

Gloria GRAVINA
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Luigi De Lilla.
Una voce che incantò l'America

Abstract: (Luigi De Lilla. An enchanting voice in America) In the history of Italy, from the mid-nineteenth century to the mid-twentieth century, the phenomenon of emigration left a deep economic, psychological and social mark. The Americas have been the favorite destinations of Italians, who for a century have moved from the Bel Paese in search of better living conditions and fortune. However, on their journey into the unknown to escape hunger and poverty, they brought with them a very precious baggage: the essence of their country's immense cultural heritage, inherited from centuries of expression of "great beauty". Thus, even melodrama - just one piece of that immense cultural mosaic of Italy - belonged to those generations of migrants, mostly of modest and very modest cultural extraction, as much as it belonged to the wealthier and more cultured social classes. In the migration to the Americas, the pleasure and taste for opera was not lost and indeed found new admirers who promoted its ever wider diffusion, also and above all thanks to the latest technological innovation that made its entrance to Italy in 1902: the recording of the voice on record. This new possibility of infinite replication of the live voice on a "portable" support opens the way to the Americas for great performers, such as Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Aureliano Pertile, Tito Schipa (to name just a few of the greatest), whose voices exploded from the radio gramophone in the early years of the last century. From this moment, opera begins to be known and appreciated throughout the world and reaches the peak of its diffusion, slowly but inexorably causing a real melomania to settle, especially among the Americans, and not only among immigrants. Italians and their children. In the wake of those "greats", Luigi De Lilla, a young Apulian from San Severo, a flourishing agricultural town in the province of Foggia, as a farmer of just over twelve years old, begins a journey studded with recognitions and successes, retracing the stages of the most beautiful voices of the Opera and arriving at the Metropolitan Theatre in New York in the 1950s.

Keywords: *Opera, emigration, Luigi De Lilla, La Scala, Metropolitan Theatre.*

Riassunto: Nella storia dell'Italia, dalla metà dell'Ottocento fino alla metà del secolo successivo, il fenomeno dell'emigrazione ha lasciato un profondo segno, economico, psicologico e sociale. Le Americhe sono state le mete preferite dagli italiani, che per un secolo si sono spostati dal Belpaese in cerca di migliori condizioni di vita e di fortuna. Nel loro viaggio verso l'ignoto per sfuggire alla fame e all'indigenza, hanno però portato con sé un bagaglio preziosissimo: l'essenza dell'immenso patrimonio culturale del loro Paese, ereditato da secoli di espressione di "bellezza". Così, anche il melodramma - soltanto una tessera dell'immenso mosaico culturale dell'Italia - è appartenuto a quelle generazioni di migranti, per lo più di modesta e modestissima estrazione culturale, tanto quanto apparteneva alle classi sociali più abbienti e più colte. Nella migrazione verso le Americhe, il piacere e il gusto per l'Opera lirica non si è perso e anzi ha trovato nuovi estimatori che ne hanno promosso una sempre più ampia diffusione, anche e soprattutto grazie all'ultima novità tecnologica che fece il suo ingresso in Italia nel 1902: l'incisione della voce su disco. Questa nuova possibilità di replicazione all'infinito della voce dal vivo su un supporto "portatile" apre la strada per le Americhe a grandi interpreti, quali Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Aureliano Pertile, Tito Schipa (per citare soltanto alcuni dei più grandi), le cui voci esplodevano dal radiogrammofono nei primi anni del secolo scorso. Da questo momento l'Opera lirica comincia ad essere conosciuta ed apprezzata in tutto il mondo e giunge all'apice della sua diffusione, facendo sedimentare lentamente, ma inesorabilmente, una vera e propria melomania soprattutto tra gli americani, e non solo tra gli immigrati italiani e i loro figli. Sulla scia di quei "grandi", Luigi De Lilla, giovane pugliese di San Severo, fiorento

paese a vocazione agricola della provincia di Foggia, da contadino poco più che dodicenne, inizia un cammino costellato di riconoscimenti e di successi, ripercorrendo le tappe delle più belle voci dell'Opera e approdando negli anni '50 al Metropolitan di New York.

Parole-chiave: *Opera, emigrazione, Luigi De Lilla, La Scala, Metropolitan Theatre.*

All'indomani della stagione dell'Opera verista, l'opera di Mascagni e Puccini, fondamentalmente, e ancora di Giordano, Cilea, Franchetti – tutti facenti parte della cosiddetta Nuova Scuola – in una temperie storica di grandi cambiamenti culturali e sociali si assiste ad una nuova ondata di emigrazione, quella del periodo interbellico che, dopo la più grande emigrazione della seconda metà del XIX secolo, senza soluzione di continuità fino agli anni '60, vede un altro picco significativo negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento.

Della massiccia migrazione a cui si assiste in Italia nel periodo postunitario sono noti i motivi; tra le mete preferite soprattutto della popolazione del Sud Italia, al primo posto stanno le Americhe.¹

In questo particolare clima storico e sociale non si può non parlare di una delle componenti fondamentali del bagaglio culturale – eredità quasi genetica – del popolo italiano, che appartiene cioè al DNA culturale di tutti gli italiani di tutte le estrazioni sociali; il riferimento è al “melodramma”, che così come è appartenuto alle generazioni della seconda metà dell'Ottocento – e quindi anche ai migranti di quelle stesse generazioni – appartiene a questa nuova generazione di migranti, che nella prima metà del '900 in ondate successive più o meno significative si spostano, muovendo verso l'America del Sud – soprattutto in Argentina, Venezuela e Brasile² – e verso l'America del Nord – soprattutto verso gli Stati Uniti – dove incontrano quegli stessi primi emigrati italiani e dove vengono accolti dai loro figli e nipoti (le seconde e terze generazioni), ormai abbastanza integrate³; queste infatti pur avendo trovato una loro collocazione nella società multietnica statunitense (in particolare della parte orientale del Paese), non hanno dimenticato le loro radici e le loro tradizioni.

I motivi per cui possiamo affermare che il melodramma è appartenuto a quelle nuove generazioni di migranti della prima metà del '900, tanto quanto alle precedenti del secolo anteriore, sono molteplici, ma tra i più importanti ricordiamo senza dubbio la presenza di teatri, dislocati capillarmente sul territorio nazionale – oltre 1200 teatri

¹ 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.

² *Op.cit.*

³ Gloria Gravina. 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.

dell'Opera (Sale all'italiana), censiti alla fine degli anni '30¹; la presenza massiccia in ogni regione di bande musicali cittadine, altrimenti dette «Concerti bandistici», che proponevano soprattutto un repertorio lirico con arrangiamenti di altissimo livello²; la diffusione di quelli che potremmo chiamare, in modo neanche tanto audace, *gadgets* ante litteram, di vario genere, che raccontavano le storie dell'Opera e parlavano di Opera a tutto tondo, ciascuno a suo modo.³

Nelle sale all'italiana, grandi o piccole che fossero, si mettevano in scena numerosissime opere liriche, attinte dalla produzione di tutti gli autori che diedero lustro in poco più di un secolo ad un fenomeno culturale e di costume unico al mondo; questo affondava le sue radici nell'opera monteverdiana del '600, che arriva ai nostri giorni, nelle forme che conosciamo, amata, ascoltata e seguita nei teatri, come più di due secoli fa. Intorno agli anni '80 del XIX secolo, i teatri che si contavano sull'intero territorio nazionale erano circa 900, e dunque soltanto 50 anni dopo è possibile riscontrare un notevole aumento del numero di quelli che possono essere considerati i veri templi dell'Opera lirica.

Per avere un'idea dell'importanza della presenza, in città o in paese, di un teatro - per piccolo che fosse - in cui poter proporre spettacoli di Opera (che spesso si replicavano fino a due volte nella stessa settimana), un esempio tra tanti, rappresentativo di centinaia di piccole realtà cittadine - insediamenti urbani che non arrivavano alle 5000 unità di abitanti - è un piccolo teatro, il teatro di Serracapriola, una ridente cittadina agricola di circa 4000 anime, situata su una collina a 8 chilometri dal mare, a nord della Capitanata, nel Tavoliere delle Puglie (in provincia di Foggia), a confine con il Molise. Fortemente voluto dai maggiorenti del paese, che si tassarono per ingaggiare un architetto che lo progettasse di dimensioni contenute, ma con un'ottima acustica, il teatro "Palazzo" fu costruito in stile Liberty alla fine degli anni '20 del secolo scorso.⁴

¹ Daniele Abbado, Antonio Calbi, Silvia Milesi (a cura di). 2007. *Architettura & teatro. Spazio, progetto e arti sceniche*. (Ediz. Illustrata). Milano: Il Saggiatore.

² 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.

³ 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.

⁴ Eleonora Bairati, Daniele Riva. 1985. *Il Liberty in Italia*. Roma-Bari: Laterza.



Teatro “Palazzo” di Serracapriola (FG).

A sin.: foto degli anni '30 del Novecento; a dx.: foto del 2024, dopo l'ultimo restauro.

Dopo essere stato trasformato in sala cinematografica¹, che a partire dalla fine degli anni '50 fu la sorte di tanti altri piccoli teatri italiani, rimase chiuso per circa un

¹ Dalla fine degli anni '50 e per tutti gli anni '60, con l'arrivo in Italia di numerose pellicole dell'industria hollywoodiana e con il crescente affermarsi del cinema neorealista italiano, molti dei teatri di dimensioni contenute, presenti in piccoli centri, subirono la stessa sorte del Teatro “Palazzo” di Serracapriola. Questi, infatti, furono trasformati, spesso con importanti adattamenti delle strutture, soprattutto nelle parti interne; si tendeva ad eliminare la buca dell'orchestra a beneficio di un aumento dei posti in platea per completare la trasformazione in sale cinematografiche; grazie anche ad un aumento significativo della capienza, questi teatri divennero veri e propri centri di aggregazione sociale, esattamente come lo erano stati nel loro glorioso passato, quando – nati come sale all'italiana - ospitavano spettacoli di opere liriche. Alla classica programmazione di film, spesso e volentieri nelle piccole comunità che potevano godere della presenza in paese di un teatro, si alternavano, su quel che rimaneva del primigenio palcoscenico, spettacoli teatrali di prosa e di rivista.

ventennio; tornò al suo antico splendore dopo un restauro voluto dall'Amministrazione Comunale nel 1995 ed è attualmente funzionante come teatro¹, con una capienza di soli 100 posti².

Proseguendo nell'analisi dei motivi che ci inducono ad affermare che il melodramma appartiene intrinsecamente alla formazione anche di quegli italiani che fino alla metà del Novecento si spostavano oltreoceano, in cerca di fortuna o di migliori condizioni di vita, era la presenza massiccia in ogni regione d'Italia - con una predominanza nel Centro Sud - di bande musicali, dette anche *concerti bandistici*³, che costituivano un vivaio per la gioventù, tanto dei piccoli centri, quanto dei più grandi. Per i giovani e i giovanissimi, far parte di una banda musicale era un modo come gli altri per partecipare alla vita della comunità⁴. Le bande musicali cittadine (che spesso nei centri più grandi erano più d'una), proponevano soprattutto un repertorio lirico con arrangiamenti non di rado di altissimo livello, offrendo la possibilità ai giovani virgulti delle famiglie di tutte le estrazioni sociali di venire in contatto con quella grande cultura musicale che "andò di moda" per più di un secolo, monopolizzando - in taluni casi - ma anche contribuendo a formare un gusto per la musica in generale e ad alimentare il piacere, quindi l'amore, per l'Opera.⁵

¹ Nelle successive trasformazioni di cui spesso sono stati oggetto, i piccoli teatri non hanno generalmente perso la loro bellezza, soprattutto nelle strutture architettoniche esterne - le facciate importanti ed eleganti, pur nella loro sobrietà di fondo - e, dagli ultimi venti anni del secolo scorso, molte Amministrazioni Comunali, giovandosi anche del prezioso contributo che l'Unione Europea ha fortemente voluto per il recupero e la salvaguardia dei beni artistici e architettonici di interesse storico-culturale, hanno riportato all'antico splendore tanti piccoli teatri che oggi sono veri e propri gioielli incastonati in centri urbani di dimensioni contenute e che ospitano spettacoli di musica, di prosa e in taluni casi anche di opera.

² Nelle odierne condizioni, dopo i restauri, per lo più questi teatri, vere e proprie bomboniere, ospitano un numero di posti ridotto rispetto alla primigenia capienza, soprattutto per il rispetto delle più aggiornate norme di sicurezza.

³ Angelo De Paola. 2002. *La Banda, evoluzione storica dell'organico*, Milano: Ricordi.

⁴ Raffaele Petrerà, Desio W. Cristalli. 1978. *La Banda Bianca e la Banda Rossa*, Roma: Felice Miranda Editore.

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



Foto della fine degli anni '40 della banda cittadina di Serracapriola (FG).¹

Di San Severo, città agricola della stessa zona di Serracapriola, nella Daunia, centro in pianura più grande e più importante - principalmente per la sua pregevole e copiosa produzione di vino - sono la Banda Rossa e la Banda ²Bianca, due realtà musicali nate nel XIX secolo dalla passione per il melodramma di due ricche famiglie della città, Masselli e Fraccacreta³, che a lungo gareggiarono in bravura, partecipando non solo a concorsi nazionali prestigiosissimi⁴, ma esibendosi anche in concerti in tutta la Penisola e all'estero, fino a giungere oltreoceano, negli Stati Uniti, per riscuotere successi strepitosi.⁵

¹ La foto è tratta da *Bànde*, "La Portella", Rivista online-Serracapriola (FG), n.5, anno VII.

² Gravina, Gloria. 2024. *Bande e repertori lirici nell'Ottocento in transito verso il Novecento. I luoghi*, in *Quaestiones Romanicae XI, Sectiune Muzică și teatru*, 295- 310, DOI 10.35923/QR.11.03.23

³ Le due bande furono finanziate dalle famiglie Masselli e Fraccacreta con vero spirito di mecenatismo. I due concerti bandistici fecero proseliti tra i concittadini, che si divisero in due fazioni antagoniste; tutti coloro che sostenevano l'una o l'altra banda condividevano apertamente il credo politico professato dai finanziatori delle rispettive formazioni musicali: i primi, di inquadramento cattolico e conservatori, i secondi di fede decisamente opposta, socialista. Cfr. Masselli, Antonio., 2006. *La Banda Bianca e la Banda Rossa di San Severo nelle Puglie*. Esseditrice. San Severo.

⁴ Cfr. Marcello Ruggieri. 1995. *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).

⁵ La Banda Bianca guadagnò il primissimo premio in un concorso bandistico, bandito da casa Ricordi a Milano; la Banda Rossa non fu da meno, visto che arrivò in America, dove negli Stati Uniti si esibì in una tournée che toccò vari teatri.



A sinistra La Banda Rossa con le rinomate giubbe rosse fiammanti.
A destra la Banda Bianca nella Piazza del Municipio di San Severo.¹

Per il piacere di tutta la cittadinanza, le bande si esibivano all'aperto, nelle Casse Armoniche, una sorta di piccoli "teatri poveri", in quanto costituiti da strutture scarse, essenziali², che potevano essere fisse - con una base in muratura ed esili pali in ferro e ghisa per sostenere una copertura³, quasi sempre in lamierato di zinco (di abitudine collocate nei giardini pubblici e nelle ville comunali⁴) - o potevano essere mobili, in legno e con un sistema di illuminazione complesso⁵, e venivano montate e smontate nelle piazze.

¹ Gloria Gravina. 2023. *Bande, repertori lirici e casse armoniche in Capitanata*, in Atti del 44° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia. 2° Tomo – Storia. San Severo 18-19 novembre 2023 (a cura di) Gravina, Armando, San Severo (FG).

² Stefania Galante, Rosaria Copeta. 2022. *Il design per narrare cultura: la cassa armonica*, in ANNALI IFOR 2022 VOL. I, N. 3.

³ R. Bassi Neri. 2011. *La ghisa: quando il gusto incontrò l'arte industriale*, Arredo&Città, 2-5.

⁴ Urbano Marano. 1984. *Pietre Parole Bronzi – La villa di Foggia e i suoi monumenti*, Franco Leone Editore – II Edizione, Foggia.

⁵ Giuseppe Tardio. 2008. *Le luci, le luminarie, gli apparati effimeri, gli archi*, in *Testi di storia e di tradizioni popolari*, pagg. 75-108, Edizioni SMiL in PDF, San Marco in Lamis. Cfr. Gloria Gravina. 2023. *Bande, repertori lirici e casse armoniche in Capitanata*, op. cit.



Foto del 1925: la Cassa Armonica della Villa Comunale di Castellammare di Stabia.
Schizzo della Cassa Armonica di legno in cui si esibisce la banda di Squinzano (LE), in Puglia.

Infine, la presenza nella vita quotidiana di oggetti, grandi o piccoli che fossero, che rimandavano immediatamente all'opera lirica e al suo composito mondo, è senza dubbio un'altra tra le ragioni di non poca importanza che ci danno modo di poter affermare che nell'Italia di quei primi decenni del secolo scorso si godeva ancora, e pure con una certa qual competenza, della grande bellezza del melodramma, non solo dunque per la diffusa conoscenza - da parte di tutta la popolazione - di molte arie e di numerose opere, di cui si sapevano compiutamente le trame e si potevano agilmente descrivere i personaggi principali e i loro caratteri, i colori e gli abiti o gli accessori che

indossavano e che li contraddistinguevano (cuffiette, calzature, palandrane, ventagli, ecc.), ma anche per la facilità di avere a portata di mano e di vista continui riferimenti a tutto quel mondo, il mondo del melodramma.

Un esempio di piccoli oggetti, che rimandavano all'opera lirica e che era facile trovare nella vita quotidiana spicciola di tutti, è il bollo chiudilettera, che è stato usato fino agli anni '50 del Novecento¹. I chiudilettera iniziarono ad essere utilizzati per assicurare la chiusura delle lettere, appunto, in sostituzione dell'ormai più che obsoleta ceralacca, che fino a tutto l'Ottocento era l'unico modo per chiudere le lettere. Al pari dei francobolli, avevano una cornice dentellata e proponevano immagini. Non erano un valore bollato o postale, ma venivano emessi, proprio come i francobolli, in particolari occasioni, quali ricorrenze e anniversari importanti, manifestazioni politiche o personaggi illustri, e anche per commemorare eventi storici o ancora per fare propaganda turistica o per pubblicizzare le campagne militari. Tra le occasioni particolari che venivano ricordate con emissioni di chiudilettera si annoverano ad esempio anche le Prime delle opere di Puccini, *Bohème* e *Tosca* e di altre ancora².

¹ La parte del collezionismo che si occupa dei bolli chiudilettera si chiama erinofilia, dal tedesco "erinne" che vuol dire ricordo.

² Gloria Gravina. 2019. *Cartoline d'Opera, strumenti di diffusione del melodramma al tempo dell'Opera*, in *Quaestiones Romanicae* nr. VII/2, *Lucrările Coloquiului Internațional Comunicare și Cultură în România Europeană*, ediția a VII-a / iunie 2019. Szeged: JATE Press.



Nell'immagine riprodotta in questo chiudilettera, in cui è raffigurata Flora Tosca, si legge perfettamente il titolo e l'autore dell'opera.¹

Un altro esempio di oggetto della quotidianità che nella prima metà del secolo scorso rimanda al melodramma è sicuramente il Calendarietto profumato, che campeggiava immancabilmente sui tavolineti delle botteghe dei barbieri, offerto in bustine trasparenti di carta velina (dalle profumazioni dolciastre e penetranti), come

¹ Il chiudilettera qui presentato fa parte della collezione privata di Scilla Cavaliere.

piccolo omaggio ai clienti, soprattutto nei periodi di festa. I Calendarietti profumati erano realizzati con una carta speciale, in più fogli che erano tenuti insieme da un cordoncino di seta con nappa; la loro particolarità risiedeva nella grande varietà degli argomenti che proponevano; erano infatti tematici e i soggetti che vi trovavano luogo erano innumerevoli e dei più disparati; dalle imprese coloniali alle automobili, dalle dive del Cinema alle città italiane, dalle modelle in baby-doll (dal sapore un po' erotico e che immancabilmente qualche turbamento procuravano ai ragazzi più giovani) ai divi dello sport, dalle cantanti liriche famose alle signorine in costume da bagno; e tra i vari soggetti proposti nei Calendarietti profumati dei barbieri, non potevano mancare – come uno dei tanti “fatti di costume” – le opere liriche più rappresentate nei teatri, più eseguite dalle bande musicali cittadine e più ascoltate e canticchiate.



Calendarietto profumato da barbiere del 1936 in cui sono rappresentate scene di opere di Vincenzo Bellini: La Sonnambula, Norma, I puritani, I Capuleti e i Montecchi¹.

La vita della prima metà del secolo scorso vedeva inoltre sempre più spesso la presenza della radio nelle case degli italiani e si sottolinea l'altissimo valore culturale

¹ Il Calendarietto con le opere di Vincenzo Bellini è attualmente in vendita su un sito di collezionismo.

di alcune trasmissioni radiofoniche musicali che proponevano l'ascolto di brani d'opera, cantati dal vivo, contribuendo così al mantenimento – per così dire – e allo stesso tempo al corroboramento di quella cultura musicale già molto presente - come si è detto - a tutti i livelli nella popolazione.

Lunedì 30 novembre 1936, alle ore 20.40, ebbe inizio la trasmissione radiofonica che riscosse un successo di pubblico clamoroso: “Grandi Concerti Martini & Rossi¹”. Nella trasmissione che andò in onda fino al 1964 con l'appuntamento fisso del lunedì, l'orchestra dell'EIAR² accompagnava dal vivo le esibizioni di cantanti che nel tempo diventarono famosi, quali Beniamino Gigli, Giacomo Lauri Volpi, Toti dal Monte, Maria Callas, Mario Del Monaco, Renata Tebaldi.



Una radio Radiomarelli dell'inizio degli anni '50³.

Per gli italiani di quegli anni fu una vera fortuna e un'occasione d'oro poter ascoltare tutti i talenti che si avvicendavano nei *concerti del lunedì* e, un po' alla volta, i radioascoltatori affezionati al programma⁴ affinavano sempre più la loro capacità di riconoscere i cantanti, dal colore o dal timbro della voce, arrivando ad acquisire una competenza di non poco conto, che molto somigliava a quella del pubblico di metà Ottocento.

¹ La trasmissione radiofonica fu poi nota semplicemente come “I concerti del lunedì”.

² Ente italiano per le audizioni radiofoniche che poi divenne la RAI.

³ La Radiomarelli nasce alla fine del 1929 su proposta di Giovanni Agnelli e di Bruno Quintavalle, che in quegli anni rivestiva la carica di presidente della Ercole Marelli. La nuova azienda iniziò la produzione di apparecchi radiofonici da commercializzare in Italia.

⁴ I Grandi Concerti Martini & Rossi (dal nome ad un programma radiofonico longevo con i suoi quasi 30 anni di trasmissioni, interrotti solo negli anni del secondo conflitto mondiale) erano diventati un vero e proprio appuntamento, atteso con ansia per tutta la settimana dai radioascoltatori che negli anni divennero sempre più numerosi.



Orchestra Sinfonica di Milano della RAI diretta da Nino Sanzogno
 con la partecipazione del mezzosoprano Giulietta Simionato e del
 tenore Giuseppe Di Stefano

Giuseppe Verdi: Un ballo in maschera – Ma se m'è forza perderti – Atto 3'

Gioacchino Rossini: L'italiana in Algeri – Pensa alla patria – Atto 2'

Umberto Giordano: Andrea Chenier – Un dì all'azzurro spazio – Atto 1'

Gioacchino Rossini: Tancredi – Di tanti palpiti – Atto 1'

Giuseppe Pietri: Maristella – Io conosco un giardino – Atto 1'

Gioacchino Rossini: Il Barbiere di Siviglia – Una voce poco fa – Atto 1'

Giacomo Puccini: Turandot – Nessun dorma – Atto 3'

Gioacchino Rossini: La Cenerentola - Nacqui all'affanno e al pianto – Atto 2'

Programma di uno degli appuntamenti del lunedì. Dal sito di RaiPlay Sound

Questo era dunque il clima culturale in cui, come abbiamo visto fin qui, l'Opera era ancora dappertutto nella vita quotidiana, la si trovava infatti tanto dal barbiere, quanto nella cassetta della posta, la si suonava o la si ascoltava nella Villa Comunale la domenica o alla radio in casa; è chiaro quindi che l'opera lirica è sicuramente un'espressione culturale, totalmente assorbita e metabolizzata dagli italiani, ancora negli anni della prima metà del Novecento ed oltre, ma è anche un fatto di costume.

Sulla scia del successo che continuava a riscuotere il melodramma, salgono alla ribalta alcuni grandi cantanti lirici, i quali si esibivano appunto non solo sulle scene dei più grandi teatri italiani, ma anche dal vivo – come si è visto - durante gli appuntamenti settimanali della grande musica proposta dalla radio, che contribuì non poco a farli conoscere pure a livello internazionale. Così anche l'industria discografica che ormai aveva raggiunto un pubblico vastissimo e di tutte le estrazioni sociali, cavalca l'onda del successo dei cantanti lirici, ormai patrimonio nazionale, proponendo sempre più dischi di raccolte di arie d'opera, duetti e pezzi d'insieme¹.

Sin dalla sua nascita l'incisione discografica (che offriva la possibilità di replicazione all'infinito della voce dal vivo su un supporto "portatile") apre la strada per le Americhe a quei grandi interpreti, quali Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Aureliano Pertile, Tito Schipa²(per citarne soltanto alcuni), le cui voci esplodevano dal radiogrammofono a partire dai primi decenni del secolo scorso. Da questo momento l'Opera lirica comincia ad essere conosciuta ed apprezzata in tutto il mondo³ e giunge all'apice della sua diffusione, facendo sedimentare lentamente, ma inesorabilmente, una vera e propria melomania soprattutto tra gli americani, e non solo tra gli immigrati italiani e i loro figli.⁴

¹ L'incisione della voce su disco rigido fu una tecnologia che fece il suo ingresso anche in Italia nel 1929.

² Enrico Caruso (1873-1921), Beniamino Gigli (1890-1957), Aureliano Pertile (1885-1952), Tito Schipa (1888-1965) furono tra i tenori più conosciuti negli Stati Uniti d'America ed in particolare Enrico Caruso riscosse un immenso successo di pubblico anche in America Latina, dove al Teatro Amazonas di Manaus, in Brasile, si esibì più volte.

³ Gloria Gravina. 2013. *Il successo del Melodramma in Estremo Oriente*, in *Quaestiones Romanicae* nr. II/1, *Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și Cultură în Romania Europeană*, ediția a II-a, sept 2013, JATE Press, Szeged (H).

⁴ Gloria Gravina. 2013. *Il melodramma tra emigrazione e culture ospiti*, in *Quaestiones Romanicae* nr II/1, *Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și Cultură în Romania Europeană*, ediția a II-a / 24-25 septembrie 2013. Szeged: JATE Press.



Quattro dei più grandi tenori di una schiera infinita di cantanti lirici italiani che riscosero successi strepitosi in tutto il mondo, dalle Americhe all'Estremo Oriente.

Come grandi divi internazionali, iniziarono tutti ad approdare oltreoceano in una successione dalla precisione matematica, che li vedeva protagonisti di un percorso obbligato: dai teatri italiani alla Scala e da qui, dopo tournée europee più o meno lunghe, direttamente al Metropolitan di New York.

Sulla scia di quei "grandi", incontriamo uno dei tanti talentuosi cantanti italiani che furono i veri ambasciatori del melodramma, e quindi della cultura italiana, nel mondo: Luigi De Lilla.

Pur non avendo avuto un percorso di visibilità da divo, come i suoi illustri colleghi sopra citati, fu una vera stella nel firmamento della lirica.¹

Giovane pugliese, nasce nel 1923 a San Severo, fiorente cittadina di vocazione agricola della provincia di Foggia, nell'Alto Tavoliere. Appartiene ad una famiglia modesta, di estrazione contadina. Poco più che undicenne, occupa già un posto importante nel coro della chiesa di Croce Santa, la sua parrocchia, per la sua magnifica voce dall'intonazione perfetta e per l'orecchio assoluto che immediatamente gli si riconosce come dote preziosa, perché non comune. Sin dalle classi della scuola elementare che frequentava con profitto, dedica parte del suo tempo fuori dalla scuola ad aiutare suo padre nei campi. Nonostante Luigi manifesti precocemente la volontà di voler studiare canto, godendo anche dell'appoggio del suo parroco, non può dedicare tempo alla sua passione perché osteggiato dal padre, che non vede di buon occhio quella "distrazione" per il figlio che invece vorrebbe nei campi al suo fianco. Don Felice Canelli², il parroco, sacerdote salesiano, riconosce immediatamente in Luigi un talento raro e, di nascosto dal padre, lo affida all'organista della chiesa che lo introduce allo studio della musica. Luigi, ormai quindicenne, non può più nascondere la sua vocazione, anzi diventa ben presto "popolare" - e non solo nella cerchia degli amici - allorquando da più parti lo si cerca per "portar le serenate alle ragazze"³, secondo il costume dell'epoca.

I suoi studi musicali proseguono al pari dei suoi contrasti col padre. Anche la sua fama cresce e varca i confini della città. È molto ricercato e i suoi interventi a feste e banchetti assumono sempre più l'aspetto di piccoli concerti che gli fruttano i primi guadagni.

Intorno ai 19 anni decide di lasciare definitivamente la sua città e per il tramite del suo maestro di musica arriva a Roma, al Conservatorio di Santa Cecilia, dove inizia seriamente a studiare canto. Dopo qualche anno, ancora grazie ad un suo insegnante che lo segnala alla maestra di canto Maria Guidini di Milano, parte da Roma alla volta di Milano dove la sua nuova insegnante, che ne apprezza le notevoli doti vocali, lo introduce in un mondo a lui del tutto sconosciuto; inizia a frequentare infatti le case dell'alta borghesia milanese in cui viene chiamato per esibirsi in concerti privati.

In una di queste occasioni mondane, viene notato da Victor De Sabata, Direttore del Teatro alla Scala in quei primi anni '50. Da questi è invitato a fare un'audizione per entrare nel coro lirico del prestigiosissimo teatro e nel 1953 vince il concorso "Voci

¹ Come oggi spesso succede per la musica pop, un mondo in cui la canzone italiana occupa un posto davvero importante che non sfigura accanto alla musica americana, non sempre tutti gli interpreti italiani che sono famosi e magari anche famosissimi all'estero o in alcune parti del globo lo sono altrettanto in patria, dove a volte i loro nomi non dicono nulla ai più. Così succedeva anche in passato, soprattutto in un mondo in cui la comunicazione, l'immagine e l'informazione non correvano con la stessa velocità a cui siamo oggi abituati.

² In odore di santità, Don Felice Canelli (1880-1977), è stato un sacerdote della diocesi di San Severo, Salesiano Cooperatore. La Postulazione salesiana sta seguendo la sua causa di beatificazione.

³ Silvana Del Carretto. 2020. *Sepolti dal tempo. Note su alcuni personaggi di San Severo, poco noti o dimenticati, dei secoli passati*, Centro Grafico S.r.l., Foggia.

nuove” alla Scala, dove rimane come corista. Dopo solo qualche anno, continuando a studiare canto, ha l’opportunità di cambiare il suo ruolo, per l’improvvisa defaillance di un cantante e comincia ad esibirsi come tenore solista.

Gli anni vissuti a Milano sono anni strepitosi in cui Luigi riscuote un successo dopo l’altro nei teatri delle città viciniori, come il Ponchielli di Cremona, il Regio di Parma, il Garavani di Voghera; pare che proprio a Voghera alla fine di una recita, fosse stato portato in braccio fino al centro della piazza antistante il teatro da un pubblico in visibilio per la sua bravura¹. Le sue tournée si estendono quindi in tutta Italia; calca le scene dei più importanti teatri della Penisola, da Nord fino a Sud, dal Carlo Felice di Genova al Petruzzelli di Bari al Bellini di Catania, interpretando magistralmente i ruoli principali delle opere di Puccini, Verdi, Donizzetti. Nell’arco di qualche anno, inanella successi di pubblico e dalla critica la sua voce viene definita con un semplice ma eloquente aggettivo: vellutata. Questi sono anche gli anni delle sue prime incisioni discografiche.

Le sue tournée italiane gli fanno guadagnare un ingaggio per una nuova tournée in Inghilterra, dove, per omaggiare un nobiluomo appassionato di opera che aveva conosciuto durante le sue recite in Italia, Luigi De Lilla adotta uno pseudonimo, Carlo da Montefeltre. Ed è proprio a Londra che incontra un impresario americano che si innamora della sua voce e gli propone un ingaggio molto ben pagato per il Metropolitan Theatre.

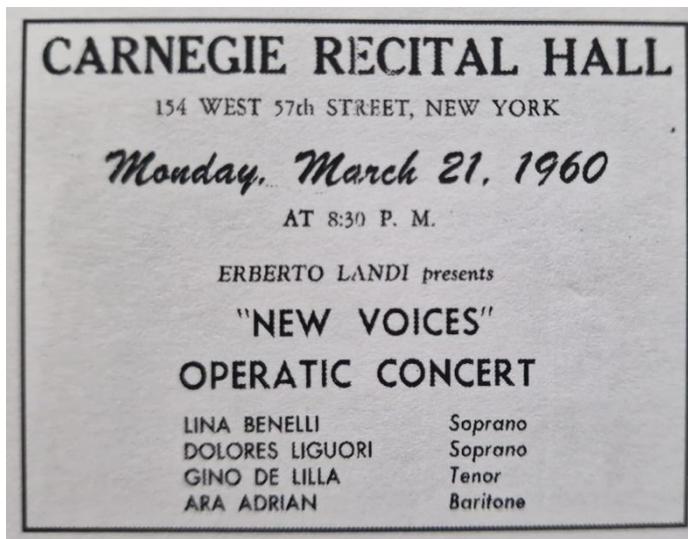
Approda a New York e, abbandonato lo pseudonimo della tournée londinese, interpreta magistralmente ruoli principali in opere importanti, riscuotendo un successo dopo l’altro.

¹ L’aneddoto è tratto da un’intervista resami nel 2022 dalla più piccola delle sue sorelle, Flora, nata nel 1935. Flora racconta ancora che sin dagli anni di Milano e fino alla prima parte della permanenza di Luigi in America, a New York, questi visse sempre insieme ad una delle sue quattro sorelle, Lina, oggi novantaquattrenne, che lo seguì fino in America per occuparsi di lui.



Foto di Luigi De Lilla scattata a New York agli inizi degli anni '60 del Novecento, già all'apice del suo successo. Metropolitan Theatre in uno scatto della fine degli anni '50

Partecipa a numerosi recital e concerti, anche per personalità in vista del mondo della politica e della cultura e continua ad incidere dischi per case discografiche americane.



Cartellone di un recital a New York. Foto dello sposalizio: Celyna Sánchez e Luigi De Lilla

Gli anni newyorchesi sono quelli in cui incontra Celyna Sánchez, un soprano, che diventa sua moglie negli anni '60 e gli dà quattro figli, che attualmente vivono in America.

La sua carriera è in continua ascesa, giacché canta esibendosi anche nei teatri di molte grandi città della costa orientale, fino a che arriva un momento importantissimo per la sua già fulgida carriera, in un'occasione importantissima, ma non certo delle più liete: è un momento triste e solenne per gli Stati Uniti d'America, quello in cui viene celebrato il funerale di John Fitzgerald Kennedy, che viene celebrato nella Cattedrale di St. Matthew a Washington, nel novembre del 1963.

Luigi De Lilla viene cercato e chiamato senza nessun preavviso da un alto ufficiale dell'Esercito Americano, che si occupa dell'organizzazione della celebrazione delle esequie e degli estremi onori da tributare al defunto Presidente, quando si scopre che nessuno dei cantanti che avrebbero dovuto esibirsi durante la Messa di Requiem in rito tridentino nella Cattedrale di St. Matthew conosceva l'*Agnus Dei*.



Estremi onori tributati al Presidente degli Stati Uniti d'America, John Fitzgerald Kennedy

Luigi conosce il brano che ha nel suo repertorio, anche grazie alla sua prima esperienza di cantore nella parrocchia di Croce Santa a San Severo, in Puglia, la sua città natale¹ e dunque si esibisce in quella solenne occasione.

Purtroppo, non esiste nessun film di repertorio, nessuna registrazione sonora né alcun tipo di documento filmato di quella funzione officiata a St. Matthew, perché nonostante si fosse nel 1963, con possibilità tecniche avanzate, non fu possibile risolvere nei tempi brevi della preparazione della cerimonia solenne tutti i problemi tecnici che permettessero la documentazione filmata di quel triste momento.

Così, dagli scranni del coro di una parrocchia di una città di provincia, Luigi De Lilla inizia un cammino costellato di riconoscimenti e di successi, ripercorrendo le tappe delle più belle voci dell'Opera e approdando nel pieno vigore dei suoi anni al Metropolitan di New York come stella della lirica.

¹ Dall'intervista alla sorella Flora, questo momento solenne e allo stesso tempo così importante per lui sembra essere stato annunciato alla famiglia che era in Italia con una telefonata intercontinentale speciale, cioè, fatta da apparati in dotazione alle forze militari presenti per la sicurezza.

Dopo una fulgida carriera, si spegne a New York, circondato dall'affetto della sua famiglia, nel 1993, all'età di 70 anni.

Bibliografia

- AAVV. *Bànde*, "La Portella", Rivista online-Serracapriola (FG), n.5, anno VII.
- Abbado, Daniele., Calbi, Antonio., Milesi, Silvia, (a cura di). 2007. *Architettura & teatro. Spazio, progetto e arti sceniche*. (Ediz. Illustrata). Milano: Il Saggiatore..
- Bairati, Eleonora., Riva, Daniele. 1985. *Il Liberty in Italia*. Roma-Bari: Laterza
- Bassi Neri, R.,2011. *La ghisa: quando il gusto incontrò l'arte industriale*, Arredo&Città, 2-5.
- 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.
- Del Carretto, Silvana, 2020, *Sepolti dal tempo. Note su alcuni personaggi di San Severo, poco noti o dimenticati, dei secoli passati*, Centro Grafico S.r.l., Foggia.
- De Paola, Angelo. 2002. *La Banda, evoluzione storica dell'organico*, Milano: Ricordi.
- Galante, Stefania., Copeta, Rosaria. 2022. *Il design per narrare cultura: la cassa armonica*, in ANNALI IFOR 2022 VOL. I, N. 3
- Gravina, Gloria. 2019. *Cartoline d'Opera, strumenti di diffusione del melodramma al tempo dell'Opera*, in Quaestiones Romanicae nr. VII/2, Lucrarile Colocviului international *Comunicare si Cultura in Romania Europeana*, editia a VII-a / iunie 2019. Szeged: JATE Press.
- Gravina, Gloria. 2023. *Bande, repertori lirici e casse armoniche in Capitanata*, in Atti del 44° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia. 2° Tomo – Storia. San Severo 18-19 novembre 2023, (a cura di) Gravina, Armando, San Severo (FG).
- Gravina, Gloria. 2024. *Bande e repertori lirici nell'Ottocento in transito verso il Novecento. I luoghi*, in Quaestiones Romanicae XI, Sectiune Muzică și teatru, 295- 310, DOI 10.35923/QR.11.03.23
- 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 International *Comunicare si Cultura in Romania Europeana*, editia a X- iunie 2023. Editura Universitatii de Vest din Timisoara.
- Gravina, Gloria. 2013. *Il successo del Melodramma in Estremo Oriente*, in Quaestiones Romanicae nr. II/1, Lucrerile Colocviului international *Comunicare si Cultura in Romania Europeana*, editia a II-a, sept 2013, JATE Press, Szeged (H)
- Marano, Urbano.,1984, *Pietre Parole Bronzi – La villa di Foggia e i suoi monumenti*, Franco Leone Editore – II Edizione, Foggia.
- Masselli, Antonio.,2006. *La Banda Bianca e la Banda Rossa di San Severo nelle Puglie*. Esseditrice. San Severo
- Petrera, Raffaele.,Cristalli, Desio W. 1978. *La Banda Bianca e la Banda Rossa*, Roma: Felice Miranda Editore
- Ruggieri, Marcello., 1995. *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, («Quaderni del- l'Archivio storico delle società filarmoniche italiane», 1).

Tardio, G., 2008. *Le luci, le luminarie, gli apparati effimeri, gli archi*, in Testi di storia e di tradizioni popolari, pagg. 75-108, Edizioni SMiL in PDF, San Marco in Lamis.