



ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

44⁰ CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 18 - 19 novembre 2023

A T T I

Tomo secondo
STORIA

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2024

Il 44° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria,
Storia della Daunia è stato realizzato con il contributo di:



Amministrazione Comunale
di San Severo



Fondazione dei Monti Uniti
di Foggia

– Comitato Scientifico:

GIUSEPPE POLI

Università degli Studi “A. Moro” di Bari

ALBERTO CAZZELLA

Università degli Studi di Roma “La Sapienza”

PASQUALE CORSI

Presidente Storia Patria per la Puglia

MARIA STELLA CALÒ MARIANI

Università degli Studi “A. Moro” di Bari

PASQUALE FAVIA

Università degli Studi di Foggia

ANITA GUARNIERI

Sovrintendente ABAP per le PROVINCE BAT e FG

MASSIMO MASTROIORIO

Direttore Archivio di Stato di Foggia

ARMANDO GRAVINA

Presidente Archeoclub di San Severo

ORGANIZZAZIONE

– Consiglio Direttivo Archeoclub di San Severo:

ARMANDO GRAVINA *Presidente*

MARIA GRAZIA CRISTALLI *Vice Presidente*

GRAZIOSO PICCALUGA *Segretario*

Bande, repertori lirici e casse armoniche in Capitanta

* Università dell'Ovest di Timisoara (Romania)

Abstract

Il genere musicale che riscuote più successo di pubblico nell'Italia del secolo XIX è il melodramma. Gli autori delle Opere, musicisti e librettisti, formano e seguono l'evoluzione del gusto del pubblico, che dal primo '800 fino agli anni '20 del secolo successivo è sempre più preparato, competente e quindi più esigente. I maggiorenti delle città, dalle più grandi alle più piccole, si tassano per avere un teatro dell'Opera nel luogo in cui vivono, commissionano progetti ad architetti e ingegneri, costruendo veri e propri templi dell'Opera, che diventano importanti centri di aggregazione culturale e soprattutto sociale. Ma un grande tributo per la diffusione capillare del repertorio operistico su tutto il territorio nazionale lo si deve pure alle Bande, conosciute anche col nome di "concerti bandistici". Queste proliferano in ogni Comune, anche nelle zone rurali più lontane dai centri maggiori; così, ogni città e ogni paese può contare sulla banda cittadina per conoscere ed apprezzare il repertorio operistico; questa, infatti, come diventa consuetudine, con sapienti riduzioni e arrangiamenti per gli organici composti esclusivamente di fiati e percussioni, ad opera di preparatissimi maestri-direttori, offre a tutti gli strati sociali della popolazione l'opportunità di incontrare quella musica, l'Opera lirica, che ormai "spopolava". E allora anche la banda trova una sua collocazione fisica in nuovi spazi, che a loro modo sono teatri, teatri più poveri, piccolissimi, ma pensati appositamente per accoglierla e appositamente progettati e costruiti, le Casse

armoniche, per offrire nelle piazze pagine operistiche di straordinaria bellezza ad un più vasto pubblico. Si riportano alcuni esempi di Casse armoniche fisse e mobili nella provincia di Foggia.

Il melodramma raggiunge nell'Ottocento l'apice del successo di pubblico con una vera e propria partecipazione di massa, tanto da essere definito da Antonio Gramsci come "l'unica forma di teatro nazional-popolare che abbiano avuto gli italiani"¹. Il melodramma è infatti un fenomeno culturale squisitamente italiano che prende la forma che oggi conosciamo già alla fine del XVIII secolo, per consolidarsi nel secolo successivo e per durare fecondo nella produzione fino agli anni '20 del Novecento². Il crescere dell'interesse del vasto pubblico per una forma di musica colta, che assume connotati "nazional-popolari", è evidenziato anche da Riccardo Allorto, quando si sofferma sui libretti d'opera, 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, quando in Italia si parlava di musica, si parlava di Melodramma. Con riferimento specifico al pubblico, l'Allorto afferma ancora 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.

Dunque, lo strepitoso successo del melodramma e il consenso generale degli italiani, che sempre più si innamoravano della sua semplice e allo stesso tempo complessa bellezza e se ne lasciavano coinvolgere⁵, si deve fondamentalmente a quella straordinaria vivacità e vitalità che lo affolla di passioni, personaggi, caratteri e vicende in cui era facile per tutti ritrovarsi⁶.

¹ ALLORTO R. 1989, *Nuova storia della musica*, Ed. Ricordi, Milano, p. 245.

² GRAVINA G. 2019, *Cartoline d'Opera, strumenti di diffusione del melodramma al tempo dell'Opera*, in *Quaestiones Romanicae* nr. VII/2, *Lucrarile Colocviului Internațional Comunicare și Cultura în România Europeană*, ediția a VII-a / iunie 2019, JATE Press, Szeged.

³ ALLORTO R., *op. cit.*

⁴ ALLORTO R., *op. cit.*, 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. BRUNETTI S. 2015, *Attori all'opera. Coincidenze e tangenze tra recitazione e canto lirico*, Edizioni di Pagina, Bari.

⁶ L'universalità del messaggio del Melodramma dell'800-900 e l'esclusività della preferenza di cui godette presso il pubblico più vasto e – da non dimenticare – più eterogeneo, sono dunque riconoscibili come caratteri precipui di un fenomeno socioculturale di portata così vasta da investire l'intera comunità nazionale. Cfr. BRUNETTI S. 2015, *Attori all'opera. Coincidenze e tangenze tra recitazione e canto lirico*, Edizioni di Pagina, Bari.

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 noto⁷.

I teatri, in primis, erano i luoghi privilegiati per la fruizione dell’intero repertorio operistico⁸, 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 architettonici⁹; questi, disseminati su tutto il territorio nazionale¹⁰, costituivano una rete formidabile, concentrandosi in maggior misura nell’Italia del centro e del nord, dove si annovera anche il maggior numero di strutture di grande pregio architettonico¹¹.

* * *

Nell’universo 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”¹² 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 percussioni¹³.

Il ruolo fondamentale delle bande è stato quello di formare il gusto del pubblico più vasto al piacere dell’opera lirica, in particolare delle classi più umili e meno abbienti, che nell’Italia ottocentesca ebbero comunque – seppur in modo non mas-

⁷ GRAVINA G. 2019, *Cartellonistica d’Opera e illustrazioni tra libretti e partiture*, in AA.Vv. *Revista Philologica Banatica* 2, Societatea de Stinte Filologice din Romania – Filiala Timișoara, AMPHORA Editura MITRON.

⁸ GRAVINA G. 2013, *Il melodramma tra emigrazione e culture ospiti*, in *Quaestiones Romanicae* nr II/1, *Lucrarile Colocviului Internațional Comunicare și Cultura în România Europeană*, ediția a II-a / 24-25 septembrie 2013, JATE Press, Szeged.

⁹ ABBADO D., CALBI A., MILESI S., a cura di, 2007, *Architettura & teatro. Spazio, progetto e arti sceniche* (Ediz. Illustrata), Il Saggiatore, Milano.

¹⁰ Attualmente in Italia sono 63 i più importanti teatri d’Opera funzionanti.

¹¹ GRAVINA G. 2023, *Cartellonismo lirico e gadgets. Bohème, Tosca, Madame Butterfly: illustrazione e definizione dei caratteri dei personaggi*, in *Quaestiones Romanicae* nr X/2 *Identitate – Diversitate, Actele Colocviului Internațional Comunicare și Cultura în România Europeană*, ediția a X- iunie 2023. Editura Universității de Vest din Timișoara.

¹² DE PAOLA A. 2002, *La Banda, evoluzione storica dell’organico*, Ed. Ricordi, Milano.

¹³ CRESTI R. 2006, *Testimonianze di civiltà*, II voll., PubliEd Esserci, Lucca.

siccio – la possibilità di frequentare i teatri soprattutto dei centri minori, 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'Italia¹⁴ – quando con la loro attività (che le rendeva già fucine e serbatoi di quella famosa e universalmente riconosciuta creatività ed espressività che è tutta italiana¹⁵), si prefiggevano 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 una nuova 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 leggi¹⁶.

Il successo strepitoso che riscosse e mantenne a lungo (e che senza dubbio continua a durare ancor oggi) la banda lo deve alla sua funzione sociale e democratica che le permetteva di portare la musica operistica, destinata ai teatri e alle sale da concerto, per strada e nelle piazze.

Non pienamente consapevole di questo suo ruolo, la banda ne svolse un altro altrettanto importante, di documentazione e raccolta, in quanto – per la selezione dei brani del repertorio operistico da proporre al pubblico – ancora negli ultimi decenni dell'Ottocento, le trascrizioni per banda¹⁷ continuavano ad attingere anche ad opere non più allestite nei teatri, i cui brani erano però famosi.

Nella scelta dei brani operistici da trascrivere per i concerti bandistici, l'imperativo era selezionare i dettagli importanti che dovevano essere rintracciati ovviamente nell'azione drammatica, a sua volta già riassunta¹⁸, in cui era auspicabile porre particolare attenzione soprattutto alla sintesi dei contenuti sentimentali, perché questi innescavano quel processo di identificazione con personaggi, passioni e vicende in cui tutti potevano ben ritrovarsi.

¹⁴ PUCCI L. 1901, *Sulla musica teatrale ridotta per banda*, in *Gazzetta musicale di Milano*, LVI, n. 36, 5 settembre 1901.

¹⁵ GRAVINA G. 2000, *Da Bomba a Rio de Janeiro*, in *Brasil, Brasile*, numero speciale di BERENICE – Rivista Quadrimestrale di Studi Comparati e Ricerche sulle Avanguardie, Angelus Novus Edizioni, L'Aquila.

¹⁶ CARLINI A. 2000, *Giuseppe Verdi e la musica per banda*, in *Il nostro Verdi*, n. 3. Numero monografico a cura di Nello Vetro e Gian Carlo Mezzadri, Periodico sociale della Famija Parmezana, Parma.

¹⁷ NIGRIS N. 1998-2000, *Musica per banda, Opere didattiche e teoriche. Appendici. Indici*, in NENSI U., NIGRIS N., TONOLO E., *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 bibliografie», 4), Venezia.

¹⁸ Era consuetudine trarre il soggetto da opere letterarie per la stesura di un libretto, per un'Opera da mettere in scena. Dai testi originali poi si procedeva a sintetizzare soltanto la parte narrativa e drammatica principale, senza episodi e personaggi accessori o secondari che ne complicassero la trama.

Del repertorio lirico, si iniziarono a fare trascrizioni per banda di differenti tipologie, sottese di volta in volta a scelte diverse, operate a monte dai compositori, che erano spesso gli stessi Maestri/Direttori delle bande che poi eseguivano i brani tratti dalle pagine operistiche: trascrizioni di un singolo atto di un'opera o più frequentemente solo una selezione delle melodie più famose di un'opera; nel primo caso, la competenza musicale richiesta agli strumentisti doveva essere sicuramente di alto livello, nel secondo caso, anche qualità esecutive non eccelse permettevano al complesso bandistico di ottenere risultati dignitosi e comunque sempre apprezzabili. La maggior parte delle piccole bande, in particolare nella prima metà del XIX secolo, scelse quest'ultima.

A queste due tipologie di trascrizione del repertorio lirico si aggiungeva poi una terza, che senza dubbio non era per tutti i complessi bandistici, ma solo per quelli che tra le loro fila annoveravano musicisti dotati, quanto a tecnica e capacità esecutiva. Quest'ultima tipologia prevedeva infatti una trascrizione particolarmente elaborata nella forma, che richiedeva competenze notevoli anche del trascrittore. I termini impiegati per indicare le selezioni antologiche delle opere si individuano in molte varianti, anche se i più usati risultarono essere "fantasia", "pot pourri" o più semplicemente "sunto di...", che diventarono assai popolari soprattutto nella seconda metà del secolo.

L'effetto che suscitava nel pubblico il brano operistico riproposto dalla banda può essere sintetizzato nel piacere dell'ascoltatore di riconoscere una melodia a lui nota e di poterne godere, perché la sapeva riprodurre canticchiandola o fischiettandola¹⁹.

Nell'ultima parte della seconda metà dell'Ottocento, era talmente alta la richiesta di trascrizioni di pagine operistiche per banda, che la stessa Casa Editrice Ricordi, seguita a ruota dalla Sonzogno, iniziò a dedicare intere Collane alla musica operistica per banda. Tanti furono infatti i compositori che si dedicarono alle trascrizioni per banda, come ad esempio Giovanni Pennacchio, tra i più valenti compositori formati al Real Collegio di Musica San Pietro a Majella, che approdaron al secolo nuovo; le sue artistiche ed innumerevoli riduzioni per banda, pregevolissime, andarono a ruba, vennero pubblicate sia da Casa Ricordi che da Sonzogno e ancor oggi sono considerate lavori grandiosi ed insuperabili²⁰.

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 quindi con un bagaglio culturale basso o medio basso – riuscirono ad essere pienamente partecipi della cultura musicale contemporanea italiana²¹, oltre che, come già detto, fruitori discretamente competenti della let-

¹⁹ CARLINI A., *op. cit.*

²⁰ CHILLEMI P. 2018, *Giovanni Pennacchio. La vita di un compositore all'ombra di Leoncavallo* (PDF), Zecchini Editore – <https://www.zecchini.com/giovanni-pennacchio-la-vita-di-un-compositore-alla-ombra-di-leoncavallo-pdf>.

²¹ "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 fon-

teratura operistica del loro tempo. Prima ancora di quella unità linguistica, di una lingua italiana d'uso comune (che giungerà a pieno compimento 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"²², non era affatto difficile annoverare almeno un membro – figlio, zio, nonno o cugino che fosse – tra i componenti della banda cittadina²³. La banda, inoltre, da un punto di vista squisitamente sociologico, si proponeva come un modello assolutamente democratico, in una nuova dimensione collettiva, 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, musicalmente parlando, che si cimentavano con gli strumenti per i quali erano richieste competenze più squisitamente musicali e tecniche, 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 tecnica strumentale adeguata, ma esprimevano forte e chiara la volontà di fare parte di una banda musicale, suonavano i cosiddetti strumenti di accompagnamento²⁴, 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"²⁵.

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

damentalmente sulla rielaborazione e il riadattamento del grande repertorio romantico, e che possono pertanto rendere partecipe il popolo di un mondo musicale altrimenti inaccessibile". DELLA SCIUCCA M. 1996, *L'Ottocento musicale in Abruzzo. Appunti per una ricognizione storica*, in "L'Abruzzo nell'Ottocento", Istituto Nazionale di Studi crociani, Chieti, p. 474.

²² PETRERA R., CRISTALLI D. W. 1978, *La Banda Bianca e la Banda Rossa*, Felice Miranda Editore, Roma.

²³ 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". Cfr. PETRERA R., CRISTALLI D. W. 1978, *La Banda Bianca e la Banda Rossa*, op. cit.

²⁴ VESSELLA A. 1955, *Studi di strumentazione per banda*, Ed. Ricordi, Milano.

²⁵ NIGRIS N. 1998-2000, *Musica per banda, Opere didattiche e teoriche. Appendici. Indici*, op. cit.

alfabetizzazione, divulgazione e propaganda”²⁶, 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, nella Capitanata. Qui le bande musicali rivestirono un ruolo di assoluta centralità, non solo come elementi di animazione culturale nelle piazze, non solo cioè come strumento di divulgazione della letteratura operistica, ma anche come espressione di lotta politica.

Per l’una e per l’altra – fortemente volute da due tra le più ricche famiglie della città – erano stati scelti direttori prestigiosi, due musicisti di pregio e compositori di notevoli capacità, che non rimasero sconosciuti ai loro contemporanei, formati – come spesso succedeva a quanti volessero nel meridione dedicarsi alla musica per professione – al Conservatorio di San Pietro a Majella²⁷. Così, la famiglia Masselli e la famiglia Fraccacreta, con sicuro e convinto spirito di mecenatismo, sostennero i due concerti bandistici, i quali 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.

“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 internazionali, a colpi di grandi riconoscimenti”²⁸.

In un’ottica di generale reimpostazione di prospettive sociali e culturali in un’Italia che voleva proporsi “nuova” ai “nuovi italiani”, anche le bande, in special modo del sud della Penisola, trovarono loro “spazi nuovi”, in luoghi all’aperto, per permettere la fruizione del repertorio operistico – naturalmente destinato al pubblico dei teatri e delle sale da concerto – a fasce quantomai ampie di popolazione²⁹. La piazza grande, la Villa Comunale, gli ariosi slarghi nei giardini pubblici o nei parchi urbani sono i

²⁶ Cfr RUGGIERI M. 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), Trento.

²⁷ 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. MASSELLI A. 2006, *La Banda Bianca e la Banda Rossa di San Severo nelle Puglie*, Esseditrice, San Severo.

²⁸ MASSELLI A., *op. cit.*

²⁹ RUGGIERI M., *op. cit.*

luoghi all'aperto in cui la banda si esibisce e in cui cerca – e a un certo punto trova – una collocazione fisica in “spazi nuovi dedicati”, già dagli anni '60 dell'Ottocento. Tali spazi, infatti, esprimono una novità assoluta per quelle formazioni musicali, le bande, che per loro intrinseca natura sono invece “mobili”: le Casse armoniche.

All'inizio, quando nasce l'idea di dedicare un luogo all'uso esclusivo della banda, queste vengono appositamente progettate e costruite per ospitare proprio quelle formazioni bandistiche e per offrire all'aperto, ad un pubblico più vasto, la possibilità di conoscere la musica del tempo, diremmo oggi, le hit del momento che le orchestre proponevano nei teatri della Penisola, dai più grandi a quelli minori.

Molte Casse armoniche furono progettate dalla seconda metà dell'Ottocento da architetti e ingegneri, anche di fama, e non solo per arredare i giardini pubblici o le Ville Comunali. Queste ultime in larga parte le hanno conservate fino ai giorni nostri, in taluni casi, come veri e propri gioielli di fine artigianato, opere di maestri della lavorazione del ferro battuto o del vetro, monumenti che testimoniano la gloriosa storia di bande musicali cittadine seguitissime dalla popolazione, restaurate e riportate all'originale splendore, nei colori e nei decori.

La consistenza architettonica di tale nuova struttura, per lo più di pianta circolare che prevede al centro uno spazio-palco rotondo, è funzionale al suo ruolo poiché questa architettura diventa nello spazio urbano un punto centrale che attira e in qualche modo disciplina il pubblico che accorre e si affolla nei momenti delle esibizioni bandistiche; il pubblico, in maniera naturale, si dispone tutto intorno poiché la musica si diffonde in modo assolutamente uniforme; sebbene a volte si individui una parte frontale, dovuta alla presenza di un unico accesso alla struttura cui si giunge tramite una scala di pochi gradini (da 6 a 9), nella maggior parte dei casi, gli accessi a questo tipo di architettura circolare (od ottagonale in rari casi) sono due o quattro; così, diventa consuetudine che la formazione bandistica si posizioni sul palco rotondo, di volta in volta orientata in modo diverso.

Tra le più belle e pregevoli Casse armoniche, che soprattutto nel nord della Penisola sono conosciute anche col nome di “Chiosco della musica”³⁰, sicuramente sono

³⁰ Il chiosco musicale (o, come noi preferiamo chiamarlo, la Cassa armonica), come struttura “leggera”, pensata per le esibizioni musicali all'aperto, atta non solo a proteggere dalla luce abbagliante o da eventuali intemperie i musicisti, ma anche strutturalmente concepita per una diffusione più omogenea della musica ivi proposta e prodotta, è una tipologia di architettura già nota a quel tempo, giacché presente e diffusa in area asburgica e francese sin dalla fine del '700. Alla luce di tali considerazioni, non sarebbe errato pensare che, oltre alla tendenza che vedeva l'affermarsi delle costruzioni in ferro già dalla fine del XIX secolo, la diffusione di questa nuova concezione di spazio, preposto ad accogliere musica all'aperto, sia in qualche modo dovuta anche alla presenza in epoca preunitaria degli austriaci a nord della Penisola e dei Borboni (rami separati di dinastie asburgiche) a sud. Cfr. GALANTE S., COPETA R. 2022, *Il design per narrare cultura: la cassa armonica*, in *Annali IFOR 2022* Vol. I, N. 3.

da annoverare quelle in stile Liberty³¹, con basi in muratura, completate da 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'Italia (figg. 1; 2; 3; 4)³².

Per la costruzione di una Cassa armonica fissa, nulla era improvvisato, anzi, oltre alla previsione di un budget per la sua realizzazione, venivano a volte banditi veri e propri concorsi dai Municipi per la presentazione di progetti ad hoc; e quei progetti per le Casse armoniche presentati da professionisti, ingegneri e architetti, non avevano nulla da invidiare a quelli relativi all'edificazione di strutture architettoniche di più grandi dimensioni; contenevano infatti tutti i dettagli necessari alla posa in opera: dalla descrizione particolareggiata della forma al disegno del modello con relativa sezione³³, dalla descrizione analitica del tipo di copertura (qualora questa fosse espressamente richiesta) – conica, a falde o a piramide o ancora a cupola – all'effetto acustico riferito alla scelta della sua forma, dalla dimensione del podio bandistico – calcolato sulla base del numero massimo di musicisti che la Cassa armonica avrebbe potuto accogliere (anche fino a 50 elementi) – al sistema di deflusso dell'acqua piovana, dagli apparati che assicuravano una adeguata illuminazione della struttura alla descrizione minuziosa e all'elenco dei materiali utili alla costruzione; tra questi, non di ultima importanza era il materiale destinato alla realizzazione della copertura della Cassa armonica, che normalmente era una lastra di zinco, modellata come indicato nel progetto. È curioso, tanto da sembrare una coincidenza neanche troppo casuale, come nei dialetti foggiani (di Foggia e paesi limitrofi) un grosso taglio di lamiera di zinco o di ferro zincato venisse denominato “u bbannônë”, “u bannôn” e anche “u bbandônë”, tutte varianti di un lemma con una radice germani-

³¹ Tra quelle sopravvissute e giunte fino a noi in tutto il loro originario splendore, perché considerate veri e propri gioielli di un'epoca d'oro, non si può non citare la Cassa armonica di Castellammare di Stabia, su progetto dell'ingegner Cosenza del 1900, quella di Catania, progettata dall'ingegner Giuseppe Catarella nel 1880, e quella della Villa comunale di Napoli, progettata dall'architetto Enrico Alvino nel 1878, in stile liberty moresco, in ghisa e vetro. Cfr.: BASSI R., BAZZOCCHI L. 2011, *Cast iron artefacts for city décor: a list of the principal typologies*, in BASSI R., BIASINI SELVAGGI C., MASSAFRA M. G. (Eds.), *So light and yet a metal – The art of cast iron in the 19th and 20th centuries*, Barbieri Selvaggi Editori, Manduria e BASSI NERI R. 2011, *La ghisa: quando il gusto incontrò l'arte industriale*, Arredo&Città, 2-5 e BASSI A. 2007, *Design anonimo in Italia, oggetti comuni e progetto incognito*, Mondadori Electa – nella Collana Design & grafica, Milano.

³² BAI RATI E., RIVA D. 1985. *Il Liberty in Italia*, Laterza, Roma-Bari.

³³ Nell'Archivio di Stato di Napoli è conservato il progetto della Cassa armonica della Villa comunale della città di Castellammare di Stabia, dell'ingegner Eugenio Cosenza, che risale al 1900. Esiste un secondo progetto dello stesso ingegner Cosenza, relativo al restauro della stupenda Cassa armonica in ferro battuto e vetro montato con saldature a piombo, avvenuto solo dieci anni dopo la sua inaugurazione. Il restauro, che restituì la Cassa armonica ai cittadini nel 1911, si rese necessario a causa di un violento evento atmosferico che compromise buona parte della copertura e nel nuovo progetto presentato risultano evidenti alcuni cambiamenti rispetto all'originale, come la riduzione complessiva dell'altezza e alla sommità della struttura, una cupoletta sfiatatoio.

ca, da cui deriva il termine “banda”, da intendere nei mille esiti semantici dell’etimo.

A testimoniare il grande successo che riscuotevano le matinées musicali di opera e di musica sinfonica (e in alcuni casi di musica da ballo), che per molti decenni del secolo scorso hanno allietato la domenica, a volte anche il giovedì e immancabilmente tutti gli altri giorni delle ricorrenze religiose, civili e nazionali, nella provincia di Foggia esistono esempi di Casse armoniche collocate nei giardini, nei parchi cittadini e nelle Ville comunali di molti dei centri maggiori ed anche di quelli più piccoli.

Tra le innumerevoli strutture fisse, in muratura o in pietra, ferro e ghisa che ancor oggi è possibile vedere campeggiare al centro dei giardini pubblici, non si può non menzionare quella progettata e costruita al centro dei due lunghi viali della Villa comunale di Foggia, che è tra i più grandi parchi urbani d’Italia, per superficie e la più grande Villa comunale del sud Italia, dopo la Villa Floridiana di Napoli (figg. 5; 6)³⁴.

Quella che oggi è conosciuta semplicemente come “la rotonda” della Villa di Foggia è in effetti la struttura fissa portante di una Cassa armonica che, ancora per tutti gli anni ’50 e fino all’inizio della decade successiva, aveva una copertura aerea che riparava dal sole gli “orchestrali”. È quanto si evince da una testimonianza del 2019, resa alla Rivista Lettere Meridiane di Foggia dal Sig. Giulio Treggiari, che così riporta³⁵:

“Io ricordo che, quando eravamo molto piccoli, i nostri prozii Gustavo Perugini, Cancelliere Capo della Pretura di Foggia e Presidente del Conservatorio, e donna Maria Nardella ci portavano in villa, dove sedevamo a dei tavolini ed ascoltavamo arie liriche suonate da un’orchestra [...] che si esibiva sulla rotonda. C’era sicuramente una struttura sovrastante, era fine anni ’50, inizio anni ’60. Il mio amore per la lirica è nato lì”.

A solo poche decine di chilometri dal capoluogo di provincia della Capitanata, e precisamente nel vivace centro di San Severo, e ancora una volta proprio nel cuore della Villa comunale, un’altra traccia eloquente di una pratica musicale consolidata ci richiama in qualche modo il passato glorioso di quei due concerti bandistici tanto amati e seguiti dagli abitanti della città, precedentemente citati: la “Banda Bianca” e la “Banda Rossa”: “l’Orchestra”, come è ancor oggi nominata la piattaforma in muratura che altro non è che un grande palco circolare fisso, al centro di una vera e propria piazzetta nella Villa comunale³⁶. Di colore bianco abbagliante, la struttura campeggia nel luogo più centrale e meno riparato della Villa comunale, oggi provvista di dodici svettanti lampioni in ghisa che recano alla sommità, in so-

³⁴ MARANO U. 1984, *Pietre Parole Bronzi – La villa di Foggia e i suoi monumenti*, Franco Leone Editore – II Edizione, Foggia.

³⁵ Lettere Meridiane – Rivista online – Foggia. Testimonianza del Sig. Giulio Treggiari, del 30 aprile 2019.

³⁶ DEL CARRETTO S. 2010, *I giardini di San Severo*, Comografica Dotoli, San Severo.

spensione, altrettanti globi di opalina bianca, sistemati ordinatamente lungo tutto il perimetro della balaustra; fu realizzata nel 1922 per ospitare le formazioni bandistiche della regione (e non solo) più prestigiose del momento, che si esibivano gareggiando tra loro in bravura anche in competizioni e concorsi bandistici, nazionali e internazionali. “L’Orchestra” è stata progettata per rivestire un ruolo di primo piano, visibile anche da lontano, con una balaustra in gesso³⁷ che la incornicia e con quattro accessi al palco con altrettante rampe di scale; al centro del palco è visibile una botola, provvista di un’imposta di chiusura di metallo, che consentiva l’accesso a un vano sottostante il pavimento, in cui – fino a quando è stata utilizzata per la sua funzione principale – venivano conservati gli strumenti musicali delle bande e i lampioncini per illuminare il palco all’imbrunire. Quei lampioncini altro non erano che lampade metalliche ad acetilene, da cui scaturiva una luce molto intensa (fig. 7).

Questo tipo di lampada, detta anche “lampa” per l’effetto luminoso notevole che produce, cominciò ad essere usato all’inizio del Novecento anche per creare quelli che furono di fatto i primi giochi di luci che ornavano e addobbarono le vie cittadine dei paesi in festa, principalmente nelle ricorrenze religiose³⁸. È interessante il funzionamento di questo nuovo tipo di lampada, costituita da due serbatoi separati sovrapposti, come fossero le due parti di una caffettiera: quello superiore conteneva acqua, quello inferiore, sassolini di carburo di calcio. Era prevista la caduta dell’acqua a gocce dal serbatoio posto in alto sul carburo di calcio nel serbatoio in basso che, al momento del contatto, produceva l’acetilene, un gas che fuoriuscendo da un beccuccio regolabile produceva una fiamma bianca brillante, più o meno forte, a seconda della regolazione della caduta dell’acqua che avveniva tramite una manopola.

In un’ottica di pratiche consolidate, come si evince pure dalla viva testimonianza dianzi riportata, ritrovata in un ricordo antico di un anziano signore cittadino di Foggia, non stupirebbe l’idea che anche per questa struttura stabile – palco fisso strategicamente pensato e costruito non per rimanere mero arredo urbano, ma per esercitare una funzione centrale per la vita culturale della San Severo degli anni ‘20 – potesse essere prevista una qualche forma di copertura, sostenuta dal basamento in muratura o dalla balaustra stessa, per assumere la *facies* di una canonica Cassa armonica.

Un esempio significativo che suffragherebbe una tale ipotesi è dato dalla Cassa armonica della Villa comunale di Trani, città che dista all’incirca 85 km da Foggia (figg. 8; 9; 10; 11; 12).

Accanto alla Cassa armonica fissa, progettata e costruita in muratura o pietra e abbellita da strutture in ferro battuto, ghisa e vetro, per occupare un posto centrale nella vita culturale cittadina, quale “essenziale teatro” per i concerti bandistici all’aperto, esiste un’altra tipologia di Cassa armonica; “a metà strada tra un’architettura

³⁷ La balaustra in gesso è l’originale risalente al 1922, anno della costruzione del palco stabile.

³⁸ 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.

prefabbricata, un palcoscenico e un'installazione luminosa"³⁹, la Cassa armonica "temporanea" è facile da allestire, da montare e smontare, perché compaia e scompaia nelle piazze o nei giardini pubblici e resti per pochi giorni per espletare la sua funzione, quella cioè di podio bandistico per i concerti en plein air: la Cassa armonica in legno. Quest'ultima, mobile, a differenza della prima, struttura fissa che in molti casi ha perso la sua funzione primigenia rimanendo per lo più un elegante arredo di Ville comunali e giardini pubblici, ha conservato invece fino ai giorni nostri il ruolo per cui è stata pensata, già nella seconda metà dell'Ottocento. Ancor oggi infatti Casse armoniche in materiali leggeri e dalle eccellenti caratteristiche acustiche si materializzano nelle piazze cittadine principali nel giro di poche ore, perfettamente cilindriche, belle e impreziosite da apparati luminosi multicolori che le rendono parte integrante del panorama delle feste di tradizione dei centri soprattutto del meridione⁴⁰, insieme alle più tradizionali luminarie, frutto di sapienza artigianale ormai secolare.

Per la costruzione delle Casse armoniche temporanee, si specializzarono già dall'ultima parte del XIX secolo 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 con contratti che si siglano con un anno di anticipo. Oltre alle storiche Casse armoniche in legno – che richiedono una continua e attenta manutenzione – le famiglie storiche costruttrici dispongono oggi di un numero limitato di strutture moderne in legno ed altri materiali, con le stesse caratteristiche delle più tradizionali, ma dove ad esempio l'impianto di illuminazione è supportato in sicurezza da impalcati speciali per rendere più piacevole la fruizione di quello che può considerarsi a tutti gli effetti uno spettacolo fantasmagorico, non solo musicale. Tra le famiglie più antiche, che da 4 generazioni si occupano dei progetti di addebiro dei centri della Capitanata nei periodi delle feste tradizionali, si annovera la famiglia Carbone di San Severo, che iniziò l'attività nelle ultime decadi dell'Ottocento con il giovane Mastro artigiano Michele; questi fu tra i primi ad accogliere le innovazioni tecnologiche del suo tempo, riproponendole in modo del tutto creativo; dedicò infatti la sua perizia tecnica alla realizzazione artistica di una Cassa armonica fantasmagorica e che aveva dell'incredibile per l'epoca in cui venne proposta al pubblico. Era il 1919 e non è difficile immaginare lo stupore e la meraviglia negli sguardi degli abitanti di San Severo o di Apricena o di Torremaggiore di cento anni fa, rivolti verso la parte più alta della stupefacente Cassa armonica illuminata con lampade a gas di acetilene, contenute in piccoli vasi di vetro colorati, per dare un vigore cromatico alle illuminazioni, mai visto prima (figg. 13; 14; 15; 16).

Precedente a questo innovativo sistema di illuminazione, le "parature" delle vie

³⁹ GALANTE S., COPETA R. 2022, *Il design per narrare cultura: la cassa armonica*, in *Annali IFOR 2022* Vol. I, N. 3.

⁴⁰ PUCE R. 2006, *Parazioni. Le luminarie nelle feste patronali*, ARAMIRÉ ED.

cittadine dei paesi in festa – e quindi anche le Casse armoniche – venivano illuminate ad olio con stoppino piatto largo, contenuto in vasi di creta o di vetro (figg. 17; 18).

Il medesimo sistema deve essere stato adottato per illuminare durante la festa patronale anche la Cassa armonica di Ischitella, ridente centro del Gargano, di poco più di 4000 abitanti, che ad oggi, a quasi 150 anni dalla sua costruzione, risulta essere la Cassa armonica mobile di legno tra le più antiche, se non la più antica, d'Italia. La sua realizzazione viene attribuita ad un Mastro artigiano di Vico Garganico, di cui non si conosce il nome, che volle progettare e costruirla intorno alla seconda metà degli anni '80 dell'Ottocento, quando fece ritorno al suo paese di origine, dopo anni vissuti in America. Fu acquistata quasi cento anni dopo da un imprenditore edile di Ischitella, Valerio Agricola, che negli anni '80 del secolo scorso sostenne le spese per un restauro importante, dopo che la struttura, danneggiata da una tromba d'aria, era rimasta smontata conservata in un magazzino per anni. Il restauro è stato eseguito a regola d'arte dal falegname Valente, perito artigiano di Ischitella, che ad oggi segue ancora con cadenza triennale la manutenzione della struttura, con grande maestria. La Cassa armonica fu costruita interamente in legno con un palco che potesse contenere fino a 35 bandisti e con una copertura in stagno, a forma conica bombata, con un'apertura a cupoletta alla sommità come sfiatatoio. Tale copertura conferisce alla struttura un'ottima acustica, che ancor oggi viene riconosciuta tra le migliori possibili in una Cassa armonica, e come speciale qualità data proprio dalla forma e dal materiale costruttivo della copertura. Tale qualità viene molto apprezzata dai concerti bandistici che si avvicinano su quel podio, durante le feste di Ischitella e dei paesi limitrofi, dove all'età di 150 anni svolge ancora il suo "servizio" questa Cassa armonica, ormai oggetto iconico e rappresentativo dell'identità di un territorio (figg. 19; 20).

BIBLIOGRAFIA

- ABBADO D., CALBI A., MILESI S., a cura di, 2007, *Architettura & teatro. Spazio, progetto e arti sceniche* (Ediz. Illustrata), Il Saggiatore, Milano.
- ALLORTO R. 1989, *Nuova storia della musica*, Ed. Ricordi, Milano.
- BAIRATI E., RIVA D. 1985, *Il Liberty in Italia*, Laterza, Roma-Bari.
- BASSI A. 2015, *Design anonimo in Italia, oggetti comuni e progetto incognito*, Mondadori Electa – nella Collana Design & grafica, Milano.
- BASSI R. BAZZOCCHI L. 2011, *Cast iron artefacts for city décor: a list of the principal typologies*, in BASSI R., BIASINI SELVAGGI C., MASSAFRA M. G. (Eds.), *So light and yet a metal – The art of cast iron in the 19th and 20th centuries*, Barbieri Selvaggi Editori, Manduria.
- BASSI NERI R. 2011, *La ghisa: quando il gusto incontrò l'arte industriale*, Arredo&Città, 2-5.
- BRUNETTI S. 2015, *Attori all'opera. Coincidenze e tangenze tra recitazione e canto lirico*, Edizioni di Pagina, Bari.
- CARLINI A. 2000, *Giuseppe Verdi e la musica per banda*, in *Il nostro Verdi*, n. 3. Numero monografico a cura di Nello Vetro e Gian Carlo Mezzadri, Periodico sociale della Famija Parmezana, Parma.
- CHILLEMI P. 2018, *Giovanni Pennacchio. La vita di un compositore all'ombra di Leoncavallo* (PDF), Zecchini Editore – <https://www.zecchini.com/giovanni-pennacchio-la-vita-di-un-compositore-allaombra-di-leoncavallo-pdf>.
- CRESTI R. 2006, *Testimonianze di civiltà*, II voll., PubliEd Esserci, Lucca.
- DEL CARRETTO S. 2010, *I giardini di San Severo*, Comografica Dotoli, San Severo.
- DELLA SCIUCCA M. 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 A. 2002, *La Banda, evoluzione storica dell'organico*, Ricordi, Milano.
- GALANTE S., COPETA R. 2022, *Il design per narrare cultura: la cassa armonica*, in *Annali IFOR 2022 Vol. I, N. 3*.
- GRAVINA G. 2019, *Cartoline d'Opera, strumenti di diffusione del melodramma al tempo dell'Opera*, in *Quaestiones Romanicae* nr. VII/2, *Lucrarile Colocviului Internațional Comunicare și Cultura în România Europeană*, ediția a VII-a / iunie 2019. JATE Press, Szeged.
- GRAVINA G. 2000, *Da Bomba a Rio de Janeiro*, in *Brasil, Brasile, numero speciale di BERENICE – Rivista Quadrimestrale di Studi Comparati e Ricerche sulle Avanguardie*, Angelus Novus Edizioni, L'Aquila.
- GRAVINA G. 2019, *Cartellonistica d'Opera e illustrazioni tra libretti e partiture*, in AA.VV. *Revista Philologica Banatica 2*, Societatea de Științe Filologice din România – Filiala Timișoara, AMPHORA Editura MITRON.
- GRAVINA G. 2013, *Il melodramma tra emigrazione e culture ospiti*, in *Quaestiones*

- Romanicae nr II/1, Lucrarile Colocviului Internațional *Comunicare și Cultura in Romania Europeana*, ediția a II-a / 24-25 septembrie 2013. JATE Press, Szeged.
- GRAVINA G. 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 Cultura in Romania Europeana*, ediția a X- iunie 2023. Editura Universității de Vest din Timișoara.
- Lettere Meridiane, Rivista online, Foggia. Testimonianza del 30 aprile 2019.
- MARANO U. 1984, *Pietre Parole Bronzi – La villa di Foggia e i suoi monumenti*, Franco Leone Editore – II Edizione, Foggia.
- MASSELLI A. 2006, *La Banda Bianca e la Banda Rossa di San Severo nelle Puglie*, Esseditrice, San Severo.
- NIGRIS N. 1998-2000, *Musica per banda, Opere didattiche e teoriche. Appendici. Indici*, in NENSI U., NIGRIS N., TONOLO E., *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 bibliografie», 4), Venezia.
- PETRERA R., CRISTALLI D. W. 1978, *La Banda Bianca e la Banda Rossa*, Felice Miranda Editore, Roma.
- PUCCI L. 1901, *Sulla musica teatrale ridotta per banda*, in *Gazzetta musicale di Milano*, LVI, n.36, 5 settembre 1901.
- PUCE R. 2006, *Parazoni. Le luminarie nelle feste patronali*, ARAMIRÉ ED.
- RUGGIERI M. 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 CARLINI A., Trento, Provincia autonoma di Trento – Società filarmonica di Trento, 1998, («Quaderni dell'Archivio storico delle società filarmoniche italiane», 1), Trento.
- 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.
- TRIGGIANO P. L. 1979, *I conventi dei Cappuccini di Foggia. Storia e cronaca*, San Giovanni Rotondo.
- VESSELLA A. 1955, *Studi di strumentazione per banda*, Ed. Ricordi, Milano.

SITOGRAFIA

- <https://manganofoggia.it/la-villa-comunale> di Alberto Mangano.
- <https://www.maremagnum.com> Maremagnum – Libri antichi, moderni, introvabili. Sito ufficiale del Comune di Ischitella (consultato il 9 ottobre 2023).
- <https://www.zecchini.com/giovanni-pennacchio-la-vita-di-un-compositore-allaombra-di-leoncavallo-pdf> di Zecchini Editore.



Fig. 1 – Cassa armonica di Castellammare di Stabia, nella Villa Comunale. Cartolina postale viaggiata degli anni '30 del Novecento (da Maremagnum – Libri antichi, moderni, introvabili <https://www.maremagnum.com>).



Fig. 2 – Particolare del merlettato in ferro battuto e dei vetri colorati montati a piombo della stessa Cassa armonica, recentemente restaurata (foto del maggio 2023). Fu realizzata nel 1900 su un progetto dell'ingegner Eugenio Cosenza; tutte le parti in ferro furono realizzate dalla fonderia Minieri di Napoli.

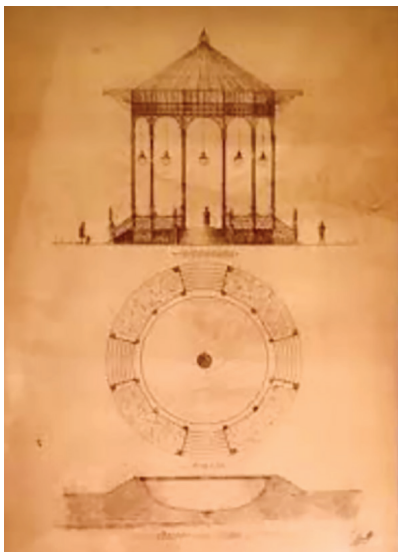


Fig. 3 – Immagine del progetto del 1877 dell'architetto Errico Alvino per la costruzione della Cassa armonica della Villa comunale di Napoli.



Fig. 4 – La Cassa armonica in ghisa e vetro, su basamento in muratura e scalinate in marmo, riportata all'antico splendore.



Figg. 5 e 6 – A sinistra: veduta aerea della Villa Comunale di Foggia in cui è ben riconoscibile a metà del viale mediano, in posizione centrale, la “rotonda”, come è comunemente chiamata oggi dai foggiani. A destra: la “rotonda”, in una foto degli anni ‘70 del secolo scorso (da manganofoggia.it – di Alberto Mangano).



Fig. 7 – Struttura fissa in muratura progettata nel 1922 come palco stabile per ospitare i concerti bandistici. È comunemente chiamata “L’Orchestra”. Villa comunale di San Severo. (foto degli anni ‘90).



Figg. 8 e 9 – La Cassa armonica della Villa Comunale di Trani (BAT) realizzata nel 1881 (come pure le ringhiere dell’accesso principale) fu “teatro” di matinées musicali per molti decenni del secolo scorso. In alto: immagine degli anni ‘40 dell’Ottocento; in basso: immagine del 2023.



Figg. 10, 11 e 12 – Da sinistra in alto in senso orario: la Cassa armonica della Villa Comunale di Trani (BAT) in una cartolina viaggiata, dell'Editore Bianchi, spedita da Trani a Napoli, riproposta in un giorno di festa. Nella foto cartolina si riconoscono gli orchestrali ritratti con l'uniforme da parata. In basso, spiccano al centro tre bambini, alcuni uomini ed un militare in posa; la Cassa armonica prima dell'ultimo restauro, senza la copertura aerea; il pubblico assiste a una matinée del Concerto Bandistico "Pietro Mascagni" di Trani; sul cartello appoggiato alla balaustra in ferro battuto, si legge il titolo della Fantasia dell'Opera eseguita: *Carmen*.



Figg. 13 e 14 – La medesima Cassa armonica di proprietà della Ditta Michele Carbone, ma nella prima immagine si tratta di una cartolina postale, nel secondo caso, di un "foglietto pubblicitario" che presenta l'azienda con il meglio che ha da proporre (dal sito della Ditta Carbone).



Figg. 15 e 16 – A sinistra: moderna Cassa armonica mobile nella piazza del Municipio di San Severo – maggio 2023. A destra: moderna Cassa armonica mobile illuminata di sera, durante l'esibizione di un concerto bandistico con pubblico a sedere, nei giorni della festa patronale della Città di Apricena – maggio 2023.



Figg. 17 e 18 – A sinistra: Tricase (LE), archi con bicchierini di vetro. A destra: “Parature” di una festa patronale dell’inizio del secolo scorso con illuminazione ad olio.



Figg. 19 e 20 – La Cassa armonica mobile in legno più antica d'Italia di Ischitella (FG) (da: Sito ufficiale del Comune di Ischitella).

INDICE

MARCO TROTTA

*“Hoc munus parvum”: l’ambone di Acceptus
nella ‘nuova’ basilica micaelica di Leone Garganico* pag. 3

GIULIANA MASSIMO

*Dalle cave garganiche a Castel del Monte:
note sull’impiego della breccia rosata* » 23

LIDYA COLANGELO

*Memorie storiche della Confraternita
del Santissimo Sacramento in San Severo
dai documenti dell’Archivio Storico Diocesano* » 35

GIOVANNI BORACCESI

*Arredi liturgici e devozionali in argento
nelle chiese di Serracapriola* » 47

PASQUALE CORSI

La memoria dei disastri in Capitanata: un primo sondaggio » 77

CHRISTIAN DE LETTERIIS

*Aggiunte a Crescenzo e Vincenzo Trinchese,
marmorari napoletani* » 113

FRANCESCO DI PALO

*Giuseppe d’Onofrio: la scultura lignea
tra Sette e Ottocento nei Monti Dauni* » 129

GIUSEPPE POLI

*Nella società rurale della Daunia:
i contadini con lo smoking* » 149

LORENZO PELLEGRINO

*Storia dell’ospedale di San Severo
dalle lontane origini alla riforma Mariotti del 1968.
Le tappe evolutive più importanti* » 171

GLORIA GRAVINA

Bande, repertori lirici e casse armoniche

in Capitanata pag. 181

MICHELE FERRI

La Colonia penale di Tremi dal 1792 al 1823 » 201

GIUSEPPE TRINCUCI

Episodi di fascismo e di antifascismo a San Severo.

Storie di soprusi e di confino. » 229