

Gloria GRAVINA
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Bande e repertori lirici
nell'Ottocento
in transito verso il Novecento.
I luoghi.**

Abstract: („Bande” and opera repertoires in the 19th century, moving towards the 20th century. **Places.**) In the 19th century Italy, the musical genre that enjoyed the most tunning success with the public was the melodrama. The Opera composers, musicians and librettists, express their creativity to the fullest, forming and following the evolution of the taste of the public which - from the early 1800s to the first two decades of the following century - becomes increasingly prepared, competent and therefore demanding. If theaters are the temples of Opera in large urban centres, in those smaller ones, the so called "Sale all'italiana" are designed and built, which are certainly smaller theatres, but absolutely functional and respectful of all the construction standards of the most impressive Opera houses. The elders of the smaller towns tax themselves to have a theater in the town and to keep it active, as an important social as well as cultural meeting point. However, the opera repertoire is capillary widespread throughout the national territory by the "bande" - also known as "Concerti bandistici" - which are born in every city and in every country, which with skilful reductions and arrangements for wind ensembles, by highly trained masters - conductors, offer the opportunity to all social strata to meet, get to know and deepen what is already a musical tradition throughout the rest of the world, recognized as an exquisitely Italian cultural phenomenon. And also the "banda" seeks its physical location in the "Casse armoniche", so that, like the Opera in the theatres, it can offer itself to an equally vast audience.

Keywords: *opera lirica, bande, theatres, casse armoniche, opera repertoires.*

Riassunto: Nell'Italia del secolo XIX, il genere musicale che riscuote più successo di pubblico in assoluto è il melodramma. Gli operisti, musicisti e librettisti, esprimono al meglio la loro creatività, formando e seguendo l'evoluzione del gusto del pubblico che - dal primo '800 fino ai primi decenni del secolo successivo - si fa sempre più preparato, competente e quindi esigente. Se i teatri sono i tempi dell'Opera lirica nei grandi centri, nei centri minori si progettano e si costruiscono Sale all'italiana sicuramente più piccole, ma assolutamente funzionali e rispettose di tutti i canoni costruttivi dei più imponenti teatri d'Opera. I maggiori dei centri minori si tassano per avere un teatro in paese, per costruirlo e per mantenerlo attivo, come importante centro di aggregazione oltre che culturale e anche sociale. Il repertorio operistico però viene capillarmente diffuso su tutto il territorio nazionale - fino a coprire le zone rurali più lontane dai centri maggiori - dalle bande, conosciute anche come "concerti bandistici", che nascono in ogni città e in ogni paese, le quali con sapienti riduzioni e arrangiamenti per complessi di fiati e percussioni, ad opera di preparatissimi maestri-direttori, offrono l'opportunità a tutti gli strati sociali di incontrare, di conoscere e di approfondire quella che è oggi in tutto il resto del mondo l'espressione di una tradizione musicale, riconosciuta come un fenomeno culturale squisitamente italiano e oggi patrimonio dell'umanità: l'Opera lirica. E allora anche la banda trova una sua collocazione fisica in luoghi che vengono appositamente progettati e costruiti per ospitarla, le Casse armoniche, per offrirsi nelle piazze, come l'Opera nei teatri, ad un pubblico altrettanto vasto.

Parole-chiave: *opera lirica, bande, teatri, casse armoniche, repertori lirici.*

Con una partecipazione che non è errato definire di massa e con un vivo interesse che è possibile riscontrare in tutte le fasce sociali della popolazione italiana, il melodramma raggiunge nell'Ottocento l'apice del successo di pubblico, tanto da meritare la considerazione di Antonio Gramsci che lo definisce "l'unica forma di teatro nazional-popolare che abbiano avuto gli italiani"¹. Il melodramma è infatti un fenomeno culturale tutto italiano che già alla fine del XVIII secolo si sviluppa nelle forme con cui lo conosciamo oggi, per consolidarsi nel secolo successivo e per durare fecondo nella produzione operistica fino agli anni '20-'30 del XX secolo².

Anche Riccardo Allorto, parlando dei libretti d'Opera, sottolinea il crescere dell'interesse di un pubblico sempre più vasto per una forma di musica colta, che assume connotati "nazional-popolari", che

"traducevano, in una versificazione adatta a coniugarsi con la musica, generi narrativi e personaggi dell'immaginazione, in cui si identificava l'inconscio collettivo".

Nei personaggi e nei generi narrativi, quindi,

"trovavano spazio e sviluppo i moti del sentimento e della fantasia che ognuno albergava in sé"³.

Facendo pertanto riferimento al periodo che va dall'Ottocento ai primi del Novecento, si è assodato che in Italia, quando si parlava di musica, si parlava di Melodramma. Continua l'Allorto, riferendosi al pubblico, che "nell'800 la passione per la musica, per i più, si identificava con l'apprezzamento per l'Opera, contagiando tutti i ceti sociali"⁴.

Il grande successo del melodramma e il crescente consenso degli italiani, che non smettevano di appassionarsi alla sua semplice e allo stesso tempo complessa bellezza, lasciandosene coinvolgere⁵, si deve soprattutto a quella straordinaria vivacità e vitalità che affolla le Opere di passioni, personaggi, caratteri e vicende in cui era facile per tutti ritrovarsi⁶. E fu breve il passo o, meglio, lo slancio per il suo approdo oltre i

¹ Riccardo Allorto. 1989. *Nuova storia della musica*. Milano: Ricordi, p. 245.

² Gloria Gravina. 2019. *Cartoline d'Opera, strumenti di diffusione del melodramma al tempo dell'Opera*, in *Qvaestiones Romanicae*, nr. VII/2, *Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și cultură în Romania europeană*, ediția a VII-a, iunie 2019. Szeged: JATE Press.

³ Riccardo Allorto, *op. cit.*

⁴ Idem, *ibidem*, p. 246.

⁵ In tutto il repertorio operistico "le vicende e i personaggi incarnarono i moti dell'immaginazione e del sentire e i valori morali comuni a sei-sette generazioni di italiani". Cfr. Simona Brunetti. 2015. *Attori all'opera. Coincidenze e tangenze tra recitazione e canto lirico*. Bari: Edizioni di Pagina.

⁶ L'universalità del messaggio del Melodramma dell'800-900 e la esclusività della preferenza di cui godette presso il pubblico più vasto e, da non dimenticare, più eterogeneo, sono dunque riconoscibili come

confini nazionali e addirittura oltreoceano, nelle Americhe del nord e del sud¹, dove giunse fecondo, sotto molteplici aspetti². Non di poco conto infatti fu anche la produzione di opere liriche di autori nord e sudamericani che ebbero successo nel Continente³; tra questi si annovera Carlos Gomes, tra i più grandi musicisti brasiliani del XIX secolo, che fu il primo compositore delle Americhe a proporre Opere liriche che ebbero successo in Italia, addirittura alla Scala, dove, alla presenza dell'Imperatore del Brasile Pedro II, debuttò il 19 marzo 1870 con l'opera in quattro atti *Guarany*⁴.

Facendo riferimento al melodramma, però, non ci si deve fermare soltanto alla straordinaria produzione operistica o agli autori - musicisti e librettisti - che, in una mirabile sintesi, hanno saputo esprimere un teatro musicale nazionale irripetibile e di unica bellezza, ma anzi è d'obbligo fare riferimento anche a tutto un mondo, non meno conosciuto, che orbitava intorno al melodramma e senza il quale non si sarebbe giunti all'esito a noi oggi noto⁵.

I teatri, in primis, erano i luoghi privilegiati per la fruizione dell'intero repertorio operistico⁶, a partire da quelli di impianto settecentesco, per finire con le cosiddette "sale all'italiana", squisitamente ottocentesche, rinnovate rispetto all'idea fino ad allora condivisa di teatro d'Opera, soprattutto per quanto concerne alcuni aspetti costruttivi e architettonici⁷; questi, disseminati su tutto il territorio nazionale, costituivano una rete

caratteri precipi di un fenomeno socio-culturale di portata così vasta da investire l'intera comunità nazionale. Cfr. Simona Brunetti, *op.cit.*

¹ Come è noto, tanti furono i cantanti italiani, famosi e meno famosi, che tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento sono stati ospitati sovente nei grandi teatri d'Opera delle Americhe; si ricordi uno per tutti, il famosissimo tenore Errico Caruso, che fu ospite tanto del *Metropolitan* di New York, negli Stati Uniti, quanto del teatro dell'Opera brasiliano più famoso, *Amazonas* di Manaus, in Amazzonia.

² Soprattutto negli Stati Uniti, sorsero all'inizio del Novecento innumerevoli scuole di canto, sulla scia del successo strepitoso che le "stelle della lirica" del momento, i più famosi cantanti italiani, andavano riscuotendo nei templi americani dell'Opera lirica.

³ Gloria Gravina. 2000. *Da Bomba a Rio de Janeiro*, in *Brasil, Brasile*, numero speciale di BERENICE - Rivista Quadrimestrale di Studi Comparati e Ricerche sulle Avanguardie, L'Aquila: Angelus Novus Edizioni.

⁴ In quegli anni si avvia il legame che unisce il Brasile all'Italia e nel 1844, col matrimonio di Pedro II con Teresa Cristina di Borbone, figlia di Francesco I Re di Napoli, si rinforza ulteriormente. Nei successivi anni '60, Pedro II non perde occasione per recarsi nel Belpaese. Qualche volta viene anche a Milano e in una di queste occasioni debutta alla Scala Gomes. È noto che l'Imperatore frequentasse come ospite anche il Salotto della Contessa Maffei dove conobbe persino Alessandro Manzoni e dove si innamorò della musica di Giuseppe Verdi.

⁵ Gloria Gravina, 2019. *Cartellonistica d'Opera e illustrazioni tra libretti e partiture*, in AAVV *Revista Filologica Banatica* 2, Societatea de Stinte Filologice din Romania - Filiala Timisoara, AMPHORA Editura MITRON.

⁶ Idem, 2013. *Il melodramma tra emigrazione e culture ospiti*, in *Quaestiones Romanicae*, nr. II/1, *Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și cultură în România europeană*, ediția a II-a / 24-25 septembrie 2013. Szeged: JATE Press.

⁷ Daniele Abbado, Antonio Calbi, Silvia Milesi (a cura di). 2007. *Architettura & teatro. Spazio, progetto e arti sceniche* (Ediz. illustrata). Milano: Il Saggiatore

formidabile, concentrandosi in maggior misura nell'Italia del centro e del Nord, dove si annovera anche il maggior numero di strutture di grande pregio architettonico¹.

Nel mondo del melodramma, va tenuto inoltre in considerazione anche lo sviluppo di una modalità di diffusione del repertorio dell'Opera lirica, che soprattutto nel centro e nel sud della Penisola si è manifestata con la proliferazione dei cosiddetti "concerti bandistici"² e cioè di gruppi talora di altissimo livello musicale nonché di grande prestigio, che comunemente definiamo "bande musicali", composte per loro precipua natura eminentemente da fiati e da percussioni³.

Le bande musicali hanno svolto un ruolo importantissimo soprattutto per la formazione del gusto al piacere del teatro musicale, in particolare delle classi più umili e meno abbienti, che nell'Italia ottocentesca pure ebbero accesso alla cultura musicale di più alta espressione con la frequentazione, seppure non massiccia, dei teatri cittadini, negli ultimi ordini di palchi e nei loggioni.

Ma un ruolo altrettanto importante, le bande lo hanno svolto con la loro preziosissima azione e presenza capillare e diffusa sul territorio nazionale - in particolare nel Centro e nel Centro-Sud d'Italia - quando con la loro attività (che le rendeva già fucine e serbatoi di quella famosa e universalmente riconosciuta creatività ed espressività che è tutta italiana⁴), si proponevano anche l'obiettivo di porsi come vera e propria agenzia educativa di quei ragazzi, spesso poco più che bambini, che sarebbero diventati uomini italiani, di un'Italia che andava modellando un sistema valoriale ideale rinnovato e che proponeva senso di appartenenza e valori forti, quali la Patria, la alta considerazione delle Istituzioni e il rigoroso rispetto delle leggi⁵

Infine - e non si può non considerarne l'importanza - l'attività della banda proponeva naturalmente e più o meno consapevolmente l'arricchimento della conoscenza del repertorio delle opere che venivano rappresentate sui palcoscenici dei teatri italiani, anche quando alcune di quelle esaurivano la loro presenza dai repertori teatrali, perché non più messe in scena. Negli ultimi decenni dell'Ottocento infatti, per la selezione dei brani delle opere da trascrivere per banda⁶, si continuava ad attingere

¹ Gloria Gravina. 2023. *Cartellonismo lirico e gadgets. Boheme, Tosca, Madama Butterfly: illustrazione e definizione dei caratteri dei personaggi*, in *Quaestiones Romanicae*, nr. X/2. *Identitate – Diversitate*, Actele Colocviului Internațional Comunicare și cultură în România europeană, ediția a X-a, iunie 2023. Editura Universității de Vest din Timișoara.

² Angelo De Paola. 2002. *La Banda, evoluzione storica dell'organico*, Milano: Ricordi.

³ **Renzo Cresti. 2006. Testimonianze di civiltà, II voll., Lucca: PubliEd Esserci.**

⁴ Gloria Gravina. 2000. *Da Bomba a Rio de Janeiro*, in *Brasil, Brasile*, numero speciale di BERENICE – Rivista Quadrimestrale di Studi Comparati e Ricerche sulle Avanguardie, L'Aquila: Angelus Novus Edizioni.

⁵ Antonio Carlini. 2000. *Giuseppe Verdi e la musica per banda*, in *Il nostro Verdi*, n. 3. Numero monografico a cura di Nello Vetro e Gian Carlo Mazzadri, Periodico sociale della Famija Parmezana. Parma.

⁶ Nadia Nigris. 1998-2000. *Musica per banda, Opere didattiche e teoriche. Appendici. Indici*, in U. NENSI – N. Nigris, E. Tonolo, *Catalogo del fondo musicale della Biblioteca comunale di Treviso*, V, Edizioni

ad opere i cui brani più famosi solo così, di fatto, continuarono ad essere studiati dagli insiemi bandistici che li annoveravano nei loro repertori, mantenendone viva la memoria negli ascoltatori e svolgendo inoltre una funzione importantissima di documentazione e raccolta di opere, come ad esempio l'*Arnoldo* di Verdi, che avevano goduto, sia pure per un tempo breve, di successi ormai svaniti e che non per questo erano da considerare minori o da lasciare nell'oblio.

Come già sottolineato, grazie ai concerti bandistici e soprattutto alle trascrizioni che dei brani d'opera più belli si facevano, anche coloro che avevano una più che modesta estrazione sociale e che quindi avevano un bagaglio culturale basso o medio basso, riuscirono ad essere pienamente partecipi della cultura musicale contemporanea italiana¹, oltre che fruitori discretamente competenti della letteratura operistica del loro tempo. Prima ancora di quella unità linguistica, di una lingua italiana d'uso comune (che arriverà nel Novecento inoltrato), la musica del melodramma delle trascrizioni per banda univa il nord e il sud della Penisola, senza distinzioni e senza diaframmi, giacché in quasi ogni famiglia dei piccoli centri e dei modesti borghi e paesi di provincia,

“città ove predominano le forme addirittura passionali pel culto alla Banda, ed ove è nel sangue l'ardore per il buon gusto e per la musica”²,

non era affatto difficile annoverare almeno un membro, figlio, zio, nonno o cugino che fosse, tra i componenti della banda cittadina³.

La banda, inoltre, da un punto di vista squisitamente sociologico, si proponeva come un modello assolutamente democratico, in cui era frequente una commistione sociale che vedeva la presenza di contadini accanto a borghesi proprietari o di artigiani benestanti che suonavano accanto a umili operai e che insieme, in maniera altrettanto democratica, costituivano l'ensemble che godeva dell'apporto di tutti: dei più dotati,

Fondazione Levi, Venezia, 1998-2000, pp. 2731-2737 («Serie III. Studi musicologici. Cataloghi e bibliografias, 4).

¹ “In assenza di un solido mecenatismo o di una potente classe imprenditoriale, [...] nascono e si moltiplicano [...] le bande cittadine autogestite, che incentrano il loro repertorio fondamentalmente sulla rielaborazione e il riadattamento del grande repertorio romantico, e che possono pertanto rendere partecipe il popolo di un mondo musicale altrimenti inaccessibile” (Marco Della Sciucca, 1996. *L'Ottocento musicale in Abruzzo. Appunti per una ricognizione storica*, in “L'Abruzzo nell'Ottocento”, Istituto Nazionale di Studi crociani, Chieti, p. 474).

² Raffaele Petrerà, Desio W. Cristalli. 1978. *La Banda Bianca e la Banda Rossa*. Roma: Felice Miranda Editore.

³ Il concerto bandistico era sempre motivo di orgoglio per la municipalità ed in particolare nei centri del sud Italia, poiché “occupava la gioventù per quanto più è possibile” e per questo era benvisto anche dalla polizia borbonica. In una annotazione risalente al 1846, riportata su un elenco di bandisti della Banda Rossa della città pugliese di San Severo, la polizia borbonica si riferisce ai giovani componenti della banda locale, istituita nel 1816, con la seguente espressione: “giovani di primo pelo che non sono avvertibili né per bene né per male” (Raffaele Petrerà, Desio W. Cristalli, *op. cit.*).

musicalmente parlando, che si cimentavano con gli strumenti per i quali erano richieste doti più squisitamente musicali, e dei meno bravi o meno capaci, che democraticamente venivano “sistemati”, per così dire, nella sezione dell’accompagnamento. Questi ultimi, che spesso non avevano uno spiccato orecchio musicale né una abilità strumentale adeguata, ma esprimevano forte e chiara la volontà di fare parte di una banda musicale, suonavano i cosiddetti strumenti di accompagnamento, come il trombone, il corno, il bassotuba,

“per i quali era sufficiente conoscere le poche note corrispondenti ai gradi fondamentali delle due o tre tonalità usuali, comprese nell’ambito di un’ottava posizionata al centro del registro d’impianto dello strumento”¹.

La partecipazione attiva alla vita della banda rientrava nell’idea che l’istruzione e l’educazione,

“cui anche la musica partecipava direttamente quale strumento di alfabetizzazione, divulgazione e propaganda”,

innescassero un meccanismo di partecipazione attiva anche alla vita pubblica. È il caso di tante bande, disseminate in tutta la Penisola, che attraverso un profondo senso di appartenenza al complesso strumentale avevano l’occasione di esprimere un’opinione o addirittura un ideale politico. Un esempio eloquente è quello della “Banda Bianca” e della “Banda Rossa”, entrambi complessi bandistici di uno stesso municipio, San Severo, nelle Puglie. Questa città del Tavoliere dimostrò di essere davvero all’avanguardia, quando comprese l’importanza e la centralità delle bande musicali nelle piazze, non solo come strumento privilegiato di divulgazione della letteratura del teatro musicale italiano, ma anche come strumento di lotta politica. La “Banda Bianca” e la “Banda Rossa” erano entrambe dirette da Maestri prestigiosi, musicisti famosi formati al Conservatorio di San Pietro a Majella², che erano stati ingaggiati da due delle più ricche famiglie della città: Masselli e Fraccacreta, I due concerti bandistici fecero proseliti tra i concittadini, divisi in due fazioni antagoniste; i cittadini che sostenevano l’una o l’altra banda dividevano apertamente il credo politico professato dai finanziatori delle rispettive formazioni musicali: i primi, conservatori di stampo cattolico, i secondi di fede socialista .

“La Banda Bianca e la Banda Rossa diedero vita ad un sano antagonismo cittadino come se fossero due moderne squadre di calcio di serie A. [...] Fu un lungo derby di alto livello, durato circa 40 anni, giocato su platee nazionali ed

¹ Nadia Nigris, *op. cit.*

² Luigi Santori fu lo storico Maestro della Banda Bianca e Ferdinando Del Re, apprezzato compositore ed operista, fondò e diresse fino alla sua morte la Banda Rossa. Cfr. Antonio Masselli. 2006. *La Banda Bianca e la Banda Rossa di San Severo nelle Puglie*. Esseditrice. San Severo.

internazionali, a colpi di grandi riconoscimenti. In quella grande stagione affondano le radici musicali che sono nel DNA dei Sanseveresi di oggi.”¹

Tanti furono i concorsi bandistici, nazionali ed internazionali, a cui entrambe parteciparono, vincendo premi in Italia e addirittura in America, coinvolgendo di volta in volta i sostenitori dell’una e dell’altra banda per alimentare la competizione e non di rado per fomentare contrasti².

“ la Banda Rossa a Genova nel 1892 risultò la prima banda d’Italia nel corso dei festeggiamenti in ricordo di Cristoforo Colombo, ovvero le ‘Colombiadi’. Alla fine del secolo, la Banda Rossa riscuoteva successi con una tournèe nei lontani Stati Uniti d’America, mentre la Banda Bianca si accingeva a partecipare al concorso internazionale per bande, tenutosi nel 1906 a Milano in una importantissima occasione, quella dell’Esposizione Internazionale. La Banda Bianca, definita *primitissima tra le prime*, fu anche vincitrice del concorso di esecuzione e di lettura a prima vista spopolando tra ben 155 corpi musicali.”³



¹ Antonio Masselli, *op. cit.*

² Tra i premi più prestigiosi a cui una banda italiana potesse aspirare si annoverava la Coppa d’Onore per la sezione “esecuzione”, che veniva offerta dalla ditta Ricordi, capitanata da Giulio Ricordi, che in quella straordinaria stagione dell’opera lirica giocò un ruolo sicuramente da protagonista.

³ Raffaele Petrera, Desio Cristalli, *op. cit.*

La Banda Bianca e la Banda Rossa parteciparono a concorsi e competizioni internazionali, vincendo premi prestigiosissimi e giungendo ad esibirsi anche oltreoceano.

Così come la Banda Bianca e la Banda Rossa, formazioni strumentali straordinarie di una cittadina di provincia del Tavoliere delle Puglie, innumerevoli altri concerti bandistici altrettanto straordinari, in quegli anni d'oro competevano e gareggiavano in bravura, in concorsi nazionali e internazionali, nelle sezioni di lettura a prima vista, di esecuzione e di direzione, allargando sempre più gli orizzonti culturali degli Italiani.

In un'ottica di generale reimpostazione delle prospettive, anche le bande trovarono nuovi spazi in luoghi all'aperto, per una fruizione musicale a beneficio di fasce quantomai ampie di popolazione¹.

Il sagrato della chiesa, la villa (il giardino pubblico), la piazza sono i luoghi all'aperto in cui la banda si esibisce e in cui cerca e trova una collocazione fisica in "spazi nuovi" dedicati, che vengono cioè appositamente progettati e costruiti per ospitarla: le Casse armoniche, per offrirsi nelle piazze, come l'Opera nei teatri, ad un pubblico altrettanto vasto e disposto in maniera sicuramente più consona per una fruizione più consapevole.

Molte Casse armoniche furono progettate dalla seconda metà dell'Ottocento da architetti e ingegneri, anche famosi, e non solo per arredare i giardini pubblici - le Ville Comunali. Queste in larga parte le hanno conservate fino ai giorni nostri, in alcuni casi, come veri e propri gioielli di fine artigianato, monumenti che ricordano la gloriosa storia di bande musicali cittadine, seguitissime dalla popolazione.

Tra le più belle, sicuramente annoveriamo quelle in stile Liberty, con basi in muratura nonché aeree ed esili coperture merlettate in ferro battuto, che ancor oggi campeggiano per lo più nelle Ville comunali di città e cittadine del sud d'Italia².

¹ Cfr. Marcello Ruggieri, *Lo Stato e l'associazionismo musicale dallo Statuto albertino alla crisi di fine secolo*, in *Accademie e società filarmoniche. Organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento*. Atti del convegno di studi [...], Trento 1-3 dicembre 1995, a cura di A. Carlini, Trento, Provincia autonoma di Trento – Società filarmonica di Trento, 1998, pp. 13-72: 54 («Quaderni dell'Archivio storico delle società filarmoniche italiane», 1).

² Eleonora Bairati, Daniele Riva. 1985. *Il Liberty in Italia*. Roma-Bari: Laterza.



Cassa armonica di Castellammare di Stabia, nella Villa Comunale.

Cartolina postale viaggiata degli anni '30 del '900

Oltre alle Casse armoniche che sono vere e proprie costruzioni che occupano posti centrali e di assoluta dominanza nelle Ville comunali, si costruivano Casse armoniche anche in legno. Per queste, soprattutto nel centro e nel sud della Penisola, si specializzarono intere famiglie che ancor oggi dispongono di Casse armoniche storiche in legno, che vengono montate in occasioni di particolare importanza nelle cittadine che ne fanno richiesta e che per averle affrontano esborsi di denaro non indifferenti. Oltre alle storiche Casse armoniche in legno - che richiedono una continua e attenta manutenzione - le famiglie storiche costruttrici dispongono di un numero limitato di strutture in legno, moderne, ma con le stesse caratteristiche delle più tradizionali, ma dove ad esempio l'impianto di illuminazione è assolutamente messo in sicurezza per rendere più piacevole la fruizione di quello che può considerarsi a tutti gli effetti uno spettacolo musicale di grande pregio.



Cassa armonica in legno illuminata durante un concerto bandistico



Tre immagini della Piazza del Municipio di San Severo, in cui è sempre riconoscibile la finestra a sinistra della facciata settecentesca del Palazzo Celestini, oggi Municipio della città.

Fig.1: La Banda Bianca di San Severo (inizio del '900).

Fig.2: la Cassa Armonica nella stessa piazza (anni '50).

Fig.3: la Cassa Armonica nella stessa piazza (Maggio 2023).

La “Banda Bianca” e la “Banda Rossa”, i due Concerti bandistici della città di San Severo nelle Puglie, antagonisti per diversa fede politica, dalla seconda metà dell’Ottocento fino alla prima metà del Novecento.



La “Banda Bianca” (inizio ‘900) con il M° Luigi Santori.



Fig. 2: La “Banda Rossa” con il M° Ferdinando De Re, riconoscibile al centro, seduto, con la bombetta in mano.

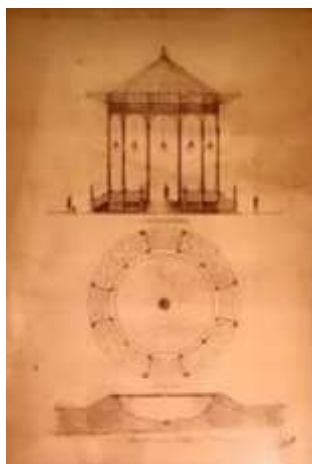


La Cassa armonica della Villa Comunale di Trani (BAT) realizzata nel 1881, come pure le ringhiere dell'accesso principale. Fu "teatro" di matinee musicali per molti decenni del secolo scorso.

Fig. 1: immagine degli anni '90 dell'Ottocento; Fig. 2: immagine del 2023.



Momenti del matineè musicale del 18 settembre 2023, diretto dal M° Emanuele di Lernia, capobanda e presidente del Concerto Bandistico “Pietro Mascagni” di Trani



Progetto del 1877 di Errico Alvino

per la costruzione della Cassa Armonica della Villa Comunale di Napoli



La Cassa armonica della Villa Comunale di Napoli in una cartolina degli anni '50 e in una foto del 2015



Bibliografia

- Abbado, Daniele, Calbi, Antonio, Milesi, Silvia, (a cura di). 2007. *Architettura & teatro. Spazio, progetto e arti sceniche*. (Ediz. illustrata). Milano: Il Saggiatore.
- Allorto, Riccardo. 1989. *Nuova storia della musica*. Milano: Ricordi.
- Brunetti, Simona. 2015. *Attori all'opera. Coincidenze e tangenze tra recitazione e canto lirico*. Bari: Edizioni di Pagina.
- Carlini, Antonio. 2000. *Giuseppe Verdi e la musica per banda*, in *Il nostro Verdi*, n. 3. Numero monografico a cura di Nello Vetro e Gian Carlo Mazzadri, Periodico sociale della Famija Parmezana. Parma.
- Cresti, Renzo. 2006. Testimonianze di civiltà, II voll. Lucca: PubliEd Esserci.**
- Della Sciucca, Marco. 1996. *L'Ottocento musicale in Abruzzo. Appunti per una ricognizione storica*, in "L'Abruzzo nell'Ottocento", Istituto Nazionale di Studi crociani, Chieti, p. 474.
- De Paola, Angelo. 2002. *La Banda, evoluzione storica dell'organico*. Milano: Ricordi.
- Gravina, Gloria. 2019. *Cartoline d'Opera, strumenti di diffusione del melodramma al tempo dell'Opera*, in *Quaestiones Romanicae*, nr. VII/2, Lucrările Colocviului Internațional *Comunicare și cultură în România europeană*, ediția a VII-a / iunie 2019. Szeged: JATE Press.
- Gravina, Gloria. 2000. *Da Bomba a Rio de Janeiro*, in *Brasil, Brasile*, numero speciale di BERENICE – Rivista Quadrimestrale di Studi Comparati e Ricerche sulle Avanguardie, L'Aquila: Angelus Novus Edizioni.
- Gravina, Gloria., 2019. *Cartellonistica d'Opera e illustrazioni tra libretti e partiture*, in AAVV *Revista Philologica Banatica 2*, Societatea de Stinte Filologice din Romania - Filiala Timisoara, AMPHORA Editura MITRON.
- Gravina, Gloria. 2013. *Il melodramma tra emigrazione e culture ospiti*, in *Quaestiones Romanicae nr II/1*, Lucrarile Colocviului international *Comunicare si Cultura in Romania Europeana*, editia a II-a / 24-25 septembrie 2013. Szeged: JATE Press.
- Gravina, Gloria. 2023. *Cartellonismo lirico e gadgets. Boheme, Tosca, Madama Butterfly: illustrazione e definizione dei caratteri dei personaggi*, in *Quaestiones Romanicae*, nr. X/2. *Identitate – Diversitate*, Actele Colocviului Internațional *Comunicare și cultură în România europeană*, ediția a X-a, iunie 2023. Timișoara: Editura Universității de Vest din Timișoara.
- Nigris, Nadia, 1998-2000. *Musica per banda. Opere didattiche e teoriche. Appendici. Indici*, in U. NENSI – N. Nigris, E. Tonolo, *Catalogo del fondo musicale della Biblioteca comunale di Treviso*, V, Edizioni

- Fondazione Levi, Venezia, 1998-2000, pp. 2731-2737 («Serie III. *Studi musicologici. Cataloghi e bibliografias*, 4).
- Petrera, Raffaele, Cristalli, Desio W. 1978. *La Banda Bianca e la Banda Rossa*. Roma: Felice Miranda Editore.
- Ruggieri, Marcello. *Lo Stato e l'associazionismo musicale dallo Statuto albertino alla crisi di fine secolo, in Accademie e società filarmoniche. Organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento*. Atti del convegno di studi [...], Trento 1-3 dicembre 1995, a cura di A. Carlini, Trento, Provincia autonoma di Trento – Società filarmonica di Trento, 1998, pp. 13-72: 54 («Quaderni dell'Archivio storico delle società filarmoniche italiane», 1).