di Modena” nel 1859, con regio decreto dell’8 agosto, come battaglione di volontari.

Tuttavia, per effetto della legge 11 marzo 1926 dell’ordinamento dell’Esercito, esso assume la denominazione di **46° Reggimento Fanteria “Reggio”** e, dal 1975, trasformatosi in **“Battaglione Reggio”**.

Questa variazione di titolo è la principale causa della difficoltà a reperire idonee fonti storiche e musicali che lo riguardano; persino Gaspare Nello Vetro, nella sua opera¹⁰, cui spesso bisogna ricorrere, è costretto a lasciare spazi in bianco nelle cronologie di “stanze” (della stanzialità dei Reggimenti) e nelle successioni dei maestri direttori.

Risulta verificato che nel 1876 il Reggimento è di stanza a “Girgenti” e che nel corso dello stesso anno si trasferisce a Bologna (1876-1880), poi a Pescara (1880-1882), Bergamo (1882-1885)¹¹. Carte e notizie degli studiosi maltesi e degli Archivi delle Società Filarmoniche, con riscontro incrociato, fanno presupporre che Angelo Melilli abbia mantenuto la ferma fino al 1888, quando il RGT era di stanza a Messina (dopo aver cambiato molteplici sedi, in 8 anni), per poi congedarsi e contrarre matrimonio, il 27 aprile 1889¹², con **Antonietta Martines di Terranova di Sicilia** (l’attuale Gela¹³ - CL), che nel frattempo aveva conosciuto.

Nell’atto di Matrimonio egli risulta di professione **musicante**, sebbene, nel 1888, fosse già direttore della **“Scuola di Musica”** e maestro del **“Concerto Filarmonico di Terranova”**¹⁴.

⁸ La circostanza è desunta dal fatto che Melilli ne informava i dirigenti delle Società Filarmoniche Maltesi che lo scritturavano, inoltre fornisce il dato che sopperisce alla vacanza nella cronotassi dei maestri che è in Gaspare Nello VETRO, *Le Bande Musicali del Regio Esercito. Dalla proclamazione del Regno d’Italia alla Prima Guerra Mondiale. (1861-1915)*, Egida e proprietà dello Stato Maggiore - Ufficio Storico, Dragoni (CE), Società Editrice Imago Media srl, 2010, p. 145, quindi, allinea memorie e dati di fatto.

⁹ Cfr. *Lista di estrazione del mandamento di Licata*, casella 1. N. 3468, AS-AG.

¹⁰ Ad esempio: Gaspare Nello VETRO, (op. cit.) p. 120, 140, 145 e passim.

¹¹ Cfr. Gaspare Nello VETRO, *Le Bande Musicali del Regio Esercito. [...] cit.*, p. 145.

¹² Cfr. *Registro degli Atti di Matrimonio A. 1889*, parte II, Serie A, al n. 33 (27.4.1889); Antonia Martines nacque l’11.11. 1869 da Nicolò e Maria Ianni (Registro delle nascite 1869, Atto 625) in Ufficio demografico del Comune di Gela (si ringrazia per la collaborazione i sigg. Silvana Ferrigno e Filippo Giannone) e “Atto ufficiale del Procuratore del Re presso il tribunale di Girgenti” in nota all’“Atto di nascita n. 437” (cit.). John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli f’gheluq il-100 sena minn mewtu, (1856 – 1913)*, cit., p. 225.

¹³ Dall’11.11.1927, in funzione del R.D. n. 2273, Gazzetta Uff.le del Regno del 6.12.1927.

¹⁴ La “Scuola” era un raro esemplare “Istituto musicale” (per Archi ed Ance), dell’epoca (v. pp. 8-10) ed altra cosa erano gli allievi della banda. Cfr. AS-CL, “Fondo Intendenza-Prefettura”, b. 3800.

NELLA GELA DI IERI (1888-1897): GLI IMPORTANTI ANNI VISSUTI A TERRANOVA DI SICILIA

Stare a **Terranova di Sicilia** (Gela), dove nel 1873 è accertata l'esistenza della "Scuola di Musica e Banda Cittadina"¹⁵, significava poter lavorare, in Sicilia, stando vicino alla sua famiglia. Vi restò in carica per circa nove anni, maestro apprezzatissimo, così come si tramanda a Malta. Benché nell'Archivio Storico Comunale di Gela ci siano voci di bilancio che riguardano gli *Istituti musicali* sin dal 1861¹⁶, le "bande Musicali" dal 1863¹⁷, la musica e i maestri dal 1863¹⁸, le *Scuole di musica, canto, ballo, pittura...* dal 1869¹⁹, tutto fino al 1906, **Nuccio (Nunzio) Mulè** mi assicurava che della Banda non si aveva notizia se non dopo il 1873, con scarsa documentazione. Quindi, Nuccio Mulè, professore e storico locale, parla di fondazione a partire dal 1873, ma in realtà si tratta di una "rifondazione" poiché, a seguito di ulteriori studi si è potuto appurare che già nel 1849 risulta attiva una "Scuola di Musica" e una "Banda Musicale", di cui **Angelo Melilli** fu direttore generale e concertatore²⁰. Nel libro di Mulè si trova opportunamente scritto che negli anni successivi la Banda Musicale fu trasformata in "Filarmonica Municipale"²¹, anche se già ricadeva sotto l'egida dell'Amministrazione Comunale che, ad esempio, nel 1888, per la gestione del sodalizio musicale, spendeva la somma di lire 5326 e, a tutto il 1897, più specificamente per la sola Banda, impegnava la somma annua di £. 6956²².

Fino al 1911, tuttavia, non è attestata una costante attività della Banda, anzi, nonostante gli sforzi del Comune di cui si è detto, già verso il 1895, l'organizzazione accusava qualche battuta d'arresto che la portò a un lento declino e ad essere sospesa nel 1906²³: di fatto, dopo il 1898, e per quell'arco di tempo, appare del tutto assente persino dall'essere citata nelle feste tradizionali, di cui si ha memoria, e non funziona più la Scuola di Musica che sarà riavviata nel 1911, privatamente, dal violinista cav. **Giuseppe Navarra**²⁴. Tuttavia, proprio quando Angelo Melilli ave

¹⁵ Due distinti istituti, cfr. Nuccio MULÈ, *La scuola musicale di Gela. Un secolo di storia*. Gela, Comune di Gela e Biblioteca Comunale, 1998, p. 12.

¹⁶ Cfr. Archivio Storico Comunale di Gela [ASCG, presso la Biblioteca], "Sez. XIII - Istruzione pubblica", 1863-1906. n. 2, unità 1-45., N.B.: Poco prima degli anni Ottanta, ammuftito e carico di parassiti (molti documenti andarono persi), mentre stava per essere destinato al macero se non fosse stato Nuccio Mulè (avvisato da un tale Fino Ragnolo), a spostarlo in un locale desueto del Comune, aiutato da fidati amici, ("verso l'una di notte – come racconta – dopo una giunta in corso").

(Vedi <http://www.gelabeniculturali.it/ARCHIVIO%20STORICO.htm>

e <http://www.gelabeniculturali.it/ARCHIVIO%20STORICO%20DEFINITIVO.htm>).

¹⁷ Cfr. ASCG, "Sez. XV - Personale del Municipio", 1863-1906, n. 3, unità 4-43.

¹⁸ Cfr. ASCG, "Sez. XV - Personale del Municipio", 1863-1906, *Idem*: La tabella stipendi per la banda musicale, nomina del maestro direttore in fascicolo 3.

¹⁹ ASCG, "Sez. XIII - Istruzione pubblica", 1869-1906", n. 9, unità 3-41.

²⁰ Di fatto nel 1888. Archivio di Stato di Caltanissetta, "Fondo Intendenza-Prefettura", b. 3800.

²¹ Cfr. Nuccio MULÈ, *La scuola musicale di Gela. Un secolo di storia*, cit., p. 12.

²² V. in A. di St. di CL., "Fondo Intendenza-Prefettura", b. 3800.

²³ "Esercizio di bilancio", 1863-1906 (cfr. "Sez. XV - Personale del Municipio", fascicolo 3°, cit.).

²⁴ Nuccio MULÈ *La scuola musicale di Gela*. [...], cit., pp. 12, 15, 45 e sgg..

va già maturato di migrare verso il Nord Africa, nel 1898, è costituita una Commissione comunale per la Banda tra le persone aristocratiche gelesi, di cui fanno parte **Vincenzo Bresmes**, **Salvatore Nocera**, **Giuseppe Iacona**, **Vincenzo Maugeri Zangara** e, presidente, **Giuseppe Di Fede Mallia**, che era un vero e proprio organo di controllo, vigile nel far rispettare il regolamento, datato al 24 ottobre dello stesso anno, che probabilmente doveva servire a dare nuovo impulso e slancio all'organismo²⁵, in verità con scarso successo.

Dagli archivi delle Bande maltesi, di fatto, si apprende inequivocabilmente che Angelo Melilli opera con proficuità già ai tempi della sua permanenza in **Terranova di Sicilia**, dove dirige e compone tra il 1888 ed il 1897.

Invece, dall'Archivio di Stato di Caltanissetta²⁶, come anticipato, è accertato che proprio nel 1888 a Terranova di Sicilia (Gela), il **M° Angelo Melilli** era il direttore della Scuola di Musica, già fondata nel 1849, a cui era collegata l'unica Banda esistente, di cui era parimenti il maestro concertatore. Prima del 1888, sicuramente tra il 1861 ed il 1872, infatti, oltre al "Concerto Filarmonico" e l'Orchestra d'archi della scuola di musica, è possibile che siano esistite altre formazioni bandistiche, comunque sussidiate dal fiorente



²⁵ Cfr. Nuccio MULÈ, *La Banda musicale*, sta in **La Villa Comunale e la Banda Civica. Dallo Splendore al degrado*, Gela, Archeoclub d'Italia sede di Gela, 1986, p. 23.

²⁶ V. in A. di St. di CL., "Fondo Intendenza-Prefettura", b. 3800.

Comune²⁷. Nella scuola erano iscritti almeno 12 alunni che seguivano le discipline di “grammatica musicale, solfeggio e strumenti a corda” e molti altri che seguivano le lezioni di “strumenti a fiato, ad ancia e a bocchino”, tra cui un nutrito numero di alunni musicanti, che ne usufruiva oltre allo studio in “sala-prove” della Banda.

Nel 1889, dato il crescente interesse per la musica, vista anche come prospettiva di sbocco nel mondo del lavoro, **Angelo Melilli** che già aveva come ausiliario il M° **Pasquale Mondrone** (gli succederà nel 1897, coadiuvato a sua volta dal M° **Giuseppe Conti**), fu affiancato dal M° **Cesare Chiti** “fu Tommaso”²⁸. Nel 1897, il M.° Mondrone sostituì Angelo Melilli, a **Comiso**, nella Commissione (con **Vincenzo Di Falco** di Ragusa ed **Enrico Mineo** di Modica) giudicante la “scarsa preparazione del maestro” della Banda, **Giovanni Nifosia**²⁹.

Il lavoro zelante di Angelo Melilli e dei suoi collaboratori diede un forte impulso alla “Scuola di Musica”, che per gli “archi” manteneva gli stessi iscritti del 1888, e al “Concerto Filarmonico”, che nel 1891 incrementa un “illimitato” numero di “allievi musicanti”, in aggiunta ai bandisti erano 40³⁰. I bandisti calarono a 35 nel 1897, così come gli allievi iniziarono a diminuire sempre di più, forse a causa della partenza del M.° Melilli (che non riceveva i compensi giusti e utili per mantenere la sua già numerosa famiglia) e della crisi amministrativa di quegli anni.

Sin dal 1889, Angelo Melilli si è interessato delle musiche degli inni da eseguire per la festa del SS.^{mo} Crocifisso a Mare³¹, come del “Vexilla Regis”³², o quelli per l’Ascensione e per il SS.^{mo} Sacramento (che oggi non sono più feste molto sentite dalla popolazione del luogo come nel passato rispetto a quelle di Maria Santissima delle Grazie o del SS. Crocifisso).

Delle musiche e della descrizione dei tradizionali percorsi processionali, che la Banda intraprendeva, anche al suono di marce di vario tipo, si trova indizio in un articolo di Oliveri³³.

In questi anni viene alla luce la *polka* “Ines”, che fu scritta nel maggio 1888; mentre,

²⁷ Cfr. ASCG, *Bande Musicali*, n. 3, 1863, in “Sez. XV – Pers.^{le} del Municipio”, unità 4-43; e Filippo Salvatore OLIVERI [Etnoantropologo nel Museo Regionale Palazzo Mirto (Palermo)], *Le bande musicali nel comprensorio di Caltanissetta negli anni 1888-1899* – “Archivio Nisseno. Rassegna sem.^{le} di storia, lettere, arte e società” – 2020, gen-giu, Vol. 14 (26), p. 161. N.B.: Ringrazio lo storico e scrittore **Gavin Holman** di Arkendale (Yorkshire) per avermi fornito interessanti Fonti e Bibliografia.

²⁸ V. in A. di St. di CL., “Fondo Intendenza-Prefettura”, b. 3800 e F. Salv. OLIVERI op. cit., p. 161.

²⁹ Cfr. Salvatore SCHÈMBARI, *U Parcu a banna. Storie, personaggi, immagini e aneddoti della banda musicale di Comiso [...]*, Editore “Studiomusicalicata”, Pachino (SR), 2022, pp. 21-24.

³⁰ Cfr. *Regolamento della Banda Musicale di Terranova*, Terranova di Sicilia, “Stampato nella Tipografia Scrodato”, del 1891, in A. di St. di CL., “Fondo Intendenza-Prefettura”, b. 3800.

³¹ Si celebra l’11 gennaio, con grande devozione dei cittadini e della “marineria”. Nei primi del ‘900, l’intercessione del Crocifisso salvò dal naufragio pescatori e navi. Prodigio ce ne furono anche nel XVI sec.

³² Cfr. Emiliano RAMACCI (a cura di), *Vexilla Regis. La storia, la tradizione e il canto del principale simbolo della cristianità. (In hoc signum vinces)*, Bagnoregio, Associazione Musicale Organum. Centro Studi Antonio Brunelli, 2005. N.B.: **Vexilla Regis**, scritto da *San Venanzio Fortunato* si canta/cantava il Venerdì Santo, nella festa della Invenzione della Croce (3 maggio, soppressa), e il 14 settembre (Esaltazione della Santa Croce). Ascolta anche <https://youtu.be/8fHvY02DLA4>.

³³ Cfr. Filippo Salvatore OLIVERI, op. cit., p. 161.

“*Giorgina*”, nel 1889, che è, allo stesso tempo, una mesta e vivace e *mazurka*. Opera già di complessa struttura contrappuntistica è *Elegia Funebre* del 1889, che, nel recente passato, è stata incisa su Musicassetta e CD dalla Banda San Giorgio di Bormla (diretta da Melilli tra 1901 ed il 1905).

È questo un periodo fondamentale della sua vita. Da capobanda a maestro, ha l’opportunità di cominciare a mettere in pratica il bagaglio di esperienze avute quando era militare e svolgeva l’attività di musicante presso la banda presidiaria, prima di diventarne direttore. Soprattutto si ritrova ad impiegare tutto il suo estro musicale, sia dal punto di vista dell’impegno nuovo nell’ambito della concertazione, benché fosse già stato “capo musica”, sia sotto il profilo dell’affinamento del suo gusto estetico.

Difatti, pur essendosi cimentato con marce di vario tipo (caratteristiche, briose, militari, sacre), in **Angelo Melilli**, predomina la forma estetica della marcia funebre, sia per il suo carattere segretamente malinconico, sia per le abitudini del tempo: celebrazioni della Settimana Santa, durante la quale venivano fatti concerti a tema nei pomeriggi del Venerdì Santo (tanto in Italia, quanto a Malta, tra 1800 e 1900), sia per il frequente impiego della Banda Musicale nei funerali e predilezione sonora del pubblico che, alle occasioni di concerto e di ricreazione di musica su palco, amava comprendersi nello struggente pathos del “sinfonismo” di certe marce funebri (e Melilli è un super maestro per questo). La struttura prevede almeno tre temi, di cui due in tonalità minore e un terzo (nel tono del quarto grado, della dominante, o della relativa maggiore, o secondo il gusto) che porta, via via, ad una sublimazione catartica delle energie negative. Tutto si neutralizza, dalle lacrime dei primi due temi alla limpida e più ariosa melodia del Trio.

Per questi struggenti sentimenti, contribuì il lutto per la cara mamma, ed ecco quindi *Marcia funebre* (1889) “A Mia Madre”³⁴, e, alla morte del suo caro papà amabile nello stesso anno, ecco, quindi, *Rimembranze [dei miei genitori]* (1889), che rappresenta il culmine lacerante del distacco dai suoi affabili cari. Sulla scia di questi sentimenti, egli crea, prima e dopo “**Rimembranze dei mie genitori**”³⁵ e la forte suggestione e intensità della musica sacra (dello stesso periodo, vedi), i temi di *Il Cipresso* (Messina, 1888), di *Venerdì Santo* (Terranova, 1889) e di *Mesto Ricordo* (1905)³⁶, marce funebri celebri a Malta ma non in Italia.

Su *Rimembranze [dei miei genitori]* (1889), vale la pena precisare, sin da qui, che la trattazione che se ne fa qui e nel Tomo III delle *Musiche melite* vuole ricondurre le distorsioni dei titoli a quello originario, che qualche musicante del passato, a Gela, ricorda con la dedica ai “genitori”; e che “Remembranze”, per come è scritta, rispecchia la morfologia della lingua maltese, e che l’esistenza di altri titoli non giustifica la veridicità di altri autori in luogo di Angelo Melilli.

³⁴ Rosa Demarco; nota pure come “*Alla mia madre*” v. a p. 27.

³⁵ A Malta nota come *Remembranze*, cfr. John GAFÀ *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit. p. 226. Ufficializzo qui il titolo riferitomi da un anzianissimo musicante di Gela contattato tramite **Salvatore Domicoli**, già pres.^{te} della “Banda Verdi” di Gela (1995-2015, ultimo maestro: **Francesco Falci**).

³⁶ *Cipresso* e *Mesto Ricordo*, a Malta, furono eseguite per la prima volta il Venerdì Santo del 1905 dalla “la Banda San Filippo” di Zebbug, cfr. John GAFÀ (op. cit.), p. 225.

Il repertorio del Concerto Filarmonico di Terranova [Gela], dunque, si accresce notevolmente sotto la direzione del M° Melilli che trascrive, riduce e concerta il *Duetto* da “La Nuova Befana” di E. Canti (maggio 1888), la *Sinfonia* dalla “Norma” di V. Bellini (27 novembre 1889), una *Grande Scelta* dalla “Carmen” di G. Bizet (31 dicembre 1889), la *Sinfonia* dal “Nabucco” di G. Verdi (24 luglio 1891), la *Sinfonia* da “Tutti in Maschera” (1856), commedia lirica (buffa) di C. Pedrotti (1893).

DA TERRANOVA A TUNISI E MALTA: L'ITINERARIO ESTETICO-PROFESSIONALE DI ANGELO MELILLI

Angelo Melilli, in realtà, parte per Tunisi nel 1897, non aspettando il completo efficientamento del Concerto Filarmonico di Terranova che sarebbe iniziato l'anno successivo, per avere la certezza di poter campare la sua già numerosa famiglia (al 1897 aveva già cinque figli).

Il 1897, orbene, lo trascorse a Tunisi dove aveva provato a collaborare in una Banda della Gendarmeria, ma essendogli giunta notizia del fermento “musicale” che in quegli anni animava la vicina Isola di Malta, Colonia Britannica, decise di trasferirsi ancora una volta con la sua già numerosa famiglia... e le tante bocche da sfamare!

Arrivò a Malta il 13 febbraio 1898, con la nave *Isle Adam*. La notizia fu annunciata e resa pubblica dal giornale “Malta” il 30 aprile 1898 sottolineando “che la Banda Vilhena di Floriana aveva acquisito le prestazioni artistiche del Maestro Melilli, come suo direttore musicale”.

Una grande aria di trasformazione e di novità si viveva nell'isola tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento. Le Società Filarmoniche volevano migliorare la loro professionalità ed acquisire maggior prestigio, per cui erano molto ambiti i maestri forestieri, tra cui **Corrado Ronzani** (direttore della King's tra 1888-1890), **Gaetano Emanuele Cali** (direttore della Vilhena, 1904-1907), **Giovanni Giumarra** (1861-1936) di Comiso (vedi a p. 25), **Aurelio Doncich** (1867-1944), **Giuseppe Monterosso** (1866-1947), precisando, “italiani”, provenivano dalla Sicilia. Tra questi c'era proprio il maestro **Angelo Melilli**, siciliano di Licata (provincia di Girgenti) che tra il 1898 e il 1912 **diresse ben tre bande**: **La Vilhena** di Floriana, **San Giorgio** di Bormla e **San Filippo** di Żebbuġ³⁷.

Quando sbarcò a Malta, insieme a lui c'erano la moglie Antonietta e i loro figli **Rosario**, **Angelo** (detto Angelino), **Maria**, **Giulia** e **Salvatore**. A Malta gli nacquero altri cinque figli: **Concetta** nel 1899 (a Floriana), **Graziella** (il 26 marzo 1901), **Nicolò** (a Bormla il 4 febbraio 1903 e fu battezzato il 12 nella Chiesa parrocchiale), **Adelina** nel 1906,

³⁷ Cfr. Joseph BONELLO (rev.^{do} canonico), *Is-Surmast Angelo Melilli. Direttur mużikali tal-Banda San Filippo ta' Haż-Żebbuġ maghruf għal-marċi funebri tiegħu*, in “Festa [San Filep, Żebbuġ] 2006”, Żebbuġ, Għaqda Każin Banda San Filep, 2006, pp. 167.

il 1° novembre e fu battezzata a Bormla il 10, **Vittorio**, nato sempre in città, il 5 marzo 1909 – quando suo padre aveva 52 anni – che fu battezzato nella stessa Chiesa parrocchiale, l'11³⁸.

Un mese e mezzo dopo il suo arrivo, cioè verso la fine di aprile 1898, assunse l'incarico dalla **Vilhena Band Club di Floriana**.

Da questo momento si susseguono una serie di ingaggi sovrapposti o succedanei; difatti, nel gennaio 1901, aggiunse la direzione della **“Società Filarmonica San Giorgio” di Bormla** [Cospicua], trasferendosi da Floriana e risiedendo nella nuova abitazione in Strada Bongiorno, n. 69 di Bormla fino al 1905. Il 19 novembre 1905³⁹ (domenica), il M° Melilli debutta come direttore della **“Società Filarmonica San Filippo”** (Għaqda Każin Banda San Filep) di Żebbuġ⁴⁰.

Si trasferisce, quindi, in Strada Reale, n. 290 (foto ▼), grazie all'interessamento del presidente della “San Filippo”, **Carmelo Zammit**, e dei membri del comitato, i fratelli **Taren e Filippo Felici** (detti *Ta' Faruni*), commercianti di vino, che si erano adoperati per mettergli a disposizione una comoda e confortevole residenza, affinché vi potesse vivere con la sua numerosa famiglia.

Da questo momento in poi e fino al 1912, Angelo Melilli si connaturò con la San Filippo, dando il via ad un periodo di proficua attività compositiva e di crescita musicale della Banda. Ma andiamo con ordine.

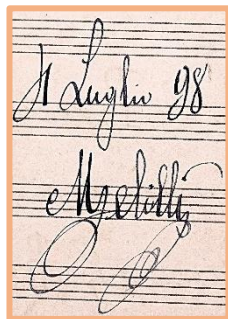


³⁸ Sebbene Gafà e Bonello parlino dei figli di Angelo Melilli, maggiori dettagli e informazioni di date e luoghi sono in Michael BALZIA, *Angelo Melilli. Surmast tal-marči funebri. Lehen il-Banda San Ġorġ Bormla*, in “Festa tal-Kunċizzjoni Immakulata fil-Belt Cospicua”, Cospicua, Soċjetà Filarmonika San Ġorġ, 1995, p. 135.

³⁹ John GAFÀ (in *Mro. Angelo Melilli*, in “Festa 2002”, Żebbuġ, Għaqda Każin Banda San Filep, 2002, p. 108) e Michael BALZIA (in *Angelo Melilli. Surmast tal-marči funebri* [...], cit., p. 135) riportano entrambi che il 19 novembre è domenica, ma dei due è attendibile Balzia che riporta corrispondentemente l'anno 1905; sbaglia Gafà che scrive 1904, in quanto, in quell'anno, il 19 novembre è sabato.

⁴⁰ Sito ufficiale. <https://bandasanfilep.com.mt/index.php/l-istorja-tal-ghaqda/>.

La direzione della “Vilhena” a Floriana (1898-1905)



Giunto a Floriana nel febbraio del 1898, come si è detto, lo troviamo sabato 23 aprile 1898, alla direzione della banda della Società Filarmonica Vilhena per la Festa di San Publju, la cui chiusura prevedeva, in Piazza Sant'Anna, un particolare concerto in onore del Santo che terminò con la marcia **“Omaggio alla Vilhena”** (1898)⁴¹, di sua composizione (◀ foto firma originale). Nigel Holland, a ragione di documenti consultati e testimonianze, scrive che “La Vilhena Band è stata la prima a dirigere nel nostro Paese [Malta] e questo è un grande onore per la Società Florianese perché Melilli è uno dei migliori maestri di Banda che Malta abbia mai visto”⁴².

Insiadatosi da nemmeno un anno, il Maestro compone una marcia molto particolare, L’**Inno Internazionale Anglo-Italiano**, che fu eseguito in “Piazza Maggiore” a Floriana, sabato 21 gennaio 1899, alle 16,30, in un concerto, con altre musiche di Flotow (*Overture Marta*), Sabathil [Ferdinand Sabathil (1852-1937)] (*Russian Mazurka*), Saria (*Centone “Campana dell’Eremitaggio”*) un valzer (Le Blun [?], *Valzer Bénédictine* [sic]), di Anonimo (*German March*), di Ganado (*La Rimembranza* polka) e per concludere, dato che regnava la regina Vittoria, fu eseguito “God save the Queen”⁴³. E così anche domenica 23 luglio 1899 la Vilhena si esibisce col suo maestro in “Floriana Granaries” e tra le altre musiche (ad esempio *Rigoletto* e *Traviata* di Verdi) viene presentato un canzoniere napoletano (“Canzone napoletana - Piedigrotta 1898”⁴⁴, a volte compare col titolo “Remembranze”⁴⁵), con arrangiamento del maestro, insieme ad altri brani, tra cui *Fin de Siecle* (March, Eelham [sic]) *Tutti in Maschera* (overture di Pedrotti), *Grand Selection* (dalla *Traviata*, Verdi), *Mazurka Russa* (Sabathil), *Florilegio* (da *Rigoletto*, Verdi)⁴⁶; tuttavia non si può fare a meno di notare che nel 1898 e 1899 i programmi dei due concerti erano simili e sono stati riportati proprio per ribadire quanto già espresso in “*Storia di musiche melite (Tomo I)*”⁴⁷, che la vera ripresa della Banda Vilhena si ha dai primi del Novecento a “ri-partire” da Melilli, *trascurata* da altri maestri – Balzia parla addirittura di “ricostituzione”⁴⁸ –, riprende la sua corsa verso l’affermazione più totale con l’arrivo di **Giuseppe Monterosso** (1912-1914) che rivoluzionò il repertorio⁴⁹. Imponenti festeggiamenti furono fatti in Floriana per S. Publju tra il 20 ed il 25 aprile 1900.

⁴¹ Una sorta di “Inno-Vilhena” attestato al 1898, cfr. “Archivio Musicale Società filarmonica Vilhena”, Faldone “Melilli” e Joseph BONELLO, *Is-Surmast Angelo Melilli. [...] cit.*, pp. 167.

⁴² Cfr. Nigel HOLLAND [Arkivista u President Onorarju Soċjeta’ Filarmonika Vilhen], *L-istorja tas-Socjeta’ Filarmonika Vilhena* [pro manuscripto], 15 luglio 2006 (rimaneggiato inseguito s.n.p.).

⁴³ “Daily Malta Chronicle” e “Garrison Gazette”, 14 gennaio 1899.

⁴⁴ “Daily Malta Chronicle” e “Garrison Gazette”, 21 luglio 1899.

⁴⁵ Cfr. “The Daily Malta Chronicle”, 22 aprile 1898, p. 6.

⁴⁶ “The “Daily Malta Chronicle” (21 luglio 1899), p. 3.

⁴⁷ Cfr. Dante CERILLI, *Storia di musiche melite. Arte e umanità di Aurelio Doncich e G. Monterosso. (Italia 1899-1908 □ Malta 1908-1938), Tomo I*, Supino, Pagine lepine, 2023, pp. 75.

⁴⁸ V. più avanti e Michael BALZIA, *Angelo Melilli. Surmast tal-marċi funebri. [...] cit.*, p. 135.

⁴⁹ Cfr. Dante CERILLI, *Storia di musiche melite. [...] cit.*, [4.11.2023], pp. 74, 76-81.

Vi parteciparono, dislocate in varie strade (tra cui The Granaries, San Publju, Sant' Anna, Cappuccini), diverse Filarmoniche, tra cui, The "Royal Warwicks Regiment", "Prince of Wales", "Duke of Edinburgh", "La Pace" (di Naxxar), insieme alla Vilhena diretta da Melilli⁵⁰, nella piazza principale. Al 4 di novembre, altro importante concerto con musiche di S. Primiero ("Giorno di festa" marcia), Baschieri ("Candia risorta" *fantasia sinfonica*), Mercadante ("Omaggio a Verdi", *Reminiscenze N. 2*), Melilli (riduzione, "Piedigrotta 1900", canzonette), Lecocq ("La fille de Madame Angot", *florilegio*), di Apolloni ("L'Ebreo", *capriccio per clarino*), conclusione con l'"Publju Vlhena" e "God Save the Queen"⁵¹.

Nel settembre dell'anno 1900 con il Maestro Melilli la "Vilhena Band celebra la ricorrenza dell'8 del mese, suonando in Piazza Sant'Anna di Floriana" e compare per la prima volta *La Favorita* di Donizetti⁵²; mentre, suonò "con gran successo a Siracusa in Sicilia", dove la Banda eseguì un programma musicale nella piazza principale della Città. Il programma continuava ad essere ricordato tanto fu famoso e l'evento fu celebrato nei Giardini Argotti di Floriana il 1° aprile 1905. L'evento fu una festa commemorativa durante la quale vennero resi omaggi, doni, e i fiori che si offrono alle celebrità tra l'entusiasmo generale dei Florianesi. Tra il 1898 ed il 1905, Angelo Melilli scrisse molte marce per lo più funebri per la stessa banda, e "un nuovo inno", *Innu San Publju*⁵³ (1901) che è stato suonato più volte, compreso l'altro detto "Publju Nazionale a San Publio" (con i versi di Ricardo Bugeja e traduzione in maltese di Antonio Agius). Ai suoi tempi la *band* fece grandi progressi, ed era famosa per i vari concerti che si tenevano, ovunque, a Malta⁵⁴.

Quando visse a Floriana, nacquero le figlie Concetta e Graziella. Tra il 1901 ed il 1905 il Maestro Melilli, come si anticipava, diresse contemporaneamente la Società Filarmonica San Giorgio di Bormla, fino a quasi tutto il 1905 (19 novembre), prendendo la direzione della Banda San Filippo di Żebbuġ, soggiornando in questo villaggio, dal 1909. Il 1° aprile 1905, dunque, lascia definitivamente la Vilhena, dopo che si tenne l'ultimo concerto come a sancire la "ricostituzione" di una banda che tornava al suo antico splendore, risorgendo nella sua formale efficienza, probabilmente dopo un periodo di minor successo.

Sembrano chiare, difatti, le parole di Michael Balzia che dice: «Fl-1 ta' April, 1905, Maestro Angelo Melilli dderiega din l-istess banda fit-twaqqif millgdid taghha [...]». Che vuol dire: «Il 1° aprile, 1905, il Maestro Angelo Melilli dirigeva questa stessa banda nella sua ricostituzione»⁵⁵, come si è avuto già modo di ricordare.

Il legame con Vilhena e Floriana fu sancito dalla sua devozione per San Publju, con gli inni scritti in sua lode, ma anche con la solenne marcia "Omaggio alla Vilhena". Una stima viva che i florianesi hanno ricambiato nel tempo con l'intitolazione a suo nome, nel 1999, in concomitanza del 125° anniversario della Società e del I Centenario dell'inno "Publju

⁵⁰ "Daily Malta Chronicle" e "Garrison Gazette", 26 aprile 1900.

⁵¹ Cfr. "Daily Malta Chronicle" e "Garrison Gazette", 3 novembre 1900, p. 2.

⁵² "Daily Malta Chronicle" e "Garrison Gazette", 8 settembre 1900.

⁵³ John GAFÀ (archivista), *Mro. Angelo Melilli*, cit., 2002, p. 109.

⁵⁴ Joseph BONELLO, *Is-Surmast Angelo Melilli. Direttur mużikali ... San Filippo [...]* cit., p. 167.

⁵⁵ Michael BALZIA, *Angelo Melilli. Surmast tal-marċi funebri. [...]*, cit., p. 135.

Nazionale San Publio”, della sala principale del loro Kazin (Circolo) con lo svelamento di una lapide commemorativa, il 5 dicembre⁵⁶.

Nel 1898, dopo soli due mesi che arriva a Malta, **Angelo Melilli** decide di dedicarsi ad un’opera, *La Ruche d’or*, originale e poco eseguita allora come desueta anche oggi.

La Ruche d’Or è una sinfonia di **Engebert Brepsant**⁵⁷ (19 ottobre 1797 - morto nel 1871). John Gafà attribuisce quest’opera a Melilli, con data del 1901⁵⁸, tuttavia sul “Daily Chronicle Malta” si evince che Angelo Melilli, invece, ne avesse fatta una riduzione, arrangiamento-strumentazione per banda da Suppè. Posto che l’opera sia di Brepsant e che Suppè ne avesse fatta una sua strumentazione, – da cui poi, quella di Melilli – di quanto si legge in cronaca non si trovano riscontri tra le fonti e nelle bibliografie, per cui, quanto riportato dal giornale potrebbe anche essere un errore di composizione tipografica o di stampa⁵⁹ (v. p. 32).

Questo arrangiamento dal francese Brepsant, esperto compositore che spesso esalta il ruolo del clarinetto in orchestra, assume una speciale importanza. Sono convinto che il titolo di *La Ruche d’Or*, riportato da Gafà tra le opere create dal licatense, sia un errore e che essa, in verità, vada annoverata, così come faccio, tra le trascrizioni e gli arrangiamenti.

Essa viene elaborata a due mesi dall’arrivo a Malta, presso la Vilhena, e diviene un biglietto da visita che mette in evidenza le sue capacità di strumentatore e contribuisce da subito a delineare una sua direttrice poetico-estetica, musicale.

È evidente che Angelo Melilli, nel trattare la composizione di Brepsant, mostra a tutti, effettivamente quale fosse, per lui, l’idea di poetica ed estetica dell’arte. Egli ha voluto utilizzare *La Ruche d’Or* per mettere in risalto la metafora fortemente allusiva e allo stesso tempo analogica della musica, carica di significato, sottolineando la potenza dei suoni, che si percepisce dall’ascolto del brano, nella sua funzione, appunto, poetico-estetica.

La ruche è l’alveare, è un luogo di per sé “dolce”, dove le industrie api producono il loro miele. Il complemento di qualità o di materia - “D’oro” - potrebbe aver affascinato Melilli, che, nonostante la sua indole malinconica, ambisca sempre al continuo bagliore giallognolo dell’alveare e del miele e quindi alla luce, in un sol tempo, perseguendo quello stato di benessere e l’effetto catartico che la musica deve operare in chi l’ascolta.

Precisando che tutta la produzione di Angelo Melilli sia regolata dalla poetica della “musica a programma”, quella cioè che in tutto l’Ottocento europeo, attraverso sinfonia e l’opera lirica, e autori di rilievo come Beethoven, Liszt Mendelssohn, mirava ad individuare un soggetto da sviluppare e trattare in musica, prediligendo scopi “descrittivi”, “pittorici”, “impressionistici”. In questo modo ha senso trovare nella metafora l’effetto gnomico-divulgativo della musica che “informa”, che reca il bene, e con il bene la rassicurazione che esso possa predominare sull’uggia della tristezza.

⁵⁶ Cfr. Nigel HOLLAND, op. cit., idem.

⁵⁷ Vedi *La Ruche d’Or* di **Engebert Brepsant**, in 4^a pag. del *Catalogo pubblicitario* della Hawkes & Son Hawkes, fondata nel 1865 da William Henry Hawkes. Ediz. Rivière & Hawkes (operistica classica); se ne fa menzione anche in <https://www.brassbandresults.co.uk/pieces/la-ruche-d-or>.

⁵⁸ John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...], cit.*, p. 226.

⁵⁹ Cfr. “*La Ruche d’Or*” – *Suppè*, in “The Daily Malta Chronicle” (22 aprile 1898), p. 6.

L'idea di una "musica a programma" è, in realtà, un concetto che precorre anche lo stesso Ottocento. In Italia le "Quattro Stagioni" di **Antonio Vivaldi** sono l'estensione "pregressa" di questa forma d'arte, anzi ne potrebbe essere a pieno titolo il fondamento.

In essa troviamo i colori del tempo, i colori dello spirito, l'umore degli "elementi" naturali e delle "persone" e la scansione inequivocabile della vita umana, dalla nascita alla morte, con il valore figurale delle fasi biologiche, umane, al pari di una rinascimentale "Primavera" o di una "Nascita di Venere" di Sandro Botticelli.

Angelo Melilli, certamente, era cosciente della portata comunicativa internazionale della musica, della solidarietà nell'arte e nella "libertà" dell'arte: l'arrangiamento di *La Ruche d'Or*⁶⁰ acquista il valore completo che la metafora in sé vuole esprimere e l'alveare d'oro diviene il crogiuolo di comunione e condivisione che affratella.

Opera originale, è *Alla Memoria dei Caduti di Transval* (1899) - [sic, ma Transvaal].

Si tratta di marcia funebre "unica [nel suo genere]", custodita gelosamente da "Banda San Filep"⁶⁰ e "Banda De Rohan" [v. ▼ Spartito **Ottavino in Reb**, copia di Ruggiero Pisani (1910)]

Non è, infatti, tripartita, ma scritta secondo quella che io definirei *forma di marcia maltese* (con molti temi esposti e presto modulanti ai "toni vicini" - vedi qui ad es. *Il Principe di Malta*, pp. 53-55).

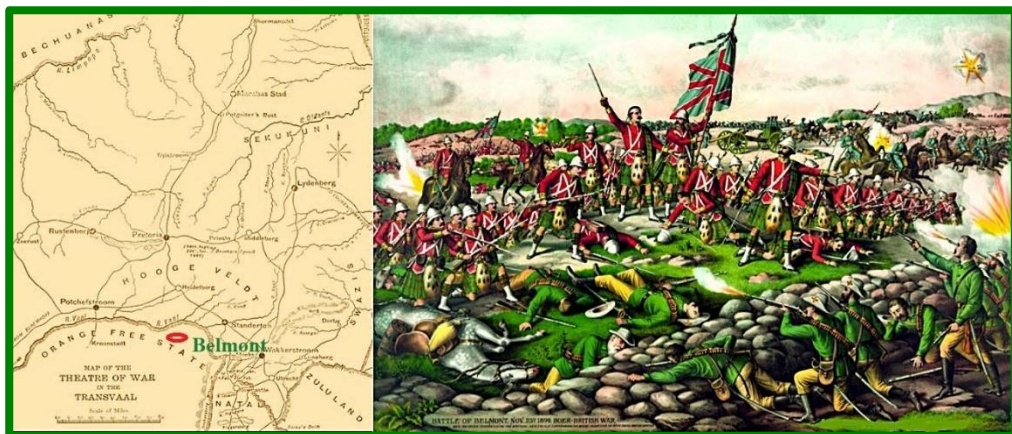
Essa presenta, in verità, ben 5 "idee tematiche" (con brevi ed efficaci variazioni in "risposta), funzionali a *ritrarre* la mutevolezza degli stati d'animo provocati dai luttuosi eventi.

In Sudafrica, il territorio del *Transvaal* (quindi il territorio al di là del fiume Vaal) costituiva una provincia tra il 1910 ed il 1994 che, invece, tra il 1848 ed il 1902 (quando si conclude la II Guerra anglo-boera) era in sé l'indipendente "Repubblica del Transvaal". La prima guerra anglo-boera, dunque, si svolse dal 1880 al 1881 e la seconda dal 1899 al 1902⁶¹.



⁶⁰ Cfr. John GAFÀ, op. cit., p. 226.

⁶¹ Cfr. *Transvaal*. Encyclopedia Britannica (2023, July 17). <https://www.britannica.com/place/Transvaal>.



Battaglia di Belmont (23-11-1899), luogo e scenario bellico.
Impero britannico contro i boeri del Transvaal e lo Stato Libero dell'Orange

I due conflitti portarono alla supremazia britannica sui coloni sudafricani di origine olandese e in minima parte francese, detti boeri [letteralmente “contadino” o “fattore”, quindi dediti all’agricoltura], ponendo fine agli Stati Boeri, ovvero la “Repubblica del Transvaal” e lo “Stato Libero dell’Orange”, inglobandole nella Colonia del Capo. Un pretesto dello scontro fu il fatto che quegli Stati pare negassero i diritti politici ai bianchi non olandesi⁶².

Angelo Melilli rimase probabilmente molto colpito dalle vittime che questa guerra produsse. Quando scrisse questa marcia funebre, si trovava a Malta e lavorava presso la “Vilhena”. A quanto pare, già gli eventi funesti dell’anno di guerra 1899 furono sufficienti per muovere la sua compassione ed il senso di pietà da indurlo a comporre il noto brano in memoria di tutti i caduti, nonostante si trovasse in una Colonia Britannica.

Questo fatto fa pensare che egli non intendesse minimamente esaltare l’operato britannico di supremazia e di affermazione, a ragione o a torto. L’aver scritto questa marcia funebre equivale ad una dichiarazione politica: non aver apprezzato la posizione tenuta dalla Gran Bretagna. Musica come ideologia e politica (v. anche p. 42-44 e passim), dunque, non una musica di sola valenza estetica, ma una musica d’impegno civile. Una scelta, quella di Angelo Melilli, che oggi possiamo interpretare, ma per la quale, discretamente (com’è plausibile per ovvie motivazioni di sudditanza nella Colonia), si percepisce il suo disappunto verso la guerra voluta dagli inglesi.

Non meraviglia questo fatto se, in effetti, a livello internazionale vennero prese varie posizioni dai politici e dalla gente comune: i Boeri, infatti, poterono contare, specie nella seconda fase della guerra, sull’apporto di alcuni contingenti di volontari stranieri, provenienti dall'estero o reclutati – addirittura – nelle Colonie britanniche. Vennero quindi costituiti reparti volontari di irlandesi, italiani, americani, tedeschi, scandinavi e olandesi⁶³.

⁶² Sinteticamente tratto da Thomas PAKENHAM, *La guerra anglo-boera*, Milano, Rizzoli, 1983.

⁶³ Cfr. Diz. Enciclop. Italiano “Treccani”, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1955, Vol. II, p. 353.

Sempre nella II Guerra Anglo-Boera, il riprendersi delle ostilità da parte delle popolazioni autoctone rispetto agli inglesi fu duramente represso da lord Horatio Herbert Kitchener, con azioni militari su vari fronti, contemporaneamente, contro tutti, che colpirono in modo massiccio la popolazione e gli internati nei campi di concentramento (forse i primi della storia, vi morirono oltre 20.000 civili), distruggendo il territorio e le culture. Questa sorta di “guerra totale” suscitò lo sdegno internazionale.

La Pace di Vereeniging tra Olanda e Gran Bretagna (1902) sancì la supremazia inglese in Sudafrica, mentre i boeri rimasero un gruppo socialmente e culturalmente separato⁶⁴.

Sicuramente, di tutt'altra ispirazione sono *Piedigrotta* (1900) e *Notte Estiva Africana* (1900), due *fantasie* che appaiono di un certo rilievo e di considerevole tessitura.

- “**Piedigrotta**” (1900) è una fantasia assemblata come rapsodia da Angelo Melilli, quindi, è propriamente una trascrizione, con arrangiamenti, di brani caratteristici del borgo della città di **Napoli**, che si trova nel quartiere Chiaia, fra Fuorigrotta, Piazza Sannazaro e la stazione ferroviaria di Mergellina. Rammenta molto bene John Gafà che “A Napoli Piedigrotta è il nome di una collina e di una piazza dove si trova la chiesa di Santa Maria di Piedigrotta dove il 7 settembre si tiene una festa in onore della Madonna. Qui organizzano una sorta di festival di canti popolari e una parata militare da diversi distaccamenti provenienti da ogni parte del Regno delle Due Sicilie” [sic]⁶⁵.

All'epoca era sovente trovare il termine di riduzione, anche se a volte si trattava di una vera e propria strumentazione, dato che taluni brani nascevano come musica per orchestre popolari o d'avanspettacolo che non erano dotate di tutti gli strumenti di cui, invece, una banda disponeva⁶⁶. Di questa se ne ebbero altre trascrizioni del maestro⁶⁷, nel 1905, 1907, 1908⁶⁸.

- “**Notte Estiva Africana**” (1900), ispirata dai soggiorni e dalle esperienze lavorative del maestro a Tunisi è una vera e propria “fantasia araba”⁶⁹. Una nuova riscrittura è stata completata alle 10,30 di una mattinata del novembre 1907⁷⁰.



Foto puramente illustrativa

⁶⁴ Sintesi da Thomas PAKENHAM, *La guerra anglo-boera*, Milano, Rizzoli, 1983.

⁶⁵ John GAFÀ (archivista), *Mro. Angelo Melilli*, [...], cit., 2002, p. 110.

⁶⁶ Cfr., infatti, “Daily Malta Chronicle”, 3.11.1900, p. 2. Per il grande interesse del pubblico si ebbero altre “riduzioni”: Moteros (1898,1900), Cali (1906 e 1908), cfr. “Carte dell’Archivio Vilhena Floriana”.

⁶⁷ Si rinnovava il repertorio con le novità periodiche; v. Antonio SCIOTTI, *Almanacco della canzone napoletana. 1880-1922* (I Parte), Avellino, Arturo Bascetta Editore, 2021 (nel vol. 2°: 1923-1980) e *Il Canzoniere Popolare Piedigrotta*, 1908, XXII (fasc. 1 lugl/20 sett.). Napoli, Tip. Editrice Bideri.

⁶⁸ John GAFÀ, *Mro. Angelo Melilli*, [...], cit., 2002, p. 109.

⁶⁹ Floriana. V. “Daily Malta Chronicle and Garrison Gazette”, 28.04.1900; esotismo fiorito con Franz HÜNTEN, *Fantaisie arabe pour le piano sur l’air Kradoudja* op. 136 [Parigi, Meissonnier,], New York, Garland Publishing Inc., 1993^r. 16 pp.

⁷⁰ Come riporta precisamente John GAFÀ, *Mro. Angelo Melilli*, [...], cit., 2002, p. 109.



Alla Banda San Giorgio di Bormla (Cospicua). 1901-1905

Michael Balzia, in un suo articolo, ricorda che “nell’anno 1901 il quotidiano ‘Malta’ del 19 gennaio si congratulava con il Comitato ed i dirigenti del Circolo S. Giorgio di Bormla per l’acquisizione dei servizi musicali del Maestro Melilli”⁷¹, inoltre annota che **Angelo Melilli** “aveva ‘ereditato’ il testimone dal maestro direttore **Paolino Vassallo** [direttore tra il 1895 ed il 1901] e lo passò al M° **Carlo Diacono**”⁷².

Per questa ragione, e per la funzione centrale che ebbe per la Banda, nel festone utilizzato per decorare le strade durante i giorni di festa (▲ **vedi Foto**), oltre al medaglione di Vassallo e di Diacono, dovrebbe essere inserito, di merito, anche quello che raffigura

⁷¹ Michael BALZIA, *Angelo Melilli. Surmast tal-marċi funebri*. [...], cit., p. 135.

⁷² IDEM, op. cit., p. 136. Qui in realtà Balzia non è attendibile perché in tutto l’articolo e dalla didascalia delle foto (“Angelo Melilli, Ex-Surmast tal-Banda San Gorg ta’ Bormla bejn 1901 u 1912.”, p. 136) si apprende che Angelo Melilli sia stato alla San Giorgio fino al 1912, ma non vero, e, comunque, conclama l’errore poiché dopo Melilli non seguì Carlo Diacono (1918-1919) ma Antonio Miruzzi, per parte del 1905; l’altra data dell’8 luglio 1912, a mio modesto avviso, nel contesto del suo articolo è priva di fondamento (a conferma vedi: *Soċjeta Filarmonika San Ġorġ Bormla*, http://www.m3p.com.mt/wiki/So%C4%8Bjeta_Filarmonika_San_%C4%A0or%C4%A1_Bormla, ovvero in in “M3P. Malta Media Memory Preservation”.

Melilli. Per la qualcosa si è voluto dare ampio rilievo all'importanza del Maestro di Licata (AG), da qui la scelta di montare la prima pagina della copertina di questo libro con il "Festone" e l'immagine in trasparenza di Angelo Melilli.

Il 1903 segna anche un significativo evento per papà Melilli, che ha la soddisfazione di introdurre in Banda il figlio Angiolino che aveva iniziato a suonare la tromba⁷³.

I rapporti con la Società furono sempre molto buoni dato il carattere signorile di Melilli, modesto di aspettative; immaginate che dopo un anno di permanenza, e a ragione dei buoni risultati conseguiti dalla Banda, sul finire del 1901⁷⁴, chiese alla Società di aumentare lo stipendio di appena mezza sterlina al mese.

La Banda San Giorgio partecipa nelle principali feste della Città Cospicua come il Venerdì Santo, Pasqua, Pentecoste e la Festa dell'Immacolata Concezione (titolare della parrocchia) alla quale vengono tributati particolari onori e giubilo, in grande stile, l'8 Dicembre⁷⁵.

Sono questi gli anni (1901-1905) in cui a Bormla si celebravano, con grande solennità, l'"Incoronazione della Madonna" e l'inaugurazione del "Coro della parrocchia" (la "Cantoria", con dipinti di Maria, dei Santi e di Figure Angeliche)⁷⁶.

Melilli ebbe quindi buone possibilità di dimostrare le sue qualità di musicista raffinato.

Diresse quindi la Banda quando il cardinale Ferrata arrivò a Malta per incoronare la Madonna⁷⁷.

I bormlesi avevano questo desiderio da molto tempo, finché non venne esaudito da Papa Pio X che emanò il decreto di incoronazione il 24 gennaio 1905. Furono fatti grandi preparativi e tutti si impegnarono per rendere la festa un successo.

Il giorno previsto era il 25 giugno 1905, quando il cardinale Domenico Ferrata, delegato di Papa Pio X, in nome e per volontà di S.S., tra la gioia e l'entusiasmo del popolo di Bormla pose solennemente, sul capo della statua, la corona nel tripudio di tutti i presenti⁷⁸.

In questa circostanza, Angelo Melilli ha diretto, per la prima volta a Malta in un simile contesto di solennità, l'esecuzione dell'Inno "Si Levi a Maria" [oppure: "S'innalzi a Maria"], non nella chiesa dell'Immacolata, ma nel portico della chiesa di Santa Margherita⁷⁹.

Nel 1903 la Banda di Bormla fu invitata nella città di Siracusa, dove suonò un program

⁷³ Michael BALZIA, *Angelo Melilli. Surmast tal-marçi funebri*. [...], cit., p. 135.

⁷⁴ L'anno che si legge nell'articolo, 1911, è sicuramente un errore di stampa, in luogo di 1901, in quanto Melilli in quell'anno non prestava più servizio presso la banda Bormlese, cfr., infatti, Michael BALZIA, *Angelo Melilli. Surmast tal-marçi funebri*. [...], cit., p. 136.

⁷⁵ Sunny AQUILINA, *Il-ftuh tal-150 sena mit-twaqqif tal-Banda San Gorg ta' Bormla*, in "Festa 2011 – Immakulata Kuncizzjoni", Bormla, Società Filarmonika San Giorgio, 2011, p. 67.

⁷⁶ Cfr. Joseph BONELLO (rev.^{do} canonico), *Il-kwadru tas-Santwarju ta' l-Immakulata fil-parroċċa Kollegjata ta' Bormla*, in "Festa 2006, Bormla, Soċjetà Mużikali Lourdes", Qrendi, 2006, pp. 53, 55.

⁷⁷ Cfr. IDEM, *Is-Surmast Angelo Melilli. Direttur mużikali tal-Banda San Filippo* [...] cit., p. 168.

⁷⁸ Cfr. IDEM, *Il-kwadru tas-Santwarju ta' l-Immakulata* [...], cit., p. 53.

⁷⁹ Cfr. IDEM, *Is-Surmast Angelo Melilli. Direttur mużikali tal-Banda San Filippo* [...] cit., p. 168.

ma con grande successo. “La Gazzetta di Siracusa”, giornale politico, letterario e teatrale, con cadenza settimanale, elogiò per due volte la San Giorgio, il 23 e 24 agosto 1903⁸⁰. Melilli suonò con la banda *Bormliġa* finché, a causa della sua salute, dovette lasciare l’incarico per via dello sforzo a mantenere tre Filarmoniche contemporaneamente, restando dal 1906 soltanto con la San Filippo di Zebbug⁸¹. Egli rimase particolarmente affezionato a questa Banda, tant’è vero che nel 1912 (forse tra le sue ultime composizioni) scrisse una *marcia funebre*⁸² in onore del fondatore, il marchese Giorgio Crispo Barbaro (26.v.1849-3.iii.1912)⁸³. Il figlio del maestro, anche lui di nome Angelo, durante una sua visita a Malta, onorò con una visita il Kazin della San Giorgio di Bormla, il 2 settembre 1973⁸⁴.

Con un po’ di dispiacere, devo ammettere che nello studio e nella ricerca musicologica che riguarda Angelo Melilli non ho ricevuto alcuna collaborazione dalla **Società della Banda San Giorgio** (a cui ho mandato mail e richieste di materiale), né tanto meno dal suo attuale maestro e direttore **Etienne Spiteri**, il quale, dopo un suo primo cordiale messaggio di risposta al mio e di buoni propositi di collaborazione, ha fatto seguire un “assordante”, silenzio, nonostante ogni altro garbato sollecito⁸⁵. Nonostante la sua apparente disponibilità non ho ricevuto alcun suggerimento a proposito di molti enigmi e incongruenze che si sono verificati attorno alle musiche di Angelo Melilli usate dalla Banda San Giorgio (di cui qui, specie alle pp. 56-58, e nel Tomo III in stampa), proprio perché non sono stato messo in condizione di poter verificare le fonti specifiche, e potendomi avvalere solo di altre.

A Zebbug, direttore della “San Filep” (1905-1912). Angelo Melilli uomo e magister

Non appena Melilli iniziò il suo lavoro con la Banda Vilhena rapidamente divenne popolare tra i suoi membri. Era spesso nel Club a parlare e scherzare con loro.

Alla stessa maniera era amato anche dai soci del Circolo San Filippo dove trascorrevano amichevolmente il suo tempo, giocando anche a carte, dopo aver atteso alla scuola di musi

⁸⁰ Michael BALZIA, *Angelo Melilli. Surmast tal-marċi funebri*. [...], cit., p. 135.

⁸¹ Cfr. Joseph BONELLO (rev.^{do} canonico), *Is-Surmast Angelo Melilli. Direttur mużikali tal-Banda San Filippo* [...], cit., p. 168.

⁸² Cfr. *Marcia Funebre alla Memoria del Marchese Crispo Barbaro di San Giorgio*, A. Melilli https://www.google.com/search?q=alla+memoria+marchese+crispo+marcia+funegre&oq=alla+memoria+marchese+crispo+marcia+funegre&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEFUYOTIJCAEQIRgKGKABMgkIAhAhGAoYoAHSQAQkxMTg1NWowajeoAgiwAgHxBbv8BHqx2HfF&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:11a4d034,vid:Guf0L1-APII,st:0.

⁸³ Cfr. Manoel PIROTTA, *Noti Bijografiċi Ta’ Surmastrijiet fi Hdan il-Ghaqda Mużikali Sant’Andrija (L-Ewwel Parti)*. Università di Malta, <https://www.um.edu.mt/library/oar/>. Usa il link: <https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/59441/1/Surmastrijiet%20Banda%20San%20Andrija%20%28Part%201%29%20OAR%20Checked.pdf>, p. 2n.

⁸⁴ Michael BALZIA, *Angelo Melilli. Surmast tal-marċi funebri*. [...], cit., p. 136.

⁸⁵ La prima volta ho scritto il 1-01-2024 a cui è seguita risposta del 4-2-24; poi ho scritto ancora il 10-11-24, il 6 e il 7-5-25 e, infine, il 21-06-25, cui è seguita un’altra promessa non mantenuta.

ca, con riconosciuta affabilità⁸⁶. Lui, che nel suo intimo era capace della più grande malinconia, celava tutte le cure e le preoccupazioni della vita, mostrandosi di buona compagnia. Eppure, ad un certo punto, dovette sentire e subire la debilitazione del suo fisico, dato che la sua scomparsa da questo mondo può ritenersi un evento troppo precoce.

Non solo suppongo questo, ma sono portato anche a pensare che egli era di indole e di carattere mite. Maestro e direttore della Banda Presidiaria, come si è detto in apertura, egli andando ad abitare a **Terranova di Sicilia** si prestò a suonare nel **“Concerto Filarmonico”** primariamente come musicante, intuibilmente a seguire come capobanda raggiungendo, nel 1888, il prestigioso incarico di maestro direttore. Fu quindi un semplice musicante, umile, pur essendo musicista di grande valore, che già tra il 1886 e 1888 componeva musiche di sicura bellezza che portò con sé a Malta e che sono ancora suonate. Come già fece a Floriana, con spontaneità fece il dono di scrivere l'*Inno a San Filippo d'Agira*, che insieme a molte altre opere è conservato nell'archivio dell'omonima filarmonica zebbugese⁸⁷.

Nonostante i limiti che potevano derivare dalla sua cagionevole salute cardiaca, egli si dedicava con vera passione ai giovani. Il **canonico Bonello** che, tra gli altri, risulta ben informato delle vicende di Melilli, attesta che in Bormla, quanto in Floriana e a Zebbu, “i giovani imparano la musica” con profitto e con soddisfazione, essa diveniva una ragione di vita, un momento ricreativo ma anche una opportunità lavorativa. “Nella banda si è fatto un grande passo in avanti – ribadisce Bonello – e di questo Melilli ne ha grandissimo merito”⁸⁸.

«Sotto la direzione di questo maestro italiano – avvalora John Gafà – la Banda San Filep cambiò in meglio, sia nel numero dei membri che la componevano, sia nella qualità della musica che veniva suonata. Ai tempi di questo direttore, molti genitori cercavano il maestro e gli davano uno scellino (€ 0,12) per fare del suo meglio con i figli e portarli a suonare con *il-Banda San Filep*»⁸⁹.

Nel circolo culturale della Società Filarmonica San Filippo (Kazin, piccola casa, Casino, club) della Banda San Filep si conserva ancora affettuosamente la bacchetta del Maestro Angelo Melilli che è esposta nella sala principale e tenuta con grande orgoglio ed affetto; questo è il segno che Angelo Melilli non fu mai trascurato, né da morto, né da vivo. Questo era stato ben percepito da Melilli, e non foscolianamente, tant'è vero che quando il 28 ottobre 1911 morì l'ex presidente della Società, il signor **Carmelo Zammit**, volle partecipare anche lui ai funerali, poiché si “sentiva ancora molto legato alla Banda San Filippo”, “grande amico di Carmelo Zammit”. Durante il corteo funebre, “Melilli si è portato intesta alla Banda che in quel momento era guidata dal M° **Alfred Porkiman Hare**”⁹⁰, uomo che “per i tratti somatici [altezza e caratteristiche] mostra lineamenti inglesi”. Questi, notando il precedente Maestro, si avvicinò al suo cospetto, e gli disse:

⁸⁶ Cfr. Joseph BONELLO, *Is-Surmast Angelo Melilli. Direttur mużikali tal-Banda San Filippo [...]* cit., p. 167.

⁸⁷ John GAFÀ, *Mro. Angelo Melilli*, in “Festa 2002”, Żebbuġ, Għaqda Kazin Banda San Filep, 2002, p. 109.

⁸⁸ Cfr. Joseph BONELLO, *Is-Surmast Angelo Melilli. Direttur mużikali tal-Banda San Filippo [...]* cit., p. 167.

⁸⁹ Cfr. John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 225.

⁹⁰ 11-10-1865//05-03-1932. Solo da qualche mese il m° Hare, e probabilmente per il trattamento economico, aveva lasciato la Vilhena Band di Floriana.

«“Issa jien is-Surmast Direttur tal-Banda San Filep!”» [“Ora sono io il Maestro Direttore della Banda San Filippo!”]⁹¹. John Gafà riferisce questa espressione⁹², senza fare commenti, probabilmente per aver scelto di essere discreto. Tuttavia, la frase, ogni volta che l’ho riletta, non mi è mai piaciuta, tant’è che sono stato indotto a leggervi dell’altro: una sorta di “supponenza” di A. P. Hare, presumo, volendo significare una sua superiorità rispetto al M^o Melilli che sicuramente non meritava simile locuzione verbale⁹³.

Di fatto era pur vero che, da poco, Angelo Melilli non era più direttore, ma si tratteneva ancora a Malta fino al successivo 14 giugno 1912. Non sono stati mai chiariti i veri motivi per cui un maestro lasci una Società. La qualcosa desta stupore e meraviglia specie quando si ha la percezione che lui si sia trovato bene, in ogni senso, umanamente e lavorativamente parlando, ma, molto probabilmente, Melilli doveva sentire troppo forte il peso di una famiglia di dodici componenti. Questo deve averlo indotto a valutare l’eventualità di tornare a Tunisi per un diverso ingaggio nella Banda Municipale e forse di trovare giovamento alla sua precaria salute.

Sebbene non sia materia di questo saggio approfondire questi momenti della sua vita e del suo trasferimento, va detto anche onestamente che la ricerca mossa in Tunisia presso la Municipalità, l’Archivio di Stato e la Biblioteca Nazionale non ha prodotto alcun esito. I tempi forse non sono maturi e toccherà ad altri appurare fonti e documenti per una nuova e certa narrazione.

Tuttavia, uno dei più grandi eventi per l’isola di Malta, fu il 22 giugno 1911. La Banda *San Filep*, da lui magistralmente guidata per l’ultima volta (in così grande manifestazione), partecipò alla parata per l’**incoronazione di Re Giorgio V**, sfilando in un imponente corteo insieme ad altre 21 bande. Una dopo l’altra marciarono da Floriana a La Valletta. Ogni banda ha suonato l’inno *God Save The King* in piazza San Giorgio e sulla “Strada Reale”⁹⁴.

In questa occasione, va ricordato, il concerto finale fu tenuto da sole due Bande la

⁹¹ Per il virgolettato vedi John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 226.

⁹² A dire il vero, la riprende da Carlo Tanti (Cassiere del Circolo [Kazin-Club] della Banda San Filep) che ha trasmesso queste informazioni al figlio Gawdez e lui le ha fornite a Philip Agius che le pubblicò nell’Annuario (notiziario) “Tal-Festa tal-Kazin Banda San Filep” del 1988 (cfr. John GAFÀ, *L-Ghaqda Kazin Banda San Filep issellem lis-Sur Carmelo Zammit [...]*, cit., p. 132).

⁹³ Ribadisco questa mia idea che ho già reso pubblica in Dante CERILLI, *Storia di musiche melite. Arte e umanità di Aurelio Doncich e G. Monterosso. (Italia 1899-1908 □ Malta 1908-1938). Tomo I*, 4.11.2023, p. 88. Ancora su A.P. Hare v. GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 226.

⁹⁴ Cfr. John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 225 e, per altro, Dante CERILLI, *Storia di musiche melite. Arte e umanità di Aurelio Doncich e G. Monterosso. (Italia 1899-1908 □ Malta 1908-1938). Tomo I*, 4.11.2023, p. 72. Gafà, in un altro articolo scrive precisamente: « Il-Banda San Filep marret iddoqq għall-inkurunazzjoni tar-Re Gorg V fi sfilata ta’ 22 banda, ilkoll wara xulxin li mmarrjaw mill-Furjana sal-Belt Valletta. Kull banda daqqet l-innu God Save The King fil-pjazza San Giorgio f’triq Strada Reale» (cfr. John GAFÀ, *L-Ghaqda Kazin Banda San Filep issellem lis-Sur Carmelo Zammit f’gheluq il-100 sena minn mewtu*. Żebbuġ, “Festa [San Filep]”, 2012, p. 131).

“King’s Own Band” e la “Filarmonica La Valette”⁹⁵, con un imponente esecuzione di brani operistici e sinfonici di tutti autori italiani, includendo tra questi anche Gomez (che ormai viveva in Italia da diversi anni), sotto la direzione di altrettanti due maestri italiani, rispettivamente, di **Giuseppe Monterosso** (1866-1947), di Canicatti, AG, che proveniva da esperienze orchestrali (come esecutore-solista di flauto e come direttore d’orchestra) di Acireale, Aci Catena e Catania (nei teatri), e di **Giuseppe Vitaliti** (nato nella seconda metà del XIX sec. e morto poco dopo il 1927), milanese d’origine, ma che in Sicilia (Messina e Catania) era stato per diverso tempo molto apprezzato⁹⁶.

La concentrazione di questi maestri italiani, Monterosso più giovane tra Melilli e Vitaliti, sta a significare quanto fosse apprezzata la loro professionalità e il fatto offre la prospettiva di vedere con uno sguardo commosso questi musicisti, lontani (anche se non troppo) dalla loro Patria e che nella *melita* Malta trovarono gloria e fortuna!⁹⁷

“Le Società Filarmoniche gareggiavano continuamente a cambiare docenti e sistemi strumentali” non accontentandosi più di ciò che “la piazza poteva offrire”⁹⁸ e ricercando il meglio tra maestri italiani come **Angelo Melilli** (1856-1913)⁹⁹ di Licata e **Giovanni Giumarra** (1861-1936) di Comiso¹⁰⁰, contemporanei di Monterosso e di Doncich¹⁰¹.

Il Maestro Melilli, dunque, parti da Malta per Tunisi il 14 giugno 1912, con la nave a vapore francese Marechal Bugeaud¹⁰², lo seguirono i figli Rosario, Maria, Salvatore, Concetta, Graziella, Nicolò e Vittorio.

⁹⁵ Borg GRECH, *Ir-Re George V - 105 snin mill-Inkurunazzjoni*, in “Festa Santa Maria”, Mqabba, “Soċjetà Santa Maria Banda Re Ġorġ V, 2016 (nell’Archivio della “Società””, pp. 184-185 e passim.

⁹⁶ Dante CERILLI, *Giuseppe Monterosso musicista creato in banda (1866-1947). Il Concerto filarmonico di Canicatti nell’Ottocento (1862-1914) e i Prodromi storici della “Guardia Nazionale”*, Supino, Pagine lepine, 2023 (ottobre), Monterosso: passim; Monterosso, Vitaliti Giumarra e Doncich: pp. 26 (27-40), 31, 40, 49.

⁹⁷ Per tutto: Dante CERILLI, *Storia di musiche melite. Arte e umanità di Aurelio Doncich e G. Monterosso. (Italia 1899-1908 □ Malta 1908-1938). Tomo I*, 4.11.2023, pp. 22 e n 72, 95. E Idem, *Giuseppe Monterosso musicista creato in banda (1866-1947). Il Concerto filarmonico di Canicatti nell’Ottocento (1862-1914) e i Prodromi storici della “Guardia Nazionale”*, Supino, Pagine lepine, 2023 (ottobre), p. 49.

⁹⁸ Cfr. *Il Corpo Musicale Civico King’s Own nel 1.^{mo} Annuale del Concorso di Como [...]*, sta in “Programmi di Sala e libretti”, in “Programmi di Sala e libretti”, presso “Arch. Bibliot. Civico Museo Teatrale ‘Carlo Schmidl’”, Trieste, ff. 2-3, f. 3.

⁹⁹ John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli f’gheluq il-100 sena minn mewtu (1856 – 1913)*, is in “Festa 2013 - Għaqda Każin Banda San Filep AD 1851”, Zebbug (Gozo), 2013, pp. 225-226.

¹⁰⁰ Già direttore della “Duke of Edinburgh”, “San Giorgio”, “Vilhena”, “Leone”, cfr. *Giovanni Giumarra*, in “Malta Media Memory Preservation”, Sito on-line, [http://www.m3p.com.mt/wiki/Giovanni_Giumarra].

¹⁰¹ Cfr. *Aurelio Doncich, in musica artista globale*, sta in Dante CERILLI, *Storia di musiche melite. Arte e umanità di Aurelio Doncich e G. Monterosso. (Italia 1899-1908 □ Malta 1908-1938). Tomo I*, 4.11.2023, pp. 5-44.

¹⁰² Per questo, John Gafà consulta anche “Arrivals, Departures 1898 u 1912” presso l’“Arkivju Nazzjonali Santu Spirtu” di Rabat: cfr. John GAFÀ, *Mro. Angelo Melilli*, [...], cit., p. 110.

Tornò a Malta per una sola settimana tra il 12 e il 19 dicembre 1912. Michael Balzia scrive “durò solo una settimana”, che può essere inteso come *resistette a Malta per una settimana*; e siccome già dal primo trasferimento del giugno, si parlava di motivi di salute, è lecito supporre che Angelo Melilli si sia recato a Tunisi anche per curarsi, peggiorandosi, invece, le sue condizioni fisiche. Riparti per la terra magrebina.

Nelle cronache si legge che il maestro Angelo Melilli “lasciò questa valle di lacrime a Tunisi il 30 agosto 1913”.

Proprio per interessamento di Michael Balzia, il 28 dicembre 1993, il governo ha riconosciuto le abilità di questo intraprendente [coraggioso] maestro e compositore e gli ha intitolato una strada a Żebbuġ (dove abitava)¹⁰³. Mentre, la corporazione EneMalta¹⁰⁴ ha dato il nome “Melilli” a una stazione di derivazione e di distribuzione di energia elettrica, il 9 gennaio 2001¹⁰⁵.

Le opere

Il Maestro Angelo Melilli è stato un grande e infaticabile compositore. Vario e sapido di generi è il suo ventaglio di opere composte, dalle *Marce* (Fanfare e da Parata), alle *Marce sinfoniche*, ai *Poemi sinfonici*, alle *Fantasie*, alle *Mazurche*, alle *Gavotte*, alle *Elegie* agli *Inni* sacri e alle *Marce funebri*, per le quali viene maggiormente ricordato¹⁰⁶.

Chiunque si accosti alla musica di Angelo Melilli si rende conto che ha davanti a sé un gigante dell'arte, dall'aria solenne e dal sentire malinconico, che deve essere valorizzato e stimato nell'interesse della capacità dimostrate.

Tuttavia, con le marce funebri egli sommuove e compassiona, evidentemente perché è riuscito attraverso questa forma di musica, assai triste ma altrettanto amata (dai compositori come dal pubblico, specie maltese e del sud d'Italia), a trasmettere i sentimenti più profondi e più segreti della psiche umana, accompagnando, come in un viaggio catartico dal tono minore dei temi iniziali che nel *trio* si aprono a rilassanti, sublimanti scenari di “conquistata” serenità nel tono maggiore (il IV grado o alla dominante della relativa maggiore), chi in esso si immedesima, si redime e si libera del faticoso dolore. In tutta Malta, sono numerose le Società Filarmoniche che posseggono musiche di Angelo Melilli. L'interesse per questo compositore è stato così grande che alcuni maestri,

¹⁰³ Michael BALZIA, *Angelo Melilli. Surmast tal-marċi funebri. [...]*, cit., p. 136 e John Gafà, Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...], cit., pp. 225-226. Della residenza in “Strada Reale”, n. 290 a Żebbuġ, dove il M° Angelo Melilli viveva e componeva la sua Musica, si parla con foto a p. 225. N.B.: Una strada “reale” è intesa come una strada d'imponenza “reale”, quindi degna di un Re, e, a Malta, “reale” equivale a “grande”, per cui la summenzionata strada deve essere cercata, quale corrisponde, come “Triq IL-Kbira, Żebbuġ”. Altre notizie su Melilli sono tratte da “M3P. Malta Media Memory Preservation” (on-line).

¹⁰⁴ Enemalta plc è un'azienda maltese, unico operatore energetico di Malta. Gestisce la Centrale elettrica di Delimara oltre che l'elettrodotto Italia-Malta e si occupa della fornitura di energia elettrica del paese. Fondata il 1° ottobre 1977.

¹⁰⁵ John GAFÀ, *Mro. Angelo Melilli, [...]*, cit., 2002, p. 110.

¹⁰⁶ Cfr. *Angelo Melilli. Maestro compositore di marce funebri*, ovvero, Michael BALZIA, *Angelo Melilli. Surmast tal-marċi funebri. [...]*, cit., pp. 135-136.

sebbene non avessero partiture originali, hanno trascritto (anche quando era vivo), tra Otto e Novecento, numerose sue opere, addirittura ad orecchio, con il risultato di rendere vario ed eterogeneo il carattere ritmico di alcune di esse, giunte fino a noi¹⁰⁷.

Quindi, spesso risultano attendibili talune sonorità, ma più frequentemente la frequenza della figurazione ritmica e la simmetria delle parti risultano eterogenee rispetto agli originali, come nel caso e nel caos di *Rimembranze...* (1889). A dire il vero, Angelo Melilli stesso usa citare sé stesso con la riproposta di incisi, battute, qualche intero fraseggio, da una marcia all'altra, ma è altrettanto vero che le musiche di Melilli sono state usurpate, scopiazzate, o addirittura attribuite ad altri autori, come si argomenta e come si approfondirà anche nel III tomo della *Storia di musiche melite* di imminente pubblicazione. Questo lavoro, oltretutto, vuole dare un contributo al riordino delle composizioni di Angelo Melilli, fino all'integrale approssimazione scientifica.

Nell'archivio della "Società Filarmonica San Filippo" di Zebbug, dunque, si trovano manoscritti originali, scaturiti dal suo estro creativo, e copie; molti e pregevoli arrangiamenti musicali fatti per banda da Angelo Melilli, qui di seguito, in un elenco ragionato:

Passa il Reggimento (Messina, 1886), marcia d'entrata¹⁰⁸;

L'Ultima Caduta (Messina, 1886)¹⁰⁹, marcia funebre;

Dolore (Messina, 1888), marcia funebre (*Libretti A*, Carte dell'Archivio Vilhena Floriana);

Il Cipresso (Messina, 1888), idem 1987 e 2012¹¹⁰;

Ines (Terranova di Sicilia, maggio 1888), polka, [OEP = opera etnografica profana];

Inno Internazionale Anglo-Italiano (Floriana, 1899), marcia d'entrata (persa) [OEP];

Elegia Funebre (1889), recente incisione della Banda San Giorgio di Bormla;

A Mia Madre [Rosa Demarco], (1889), *marcia funebre*. Vale la pena sottolineare per questa composizione che già al secondo tema, e non al trio, avviene una modulazione "per toni comuni", quindi a una tonalità molto vicina ed immediata, ma di grande effetto: questa scelta può essere interpretata come la volontà dell'autore di rappresentare la metafora della mamma che appare agli occhi come una "visione", espressa attraverso i suoni chiari e sereni del tono maggiore¹¹¹ [OEP], [OES];

Rimembranze – o ***Remembranze*** (1889)¹¹² e ***Venerdì Santo*** (1889)¹¹³: marce su cui andranno evidenziate questioni sulle trascrizioni e sui titoli (v. pp. 56-57 e nel Tomo III);

Eulalia (Terranova di Sicilia, 1892), Polka, pubblicata da CR (cfr. Diz.^{no} M. Anesa, p. 628);

¹⁰⁷ Vedi qui a p. 57, e nel Tomo III della *Storia di musiche melite* (in stampa).

¹⁰⁸ "Partiture Concertazioni, Miscellanea, Carte" - Archivio della Società Filarmonica Vilhena.

¹⁰⁹ John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 226. Incisione "Banda S. Giorgio" (Bormla 1987).

¹¹⁰ Ibidem. Una pubblicazione: Soċjeta Filarmonika Santa Marija (Żebbuġ- Gozo), a cura di John Cauchi, Sala Skola Primarja Żebbuġ-Għawdex (Gozo) 2001.

¹¹¹ Ibidem. Vedi: <https://marcefunebri.blogspot.com/2012/02/le-marce-funebri-di-malta.html> e ascolta anche: <https://youtu.be/BNFbxhv8RS8>; opp. <https://www.youtube.com/watch?v=BNFbxhv8RS8>

¹¹² John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 226. [OEP], [OES]

¹¹³ John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 226. [OEP], [OES]

Semplicino (1898), valzer¹¹⁴ [OEP];

Fior primaverile (1898), polka¹¹⁵;

Inno Nazionale San Publju [*Innu Nazzjonali San Publju* (miktub fl', scritto entro il 1899)]¹¹⁶, per voci coro e orchestra, su versi in italiano del dr. R. Serge e successiva traduzione in maltese di Antonio Agius¹¹⁷, di quest'opera la Società Filarmonica Vilhena conserva, purtroppo (e per fortuna) una trascrizione di Adeodato Gatt (1952); quest'opera viene considerata, per antonomasia, "L'Innu San Publju di Melilli", è il cosiddetto "Grande Inno di San Publju", o anche detto "Inno Melilli". Data la sua imponente lunghezza, la Società caldeggiò il maestro a scriverne un altro nel 1901 (che però conservano i zebbugesi della Banda San Filippo, vedi in progressione) [OES = **Opera etnografica sacra**].

O Salutaris Hostia e *Tantum Ergo* per voci ed orchestra (1899), per la Festa del Sacro Cuore di Gesù di Floriana che "furono eseguite dalle voci angeliche del coro dei bambini della parrocchia"¹¹⁸: come per altre composizioni, nello stesso archivio della Società florianese, si è persa traccia di partiture e spartiti;

Alla Memoria dei Caduti di Transval (1899) marcia funebre¹¹⁹ [OEP] e [OES];

*Inno a San Leonardo*¹²⁰ (1899 ca), scritto per la festa di Chircop (Malta, 1902-1903)¹²¹;

Il Principe di Malta (1900), gran marcia d'entrata in omaggio a San Publju detto "San Publju princeps"¹²² [OEP], [OES];

Notte Estiva Africana (1900), *fantasia* [OEP];

Un saluto a Palermo (1900), marcia brillante (19 dicembre)¹²³ [OEP];

Mazurka Spagnola (1900 e 1905)¹²⁴ [OEP];

¹¹⁴ Cfr. "The Daily Malta Chronicle", 22 aprile 1898, p. 6.

¹¹⁵ Ibidem. Attenzione: **A. Galea** compone una marcia dal titolo simile: "Fiori primaverili".

¹¹⁶ V. qui pp. 37-45 e illustrazioni pp. 37, 39; cfr. John GAFÀ, *L-Ghaqda Każin Banda San Filep [...] Carmelo Zammit [...]*, cit., p. 131. Si può ascoltare in: <https://www.youtube.com/watch?v=D9V4FuPi6HI>. Pubblicato da Stephen Camilleri nel 100° della morte dell'Autore. Eseguito dalla Banda della "Socjeta' Filarmonika Vilhena" il 13-4-2013, durante la Festa; e in <https://www.youtube.com/watch?v=8HjS416MFo>, sempre pubblicato Stephen Camilleri, in occasione del 140° della Società "Vilhena Philharmonic Band" (1874) il 25-4-2014, direttore è stato **M° Heathcliffe Balzan** nella Parrocchia di Floriana.

¹¹⁷ Per voci, coro e orchestra. Antonio Agius, in seguito, fu Presidente della Società e col tempo fu anche Presidente Onorario.

¹¹⁸ Cfr. "Kurrier Malti" (4 luglio 1899).

¹¹⁹ John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo [...]*, cit., p. 226.

¹²⁰ John GAFÀ, *Mro. Angelo Melilli, [...]*, cit., p. 109.

¹²¹ Questo Inno è stato scritto nei primi anni dal suo arrivo a Malta. La Confraternita "San Leonardo Abate" - Mascali (CT) il 19 agosto 2018 si è gemellata con la cittadina di Chircop, sull'isola di Malta, in onore del Santo Patrono, Leonardo Abate. Vi ha preso parte anche la Banda musicale "Orchestra Armonia della Contea" di Mascali [OES].

¹²² Vedo la partitura grazie al M° Gilber Farruggia, Banda "Filarmonica Rohan" Zebbug. Cfr. qui pp. 47-55. Cfr. anche John GAFÀ, *Mro. Angelo Melilli, [...]*, cit., p. 109

¹²³ John GAFÀ, *Mro. Angelo Melilli, [...]*, cit., p. 109.

¹²⁴ John GAFÀ, *Mro. Angelo Melilli, [...]*, cit., p. 109.

Povri [poveri] morti, “Alla memoria di Giuseppe Verdi” (1901)¹²⁵,

L-Inno San Publio [Publju] (1901), scritto per la “Vilhena Band” di Floriana, conservato nell’archivio della Banda San Filippo di Zebbug¹²⁶ [OES].

La Genovese (29 settembre 1903), marcia¹²⁷ [OEP];

Nannina Bella (29-09-1903), una canzonetta folk [OEP], che si rifà a *Napulitanata* (la cosiddetta *Nannina*) scaturita dai versi (un sonetto con rime incrociate ABBA-ABBA e incatenate BAB-ABA) del poeta dialettale di **Salvatore Di Giacomo** e musicata da **Mario Pasquale Costa** nel 1884:

NANNINA, I.

Uocchie de suonno, nire, appassionate,
ca de lu mmele la ducezza avite,
pecchè, cu sti guardate che facite,
vuie nu vrasiero mpietto m’appicciate?

Ve manca la parola e mme parlate,
pare ca senza lacreme chiagnite,
de sta faccella ianca anema site,
uocchie belle, uocchie doce, uocchie affatate!

Vuie, ca nziemme a li sciure v’arapite
e nziemme cu li sciure ve nzerrate,
sciure de passione mme parite.

Vuie, sentimento de li nnammurate,
mm’avite fatto male e lu ssapite,
uocchie de suonno, nire, appassionate!¹²⁸



Pietro Scoppetta (1863-1920)

Figura femminile

(olio su cartone, cm 36,5x23,5. Collezione privata)

Il testo deve aver ricevuto l’attenzione del M° Angelo Melilli poiché, dai toni da lui creati e accentuati nella sua musica, si nota che esso rispecchia il suo appassionato stato d’animo di malinconico, che ama la vita.

¹²⁵ John GAFÀ, *Tislina lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 226. Opera enigmatica (v. nel Tomo III, in stampa, e qui un accenno alle pp. 56-58).

¹²⁶ John GAFÀ, *Tislina lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 226.

¹²⁷ John GAFÀ, *Tislina lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 226.

¹²⁸ Cfr. Salvatore DI GIACOMO, *Poesie. Raccolta completa con note e glossario*, Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1920⁴, p. 3.

Alla Memoria del Maestro Andrea Borg (1904) marcia funebre¹²⁹, detto Indrì, direttore della “San Filep” dal 1860-1868 (n. 1818, m. 1903)¹³⁰ [OEP], [OES];
Dolore (1903?), marcia funebre (Carte dell’Archivio Vilhena Floriana);
Mesto Ricordo (1905), marcia funebre¹³¹ [OEP];
Alla Memoria del Maestro Filippo Galea (1905)¹³² marcia funebre, che guidò la medesima banda dal 1851-1860 (n.1829, m. 1901)¹³³ [OEP], [OES];
Mazurka Spagnola (1905): essa è intrisa di forti sonorità etniche [OEP].
Si Levi a Maria (Bormla, 1905), inno¹³⁴ [OES];
Inno a San Filippo d’Agira (per soprano, tenore, baritono e coro), composto nel febbraio 1906¹³⁵ su versi originariamente scritti in italiano da Dun Karm Psaila, poeta nazionale, e tradotti in maltese da Mons. Lawrenz Cachia nel 1978: viene suonato dalla banda ogni cinque anni [OES], [OEP].
Piume di Pavone (detta anche “Piuma & Pavone”, 5 Luglio 1907), valzer, “metafora” della bellezza ma anche della “civetteria”¹³⁶ [OEP];
7 Dicembre (1909), marcia festosa¹³⁷;
Omaggio a San Filippo, per Coro e Voci Puerili (1911)¹³⁸.
Marcia Funebre in Memoria del Marchese Giorgio Crispo Barbaro di San Giorgio (1912) conosciuta anche come *Marcia Funebre*) [Trascrizione Coleiro]¹³⁹ e come “N.N.

¹²⁹ Cfr. L-Ghaqda Kažin Banda San Filep, Illum u fl-Istorja, in “Festa 2013”, Zebbug, Banda San Filippo, 2013, pp. 93, 94, 97.

¹³⁰ Cfr. L-Ghaqda Kažin Banda San Filep, Illum u fl-Istorja, in “Festa 2013”, Zebbug, Banda San Filippo Ghaqda, 2013, pp. 97-98, per altro anche pp. 85-99.

¹³¹ John GAFÀ ricorda che “Il Venerdì Santo del 1905, la Banda San Filippo eseguì per la prima volta le marce funebri *Il Cipresso* e *Mesto Ricordo*” (in *Tislima lill-Mro Angelo Melilli* [...], p. 225).

¹³² John GAFÀ, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli* [...], cit., p. 226.

¹³³ L-Ghaqda Kažin Banda San Filep, Illum u fl-Istorja [La società-Circolo Banda San Filippo, oggi è nella storia], in “Festa 2013”, Zebbug, Banda San Filippo Ghaqda, 2013, pp. 89-90 e passim, per altro, pp. 85-99; per le ultime tre note a piè di pagina vedi anche <https://bandasanfilep.com.mt/index.php/surmastrijiet-diretturi-tal-banda-san-filep/> e <https://bandasanfilep.com.mt/index.php/l-istorja-tal-ghaqda/>.

¹³⁴ Cfr. Joseph BONELLO (rev.^{do} canonico), *Is-Surmast Angelo Melilli. Direttur mużikali tal-Banda San Filippo* [...] cit., p. 168.

¹³⁵ John GAFÀ (archivista), *Mro. Angelo Melilli*, [...] cit., 2002, p. 109.

¹³⁶ Anche in Archivio Vilhena (Floriana) e John GAFÀ (archivista), *Mro. Angelo Melilli*, Idem, p. 109.

¹³⁷ Nel tempo la banda di Bormlese prese anche il nome dal Nobile Giorgio Crispo Barbaro Marchese di San Giorgio, che fu anche presidente fondatore della medesima (tra il 1862-1891) [http://www.m3p.com.mt/wiki/So%C4%8Bjeta_Filarmonika_San_%C4%A0or%C4%A1_Bormla]; cfr. anche S. AQUILINA, *Il-ftuħ tal-150 sena mit-twaqqif tal-Banda San Ġorġ ta’ Bormla*, [...] cit., p. 63.

¹³⁸ John GAFÀ, *L-Ghaqda Kažin Banda San Filep isselem lis-Sur Carmelo Zammit f’gheluq il-100 sena minn mewtu*. Festa [San Filep, Żebbuġ], 2012, p. 131.

¹³⁹ Andrew Coleiro è nato il 10.04.1945. [OEP], [OES] - Cfr. Album “Via Crucis”, on line: <https://open.spotify.com/track/1GpiE8g5KICWDGXORn0i1g?si=0sj6Ns-YRuad7O4LZCKIfg>).

*Marcia Funebre. In Memoria del Marchese Giorgio Crispo Barbaro di San Giorgio*¹⁴⁰, dicono sia conservata dalla San Giorgio di Bormla¹⁴¹; [trascrizione Caruana¹⁴²] (v. pp. 56-58). Questa marcia funebre non è altri che *Rimembranze*, nella variazione che suona anche la “Banda Regina Vittoria” di Zurrico (Malta) e che è stata incisa e pubblicata online il 26 mar. 2014, con il titolo generico di “Marcia Funebre” (Composizione di Angelo Melilli). Riguardo alla coincidenza di “Marcia funebre” e della “Giorgio Crispo”, va segnalato che si tratta di una trascrizione molto variata, che risente di abbellimenti smielati e terzinati, di note cambiate, di introduzioni un po’ troppo sentimentalistiche e raccordi sdolcinati¹⁴³; essa si è così propagata in Catalogna¹⁴⁴, e, onestamente, in uno dei peggiori arrangiamenti che si siano mai potuti ascoltare delle tante versioni che si trovano online; beninteso, trattandosi di una trascrizione degenerata da Remembranze/Rimembranze e non di marcia autonoma¹⁴⁵.



Banda San Filep, Zebbug. Il vessillo del Santo

¹⁴⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=Guf0L1-APII>, Banda San Giorgio di Bormla [Cospicua], pubblicazione on-line del 18 febbraio 2017). Simile alla stessa marcia che alla “Regina Vittoria” è conosciuta con il titolo di “N.N. / Marcia Funebre. In Memoria del Marchese Giorgio Crispo Barbaro di San Giorgio”, trascrizione di Andrew Coleira (vedi nota precedente e note 183-184, p. 57).

¹⁴¹ Nel tempo la banda di Bormlese prese anche il nome dal Nobile Giorgio Crispo Barbaro Marchese di San Giorgio [Il-Markiz Giorgio Crispo Barbaro (26.5.1849-3.3.1912)], che fu anche presidente fondatore della medesima (tra il 1862-1891), v. link n.72, p. 20 e Sunny AQUILINA, *Il-futuh tal-150 sena mit-twaqqif tal-Banda San Gorg ta' Bormla*, [...], cit., p. 63.

¹⁴² Tanto mi dichiara il maestro Mauro Farrugia, 8 settembre 2024, Conversazione telefonica/Whatsapp con il maestro Mauro Farrugia direttore della Banda Carmelitana “Regina Vittoria” di Zurrieq. [Vedi <https://www.youtube.com/watch?v=82UZ6VMX4cs>]

¹⁴³ Quella che si ascolta in “Marcia funebre” pubblicata il 26 mar 2014, dalla [iddoqq] il-Banda Queen Victoria taž-Zurrieq, che attribuisce proprio la “Kompożizzjoni ta’ Mro. Angelo Melilli”, iddoqq il-Banda Queen Victoria taž-Zurrieq. Vai al Tomo III, d. 7, p. 64 e sgg.

Ascolta on-line, <https://www.youtube.com/watch?v=82UZ6VMX4cs>.

¹⁴⁴ *Esta marcha procesional se encuentra catalogada en:* <http://www.marchasdeprocesion.com>; ovvero: <https://www.youtube.com/watch?v=LqHMYXNrOM>. Ho scritto in spagnolo al sito per comunicare l’errore filologico, ma non ho avuto risposta, né alcunchè è stato modificato nel medesimo.

¹⁴⁵ Vedi quanto si prospetta alle pp. 56-58, che sarà materia del Tomo III della *Storia di musiche melite*.

Gli Arrangimenti musicali ¹⁴⁶

La Nuova Befana - Duetto, E. Canti, Maggio 1888;
Norma - Sinfonia V. Bellini, 27.11.1889;
Carmen - Grande Scelta, G. Bizet, 31.12.1889;
Nabucco - Sinfonia, G. Verdi, 24.07.1891 (Terranova di Sicilia);
Tutti in Maschera - Sinfonia, Pedrotti, 1893 (Terranova) 1893;
Lucia di Lammermoor - Gran Mosaico, Donizetti, 1893 (Terranova)¹⁴⁷
La Ruche d'Or - Sinfonia, Engebert Brepsant (19 ott. 1797 - 1871), 1898¹⁴⁸;
Piedigrotta - "Canzone napoletana"¹⁴⁹ (1898, oppure: "Canzoniere Napoletano"¹⁵⁰) [OEP].
El Ano Pasado Por Agua - Mazurka, (Floriana, 1898-1905, dalle "Carte d'Archivio");
Giorgina - Varietà per clar.^{no}, Sib, Jan Langosz (Idem) [OEP];
Giorgina (1889), Mazurka caratteristica, Jan Langosz [OEP];
Piedigrotta (1900, altro arrangiam.^{to} rispetto a quello del 1898, v. p. 14), fantasia [OEP];
La Forza Del Destino - "Grande scelta", G. Verdi Ottobre 1900;
Un Ballo in Maschera - "Grande scelta", G. Verdi 12.12.1900;
Un Ballo in Maschera - Valzer ("Saper Vorreste" - Atto III) 19.12.1900;
Adriana Lecouvreur - Fantasia, F. Cilea Marzo 1905;
La Boheme - "Grande scelta", G. Puccini 18.10.1905 - 7.30 pm;
Aida - "Scelta" No. 1, G. Verdi 04.06.1906;
Aida - "Scelta" No. 2, G. Verdi 02.07.1906 - 6.00 am;
Tosca - "Grande scelta", G. Puccini 10.03.1907;
Rigoletto - Atto 2, G. Verdi Gennaio 1907;
Chatterton - "Grande scelta", R. Leoncavallo 19.11.1919 - 3.30 pm;
La Gioconda - "Grande scelta", A. Ponchielli 15.12.1910 - 10.00 am;
La Preziosina [Preziosilla] (arrangiamento del Rataplan-Sinfonia Atto III "La Forza del Destino", Verdi);
Banditen Streiche - Overture Suppè, 1902 (Floriana);
La Germania - Fantasia, A. Franchetti (uscita nel 1902)
Festa di città - Sinfonia, Giuseppe Filippa (1836-1905), Floriana, 1903;
Aroldo - Sinfonia, Verdi, e **Si je Etais Roi** - sinfonia Adolphe Adam (Floriana 1898)¹⁵¹;
La Piccola Banda - overture G. Manente; **Cavalleria Rusticana** - fantasia P. Mascagni;
Poeta e Contadino [Village Festival] - overture F.V. Suppè¹⁵².

¹⁴⁶ John GAFÀ (archivista), *Mro. Angelo Melilli*, [...], cit., 2002, p. 109; se non diversamente indicato.

¹⁴⁷ Concerto del 20.11.1898, Fosse di Floriana, cfr. "*Part.re Concer.ni, Miscellanea, Carte*" - cit.

¹⁴⁸ V. a p. 16; cfr. "*La Ruche d'Or*" - *Suppè*, in "The Daily Malta Chronicle" (22.04.1898), p. 6.

¹⁴⁹ V. a p. 14 e cfr. "The Daily Malta Chronicle", 21.07.1899, p. 3

¹⁵⁰ Detto anche "Remembranze". V. a p. 14 e cfr. "The Daily Malta Chronicle", 22.04.1898, p. 6.

¹⁵¹ Concerto del 20.11.1898, Fosse di Floriana, cfr. "*Part.re Concer.ni, Miscellanea, Carte*" - cit.

¹⁵² John GAFÀ, *Mro. Angelo Melilli*, [...], cit., 2002, p. 109.

EVOCAZIONE OPERISTICA ED ETNOGRAFIA DI ANGELO MELILLI: IL LIRISMO MELODRAMMATICO CHE ISPIRA LA MUSICA SACRA

- 1) L' *Inno Nazionale San Publju* (1899) di A. Melilli e la trascrizione A. Gatt.
- 2) Profilo di Adeodato Gatt, allievo e trascrittore di Angelo Melilli.
- 3) *Il Principe di Malta*, Gran Marcia d'Entrata-Inno (1900).

Introduzione

Quando la musica si unisce a un'azione scenica si parla di "dramma". Musica e letteratura (poesia) si fondono per dare vita a scene d'ispirazione religiosa che spesso richiamano personaggi ed episodi biblici, o si ispirano al mistero della "Concezione di Maria" o all'agiografia dei Santi, come in questo caso a San Paolo, protettore, "principe" di Malta.

Tuttavia, a partire dall'Italia, e più segnatamente dalla Sicilia, dai secoli addietro, si sono sviluppate nell'ambito della musica sacra le forme della *Laude religiosa*, del *Dialogo*, della *Cantata* e dell'*Oratorio*, a cui si unisce la "Cantata-Inno" (che a volte deroga dalla struttura tripartita di Andante o Allegro, Adagio-recitativo, Presto o Cabaletta) e l'Inno (che evidenzia da 2 a 4 temi con ritornelli ed minimi interludi) che hanno fatto scaturire un *modus operandi*, fissato entro certi stili-canonici. Questa forma di scrittura è divenuta punto di riferimento, e ha fatto sviluppare, a tutti gli effetti, i criteri di un vero e proprio genere musicale.

In **Erasmus Marotta** da Randazzo (1576-1641) – gesuita che musicò parte dell'*Aminta*, innescando un'iniziale "drammaturgia" – in **Alessandro Scarlatti**, **Vincenzo Tobia Bellini**, **Raffaele Caravaglios**, **Giuseppe Vitaliti**, **Generoso Risi**, **Rosario Bellini** (padre del genio della Norma), **Vincenzo Bellini** (1801-1835), in **Aurelio Doncich**, in **Giuseppe Monterosso**, **Enrico Mineo** e, davvero in pochi altri, questo genere ha trovato humus fertile e ampio impiego, con l'evidenza di opere che assurgono a capolavori. Detto genere mette in relazione, "fa dialogare", la drammaturgia poetica e la scrittura musicale, in una coesistenza simbiotica. Poesia e Musica eternano un incontro e una convivenza le cui origini si perdono nel tempo.

«L'arte di far dialogare le voci e gli strumenti fra di loro e di far concorrere alla perfezione [...] le parti vocali e strumentali riunite, – scrive Pietro Lichtenthal nel 1826 – deve per conseguenza essere uno dei principali studj del compositore drammatico»¹⁵³.

Lo scopo devozionale di certa musica sacra diviene un espediente estetico-poetico dell'arte o, meglio, nell'unione di musica e poesia si connatura un rapporto intrinseco tra l'artista che scrive e compone, il popolo che attraverso l'opera d'arte prega ed eleva la sua lode e la figura celeste della Vergine Maria o dei Santi che vengono così edificati a monito d'insegnamento per tutti i fedeli.

Il potere di musica e letteratura rivela l'identità etno-antropologica, etnostorica ed etnografica dell'artista che crea il giusto connubio degli elementi della tradizione dell'arte e della fede.

È utile, qui, precisare che l'**Etnografia musicale di Angelo Melilli** non corrisponde al concetto etnomusicologico che vuole vagliare il popolo occidentale, e non, in base alle formule espressive primitive, autoctone e contemporanee, sotto il profilo "immateriale" ed "orale", ma, in verità, corrisponde ad un'etnografia "sonora" e "visiva" che il potere icastico-simbolico della musica può suscitare o, addirittura, inequivocabilmente rappresentare.

¹⁵³ Pietro LICHTENTHAL, *Diz.^{no} e bibl.^{ia} della musica [del dottor P. L.]*, Milano. "Per A. Fontana", 1826, vol. 1°, p. 244.

Le opere tendono a delineare “quadri” dell’esperienza storica e sociale vissuta dal popolo (in ambito profano quanto sacro), o da un gruppo “umano” ristretto di fruitori che l’artista sa cogliere, registrare e veicolare nella sua arte. Questa non è orale, ma per certi versi è “immateriale”, quindi, dopo che si è fatto analista attento dei fenomeni culturali che lo circondano, egli codifica i “quadri” e i “messaggi” nella sua scienza, che è la musica, attraverso una precipua funzionalità estetica e poetica. In Angelo Melilli, dunque, l’etnografia musicale, non porta a farci scoprire – puramente – le tradizioni musicali come fini a sé stesse, o come motivo folcloristico, anzi, porta, come si è anticipato, a mettere in relazione il vissuto umano (gioie, dolori, battesimi, matrimoni, feste e funerali, santi, uomini, donne, personalità in vista e gente comune), evidenziando non la “tradizione”, ma il modo dell’“essere” nell’atto di vivere il quotidiano, sebbene in un tempo specifico. Per questo, dunque, hanno particolare rilievo gli individui, a vario titolo inclusi, nel gruppo umano (ristretto) o sociale (allargato). Si può notare, quindi, come egli stesso sia stato parte attiva di quella fenomenologia etnica che diviene con lui e attraverso di lui. A riprova di quanto esposto si riscontri tra *Le opere* (v. pp. 26-31) alle sigle “[OEP]” e “[OES]”, come i titoli stessi alludano ai “quadri”, di cui si diceva.

Tuttavia, di “Musica e dramma”, parlo diffusamente in un mio lavoro, dall’articolazione complessa, dal titolo, “*Per recitar cantando*”. *Letteratura Antropo-Musicale e Storica dal Dialogo alla Cantata. Forme devozionali di genere della musica colta e popolare in Acì Catena, Acireale, Catania e dintorni (Tra Sette/Novecento e un po’ oltre)*¹⁵⁴.

Oggi, anche **Angelo Melilli** fa denotare qualità stilistiche e scelte poetiche che lo ricollegano alla drammatizzazione musicale attraverso l’influenza classica e etnografica nella sua musica sacra come avviene nell’imponente inno interludante e multitematico, *Inno Nazionale San Publu* (1899) e una “veneziana” e “settecentesca” composizione, profana e sacra, *Il Principe di Malta*, Gran Marcia d’Entrata-Inno (1900).

La citazione del mio lavoro è necessaria per chiarire come era concepita la musica sacra tra Ottocento e Novecento. Intanto si profilava lo scopo alto e gnomico della sensibilizzazione popolare ai drammi e al sentimento della fede, nonché alla “bellezza” dell’azione scenica e della musica. Uno scopo ammirevole, la maggior parte delle volte inconsapevole, poiché a mio personale parere, al di là della devozione dei musicisti (che pure c’era) che, a dire il vero rispondeva al bisogno del compositore di mettere in luce tutte le sue capacità e di farsi apprezzare e di ricevere committenze. Sebbene, maggiormente, non si può disconoscere che la Sicilia abbia un suo primato nel genere locale e nazionale, anche a Malta, – notoriamente – sono diffusi gli inni a carattere “melodrammatico”, che rispecchiano proprio la prassi di quegli autori inizialmente menzionati.

“È proprio questo gusto che aleggia nell’estetica del dramma e del dialogo” che bisogna trovare nella musica di Sicilia per poter cogliere il vero senso profondo di sentire questo genere “oratoriale”, che ha un’inclinazione lirico-teatrale, poiché “le cantate sacre e gli inni ispirati ai Santi e agli episodi biblici [...]”, sono propriamente diventati “oratorio profano”, “dal punto di vista delle sonorità”, a partire “dal **Doncich** e dal **Monterosso**” (seguido **Caravaglios**); altro che “arie” da chiesa. Già ebbi modo di sottolineare che c’è

¹⁵⁴ Supino, “Pagine lepine”, 2023, 72 pp.

una certa differenza tra la musica sacra da dare in chiesa per la liturgia e la musica delle sacre rappresentazioni da dare all'aperto (o in chiesa), su palchi e prosceni.

«A proposito di ciò, attraverso **Vincenzo Ricca** e per testimonianza di **Carmelo Bellini**, si apprende che suo fratello Vincenzo (1801-1835), già a 16 anni, quando componeva la Cantata per Sant'Agata (diretta dal padre Rosario il 5 febbraio 1817, maestro di Cappella alla Cattedrale di Catania) aveva capito che sin dall'ora, “col suo Genio sovrano e divinator”, come la musica sacra, destinata a “cantarsi in chiesa, fosse ben diversa da quella che si cantava in pubblico, nella tradizionale cantata dei giovani la sera del 3 Febbraio nella piazza del Duomo di Catania”. Ciò richiamato proprio per avvalorare l'assunto della tesi che qui si profila, cogliendo l'occasione per sottolineare aggiuntivamente che anche l'“ornato” bandistico predominante all'epoca era lasciato per far largo ad una chiara armonia “che rallegrava lo spirito” e a una fluida melodia che “esprimeva la letizia dei catanesi”»¹⁵⁵.

In “Per recitar cantando”, mi occupo, diffusamente, di una serie di Cantate e Inni, a sufficienza da poter dire, per tutto che essi rientrano pienamente nel novero di quelli canonici in tre tempi, Introduzione-Allegro, Preghiera-largo meditativo, Cabaletta-Presto – ripeto, anche per l'Inno (il quale sebbene di durata minore è comunque tripartito o bipartito, se semplice) – e si fanno apprezzare per una «musicalità molto “teatrale”, “operistica”». In modo particolare «appaiono echi di tracce verdiane, rossiniane, belliniane, dei celebri “duetti”, d'amore o patriottici (che l'opera enumera)». E, per questo, è palese che la musica “di chiesa” si ispira alla musica profana del melodramma: all'orecchio e all'occhio non sfugge di notare alcune influenze della musica medio-ottocentesca, nelle sonorità e nei ritmi. A volte ci sono attacchi “nel ritmo di quadriglia popolare tanto europea (anglo-irlandese) quanto d'oltre oceano (anglo-americano), o specialmente le dinamiche e gli accenti di Suppé (Boccaccio, Donna Juanita)”, musiche peraltro molto suonate da Acireale a tutto il territorio etneo e costiero del catanese, tra Ottocento e Novecento. Le *Cantate* e gli *Inni* spesso mostrano comuni soluzioni armoniche nei finali, “con ripetizione a stretto di V/I, V/I, o di IV/I, IV/I, V/I (grado), rulli di tamburo e di timpani (in battere e in levare)!” Però, sono tutte musiche che hanno una strumentazione funzionante dell'armonia, sebbene meno speciale ne sia il contrappunto (e scontri di intervalli dissonanti tra parti estreme), che presentano in maniera molto articolata i tre tempi, ciascuno dei quali ha una logica di sviluppo tripartito o bipartito come in una marcia solenne, o in una marcia brillante o caratteristica, questa, di fatto, è all'epoca, l'esperienza “bandistica” dei compositori.

¹⁵⁵ Cfr. Dante CERILLI, “Per recitar cantando”. [...], cit., 2023, p. 37 (anche per le cit.ⁿⁱ a p. 34).

A quelli più noti, si aggiungono compositori meno rinomati che lo saranno di più in futuro e che hanno operato con coscienzioso scrupolo e zelo. Ovvero, M. **Calabrò**, G. **Leonardi**, G. **Anastasi**, **Vincenzo Chiara**, **Giuseppe Caruana** (maltese, 1880-1931, ma collegato all'Innoa San Filippo d'Agira), un tal **Ravasi**, tutti attivi a fine Ottocento e terza decade del Novecento, o più recenti **Orazio Sapienza** (strumentatore di **Antonino Maugeri**), **Saverio Grancagnolo Finocchiaro**, **Nunzio Schilirò**, **Nino Anfuso**, **Alfio Zito** (arrangiatori-trascrittori)¹⁵⁶, e **Salvatore Schembari**.

Etnostoria, tradizioni maltesi di fede e devozione a San Publju (San Paolo), citazionismo “lirico-operistico” della tradizione italiana e della musica popolare sovietica di qualche secolo fa, istituzionalizzazione dell’*Inno* a “Nazionale” costituiscono gli aspetti etnografici che Angelo Melilli conferisce all’*Innu Nazjonali San Publju* (scritto entro il 1899)¹⁵⁷, per voci coro e orchestra, su versi in italiano del dr. R. Serge e successiva traduzione in maltese di Antonio Agius¹⁵⁸. Come si è già detto, di quest’opera la Società Filarmonica Vilhena conserva, purtroppo (e per fortuna) una trascrizione di Adeodato Gatt (1952).

Quest’opera viene considerata, per antonomasia, “L’Innu San Publju di Melilli”, è il cosiddetto “Grande Inno di San Publju”, o anche detto “Inno Melilli”.

Data la sua imponente lunghezza, la Società caldeggiò il maestro a scriverne un altro nel 1901 (che però conosco attraverso quello che conservano i zebbugesi della Banda San Filippo).

Andando con ordine prenderò in esame gli aspetti etnostorico-musicali e in seguito quelli antropo-socio-nazionali. Allo stesso tempo, approfondirò i medesimi aspetti di *Il Principe di Malta*, invertendo l’ordine della trattazione.

¹⁵⁶ Per tutto, vedi ancora, Dante CERILLI, “*Per recitar cantando*”. [...], cit., p. 63 e passim, compositori: pp. 40, 53, **57-58** 60 (anche Schilirò), 61 (Caruana), 62, 63-65, 66 (Vitaliti).

¹⁵⁷ Cfr. John Gafà, (2012). L-Ghaqda Każin Banda San Filep issellem lis-Sur Carmelo Zammit f’gheluq il-100 sena minn mewtu. Festa [San Filep, Żebbuġ], 2012, p. 131. Si può ascoltare in: <https://www.youtube.com/watch?v=D9V4FuPi6HI>. Pubblicato da Stephen Camilleri nel 100° della morte dell’Autore. “L-Innu Nazjonali San Publio waqt il-programm muzikali mtella' mis-Socjeta' Filarmonika Vilhena nhar it-13 t'April 2013 waqt il-programm ta' lejlet il-festa”. Vedi anche: <https://www.youtube.com/watch?v=-8HjS416MFO>. Pubblicato sempre da Stephen Camilleri Stephen Camilleri, The Vilhena Philharmonic Band playing under the directorship of Mro Heathcliff Balzan on 25th April 2014 at the Floriana Parish Church on the occasion of the 140th Anniversary of the setting up of the Society in 1874.

¹⁵⁸ Per voci, coro e orchestra. I versi poetici di questo *Inno*, del Dr. R. Serge, erano in italiano ma più avanti furono tradotti anche in maltese da Antonio Agius, che in seguito fu Presidente della Società e col tempo fu anche Presidente Onorario.

Maestoso.

9

Ottavino e Flauto in Do (Oboe)

Clarinetti Sop. in Mib I e II

~ do ~ in Sib I e II

~ do ~ ~ do ~ II e II

~ do ~ Alti in Mib I e II

~ do ~ Bassi in Sib I e II

Saxofono Sop. in Sib

do Alti in Mib I e II

do Tenori in Sib I e II

do Baritone in Mib

Cori in Mib I, II, III

Cori in Sib I, II e II

Trombe in Sib basso I e II (suoni reali)

Tromboni Tenori e Bassi in Sib I e II

~ do ~ Bassi in FA

Tenore

Coro

Flicorno Sopranino in Mib

~ do ~ Sop. in Sib I e II

~ do ~ Alti in Mib I e II

~ do ~ Tenori in Sib I e II

~ do ~ Baritone e Bassi in Sib

~ do ~ Bassi Grave in FA e Mib

do Contrabbasso in Sib

Timpani in Sib-FA

Gran Cassa e Pletti

Tamburo etc. etc.

Innu Nazionali San Publiu (1899) – Melilli/Gatt. Echi verdiani

1) *L'Inno Nazionale San Publju (1899) e la trascrizione di Adeodato Gatt*

Quanto elaboro sull'“Inno Nazionale San Publju”, è il frutto di riflessioni e analisi che ho condiviso con alcuni maestri-compositori già menzionati tra coloro che sono arrangiatori e trascrittori di questo genere di musica sacra da “concerto”, ovvero con Salvo Miraglia, Antonino Anfuso, Riccardo Emanuele Sapienza. Con loro ho discusso circa la “cifra” stilistica di questo brano ed evidenziato le mie analisi, peraltro non sminuite. Pertanto, sulla scia di quanto poeticamente ed esteticamente si è premesso nel paragrafo, L'Inno presenta, in svariate parti, un carattere solenne e marziale fatto di sonorità tipiche dell'“Operetta” romantico-europea e dei temi musico-risorgimentali del Secondo Romanticismo italiano (operistico e soprattutto del “melodramma”), rispettivamente del dalmato-austriaco Franz von Suppè, di Donizetti, di Verdi e di Rossini).

La linea melodica si corrobora del bagaglio musicale della musica “sacra di scena”, non tanto quella in senso stretto “da chiesa”, ma di quella che maggiormente rispecchia i caratteri della musica da “palcoscenico”, dei Bellini, di Caravaglies, Donich e del coetaneo Monterosso (che Melilli conobbe a Malta). Quanto anticipavo a proposito delle forme virtuose della composizione, qui si appalesa arricchito dall'impiego delle classiche progressioni armoniche, alla maniera della “Scuola Napoletana / Siciliana”, che apicizzano il pathos dell'atmosfera mistica di elevazione a Dio. Echi da “fuori grotta” (Napoli), etno-tradizioni musicali (si vedano le trascrizioni dei “Canzonieri Napoletani di cui è menzione in questo lavoro) sono coincidenti con una studiata scelta di assonanze e di “citazionismo” non banale, ma evoluto ed originale, equilibrato nel contesto, che culminano in alcuni incisi melodici e ritmici che effettivamente fanno pensare a Rossini della tarantella napoletana “La Danza”¹⁵⁹. **Antonino Anfuso** (Misterbianco, CT), mi suggerisce che si avverte anche un'influenza israeliana (ricorda “Hava Nagila”) e, persino, sembrano sentirsi suoni delle danze popolari della Scuola Nazionale Russa, tipicamente in 2/4. “Azzarderei, ipoteticamente, pur non essendone certo una progressione simile a quella di *Oci ciornie*” – dice Anfuso¹⁶⁰ – che, a mio parere potrebbe anche essere, per i tempi storici, poiché, pur vero che la pubblicazione della musica sia datata in Germania al 1910, in realtà la romanza di cui andarono persi gli spartiti era del 1884, e la pubblicazione del testo poetico del 1843, del poeta ucraino Yevhen Hrebinka (1812-1848). Seppur volendo da ciò prescindere, non si può negare, in ogni caso, che prevale qualche russa “idea musicale”. Del resto, anche **Riccardo Emanuele Sapienza**, ignaro delle supposizioni dell'altro compositore, che ne parla con me a telefono, sente “anche un po' di musica patriottica russa”¹⁶¹. L'introduzione del'Inno pare rimandare all'Ouverture della

¹⁵⁹ Cfr. *La Danza Tarantella Napoletana* Gioacchino Rossini. Estratto dal Concerto di Santa Cecilia 12.12.2010 del Gran Concerto Bandistico Città di Porto San Giorgio FM diretto dal Maestro Mirco Barani. Presidente Cav. Luigi Palmarini, vedi: https://www.youtube.com/watch?v=0GXaip_Gtqw.

¹⁶⁰ Conversazione su Whatsapp di mercoledì 21-5-25.

¹⁶¹ Conversazione su Whatsapp di giovedì 22-5-25.

Handwritten musical score for *Innu Nazzjonali San Publiju* (1899) – Melilli/Gatt. Echi rossiniani. The score is written on multiple staves, featuring various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into sections, with measures numbered 1 through 6. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and time signatures. The score is written in a historical style, with some measures containing multiple notes and rests. The score is divided into sections, with measures numbered 1 through 6. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and time signatures. The score is written in a historical style, with some measures containing multiple notes and rests.

Innu Nazzjonali San Publiju (1899) – Melilli/Gatt. Echi rossiniani

Battaglia di Legnano di Verdi ¹⁶². Quindi si avverte Donizetti (ad es., *Lucia di Lammermoor*), poi si annuncia subito il carattere “folcloristico”, predetto. **Salvo Miraglia** (Aciplatani – Acireale, CT) sottolinea e mi scrive: «Sì, ci sono accenni a Rossini e a Donizetti, ma si sentono più le armonie verdiane. Quelle del periodo compositivo “patriottico”. Io sento il Nabucco». Quindi vado a verificare e a scavare a fondo e noto proprio la “marcia funebre” dal Nabucco dell’Atto IV (Melilli patito delle marce funebri), in qualche parte degli “adagio”¹⁶³. Sorprendentemente Salvo Miraglia aggiunge: «A primo ascolto, alcuni spunti melodici sono anche belli, così come diversi spunti armonici, mentre in altre parti è scontato e, a volte, forzato. Comunque, caro Dante, questo Angelo Melilli, autore ai più sconosciuto, merita, secondo me e grazie a te, la riscoperta»¹⁶⁴. Se gli do ragione, non è per il plauso esplicito alla mia persona, ma per il fatto che è stato davvero problematico, per Angelo Melilli, gestire il succedersi dei temi, gli interludi e le introduzioni agli assoli, alle parti corali. Qualche “qui pro quo”, de gustibus relato, si giustifica e non si addita. Inoltre, ho dovuto seguire l’input morale e riportare per intero questa annotazione perché essa deve essere – sinceramente – lo sprone per i maltesi di Floriana, Birgu, Zebbug e per i siciliani di Licata (Ag) affinché collaborino ad un’opera sinergica di rivalutazione e di presentazione di Angelo Melilli al pubblico più vasto e più attento.

Tecnicamente l’*Inno* ha una durata di circa minuti 15,42. L’*Introduzione* appare come una “piccola ouverture”: 48 battute prima che cominci la parte corale (v. pp. 37, 39). Quindi, prima di cadenzare, con una breve e dinamica introduzione si annuncia l’arrivo della parte corale. Col canto si snoda il primo tema. Segue un nuovo “interludio tematico”. Il “canto” è un’evidente *Invocazione* implorante, e potremmo dire che potrebbe essere “l’adagio-preghiera” di una *Cantata*.

Succede ancora un altro “interludio tematico” con modulazione e prima chiusa, ripresa del tema con uno “stretto”. Torna l’*Adagio*, arioso, con assolo dei tenori, con grande evocazione, e risposte del coro dialogante (rappresenta il “popolo” unito nella preghiera).

Un *Interludio* con solo di ance e flauti fa da premessa ad uno squillare di ottoni e il coro riprende con solennità e talvolta con sequenze recitative.

Un tempo ternario (¾) introduce un nuovo tema tenuto da un coro di voci femminili e dagli strumenti dell’accompagnamento tra i quali però si instaura una relazione di “esposizioni” e di “risposte” che sembrano nobilitare la forma *dialogo*, appunto tra strumenti, canto e nell’insieme.

¹⁶² La battaglia di Legnano: Overture Overtures & Preludes · Berliner Philharmoniker · Herbert von Karajan, © 1976 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin, si consiglia l’ascolto: <https://www.youtube.com/watch?v=1DFDBBRUDT0>.

¹⁶³ Nabucco, Atto IV *L’Idolo infranto*: “Marcia funebre Nabucco”, nota anche come “Marcia dei prigionieri” (<https://www.youtube.com/watch?v=pWjI5aBxUzQ>), quando gli ebrei condannati a morte vengono condotti agli orti pensili di Babilonia.

¹⁶⁴ Conversazione su Whatsapp di venerdì 23-5-25 e successivi.

Prosegue lo sviluppo del tema dell'Inno sul piano strumentale e corale, per cui l'orchestra di fiati annuncia una nuova invocazione con pieno andante di voci e accompagnamento.

Ance, flauti e sopranini intonano un "interludio" a cui segue un andante sostenuto con pieno di canto e di strumenti.

Torna il tema iniziale, solenne ed implorante delle anime oranti.

La parte orchestrale pronuncia vigorosamente una chiusa operistica e melodrammatica a cui segue un interludio con melodia della "basseria" e del controcanto (flicorni baritoni, tenori... eufonio), finché non si inserisce l'assolo di tenore. Cantano poi solo le voci maschili.

Assolo di clarinetti arpeggianti e squilli di trombe e staccati dei flicorni porta ad un'altra parte corale un nuovo sviluppo sinergico tra canto e strumenti finché pian piano modula al tema in tempo ternario che pone brio e festosità, riprende il coro che dialoga tra parti maschili e femminili.

Squilli di trombe danno un senso di grande imponenza (Donizetti, Verdi, Rossini) come di un evento di grandezza che si attua nella spiritualità e la coralità dell'insieme mostra tutto il pathos dell'invocazione.

Finché un tempo marziale, in due, dona ritmo e briosità all'ultima parte. Con il coro pieno a 4 voci.

I temi sembrano riproporsi come in una coda che precipita con forza e sinergia verso il finale. La voce delle trombe, del flicorno soprano (sib) e del Flicorno sopranino (Mib) con il loro elettrico e vibrante suono portano allo stretto, in uno, della cadenza conclusiva.

La tonalità del brano è in Solb magg. Tonalità enarmonica di Fa# Magg. Oggi come oggi essa risulta poco usata; pianisticamente è complessa nella lettura e spesso i compositori usano l'altra tonalità omofona. Solb maggiore non è una tonalità semplice da trattare poiché essa è definita "periferica" nel "circolo delle quinte", ossia il Solb procede alla quinta su Reb e all'inverso (per intervallo di quarta) alla sottodominante che è Dob.

Insomma, paradossalmente, questa tonalità è persino "più vicina" a quelle dei diesis. A me avevano insegnato a contare per i bemolli la successione Sib Mib Lab Reb Solb Dob Fa e per i diesis Fa#, Do, Sol, Re, La, Mi, Si. Da qui si notano le relazioni.

Detto questo, sicuramente non per sottolineare le abilità compositive, va riconosciuto che Angelo Melilli ha ritenuto più opportuno l'uso di questa tonalità per via del canto corale, delle voci maschili e delle voci femminili insieme agli strumenti, poiché il Solb magg. si presta in particolare per un eloquio strutturale la cui estensione abbraccia efficacemente il registro centrale toccando con gradualità quello acuto (degli strumenti e delle voci), ottenendo sonorità morbide e corpose.

Non è un caso che autori come Melilli, a cavallo tra Ottocento e Novecento, scrivano per banda in questa tonalità oppure in Reb (di Melilli ricordo infatti "Rimembranze dei Genitori", 1889) e nelle rispettive relative minori. Strumentando per Banda occorre avere una buona mentalità e dimestichezza "tonale" del Sol b magg. e cogliere i vantaggi che com pensano qualche svantaggio. Da una parte vi è una certa difficoltà di articolazione per alcuni strumenti (per l'uso delle chiavi di lettura, e tecnicamente per le chiavette o per i pistoni), ma dall'altra si creano delle consonanze armoniche uniche.

Del resto – mi ricorda Salvo Miraglia – “non sempre suonare senza alterazioni crea gli effetti migliori o più agevoli (vale lo stesso discorso per gli archi che sfruttano meglio le tonalità di risonanza delle corde comuni: sol, re, la)”.

Gli autori avvezzi a scrivere per banda, con strumenti traspositori in Sib o in Mib, se non addirittura in Lab (che già in automatico scontano due, tre e quattro bemolli), sanno già che il suono che si ottiene sarà eccezionalmente gestibile e controllato e, nell'amalgama di solista, coro e strumenti, essendo queste tonalità più centrali, faranno sì che l'effetto complessivo sia migliore.

Questo *Inno* a San Publo” è detto “**Nazionale**”, e porta il titolo in lingua italiana poiché, tra il 1900 ed il 1936, la lingua italiana era una lingua ufficiale, usata anche nei tribunali. La trascrizione di Adeotato Gatt, che ho visto soltanto nei primi cinque fogli che mi ha concesso di avere Nigel Holland, archivista e presidente onorario della Società Filarmonica Vilhena di Floriana, reca il titolo in maltese, per cui ciò mi fa pensare che Gatt pensasse in maltese e che egli abbia sentito l'influenza delle trasformazioni linguistiche di Malta “colonia britannica”, avvenute tra il 1934 ed il 1936¹⁶⁵, per cui ecco spiegato il titolo della trascrizione, ovvero, *Innu Nazzjonali San Publju*, “scritto entro [miktub fl'] il 1899”¹⁶⁶ (v. pp. 37, 39). Non posso, però, trascurare di annotare che i nomi degli strumenti sono scritti tutti in italiano, così come tutte le indicazioni espressive, ad esempio Dim., Cresc., Dim e Rall. poco a poco. La legge del maggio 1936 non riuscì a tagliare di netto il legame tra Malta e la lingua. Adeotato Gatt, infatti, compie il lavoro nel 1952, e, ribadisco, nel frontespizio annota “miktub fl'”¹⁶⁷.

A dire il vero, sul piano linguistico, c'è da dire che “già nel 1899, un dispositivo di legge imperiale delle autorità britanniche a Malta aveva decretato che la lingua italiana sarebbe stata gradualmente eliminata nei tribunali per un periodo di 15 anni. Questa decisione, insieme all'altra di limitare severamente l'uso dell'italiano nel sistema educativo, suscitò proteste diffuse.

¹⁶⁵ Arnold Cassola, *Italo-Maltese Relations (ca.1150-1936). People, Culture, Literature, Language*, in “MEDITERRANEAN REVIEW”, Msida, Institute for Mediterranean Studies -University of Malta, 2012, N.1, giugno, Vol. 5, p. 1, 15-17, e passim.

¹⁶⁶ Questo è quanto compare nel frontespizio, peraltro in coerenza con John Gafà, (2012). L-Ghaqda Kazin Banda San Filep issellem lis-Sur Carmelo Zammit f'gheluq il-100 sena minn mewtu. Festa [San Filep, Żebbuġ], 2012, p. 131. Si può ascoltare in: <https://www.youtube.com/watch?v=D9V4FuPi6HI>. Pubblicato da Stephen Camilleri nel 100° della morte dell'Autore. “L-Innu Nazzjonali San Publio waqt il-programm muzikali mtella' mis-Socjeta' Filarmonika Vilhena nhar it-13 t'April 2013 waqt il-programm ta' lejlet il-festa”. Vedi anche: <https://www.youtube.com/watch?v=-8HjS416MFo>. Pubblicato sempre da Stephen Camilleri, The Vilhena Philharmonic Band playing under the directorship of Mro Heathcliffe Balzan on 25th April 2014 at the Floriana Parish Church on the occasion of the 140th Anniversary of the setting up of the Society in 1874.

¹⁶⁷ Questa annotazione è il tratto distintivo della serietà e responsabilità con cui ha lavorato Adeotato Gatt., agendo secondo verità.

Il compromesso raggiunto fu il sistema di adozione paritaria e graduale [*pari-passu system*], che garantiva pari status e dignità alle lingue italiana e inglese nelle scuole e nei tribunali”¹⁶⁸.

Ora, per la risultante di San Paolo, protettore e “principe” di Malta, è chiaro che il Santo incarnò per i maltesi il simbolo del sentimento di “Nazione”, sempre negato dalle varie dominazioni subite da Malta dal 1530, quando divenne contea di Sicilia sotto Carlo V, possedimento italiano, francese, inglese (o primordialmente romano ed arabo). Nazionale era il termine che a senso della fede coinvolgeva e univa il popolo e che, in ogni tempo, ha ispirato il partito nazionalista maltese di cui ho constatato una fervente attività.

Insomma, il giubilo verso San Publu appare come un simbolo forte e di fede che vale e si equipara al significato che le figure di Dante e di Verdi assumevano per gli italiani. Dalla seconda metà dell'Ottocento, in tutte le città, soprattutto nel Nord Italia e in Toscana, aumentavano le strade e i monumenti intitolati a Dante Alighieri, il poeta nazionale, emblema della lingua e dell'identità italiane nella lotta risorgimentale per l'indipendenza e, sempre in barba agli austriaci, si gridava nei teatri e per le strade “W. Verdi” [Viva Verdi].

Nel contrasto di “Sacro e Profano”, il giubilo verso San Publu, padre benedificante e protettore, corrisponde all'esultanza dei patrioti italiani, durante il Risorgimento, che ostentano la loro ovazione “di fede e disperanza” verso Verdi, non solo perché lui era un grande artista e con il Nabucodonosor aveva consegnato alla storia quelle belle pagine del *Va pensiero*, canto dell'ambizione della libertà degli schiavi israeliani contro il Re egiziano, ma perché l'acronimo del suo nome, a cui si faceva precedere “Viva”, voleva dire “Vittorio Emanuele Re d'Italia”.

Per quel che serve a collegare il sentimento nazionalista italiano a quello maltese, a sottolineare il favore e la caduta in disgrazia della lingua e dei valori italiani, è utile quanto elabora opportunamente l'italo-maltese Cassola che sviluppa approfonditamente molti aspetti che servono a capire il “nazionalismo linguistico” maltese.

Il concetto si compone di alcuni fondamentali assunti che ricapitolo a seguire.

“Il XIX secolo vede la presenza a Malta degli esuli risorgimentali italiani che diffondono gli ideali del nazionalismo e del romanticismo tra scrittori, politici e intellettuali maltesi”. Questo fervore culturale interessa e appassiona anche il pubblico, gli spettatori dei teatri e dei concerti, ma anche la gente comune. Tuttavia “la fine delle relazioni secolari tra Malta e Italia sarebbe stata accelerata dagli sviluppi politici sia a Malta che in Italia” che riguardarono le dispute tra nazionalisti e imperialisti. L'ascesa del Fascismo in Italia, di fatto, “nel 1922 portò all'abolizione dell'italiano come lingua ufficiale di Malta nel 1936, mentre la dichiarazione di guerra dell'Italia a Malta nel 1940 pose un sigillo definitivo alle relazioni culturali italo-maltesi, almeno fino a quel momento

¹⁶⁸ Arnold CASSOLA, *Italo-Maltese Relations (ca.1150-1936). People, Culture, Literature, Language*, in “Mediterranean Review”, Msida, Institute for Mediterranean Studies - University of Malta, 2012, N.1, giugno, Vol. 5, p. 16.

[al dopoguerra]”¹⁶⁹. La “disgrazia” politica del Fascismo “riuscì a ottenere, in pochi anni, ciò che i governanti britannici di Malta non erano riusciti a fare in oltre un secolo: il divieto della lingua italiana nei tribunali e nelle scuole maltesi. Un anno decisivo, in questo senso, fu il 1934: prima la costituzione maltese fu modificata in modo che il maltese diventasse lingua ufficiale, accanto all'italiano e all'inglese” e, prima che finisse lo stesso anno, l'italiano “fu estromesso dai tribunali e dall'università. Poi, nel maggio del 1936, un altro decreto ufficiale eliminò definitivamente la lingua italiana dal suo status ufficiale nell'isola”¹⁷⁰.

Fino alla Seconda Guerra Mondiale, Malta, colonia britannica, dunque, non aveva una propria Festa Nazionale, perché era nell'interesse dei colonizzatori inibire ogni forma di sentimento nazionalista, tanto meno di politica revanscista.

Rotti i rapporti con l'Italia nello stesso periodo, tuttavia apparentemente sopita l'ansia di indipendenza o malcelata in una quiete solo formale, i nazionalisti si premevano per celebrare una Festa Nazionale, sebbene senza il riconoscimento ufficiale, prendendo a riferimento il “Giorno della Vittoria – L'8 settembre”, una delle cinque festività che si celebrano tutt'oggi come Festa Nazionale. “Questa giornata storica ci ricorda i due feroci assedi che Malta ha subito: il Grande Assedio del 1565” e la sconfitta dei Turchi e “quello della Seconda Guerra Mondiale (1939-1945)”¹⁷¹, quando, tra l'altro, l'Italia ebbe la sconfitta.

Alle bande maltesi, come in ogni ricorrenza popolare dell'epoca, fu dato un ruolo di fondamentale. Le celebrazioni della Festa Nazionale si tenevano in luoghi diversi.

Ad esempio, nel 1899, a Vittoriosa, la Festa Nazionale fu organizzata dal Circolo San Lorenzo e dal Duke of Edinburgh Band Club. Le Bande Prince of Wales di La Valletta e la Banda Vilhena di Floriana parteciparono alla festa¹⁷².

Negli anni successivi, essa fu spostata per le varie coincidenze e sovrapposizioni di feste in altri giorni come il 25 e il 26 settembre nel 1909. In questo caso una celebrazione particolare si può considerare quella fatta proprio a La Valette con una parata e un concerto di varie Bande, in “Piazza Tesoreria”. La mattina successiva, il 26 settembre, invece, si tenne un raduno di tutte le bande ai “fossati” di Floriana (trincee, pozzi ricoperti a volte da

¹⁶⁹ Arnold CASSOLA, *Italo-Maltese Relations (ca.1150-1936). People, Culture, Literature, Language*, in “Mediterranean Review”, Msida, Institute for Mediterranean Studies - University of Malta, 2012, N.1, giugno, Vol. 5, p. 1, e passim.

¹⁷⁰ Arnold CASSOLA, *Italo-Maltese Relations (ca.1150-1936). People, Culture, Literature, Language*, in “Mediterranean Review”, Msida, Institute for Mediterranean Studies - University of Malta, 2012, N.1, giugno, Vol. 5, pp. 16-17 (passim) e Arnold CASSOLA, *L'Italiano di Malta*, Malta, “Malta University Press”, 1998, p. 122.

¹⁷¹ Joseph SERRACINO, *Frak mill-istorja ta' Malta*. Senglea, “Festa Marija Bambina”, 2015, p. 133 (v. anche pp. 135, 137, 139, 141, 143, 145, 147), [https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/67139].

¹⁷² Lorenzo ZAHRA, *Il-Festa Nazzjonali - kif twieldet fostna. Ġabra ta' tagħrif storiku li jurina kif feġġet il-festa nazzjonali*, Mosta, “Soċjetà Filarmonika Nicoló Isouard”, 2011, p.193, ma vedi anche, interamente, pp. 188-189 e 192-195.

tombini o piccole cupole) che da lì marciarono, poi, una dopo l'altra dal luogo che oggi si può identificare “Giardino di Mall” (dove sorge anche un centro commerciale) fino a Piazza San Giorgio a La Valette, al suon di marce e stendardi.

La giornata si concluse con un concerto, notturno con fuochi d'artificio, fuori Putirjal (ora Bieb il-Belt) cioè presso “La porta della Città”. Nell'area dei fossati, come tutti sanno, si svolgevano e si svolgono molte attività e iniziative. “Quando si parla di fossati – scrive Simon A. Bonello – viene in mente Floriana. D'altra parte, i maltesi non di Floriana, quando menzionano Floriana, pensano a Piazza San Publio, ovvero *Fuq il-Fosos*, dove [...] vengono organizzate attività che coinvolgono grandi folle di persone”, per cui ciascuno si è recato, “almeno una volta, ai fossati di Floriana”. I Cavalieri dell'Ordine di San Giovanni, “quando arrivarono a Malta, pensarono di costruire ‘trincee’ per immagazzinare il grano [...]”, oltre che “grandi magazzini come quelli di Xatt ta' Pintu per immagazzinare derrate alimentari”. Nessuno era mai tranquillo e sereno circa l'avvento “di un assedio da parte dei turchi o di impedimenti che non facessero arrivare le merci nel Paese”¹⁷³.

Anche quando Angelo Melilli non era direttore della Banda Vilhena di Floriana, il suo *Inno nazionale* fu sempre apprezzato e largamente utilizzato per celebrare la solennità con una musica eccezionale. Dopo 10/11 anni dalla sua composizione, il brano destava sempre interesse, nonostante fosse più facilmente eseguito, anche durante la festa liturgica, l'inno (più) breve del 1901, *L-Inno San Publio*¹⁷⁴



San Publju, in foto (Collezione Società Vilhena, Floriana) ►

¹⁷³ Cfr. per tutto Simon A. BONELLO, *Il-Fosos tal-Floriana, 'Madonna taċ-Ċintura*, sta in “Ghaqda Mużikali Marija Assunta” – Gudja, Festa 2005, p. 89 e passim.

¹⁷⁴ Scritto per la “Vilhena Band” di Floriana, “Archivio Banda San Filippo” di Zebbug, e John GAFA, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...]*, cit., p. 226.

2) *Profilo di Adeodato Gatt, allievo e trascrittore di Angelo Melilli*

Adeodato Gatt nacque a Żebbuġ il 26 giugno 1898, da Pawlina Azzopardi e Andrea.

Fu avviato allo studio musicale in tenera età dal fratello Mikiel e in seguito si è formato nella Banda San Filip, proprio sotto l'insegnamento e la direzione di Angelo Melilli, prima, e di Alfred Porkiman Hare, dopo.

Ha suonato il clarinetto con la banda di San Filip e con le due bande di Valletta, "La Valette Band" diretta dal maestro Cardenio Botti e la "King's Own Band" diretta dal maestro Aurelio Doncich che disse a "Adeodato Gatt di iniziare a suonare il sassofono soprano". Studiò armonia e composizione, tra gli altri, con Ġużeppi Abdilla e ricevette gli apprezzamenti e plausi per la sua bravura, oltre che da Doncich e da Botti, anche da Carlo Diacono e Carmelo Pace. Il 31 ottobre 1926 sposò Camilla Scerri di Floriana, dalla quale ebbe cinque figli: Philip, Pawlina, Violet, Ivy e John.

Diresse, dunque, la San Filep (dal 6 novembre 1921 a Żebbuġ), la "Vilhena" di Floriana, la "King's Own" di La Valette (1932), "La Valette Band", la "Stella Maris di Sliema", la "San Giorgio" di Cospicua e "Conte Ruggiero" di Rabat. Il 6 aprile 1957 il maestro Adeodato diresse la Banda Teatro Nazionale di Malta presso il Radio City Operahouse, in un importante concerto¹⁷⁵.

Diresse contemporaneamente la Banda di San Filep dal 1921 al 1962, e la "Vilhena" dal 1925 al 1960 (ben 35 anni). A seguito delle sue dimissioni volontarie dalla Vilhena, gli succedette, il figlio Filippo (tra il 1960 ed il 1962), già vice-direttore della banda, almeno dal 1950: unico caso per la Società Musicale di Floriana in cui al padre subentra il figlio (Philip, nato il 12-9-1927 a Żebbuġ), nel medesimo ruolo di direttore. Nel marzo del 1960, il maestro Adeodato fu nominato, con titolo esclusivo, Direttore Onorario¹⁷⁶.

Pur non avendo composto molto, egli è stato un valido, ottimo musicista e compositore. Svolse la preziosa ed onesta opera di trascrittore e arrangiatore di alcune opere di **Angelo Melilli** (ad es.: *L-Inno A San Filippo D'Agira*, per Soprano, Tenore, Baritono e Coro, 21-4-1961, *L-Inno a San Leonardo* [Mhux Komplut- incompleto])¹⁷⁷, oltre che di innumerevoli altri musicisti, sebbene, al compilatore dell'elenco, John Gafà, sia sfuggito che Adeodato Gatt trascrisse, nel 1952 – direttore della Vilhena di Floriana – l'imponente *Inno Nazionale di Publju* (del 1899).

Adeodato Gatt fu anche uomo dalle sorprendenti doti morali e civili; morì il 23 maggio 1966 all'età di 68 anni. Ai funerali, celebrati il giorno successivo, partecipò un imponente numero di musicisti e di popolo¹⁷⁸.

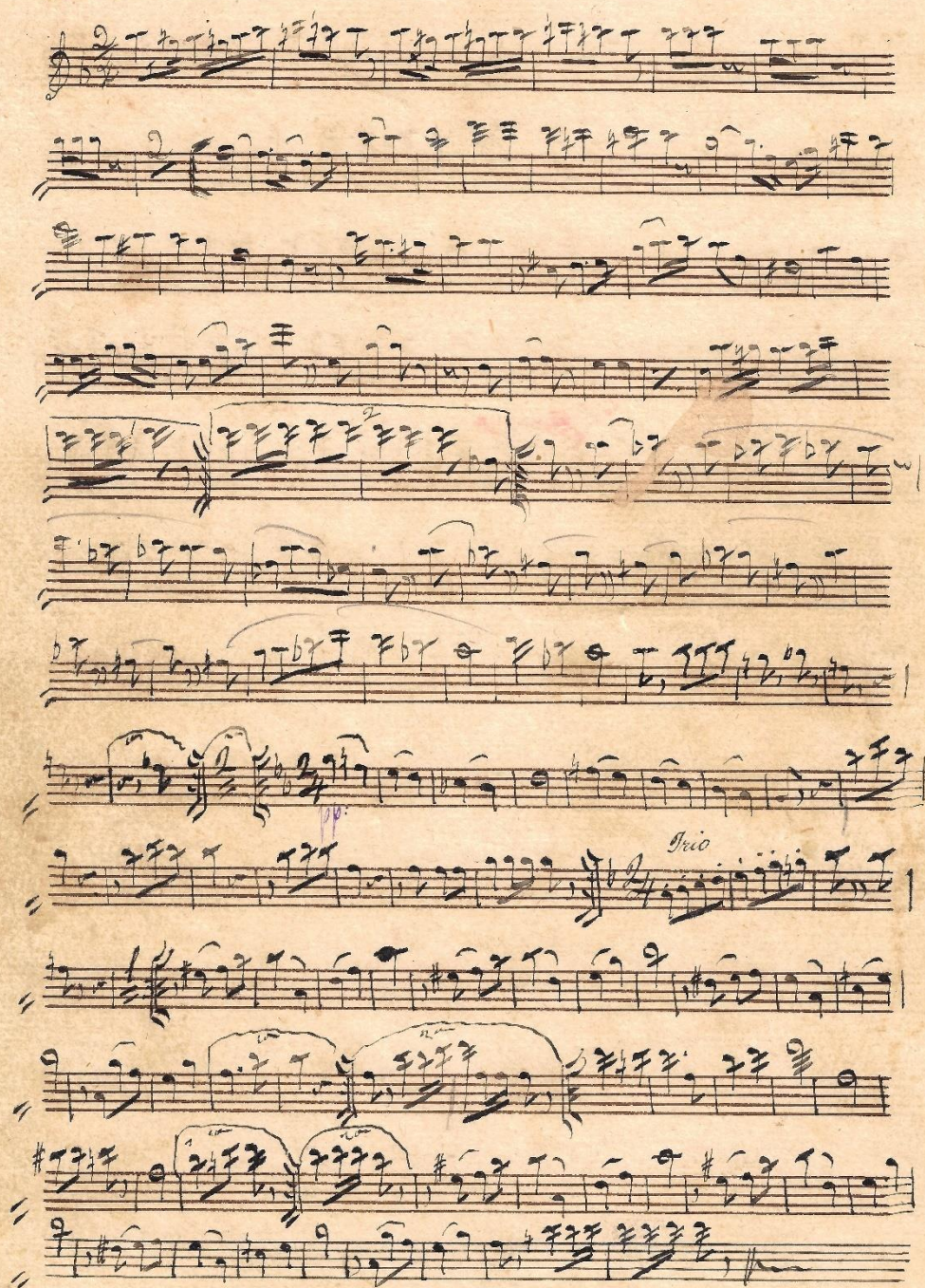
¹⁷⁵ Cfr. John GAFÀ, *L-Ghaqda Każin Banda San Filep issellem lil Mro Adeodato Gatt f'Gheluq il-50 Sena minn Mewtu (1898 – 1966)*, [...], Żerbbuġ, "Ghaqda Każin Banda San Filep - Festa 2016", pp.131-132.

¹⁷⁶ Cfr. Nigel HOLLAND, *Inkontri Furjanizi-Żebbuġin*, pubblicazione della "Festa Ċentinarja ta' San Publju 2025", Floriana, Soċjeta' Filarmonika Vilhena, 2025, pp. 9-10.

¹⁷⁷ Cfr. *L-Ghaqda Każin Banda San Filep [...] M^{ro} Adeodato Gatt [...]*, cit., pp. 133-135.

¹⁷⁸ Cfr. *L-Ghaqda Każin Banda San Filep issellem lil Mro Adeodato Gatt [...]*, cit. p. 139.

Marcia il Principe di Malta (Melilli)



3) “*Il Principe di Malta*”, *Gran Marcia d’Entrata-Inno (1900)*¹⁷⁹

Il brano è solenne, ma dinamico e brioso, consta di una freschezza d’ispirazione e di sentimento atto a suggellare i modi dell’elegia verso il Santo e l’enfasi scherzosa della festa a cui il popolo partecipa col sentimento di comunità e di condivisione. Per questo è invertita la trattazione, laddove parlavo prima della musica e poi degli aspetti steno-antropologici, qui è importante partire dagli aspetti ricreativi, sociali e di fede (“Gran marcia d’entrata e l’Inno-invocazione di giubilo) e poi dedicarmi a quelli più esteticamente musicali.

Il tema della “Festa Nazionale” è quello che deve unire il popolo e sospetto che Angelo Melilli fosse decisamente filo-nazionalista non dichiarato, quindi non imperialista. D’altra parte, avrebbe voluto sicuramente una Malta più “Italiana”, se non altro per il senso di appartenenza e di orgoglio delle proprie radici. La musica contribuisce molto alla propagazione delle idee politiche o specificamente delle ideologie, non c’è stato esercizio che non avesse il suo trombettiere o il suo tamburista, il suo inno o la sua “Fanfara” o una Banda di tutto punto, nemmeno partiti politici senza canti patriottici o “chiese” e “papi” senza la loro musica “nazionale”.

Eppure, tutto questo non sembra essere sufficiente a creare l’amalgama, la fusione, l’accordo, la sinergia degli intenti e delle azioni. Sulla storia delle feste nazionali, **Lorenzo Zahra**, scrive un agile ed efficace excursus degli eventi e delle celebrazioni avuti tra il 1566 ed il 2009 (con l’elenco dei discorsi ufficiali tenuti dai relatori incaricati), soprattutto

mi ha colpito una sorta di “dichiarazione-lamentela”, in cui l’autore fa capire che a volte nessuna delle manifestazioni esteriori è davvero utile al bene del sentimento di fratellanza e d’amore della nazione se non vi è nell’animo degli uomini la volontà di uscire fuori dagli interessi personali e perseguire il bene di tutti. Desidero riportare interamente questo passo, sperando che l’intuitiva traduzione sia una corretta:

«**Critica** [lamentela-dichiarazione] **personale**. – Così scrive in grassetto Lorenzo Zahra, uomo delle istituzioni maltesi e scrittore – La Festa Nazionale è una festa maltese, ma ha sempre creato divisioni tra noi. Come è avvenuto a Vittoriosa, quando iniziò a coincidere con due festività religiose alternative. Durante il periodo del dominio straniero,

si tendeva a soffocare e tenere nascosto l’istinto nazionale. Fate caso ai tempi dell’Ordine: raramente si sentiva parlare di attività maltesi, raramente si vedeva una

bandiera maltese. Ai tempi degli inglesi, gli stranieri dovevano mostrare rispetto al Regno Britannico e all’Impero, raramente erano permesse feste simili finché a noi maltesi non fu data una Costituzione nel 1921. E si diffonde tra noi una divisione tra imperialisti

¹⁷⁹ Notizia di Gilber Farruggia che ne possiede la partitura, in archivio della Banda “Filarmonica Rohan” Zebbug.

46 54 ⁷

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 46-54) features a piano part with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The woodwinds and strings provide harmonic support. The second system (measures 55-62) continues the piano's melodic line, with a dynamic marking of *p* (piano) in measure 58. The brass and woodwinds play sustained chords and moving lines. The third system (measures 63-70) shows the piano part concluding with a final chord, while the other instruments hold their parts.

Il Principe di Malta, di Angelo Melilli (1900), Battute 46-54.

e nazionalisti. E infine stabiliamo altre giornate memorabili in modo da avere delle Feste Nazionali: anche qui abbiamo divisioni!»¹⁸⁰.

Se in molte cittadine la festa nazionale coincideva con la festa di “Maria Bambina” dell’8 settembre, ovvero della “Natività di Maria”¹⁸¹, a Floriana la festa di San Publu si tiene in aprile. Per questo non si innescano conflittualità.

Passando all’analisi del brano, devo precisare sin da subito che ho potuto leggere interamente la partitura grazie al M° Gilbert Farrugia, della Banda De Rhoan di Zebbug, più volte menzionato in questo lavoro per la sua grande gentilezza, apertura mentale e disponibilità a collaborare all’azione memorialistica di Angelo Melilli, intento alquanto difficile, operando attraverso i mezzi di comunicazione digitale (talvolta di presenza a Malta) e ostacolato da una rigida cortina di ferro che tutela l’esclusività e l’esclusivismo di alcune Società a possedere musiche che altri non hanno. Ma il M° Gilbert Farrugia si distingue per avermi fatto dono anche di alcuni spartiti autografi (probabilmente di Adeodato Gatt, trascrittore di Melilli) e di altro risalenti alla prima metà del Novecento (v. qui lo spartito di Flicorno Baritorno, p. 47).

Dall’analisi musicologico-estetica – si diceva – risulta un primo tema in Fa magg. fino alla battuta 42 che chiude in battere ed immette a 2 battute di introduzione al secondo tema dalla battuta 44, pur essendo l’armatura in Fa maggiore, gli accordi ci portano a sentire toni affascinanti non proprio appartenenti al tono di partenza, anzi si potrebbero definire “ondivaghi” con la suggestione tra Sib minore e Fa minore. Infatti, sta avvenendo una modulazione “per toni comuni”, più esattamente con la “nota comune”. Di questo parere, in linea col mio, è quello del m° Salvo Miraglia, che nella nostra conversazione sui modi, guida l’analisi della parte e si appassiona con me ad ammirare la maestria con cui Angelo Melilli, nel succedersi di pochi suoni, fonde nuove armonie in rapporto e supporto della creativa linea melodica. Dalla 50° battuta (partitura pag. 7, v. p. 49), infatti, è scritta un’armonia di Lab7 con il canto che gira sull’armonia di Nona. Già nella 51° (Sesta battuta) si attesta in Reb maggiore, segue la settima Fa maggiore con ritardo sul battere della 6ª minore e sul levare della 7ª sensibile. Nella 53ª e 54ª (ottava e nona battuta) si conclama apertamente il tono di Sib minore con ritardo della 7ª sensibile. Con molto acume, Miraglia constatata che, se si pensa di stare ancora in Fa maggiore, è come se, il basso “si muova così: 1° (Fa) = 5° e tutto modula in Sib minore”. Quindi aggiungo, per chiarire meglio che il 1° grado di Fa diviene il 5° grado di Sib- e con il 3° grado abbassato e note di passaggio che suggeriscono una 7ª, determina una forte attrazione sulla tonica.

¹⁸⁰ Lorenzo ZAHRA, *Il-Festa Nazzjonali - kif twieldet fostna. Ġabra ta' taghrif storiku li jurina kif feġġet il-festa nazzjonali*, Mosta, “Soċjetà Filarmonika Nicoló Isouard”, 2011, p.195.

¹⁸¹ Lorenzo ZAHRA, *Il-Festa Nazzjonali [...]*, op. cit, pp.193-195.

8 ⁵⁵ **55** ↓ **63**

The musical score is arranged in systems. The first system contains staves for strings (violin, viola, cello, double bass) and piano. The second system adds woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon) and brass (trumpet, trombone, tuba). The third system includes a harp and a double bass. The fourth system features a piano and a double bass. The score is marked with various dynamics, including *f* (forte) and *p* (piano), and includes a key signature of one sharp (F#). The tempo is indicated by a red '55' at the beginning. The score is for the piece 'Il Principe di Malta, di Angelo Melilli (1900), Battute 55-63'.

Il Principe di Malta, di Angelo Melilli (1900), Battute 55-63.

This musical score is for the song "The Rose Tree" from the opera "The Merry Widow". It is a full orchestral score with vocal parts for the main characters. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Moderato". The score includes parts for the following instruments: Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Snare Drum, Cymbal, Triangle, and Harp. The vocal parts are for the soprano (Soprano), alto (Alto), tenor (Tenor), and bass (Bass). The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 64 and the second system starting at measure 72. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, f, mf, etc.). The score is written in a standard musical notation style, with a key signature of one sharp and a tempo marking of "Moderato".

Il Principe di Malta, di Angelo Melilli (1900), Battute 64-72.

Dalla 55^a alla 63^a (partitura pag. 8, v. a p. 51), l'eloquio musicale prosegue fino alla battuta 68, poi si introduce un terzo tema dalla battuta 70 (partitura pag. 9, v. a p. 52).

Durante la lettura del brano, faccio notare che in poche battute e dentro il secondo tema è avvenuta una modulazione transitoria, ma non essendoci chiaramente delle alterazioni in chiave, il tono avrebbe potuto ingannare come se oscillasse tra Sib minore e Fa minore.

Tuttavia, 1° grado (Fa) diventa terza maggiore di Reb magg. (Fa magg modula a Reb magg), Il 3° grado diviene 5 di dominante e quindi può cadenzare in Sib min.

Dalla battuta 70^a, (partitura pag. 9, v. p. 52) in realtà, il terzo tema è chiaramente in Sib min. fino alla 85 battuta. Rimodula in modo transitorio, sempre con “nota comune” (Fa-Reb) e ritorna temporaneamente in Fa magg., allorché annuncia “il Trio” (alla 86^a battuta) con una introduzione (o “interludio” di 5 battute, o nuova introduzione che dir si voglia) in cui si nota un accenno ad armonie di Sib magg. preparando l'evidente inserimento di una settima di dominante (Do7), sull'ipotetico tono di Fa (part. p. 11, v. a p. 54).

Viene da osservare che il trio, di una marcia cosiddetta regolare, viene “armato sul tono della 4^a o della 5^a, ma nella scrittura di Angelo Melilli, a quanto pare, ciò non avviene poiché il Fa maggiore non può essere il 5° di sé stessa. Ciò si potrebbe considerare un'anomalia o una originalità. Prima del Trio, avviene una modulazione al 5°, ovvero il 5° grado di Sib min., tonalità su cui Melilli ha costruito il terzo tema. La modulazione al 4° grado, per così dire, avviene quindi nel 3° tema. Non potendosi e non volendosi ripetere, Angelo Melilli si è basato sul tono del 3° tema per dare il suono al Trio: questa è senz'altro indice di grande sensibilità artistica e di preparazione professionale, passando, quindi da Sib min/Sib magg. (come nelle ultime battute del terzo tema e introduzione) a Fa.

Il Trio, dunque, in Fa maggiore, si sviluppa come un'esposizione variata del primo tema dalla 91 (partitura pag. 12, v. a p. 55) alla 106°, dalla quale, dopo il ritornello e 4 battute (dalla 107^a alla 110^a) cadenza alla 110^a parimenti in fa maggiore e, sempre sull'armonia di tonica, alla 111^a, riprende il ritmo del primo tema e lo richiama vagamente variato per 8 battute fino alla 118° (ancora una volta ritornellate fino alla 119°), per cui dalla 120 si apre una coda in cui si sentono incisi melodici (già ricorrenti all'interno dei temi trattati), già dalla 128° si individua il tema del Trio, come se fosse esposizione e risposta. Infatti, davvero liquido e dinamico appare costruito il canto su un pieno fondamento armonico per tutte le 16 battute (dalla 120° alla 135) in Fa maggiore. Si può senz'altro affermare che questa marcia che dalla 111^a battuta avvenga con un “Da capo” che poi conclude come già indicato. Il Principe di Malta, per la struttura di cui si compone, non solo può essere indicata come un Inno-marcia (dove l'esigenza di 3 temi prima del Trio e la ripresa tematica con variazione di ben 24 battute è data dalla necessità della collocazione del testo letterario, che però non ci pare esista), ma, più opportunamente come una brillante “Gran Marcia d'Entrata” composta da 4 introduzioni (due tematiche con non meno di 4 battute, e due ad inciso, con non più di 2 battute) 3 temi, il Trio e ulteriori 24 battute di coda che corrisponderebbero in una “Da capo”.

The musical score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The score is divided into two systems, with measures 82-90 shown in the first system and measures 91-90 (likely a typo for 91-100) in the second system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'fz' (forzando). The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The score is divided into two systems, with measures 82-90 shown in the first system and measures 91-90 (likely a typo for 91-100) in the second system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'fz' (forzando).

This musical score page contains measures 91 through 99 of a piece. It features a complex arrangement of staves, including a grand staff with piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of multiple staves for the right and left hands, with various musical notations such as chords, arpeggios, and melodic lines. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is marked with a piano (p) dynamic throughout. The measures are numbered 91 through 99 at the bottom of the page.

Il Principe di Malta, di Angelo Melilli (1900), Battute 91-99.

CONCLUSIONI

Il presente lavoro rappresenta una focalizzazione sulla vita e le opere di Angelo Melilli.

Lo scopo è quello di farne risaltare l'arte e l'umanità in un tempo e in una condizione storica di notevole fermento musicale, nell'isola di Malta.

In questo Tomo II delle "musiche melite", l'opera di Angelo Melilli è messa in risalto come una "etnografia musicale", cioè come uno strumento estetico-poetico che mira a "scrivere" la società in cui il compositore è vissuto attraverso dei "quadri". La società è il popolo, pubblico privilegiato della musica bandistica e dell'orchestra di fiati, ma anche quello delle "Ghaqdiet muzikali" [associazioni...], dato che tutte le Bande di Malta, dei 68 Comuni che la compongono, hanno sicuramente una musica del noto licatese, specie delle marce funebri, di cui può essere definito il "Re".

Gli accenti classici e folcloristici, impiegati per "dipingere" i sentimenti personali e quelli della gente, tendono ad evidenziare le qualità raffinate di un artista colto, e ben documentato della musica europea del tempo e formato a tutto campo, dalla variegata produzione musicali di generi. In questo, come nel tomo III, ancora interamente dedicato a Melilli, non si è potuto spaziare nella trattazione di tutti quei generi per l'impossibilità di avere accesso alle musiche custodite con gelosia morbosa da chi le possiede (o che sono andate perse), tuttavia, quelli indagati ed esperiti sono e saranno offerti con profondità di studio e accorta valutazione.

Nel tomo III della *Storia di musiche melite* (in stampa), verrà trattato il grande caos delle trascrizioni, la sparuta onestà e l'iosia di plagio intono all'opera di Angelo Melilli.

Gli argomenti che saranno approfonditi costituiscono temi davvero spinosi, che mi hanno molto coinvolto e fatto accanire nella ricerca della verità. Avranno lo scopo di indurre i musicisti contemporanei e futuri, gli editori e tutti quelli che operano nell'ambito della musica e della sua divulgazione a rendere omaggio ad Angelo Melilli – eticamente (nel senso dei valori e della professionalità dell'agire) e con dignità (nel senso morale e musicale) – che ha subito l'offesa e l'affronto del plagio, dell'usurpazione e della mistificazione del dato di fatto a causa della superficialità degli ignoranti, della trascurataggine degli inermi (che avrebbero dovuto reagire davanti all'errore e non l'hanno fatto) e della malafede degli opportunisti, dei presuntuosi, assetati di una fama e di una notorietà, di cui, senza l'arte, la scienza e la bravura di Angelo Melilli (di cui si sono indebitamente appropriati o che hanno ricopiato), non avrebbero mai potuto godere.

Stima e plauso, invece, si devono ai musicisti **Gatt, Coleiro, Caruana, Miraglia**, che hanno trascritto l'opera di Angelo Melilli con serietà e rispetto dell'autore anche quando – *rebus sic stantibus* e non per loro errore – hanno dovuto rifarsi a carte musicali già malamente accreditati al tal "Garofalo" o al tal Terranova. Garofalo (forse di Modica o forse di Malta) non fu il romano Carlo Giorgio Garofalo, né fu il palermitano Lorenzo Garofalo (XIX sec.)¹⁸²; Terranova, la cui presenza è più accertata, sembra "esistente" ad Ispica, proveniente da Gerratana, oggi Giarratana, passato analogamente per Modica: di entrambi verranno riportate e sconfessate le "dicerie" alimentate nel tempo e ripristinate le verità.

¹⁸² Autore di *Lo Statuto. Inno marcia*, opera a stampa, identificata nel "Conservatorio di Musica Vecchi – Tonelli" di Modena, col codice IT\CCU\MUS\0235509 ma fisicamente non vi si trova.

Gli argomenti riguarderanno:

1. *Povri [poveri] morti*, “Alla memoria di Giuseppe Verdi” (1901)¹⁸³. “Marcia Funebre” (1901)¹⁸⁴, conosciuta anche con un altro titolo “N.N. / *Marcia Funebre. In Memoria del Marchese Giorgio Crispo Barbaro di San Giorgio*” (Zurriq)¹⁸⁵. Oppure *Marcia Funebre alla Memoria del Marchese Crispo Barbaro di San Giorgio - Angelo Melilli*¹⁸⁶ (com'è in uso nella Banda San Giorgio di Bormla / Cospicua). *Rimembranze* (1889). “Marcia Funebre” (1905) *Venerdì Santo (1889). Mesto Ricordo (1905)*. –
2. *Rimembranze [dei miei genitori]* Marcia funebre, Melilli¹⁸⁷ – *Remembranze / Rimembranze*¹⁸⁸ – “*Remembranze*”. Garofalo¹⁸⁹ – *Rimebranze del 7 settembre*. C. G. Garofalo¹⁹⁰ – *Remembranze dell'Alluvione...* – “*Marcia Garofalo*”¹⁹¹. –
3. *Rimembranze*¹⁹² / “*Remembranze*”¹⁹³, Marcia funebre in fa- (al trio in lab+) Melilli. Elenco ed accezione musicale di testi reperiti e trascrizioni (Garofalo e consimili). –

¹⁸³ John GAFA, *Tislima lill-Mro Angelo Melilli [...], cit.*, p. 226.

¹⁸⁴ Banda Carmelitana “Regina Vittoria” di Zurriq;

vedi <https://www.youtube.com/watch?v=82UZ6VMX4cs>. Banda San Lawrenz Birgu, n. 57: <https://bandasanlawrenz.com/librerija-muzikali/marci-funebri/>.

¹⁸⁵ Cfr. Album “Via Crucis” della Banda Regina Vittoria, trascrizione Coleiro, 2007:

<https://open.spotify.com/track/1GpiE8g5KICWDGXORn0i1g?si=0sj6Ns-YRuad704LZCKIfg>.

¹⁸⁶ Cfr. *Marcia Funebre alla Memoria del Marchese Crispo Barbaro di San Giorgio*, A. Melilli <https://www.youtube.com/watch?v=Guf0L1-APII>.

Oppure: https://www.google.com/search?q=alla+memoria+marchese+crispo+marcia+funebre&oq=alla+memoria+marchese+crispo+marcia+funebre&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEUEUYOTIJC_AEQIRgKGKABMGkIAhAhGAoYoAHSAQkxMTglNWowajeoAgiwAgHxBbv8BHqx2HfF&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:11a4d034,vid:Guf0L1-APII,st:0 (2017). Banda S. Giorgio di Bormla, 2017. Simile a “N.N. / *Marcia Funebre. In Memoria del Marchese Giorgio Crispo Barbaro di San Giorgio*”, Banda “Regina Vittoria” Zurriq, 2007 (v. note 139-140, pp. 30-31; v. nota 183).

¹⁸⁷ La composizione originaria reca il titolo perfettamente italiano poiché scritta a Terranova di Sicilia (Gela, CT). L'uso di “Remembranze”, sebbene italianizzato, è dovuto alla vulgata maltese. Quando poi si fa l'errore di considerare la composizione legata a qualche calamità naturale e quando la si vuole attribuire ad altro musicista italiano allora l'opera diviene “Rimembranze del 7 settembre” (e molto altro ancora), senza sapere, poi, a quale evento si siano voluti riferire.

¹⁸⁸ Cfr. “Març Funebri 08 mill-album Getsemani - Marçi Funebri 2013”, tal-Ghaqda Muzikali Marija Bambina Banda Vittorja Naxxar. Iddoqq il-Banda Vittorja taht id-direzzjoni tas-Surmast Direttur M° Roderick Bugeja: <https://www.youtube.com/watch?v=JswQpT9RXq4>; e Soċjeta' Muzikali San Lawrenz - Belt Vittoriosa, n. 80: <https://bandasanlawrenz.com/librerija-muzikali/marci-funebri/>, 2023, direttore M° Jonathan Abela.

¹⁸⁹ <https://youtu.be/SrpkPdQGAyY>.

¹⁹⁰ <https://youtu.be/Ely-QnCsagg>.

¹⁹¹ V. <https://www.youtube.com/watch?v=daQabUHaewE&feature=related&gl=SN&scilient=gws-wiz-serp#fpstate=ive&vld=cid:afad3458,vid:daQabUHaewE,st:0>. Banda di Acireale “Gaetano Miraglia” diretta dal M° Salvo Miraglia. Part.^{ta} aggiornata di A. R. Miraglia (20.10.24), nel Tomo III (v. p. 11).

¹⁹² V. Soċjeta' Muzikali San Lawrenz - Belt Vittoriosa, n. 80: <https://bandasanlawrenz.com/librerija-muzikali/marci-funebri/>, 2023, M° Jonathan Abela.

¹⁹³ V. Banda San Lorenzo: n. 80, <https://bandasanlawrenz.com/librerija-muzikali/marci-funebri/>; e Banda Vittoria “Maria Bambina”: <https://www.youtube.com/watch?v=JswQpT9RXq4>.

Non a caso, il titolo del Tomo III di *Storia di musiche melite* sarà ed evidenzierà precisamente: «**Dignità, etica, e deontologia per Angelo Melilli. Tratti filologici di musicologia comparata (1886-2024)**».

In ultimo, sono grato a tante persone che davvero mi hanno aiutato con nobile, generoso e disinteressato impegno al reperimento di alcune preziose pagine, custodite gelosamente dalle Società bandistiche. In modo particolare si sono adoperati **Angela Mercieca**, la cui amicizia è spontanea e affettuosa (e ricambiata a livello familiare) sin dall'anno 2000, **Alfred Galea** (valente suonatore di Flicorno Baritono-Euphonium), di cui si trova traccia anche negli altri miei libri su Malta, su *Giuseppe Monterosso*, su *Aurelio Doncich*, insieme anche a **Joseph Bugeja** (storico musicale e dir. dell'Ufficio Finanze dell'Università) che conosco entrambi dall'aprile 2020. A questi si aggiungono **André Galea** (n. 28-8-1979) del Kažin San Ġużepp u Banda De Rohan A.D. 1860 di Zebbug (Malta), funzionario per l'Educazione al preposto Ministero maltese e, attualmente, responsabile editoriale dell'Annuario della Banda e in passato ha suonato il Basso Tuba. André Galea mi ha messo in contatto con il M° **Gilbert Farrugia**, che si è adoperato all'inverosimile per potermi supportare nella ricerca delle musiche, intessendo ragionamenti e scambi di opinioni, rivelandosi incline alla filologia ed al collezionismo di antichi spartiti. Personalmente e con Angela Mecieca ho curato i rapporti con **Philip Dr. Sciortino** e **John Gafà** (rispettivamente pres.^{te} e arch.^{sta}, Banda San Filep - A.D. 1851), che, in effetti, hanno collaborato in maniera succintamente essenziale. Il M° **Mauro Farrugia** (direttore della Banda Regina Vittoria - Għaqda Karmelitana Banda Queen Victoria di Żurrieq [Zurricco]) ha messo a disposizione "musiche" e conoscenze storiche, stimolando l'attenzione su aspetti etno-antropologici di comportamento (o di "prassi" per dirla con più "tono") legati all'attività bandistica delle Società Filarmoniche di Malta, di cui in effetti faccio spesso rimandi. Non meno determinante è stata la disponibilità di **Simon Farrugia**, trombettista, percussionista e segretario della "Società Musicale e Banda San Lawrenz - A.D. 1883" di Birgu e quella del M° **Jonathan Abela** [in foto a sx, con D. Cerilli e Busuttil a dx ►] conosciuti a Licata (AG) durante per il progetto CERV organizzato dalla dott.^{ssa} **Ivana Legname** (20-22 sett. 2024) insieme al M° **Reno Busuttil**, direttore della Banda Prince of Wales Own della "Għaqda Filarmonika il-BIRGU [A.D. 1891]", di cui il M° Giuseppe Monterosso fu dir.^{re} titolare (1914-1922); oltre quella dello storico **Nuccio (Nunzio) Mulè** e **Salvatore Domicoli** di Gela.

Ringrazio **Christopher Vella**, **Jake Muscat** (pres.^{te}/segr.^{rio} della "Vilhena") e il pres.^{te} on.^{rio} **Nigel Holland** (v. p. 14) a cui ho dedicato il Tomo I delle *Musiche melite*. Infine, il M° **Salvo Miraglia** per l'amichevole e costruttivo confronto-dibattito intercorso tra gli 2019-2023 e fino a tutt'oggi, per essere stato disponibile collaboratore in Acireale e Acì Catena di numerose prestazioni concertistiche e partecipazione a convegni sulla tradizione musicale acese e sul musicista Giuseppe Monterosso (1866-1947); ugualmente apprezzo il M° **Antonio Rosario Miraglia** (con Salvo, figlio di **Gaetano Miraglia**), per aver lavorato con impegno alla digitalizzazione della Marcia Funebre "Garofalo", ovvero l'autentica **Rimembranze (1889)**, composizione di **Angelo Melilli** (v. pp. 38, 40, 50, passim e 57); e l'impagabile dott. **Alfio Licciardello** (funzionario del Comune di Acireale), fondamentale nei peggiori periodi di stallo delle ricerche demografiche.

Marianna Celeste e Diego Mario Cerilli, collaboratori di “Pagine lepine”, insieme a **Riccardo Carsetti** hanno svolto un impagabile lavoro di revisione delle bozze.

Ebbene, chi avrà letto tutto questo lavoro, e sarà giunto sin qui, si sarà accorto che un nutrito gruppo di Musicisti, Amministratori, Funzionari impiegati di enti (Archivi di Stato, Regionali o Comunali, Scolastici), e Bibliotecari è stato via via evidenziato nel corpo della trattazione.

Qualcuno disse di me, sin dal lontano 1988, che evidenziavo lo spirito e le impronte del *memorialista* e mi augurava una brillante carriera come tale. All’epoca quel monito non mi



colpì molto, anzi, mi lasciò abbastanza deluso poiché pensavo che fosse riduttivo essere considerato a quella stregua, rispetto ai molteplici interessi che nutro e tutt’ora nutro. Ma non nascondo che devo ricre-

dermi, perché, ad esempio, aver sollevato dall’oblio Monterosso, Doncich, ed oggi Melilli, non solo mi ha aperto un mondo di sensazioni indescrivibili, ma mi ha gratificato per essere entrato in sintonia con le anime redivive grazie alla storia e alla loro musica, appagandomi di “preziosi veri” e facendomi quasi trasmigratore nel tempo.

A tutti affido la memoria di Angelo Melilli, il musicista affabile e malinconico che a suo modo ha cantato la gente, i luoghi, aprendo a noi il suo cuore. - Fine del Tomo II

INDICE

<i>Dedica</i>	1
<i>Motto della Pubblicazione</i>	
Fondazione Culturale Mario Cerilli	2
Avvertenza dell'Autore	2
STORIA DI MUSICHE MELITE. ETNOGRAFIA MUSICALE E PATHOS DI ANGELO MELILLI. (Italia 1856-1897 □ Tunisi-Malta 1897-1912 □ Tunisi 1913).	
	3
ETNOGRAFIA MUSICALE E PATHOS DI ANGELO MELILLI	5
DA LICATA A TERRANOVA: INFANZIA, MUSICA, VITA MILITARE E MATRIMONIO DI A. MELILLI	5
NELLA GELA DI IERI (1888-1897): GLI IMPORTANTI ANNI VISSUTI A TERRANOVA DI SICILIA	8
<i>- La direzione della "Vilhena"</i> <i> a Floriana (1898-1905)</i>	14
<i>- Alla Banda San Giorgio</i> <i> di Bormla (Cospicua). 1901-1905</i>	20
<i>- A Zebbug, direttore della "San Filep" (1905-1912).</i> <i> Angelo Melilli uomo e magister</i>	22
<i> - Le opere</i>	26
<i> - Gli Arrangiamenti musicali</i>	32
EVOCAZIONE OPERISTICA ED ETNOGRAFIA DI A. MELILLI:	
IL LIRISMO MELODRAMMATICO CHE ISPIRA LA MUSICA SACRA	33
Etnografia musicale di Angelo Melilli (concetto)	33
<i>- L' Inno Nazionale San Publju (1899)</i> <i> di A. Melilli e la trascrizione A. Gatt.</i>	38
<i>- Profilo di Adeodato Gatt,</i> <i> allievo e trascrittore di Angelo Melilli.</i>	46
<i> - Il Principe di Malta,</i> <i> Gran Marcia d'Entrata-Inno (1900)</i>	48
CONCLUSIONI	56

Collana “PI / Testo esteso”:

1. **All’origine del verso: Atti del convegno su “Poetica e poesia”. Supino 27 novembre 1994*, a cura di Dante Cerilli, 1996.
2. Leonello Fallacara, *Racconti brevi o brevissimi*, introduzione di Domenico Praticò – postfazione di Dante Cerilli, 1997.
3. **Ambienti a misura d'uomo. Qualche esempio di urbanizzazione odierna e nella storia per capire la civiltà che si trasforma*, introduzione di Coccia, Rosi, Cori, Sansoni, 1998.
4. Paolo Broussard, *L'evento sociale nella poesia di Dante Cerilli. Con testi inediti*, interventi di Grazia Bravetti Magnoni e Giuliano Manacorda, 2002.
5. Mario Cerilli (1926-1980), *Dalle Azalee alle Cioce. Tratti di vita supinese nella “Gazzetta Ciociara”. (1973-1980)*, Introduzione di Dante Cerilli, a cura di Marianna Celeste ed Elsa Belinda Cerilli, 2015.
6. Francesco La Greca, *Il filo che rinnova la vita. Ritratti d'identità licatese*, introduzione e un'appendice di Dante Cerilli, 2016.
7. *La professoressa dal “rossetto” vermiglio. Ricordo di Pina Monterosso*, con elogi di M. Celani, C. Tarconi, poesie del figlio Dante e Testimonianze, 2017.
8. Domenico Alvino, *Sull’orma di un alcione. Operazioni di poesia, modi d’arte e di cultura in Dante Cerilli*, con nota pittorica di Francesco Federico, introduzione e cura di Antonietta Rossi, 2017.
9. Dante Cerilli, *Tra gli angeli un fiore. Vita, Magistero e Spiritualità di Maria Monterosso (1917-1997)*, introduzione di C. Perricone, 2017.
10. Dante Cerilli, *Nel “Vaso di Grecia”. La ginestra e il mare. Intermezzo sulla poetica di Fernanda Spigone*, introd. di G. Monterosso, 2018.
11. Dante Cerilli, *Armonie da sotto il Pruni. Profilo etnostorico della Banda Musicale di Montelanico*, presentazione di M. C. Onorati, 2019.
12. Mario Cerilli, *Il viaggio meraviglioso. “Le mie ricerche per la classe V”. Compendio di saperi tra senso del reale e percezione dell’ideale*, pres. di Biancamaria Valeri, a cura di Dante Cerilli, 2020.
13. Mario Cerilli, *Scritto e illustrato. Il professore e gli studenti narrano il loro odepurico. Storia del sapere nel viaggio che continua (1963-1976)*, pref. di A. Mastrangeli, pres. di B. Valeri, a cura di D. Cerilli, 2021.
14. Biancamaria Valeri, *Trame di storia e di fede*, nota prelim.^{re} di D. Cerilli, 2021
15. Dante Cerilli, *Sinopie Consonanze. Giuseppe Monterosso e il Concerto Municipale di Aci Catena. 1908-1912. 1922-1945. [...] I maestri Fontana, Minissale e Ausino, [...]*, 2022.
16. Lapis Ipse Loquax. *Giuseppe Monterosso e Aci Catena protesi nella Musica Atti del Convegno allo Svelamento della Targa Marmorea (6.1.2023)*, a cura di Fabrizio Càssaro, (gennaio) 2023.
17. Demetrio Pianelli, *La peritonite letteraria del De Marchi*, (giugno) 2023.
18. Dante Cerilli, *Giuseppe Monterosso musicista creato in banda (1866-1947). Il Concerto filarmonico di Canicattì nell’800 (1862-1913)*, (ottobre) 2023.
19. Dante Cerilli, *Storia di musiche melite. Arte e umanità di Aurelio Doncich e G. Monterosso. (Italia 1899-1908 □ Malta 1908-1938)*. Tomo I, 4.11.2023.
20. Dante Cerilli, *“Per recitar cantando”. Letteratura antropo-musicale e Storica dal Dialogo alla Cantata. [...] (Tra Sette/Novecento [...])*, 24.11.2023.
21. Dante Cerilli, *Storia di musiche melite. Etnografia musicale e pathos di A. Melilli (Italia 1856-1897 □ Tunisi-Malta 1897-1912 □ Tunisi 1913)*. Tomo II, 30.06.2025.

Altre Collane:

“Miniature PI / Poesia”; “PI / Poesia” (dal 2021); “PI / Fuori Collana”; “All’insegna di Pagine lepine”; “PI / Pubblicazioni della Fondazione Cerilli”.



Dante Cerilli, (Supino, 1965, ◀ in foto, Palazzo Manial, Il Cairo 28.08.2024), vive e lavora a Roma. Scrittore, giornalista (albo pubblicisti 1992), poeta, studioso e critico di letteratura italiana, memorialista, proviene da una formazione filosofico-pedagogica e letteraria con escursioni nella musica, nella musicologia e in altre discipline dell'espressione creativa. È stato, in effetti, avviato in letteratura e musica da suo padre Mario, supinese dalla personalità eclettica. Ha studiato pianoforte ed organo, clarinetto, armonia e composizione, privatamente e presso Istituti, conseguendo licenze e diplomi intermedi di compimento presso il Conservatorio "Licinio Refice" di Frosinone; si è laureato in Storia della Musica presso l'Università di Cassino, sotto l'egida del chiar.^{mo} prof. Antonio Braga nel 1989, seguendo

il Corso di Pedagogia e Filosofia (abilitazione del 2001, dopo aver conseguito quella di Materie Letterarie e di Letteratura Italiana per i Conservatori di Musica nel 1992). Ha collaborato, affinandosi ulteriormente, col musicologo Raoul Meloncelli, redigendo alcune voci del Dizionario Biografico degli Italiani "Giovanni Treccani", e con altre personalità della musica. Ha svolto opera di organista liturgico e direttore di Coro dal 1976 al 1998 in varie chiese e luoghi d'Italia (ma anche all'estero come a Praga nella cattedrale di San Vito e a Mannheim, nella Chiesa dell'Ospedale). Si dedica anche a studi museologici e archivistici di storia, di storia sacra e delle tradizioni popolari; difatti, collabora dal 2013 con il "Centro Internazionale di Etnostoria – Fondazione Aurelio Rigoli" di Palermo, essendo redattore della rivista "Etnostoria" e membro del "Comitato scientifico", sviluppando e applicando una sua prassi d'indagine che è la psico-antropologia dei luoghi. Oltre che di poesia, dal 1988 ad oggi ha pubblicato saggi e libri di argomento monografico su rilevanti personalità di diverse epoche (tra Sette-Novecento) e circa 950 articoli di cultura e attualità su quotidiani, settimanali, periodici di varia cadenza ed importanza. Svolge una dinamica attività di studio, di ricerca e di conferenze negli ambiti di sua afferenza in Italia e in Europa, collaborando con varie Università (anche in USA) e dal 2023 con "Voluntary Association The Islands" di Malta ai progetti CERV curati da Ivana Legname.

Un elenco di massima dei volumi a stampa si può reperire sul sito www.sbn.it (aprire Opac e digitare il suo nome).

**Pubblicazione Fuori Commercio - Omaggio ai solidali
della "Fondazione Culturale Mario Cerilli - Supino (FR)" e di "Pagine lepine"**

[Pagine lepine ISSN 2975-075X]