

MARCO LO RUSSO
ROUGE

LA FISARMONICA, UNO STRUMENTO MUSICALE
COLTO E IL SUO NOMADISMO CULTURALE



pubblicato in *Cuadernos de italianistica cubana*
a cura dell'Ambasciata italiana in Avana, Cuba, Aprile 2015

1. La terminologia

Il termine fisarmonica deriva dal greco *physe* (mantice) e da *harmonikós* (armonico o armonioso)¹ e indica sia l'intera famiglia di strumenti che hanno come principio di funzionamento l'ancia libera² (aerofoni a mantice con tastiera) sia la tradizionale fisarmonica con il manuale sinistro a "bassi" con accordi precomposti, detta anche "fisarmonica a bassi standard".

Per quanto riguarda lo strumento classico si usano anche alcuni termini equivalenti che sono caratterizzati prevalentemente dalla conformazione del manuale sinistro: "da concerto", "a bassi sciolti" "a note singole" e "con sistema convertitore" (che permette l'utilizzo dei due sistemi ossia ad accordi precomposti e a note singole)³.

Nei vari Paesi lo strumento è denominato come segue:⁴

NAZIONE	FISARMONICA A BASSI STANDARD	FISARMONICA CLASSICA
Australia	Accordion	Classical accordion
Austria Germania	Akkordeon, Ziehharmonika, Klavier-Harmonika	Einzelton, Baritonbaß, Melodiebaß, Akkordeon
Canada Stati Uniti	Accordion, Standard Stradella accordion	Free bass accordion, Converter
Danimarca	Traekharmonika	Accordeon
Francia	Accordéon	Accordéon de concert
Norvegia	Trekkspill	Accordeon, Melodibas
Russia	Garmonika	Bajan
Slovenia	Harmonika, harmonikams standardnimi (preurejenimi) basi, tradicionalna harmonika	Harmonikaz baritonskimibasi, klasčina harmonika, koncertna harmonika
Svezia	Dragspel, Handklaver	Accordeon, Melodibas
Spagna	Acordeón	Acordeón

I termini utilizzati in tabella sono attribuiti allo strumento in merito a determinate caratteristiche costruttivo-evolutive: da *Akkord* deriva *Accordion*, nome dato da Cyrill Demian allo strumento da lui inventato nel 1829 in quanto, originariamente, esso produceva solo accordi; *Ziehharmonika* (da *ziehen* = tirare) si riferisce all'azione del musicista sul mantice dello strumento; *Einzelton-Akkordeon* (*einzeln* = singolo e *Ton* = tono o suono), si riferisce alla possibilità del manuale sinistro (dei cosiddetti bassi sciolti) di creare suoni singoli e non solo accordi precomposti; *Melodiebaß – Akkordeon* si riferisce alla possibilità del manuale sinistro a bassi sciolti di creare melodie e non solo l'accompagnamento, come succede con le fisarmoniche a bassi standard⁵; negli Stati Uniti la fisarmonica tradizionale è denominata anche *Standard Stradella Accordion*, in quanto la tastiera sinistra a centoventi bassi con accordi precomposti è stata sviluppata, tra i primi, dalla storica azienda Dallapé situata in Italia nella

¹ SALVATORE DI GESUALDO, *Fisarmonica*, Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti (DEUM), II *Lessico*, vol. II, Utet, Torino 2000, p. 243.

² Lamina in metallo fissata su supporto. Emette il suono grazie alla sua vibrazione provocata dalla pressione dell'aria provocata dal mantice dello strumento.

³ MARCO LO RUSSO, *La Fisarmonica strumento del Novecento*, Tesi di Laurea in Lettere e Filosofia corso di laurea DAMS presso l'Università degli studi di Bologna, Bologna 2004.

⁴ JOSEPH MACEROLLO, *Accordion Resource Manual*, Ed. Avondale Press, Toronto 1980, p. 21.

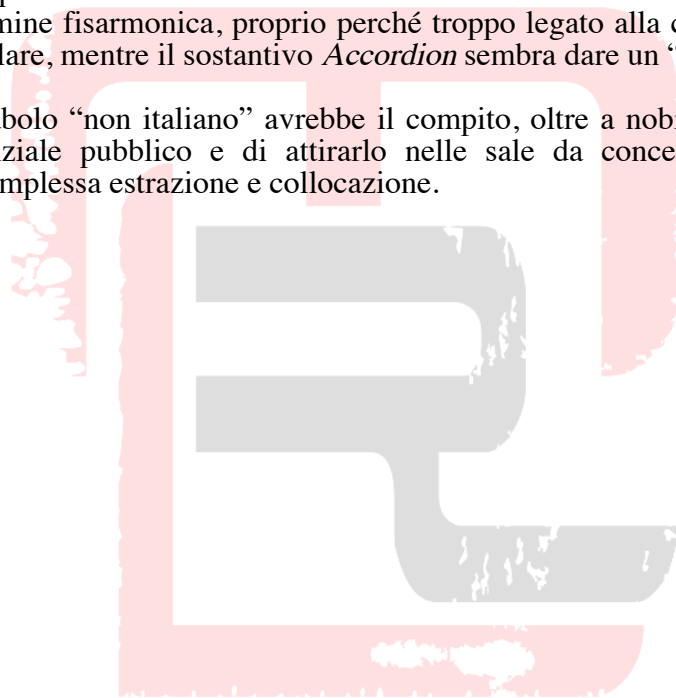
⁵ Le integrazioni alla tabella sono in ALEKSI JERCOG, *La Fisarmonica, Organologia e Letteratura*, Physa, Caselle di Altivole (Treviso) 1997, p. 11.

cittadina di Stradella in provincia di Pavia; la tradizione vuole che *Bajan* derivi dal nome *Bojan*, un menestrello ucraino vissuto nel XII secolo.⁶

Oltre all'utilizzo delle denominazioni sopra citate, la fisarmonica è soggetta ad una vera e propria "questione terminologica" molto complessa e articolata soprattutto in funzione del fatto che lo strumento non è standardizzato in un'unica tipologia.

Molto spesso capita di leggere in alcuni programmi di sala di concerti, prevalentemente in stagioni concertistiche italiane, il termine *Accordion*, la denominazione anglosassone di fisarmonica (vedi tabella). Una scelta di questo tipo non rappresenterebbe nulla di strano, tanto più che nell'era della globalizzazione termini anglosassoni sono utilizzati nella lingua italiana corrente sia scritta che parlata. Una certa ambiguità, tuttavia, si rivela scorrendo gli appuntamenti delle suddette stagioni concertistiche; si nota che nell'elencare gli altri strumenti si utilizza solo e sempre, ovviamente, la terminologia in lingua italiana. Non si tratta di una confusione terminologica ma semplicemente dell'intento di nobilitare in qualche modo lo strumento. La volontà è semplicemente quella di marcare l'evoluzione d'impiego: dalla musica popolare a quella colta. È altrettanto vero che numerosi direttori artistici preferiscono non utilizzare il termine fisarmonica, proprio perché troppo legato alla caratterizzazione e alla ghettizzazione popolare, mentre il sostantivo *Accordion* sembra dare un "tocco" di originalità.

In definitiva il vocabolo "non italiano" avrebbe il compito, oltre a nobilitare lo strumento, di incuriosire il potenziale pubblico e di attirarlo nelle sale da concerto per ascoltare uno strumento di così complessa estrazione e collocazione.



⁶ "A San Pietroburgo nel 1907 il costruttore Pyotr Sterligov presenta al musicista e didatta Yakov F. Orlansky-Titarenko un'armonica a bottoni costruita appositamente per lui, Sterligov non anticipava questo strumento, denominato Bayan (utilizzato come termine russo) continuato ad esistere sotto questa denominazione e che trovava un'enorme diffusione non solo in Russia, ma in molte altri paesi". Cfr. FRIEDRICH LIPS, *Die Kunst des Bajanspiels*, Musikverlag Ulrich Schmülling, Kamen 1991, edizione inglese a cura di W. A. WALSH E P. GONDOLF, *The Art of Bajan Playing, Technique, Interpretation, and Performance of Playing the Accordion Artistically*, Karthause-Schmülling, Kamen 2000, p. 12.

2. La famiglia delle fisarmoniche

La fisarmonica, come si accennava, rientra nella categoria degli strumenti aerofoni ad ancia libera⁶ e, più precisamente, nella famiglia degli strumenti classificabili come *aerofoni a mantice, portatili, a tastiera e ad ancia libere*, a cui appartengono diversi strumenti, disponibili in una serie di svariate varianti illustrate, a titolo esemplificativo ma non completamente esaustivo, nelle seguenti quattro tabelle:

FISARMONICA	
FISARMONICA CLASSICA	1. Bajan, 2. Modello per terze minori detto anche cromatico, 3. Modello a manuale destro con sistema a pianoforte e manuale sinistro a bassi sciolti per terze minori, 4. Modello a manuale destro con sistema a pianoforte e manuale sinistro a bassi sciolti per quinte, 5. Modello a manuale destro per terze minori e manuale sinistro con bassetti, 6. Modello a manuale destro con sistema a pianoforte e manuale sinistro con bassetti.
FISARMONICA A BASSI STANDARD	1. Modello con manuale destro a sistema per terze minori, 2. Modello con manuale destro con sistema pianoforte.
FISARMONICA ELETTRONICA	1. Modello con manuale destro a sistema per terze minori, 2. Modello con manuale destro con sistema pianoforte.
FISARMONICA BASSO⁷	1. Modello con manuale destro con sistema pianoforte 2. Modello con manuale destro a sistema cromatico

FISARMONICA DIATONICA	
ORGANETTO	A due bassi A quattro bassi A otto bassi A dodici bassi
ARMONICA TRIESTINA	Un solo modello
STEIRISCHE HARMONIKA	Un solo modello
WIENER HANDHARMONIKA	Un solo modello
DEUTSCHE HANDHARMONIKA	Un solo modello
CLUB -MODELL	Un solo modello
SCHWYZERÖRGELLI	Un solo modello
FRAJTONER'CA	Un solo modello
ACCORDÉON DIATONIQUE	Un solo modello
TRIKITIXA	Un solo modello
HARMOSKA	Un solo modello
SARATOVSKAJA GARMONIKA	Un solo modello
MELODÉON	Un solo modello

BANDONEON	Bandoneon unitonico Bandoneon bitonico
------------------	---

CONCERTINA	Concertina modello tedesco Concertina modello inglese
-------------------	--

⁶ CURT SACHS, *Storia degli strumenti musicali*, Mondadori, Milano 1996, pp. 482-484.

⁷ In entrambi i modelli di fisarmonica basso non è presente il manuale sinistro.

Tutti gli strumenti elencati nelle tabelle sono catalogabili e definibili come:

- 1) “strumenti aerofoni a mantice”: il suono è prodotto grazie alla pressione dell’aria generata dal mantice. Il mantice è il polmone della fisarmonica, il mezzo per ottenere l’espressione: come l’arco per il violino, il tocco per il pianoforte, il respiro per gli strumenti a fiato. È fatto di cartone spinotti e/o da viti.⁹
- 2) “strumenti ad ance libere”: la pressione dell’aria produce la vibrazione delle ance libere (piccole lastre di metallo fissate su un supporto, generalmente in legno, denominato somiere fissato all’interno delle rispettive casse armoniche dei due manuali), le quali producono il suono.
- 3) “strumenti a tastiera”: l’esecutore agisce su due tastiere, rispettivamente manuale destro e manuale sinistro aventi che, a seconda del sistema utilizzato, hanno estensioni sonore differenti: si può arrivare, per quanto concerne il manuale destro, ad avere un massimo di centosette bottoni per il sistema disposto per terze minori chiamato cromatico o, volgarmente, a bottoni e di quarantacinque tasti per il sistema a pianoforte.
- 4) “strumenti portatili”: sono di peso e dimensioni contenute e, tra le braccia dell’esecutore, sorretti e agganciati al corpo mediante cinghie in pelle.

3. Dagli antenati della fisarmonica ai moderni strumenti italiani

La fisarmonica contemporanea è il risultato di una continua evoluzione artigianale sviluppatasi nell’arco di circa due secoli. La prassi costruttiva dello strumento s’intrecciava spesso con altri tipi di artigianato: da recenti studi, operati dello studioso francese Pierre Monichon, uno dei massimi studiosi sull’organologia dello strumento, è emerso che in alcuni laboratori tedeschi e francesi, in cui venivano prodotti orologi, venivano assemblate parti o intere fisarmoniche con l’ausilio di componenti meccanici degli orologi stessi¹⁰.

Dobbiamo però tenere presente che accanto a inventori o a costruttori innovativi, lo sviluppo dello strumento era soprattutto dovuto a esigenze interpretative ed espressive degli esecutori e ai suggerimenti dettati dalle esperienze di didatti e compositori, che hanno indicato, per via empirica, di volta in volta quali erano le vie da seguire.

Le vere radici della fisarmonica sono assai remote poiché risalgono e coincidono con la storia dell’ancia libera datata circa 2700 a. C.; per comodità di consultazione riassumiamo le sue principali tappe evolutive nella seguente tabella cronologica:

ANNO	STRUMENTO	COSTRUTTORE
2700 a. C.	Organi a bocca: Šeng, Šo,nkaen, saing, sênh, yo, yu e simili	Sconosciuto
1500 a. C.	Arghul	-
-	Arpa eolia	-
-	Zanza	-
III sec a. C., poi IV-Vsec a. C.	Organo idraulico	-
XII secolo	Scacciapensieri, guimbarde, jew’s harp	-
XII-XIII secolo	Organo Portativo	-

⁹ Cfr. LUIGI ORESTE ANZAGHI, *Metodo Anzaghi per fisarmonica*, Ricordi, Milano 1970 (1 ed. 1942), p. 5.

¹⁰ Comunicazioni personali del prof. Pierre Monichon, Parigi, 13 Febbraio 2004.

XI, XII, poi XV secolo	Regale	-
XVI secolo	Bibelregal	George Voll
1761-1762	Glassharmonica	Benjamin Franklin
1769	Armonica a cristalli rotanti a tastiera	Philipp Joseph Frick
1780	Organo-piano	Kiršnik
1784	Tastensharmonika	Karl Leopold Röllig e Hessel
1789-1790	Orchestrion	Gorge Joseph Vogler
1789	Äolsharfe e Amimocorde	Johann Jakob Shell
1791	Orchestrion	Thomas Anton Kunz Praga
1800	Ä(o)lodikon	Bernarhard Eschenbach
1803-1805	Organi	Sauer, Kober
1803-1805	Panharmonikon	Johann Nepomuk Mälzel
1805	Melodi(k)on	Johann Christian e Dietz di Emmerich
1806-1816	Organo Violino e Aeoline	Bernhard Eschenbach e Johann Kaspar Schlimbach
1810	Orgue expressif	Gebriel Joseph Grénie
1810	Uranion	Jahann David Bushmann
1816	Terpodion	Jahann David Bushmann
1818-1820	Ae(o)lo-Melodi(k)on	Brunner e Hoffmann
1818-1821	Phys-Harmonika	Anton Häckl
1820	Oeolodicon	O. Reich
1820	Äoline	Bernhard Eschenbach
1820	Aeolodi(k)on	Voigt di Schweinfurt
1821	Aura	Christian Friedrich Ludwig Buschmann
1822	Mundäoline e Handäoline	Christian Friedrich Ludwig Buschmann
1822	Melodika	Wilhelm Vollmer
1823	Mundäoline	Christian Messner
1823	Orchestrion	Leonhard Mältzl
1824	Ae(o)lopantalon	Józef Dlugosz di Varsavia
1824	Aura	Scheiber
1824	Mundäoline	Georg Anton Reinlein
1825	Symphonium	Charles Wheatstone
1825	Oeolodicon	Van Raay di Amsterdam
1825	Organo (di Mieg)	Mieg
1825	Aeolharmonika	Georg Anton Reinlein
1826	Polyharmonikon	Michael Rosenberger
1826	Physharmonika	Karl Fuchs
1826	Aelodikon	Michael Joseph Kinderfreud e Wenzel Balke
1827	Bläse (Mundharmonika)	Christian Messner
1828	Piano eolico	Kielstein
1829	Orchestrion	Christian H. e Johann Bauer
1829	Piano Eolien	Wilhelm Friedrich Kaiser
1829	Typotone	Poinsonannat di Amiens
1829	Accordion	Cyrill Demian

L'ultima data indicata è il 1829; e precisamente, secondo lo studioso Walter Maurer, 23 Maggio; secondo Pierre Monichon, il 6 Maggio. Comunque, prescindendo dal giorno esatto, il primo brevetto dell'*Accordion (aerofono a mantice, portatile, a tastiera e ad ance libere)* è documentato e depositato a Vienna nell'anno 1829.

Le misure indicate nel progetto del brevetto sono assai contenute: cm 22 x 9 x 6 e la sua forma ricorda una piccola scatola in legno con un mantice di pelle a tre pieghe. Gli stessi studiosi, il francese Pierre Monichon, l'austriaco Walter Maurer e l'italo-canadese Joseph Macerollo, non sono certi se l'ancia libera abbia avuto un'apparizione in Europa con uno sviluppo autonomo, o se sia stata ripresa da modelli orientali di organi a bocca. È comunque certa l'estrema affinità con i relativi antenati orientali. Questo, per similitudine, mette in coincidenza la storia della fisarmonica con la storia dell'ancia libera.¹¹

L'evoluzione dello studio organologico prende in considerazione sia il principio dell'ancia libera, sia quello del mantice, come l'organo-piano: *Orchestrion, l'Alodicon, il Melodion* e altri. Nessuno di questi strumenti però, apparsi prima del 1822, presenta concentrate in sé tutte le caratteristiche della fisarmonica: strumento aerofono a mantice, portatile, a tastiera e ad ancia libera.

L'*Handäoline*, costruita dall'artigiano tedesco Christian Friedrich Ludwig Buschmann, può essere considerato il primo prototipo di strumento affine alla fisarmonica.

Dagli antenati della fisarmonica sino al XVII secolo non abbiamo nessuna notizia di strumenti ad ancia libera. Marco Polo (1254-1324) nel *Milione* per primo in Europa accenna a un organo a bocca cinese. La prima descrizione dell'ancia libera appare nel 1619 nel *De organographia*, il secondo tomo dell'opera in tre volumi *Syntagma musicum* del compositore e teorico musicale Michael Praetorius (1571-1621); e la prima illustrazione dell'organo a bocca cinese con un'interpretazione dell'ancia libera si trova nel 1637 nei trattati *Traité de l'harmonie universalle* (Parigi, 1636, I ed. 1627) e *Harmonicorum libri XII* (Parigi, 1648, I ed. 1636) del teorico musicale e scrittore francese Marin Marsenne.¹² Degli strumenti a mantice si ha invece notizia nell'VIII secolo, quando un esemplare di organo venne donato nel 757 dall'imperatore greco d'Oriente Costantino V Copronimo (718-775) al re dei Franchi Pipino III (715 circa-768). Il figlio di quest'ultimo, l'imperatore Carlo Magno (742-814), incarica i propri artigiani di copiare l'organo che diventa, nel Medio Evo, lo strumento liturgico per eccellenza e inizia ad assumere l'odierna morfologia. Dal XII-XIII secolo fino al XVII fanno la loro comparsa gli organi a mantice di dimensioni più ridotte: *l'organo portativo* (suonato con la mano destra mentre la sinistra aziona il mantice), *l'organo positivo* (suonato con entrambe le mani e il mantice è azionato da un'altra persona), seguiti dal *regale* (dal 1435 nel *Syntagma musicum* di Michael Praetorius) e dal *bibelregal* (ripiegabile).¹³

Nell'ultimo decennio del XVIII secolo l'abate, teorico, pianista, organista e compositore tedesco Joseph Georg Vogler (1749-1814) costruisce *l'Orchestrion*, un organo portativo composto da quattro tastiere (cembali). Vogler porta in giro per l'Europa lo strumento tenendo concerti e facendo a sua volta conoscere il principio dell'ancia libera.¹⁴ Al 1800 risale l'invenzione dell'*Äolodikon* di Bernhard Eschenbach (1769-1852) di Amburgo. Il costruttore di strumenti Johann Nepomuk Mälzel (1772-1838), inventore nel 1816 del metronomo, costruisce a sua volta a Vienna il *Panharmonicon*, un organo meccanico ad ance libere con azionamento a doppio mantice. Lo strumento decisivo per lo sviluppo della fisarmonica è *l'orgue expressif* del 1810 a opera del costruttore Gabriel Joseph Grenié (1756-1837), il quale

¹¹ Cfr. PIERRE MONICHON, *L'accordéon*, Van de Velde, Losanna 1985, (I ed. 1987), pp. 15-31; MAURIER, *Accordion, op. cit.*, p. 9; MACEROLLO, *op. cit.*, p. 3.

¹² ARMIN FETT, "voce" *Harmonika*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. V, Kassel, Basel 1956, (in seguito MGG), pp. 1666-1667.

¹³ TONI CHARUHAS, *The Accordion*, Accordion Music Pub. Co., New York 1959 (I ed. 1955), pp. 13-18.

¹⁴ MAURER, *Accordion, op. cit.*, p. 31.

riesce ad ottenere da questo strumento suoni definiti “molto graditi” che ben si adattano alle inflessioni della voce umana.

Gli strumenti inventati dal 1810 al 1821 non presentano novità sostanziali e decisive nella loro costruzione, ma la *Phys-Harmonica* o *Physharmonica*, costruita dal viennese Anton Häckl nel 1818 o, secondo altre fonti nel 1821, è il primo strumento in cui viene impiegato per la prima volta il termine fisarmonica.

Il sostantivo *harmonica* compare per la prima volta nel XVII secolo per indicare la *glassharmonica*, ossia l’armonica a cristalli ideata da Benjamin Franklin e per la quale Mozart scrive, nell’anno della sua morte, l’Adagio und Rondò in c-moll (KV 617) per *Harmonica* (*glasharmonika*), flauto, oboe, viola e violoncello.

Da tutte le invenzioni citate si sviluppano tre strumenti musicali ad ance libere ben distinti: ***l’armonium, l’armonica a bocca e la fisarmonica diatonica***, e la loro codificazione avvenne nel XIX secolo.

L’erede diretto dell’*Accordion* di Demian è la *fisarmonica diatonica* nei diversi modelli e tonalità, costruita e utilizzata anche oggi soprattutto nel repertorio di musica popolare. L’immediato successo della fisarmonica diatonica portò Vienna negli anni 1829-1830 a essere il primo e unico centro di sviluppo di questo strumento.

Nel 1830 la fisarmonica prende la via per Parigi dove venne migliorata nelle parti meccaniche da Marie-Candide Buffet (1796-1859) e da Napoléon Forneaux (1808-1846), assumendo il nome di *Accordéon*. Come avvenne questa esportazione non è molto chiaro, ma probabilmente qualche francese acquistò uno strumento a Vienna per poi riprodurlo con le relative migliorie in Francia. Lo stesso percorso la fisarmonica lo effettuò in Germania dove Carl Friedrich Uhlig (1789-1874), musicista e costruttore di strumenti a Chemnitz, venendo a conoscenza del principio di funzionamento della fisarmonica durante un viaggio a Vienna nel 1834, brevettò quella che poi fu la *Konzertina* o *concertina tedesca*.

Tra gli anni Trenta e i primi anni Quaranta la fisarmonica comincia a diffondersi dapprima in Svizzera e poi in Russia. A questa espansione geografica, l’Italia ne rimane fuori fino agli anni Cinquanta-Sessanta del XIX secolo, quando iniziò a diffondersi la fisarmonica diatonica.

La problematica principale da fronteggiare è sicuramente quella terminologica: *fisarmonica diatonica*, *armonica* e *organetto*, termini che spesso vengono utilizzati in maniera impropria. Il termine fisarmonica in Italia non è in uso fino alla fine del secolo, quando il celebre costruttore di strumenti, Paolo Soprani, brevettò la *fisarmonica cromatica unitonica*. Sino all’Ottocento in Italia è diffuso solamente l’organetto, indicato spesso come armonico o armonico a mantice.

Probabilmente negli anni intorno al 1850 la fisarmonica diatonica è conosciuta in Lombardia perché sotto il dominio austriaco. Una testimonianza riferisce che negli anni 1850-1853 un certo Bonacina costruisce a Pescanerico di Lecco il *mantesin*, uno strumento che ricorda il *bibelregal* e la *synfonetta*¹⁴ e nel *Simon boccanegra* di Giuseppe Verdi al teatro La Fenice di Venezia, prima rappresentazione 12 Marzo 1857, troviamo in organico sia l’organo che la fisarmonica.

In alcune zone di confine della penisola italiana la fisarmonica arriva dalla Provenza in Piemonte e dall’Austria nel Tirolo.¹⁵ Dalle ricerche svolte a Trieste dallo storico Pier Paolo Sancin, esposte nel saggio *Il libro dell’armonica* del 1990, risulta che Lorenzo Ploner (1818-1894) esercita la professione di fabbricante di armoniche già nel 1862. Nel Friuli, invece, il primo costruttore di fisarmoniche diatoniche è Camillo Borgna (1862-1909), il quale svolge la sua attività artigianale a Madrisio di Fagagna (Udine) dal 1865.¹⁷ Tradizionalmente si fa risalire l’origine della fisarmonica in Italia al 1863.

¹⁴ FRATI, BUGIOLACCHI, MORONI, *op. cit.*, p. 108.

¹⁵ GIANNATTASIO, *op. cit.*, p. 52.

¹⁶ SANCIN, *Il libro dell’armonica*, *op. cit.*, pp. 108-133 e pp. 160-171.

La leggenda, riportata su tutti i saggi di storia della fisarmonica, narra di un incontro fortuito tra un pellegrino austriaco in ritorno da Loreto, in provincia di Ancona, che chiede ospitalità in casa Soprani e Paolo Soprani figlio di Antonio Soprani (1813-1885) e Lucia. Il pellegrino portava con se un piccolo *Accordion*, simile a quello costruito da Demian a Vienna e il diciannovenne Paolo Soprani (1844-1918) restò affascinato dallo strumento, tanto da supplicare il pellegrino a cederglielo. Sul come l'*Accordion* viennese sia stato prelevato da Paolo Soprani al pellegrino austriaco esistono diverse versioni; forse è stato comprato oppure ceduto in segno di ringraziamento per l'ospitalità, ma c'è chi racconta che lo strumento fu rubato al viandante di notte. Dopo aver smontato l'*Accordion* e averne compreso il funzionamento, Paolo Soprani iniziò a produrre artigianalmente strumenti e successivamente, con l'aiuto dei fratelli Pasquale Soprani (1852-1914), Settimio Soprani (1860-1924) e, qualche altro operaio, riuscì a creare un vero e proprio laboratorio. Paolo Soprani si esibiva come esecutore di saltarello e si presentava come venditore di *organetti* (è così che viene chiamato in Italia l'*Accordion*) in occasione di fiere e di mercati nei paesi limitrofi a Castelfidardo. Soprattutto la vicina Loreto, meta di tanti pellegrini, con le bancarelle della fiera e del mercato, divenne il luogo privilegiato ove poter mettere in mostra l'organetto. *Ai cantastorie, la sua portatilità e per il volume di suono, dovette sembrare un ottimo accompagnamento alla voce e un nuovo potente richiamo per gli acquirenti delle loro mercanzie. Questi, insieme agli zingari e ad altri ambulanti, furono i primi acquirenti dello strumento e di conseguenza i primi diffusori. Fu così che lo strumento si diffuse a livello di fiere e mercati.*¹⁸ L'organetto fu presto accolto con interesse e simpatia anche dai contadini e si divenne uno strumento autenticamente popolare e "popolano". Questi strumenti erano un tempo utilizzati nelle fiere e sagre paesane oppure dopo la trebbiatura del grano, quando tra i contadini esisteva un affiatamento di lavoro collettivo.¹⁹

La richiesta di organetti aumentò notevolmente e a conferma di ciò, sta il fatto che Paolo Soprani trasferì la sua attività ingrandendola notevolmente e trovando sede negli ampi spazi di palazzo Gentilini nell'attuale piazzetta Garibaldi, nel centro di Castelfidardo, Ancona. L'organetto italiano si apprestava a varcare i confini e la prima notizia di esportazione si ebbe nel 1874; anno in cui una piccola fornitura di strumenti partì per la Grecia.²⁰

Dal 1850, apertura del laboratorio di Giacomo Pantaleoni Alunni a Nocera Umbra,²¹ la continua richiesta di organetti portò altri artigiani a cimentarsi nella fabbricazione di strumenti. Tra laboratori e aziende dedicati alla produzione della fisarmonica si possono contare, all'anno 2003 (ultimo censimento effettuato sul mercato della produzione fisarmonicistica), ben 418 (quattrocentodiciotto) attività italiane.

Un altro centro italiano molto importante per la produzione delle fisarmoniche è Stradella in provincia di Pavia. Qui la fabbricazione di fisarmoniche iniziò nel 1876 per merito di Mariano Dallapé (1846-1928), un appassionato di musica, nato a Brusino di Cavedine in Trentino che, dopo avere girovagato a lungo, esercitando numerosi mestieri, si stabilì a Pavia. Mariano Dallapé entrò in possesso di un *Accordion* viennese, trovato nel solaio della casa paterna e, con quello strumento, si cimentò come esecutore. Dopo una rottura delle meccaniche del suo *Accordion*, Dallapé fu costretto a ripararlo e ne intuì alcune possibilità per migliorarlo. Decise di aprire una piccola bottega artigianale nella cittadina lombarda nel 1876 ove iniziò la produzione dei propri strumenti.²² Il laboratorio Dallapé fu il primo a codificare lo standard di fisarmonica a centoventi bassi del manuale sinistro ad accordi precomposti, da cui, come su citato, anche il nome di *fisarmonica standard stradella* utilizzato negli Stati Uniti.

¹⁷ GIANNATTASIO, *op. cit.*, p. 52.

¹⁸ AMBROGIO ACOTTO, *Il mantice*, Ferraro, Ivrea 1984, p. 22.

¹⁹ FRATI, BUGIOLACCHI, MORONI, *op. cit.*, p. 140.

²⁰ Cfr. a cura di BENIAMINO BUGIOLACCHI, *Castelfidardo e la storia della fisarmonica, Guida al civico Museo Internazionale della fisarmonica*, Città di Castelfidardo, Assessorato alla Cultura, Castelfidardo 2003, pp. 9-17.

²¹ MARIO SFORZA, *Mariano Dallapé, La sua fisarmonica e le fisarmoniche di Stradella*, Assessorato del comune di Stradella, Stradella, Pavia 1976, pp. 5-9.

Nonostante non si abbiano documentazioni ufficiali, gli anni Ottanta-Novanta furono anni di notevole sviluppo per la fisarmonica e l'evoluzione, da un modello di strumento all'altro, risultò essere dettata più da necessità tecnico-espressive che da una progettualità preconstituita dei costruttori.

In Russia l'artigiano Nikolaj Ivanovič Beloborodov (1828-1912), pioniere della fisarmonica russa al pari del nostro Paolo Soprani, costruì la prima fisarmonica cromatica che, migliorata successivamente, diede origine al *Bajan*, presto inserito in formazioni musicali classiche. La vera storia della fisarmonica, come del Bajan, iniziò nel Novecento ove il suo sviluppo arrivò a tracciare le basi per le fisarmoniche da concerto contemporanee. Nel primo ventennio del Novecento la fisarmonica ad accordi precomposti viene definitivamente sviluppata e lo strumento divenne estremamente popolare, tanto che in Francia venne creato un genere musicale apposito per questo strumento: il cosiddetto genere *Musette*.

Questi aspetti contribuirono a una notevole diffusione dello strumento ma nello stesso tempo ne negarono l'affermazione nella musica colta che rilegò e ghetizzò molto la fisarmonica (spesso accade ancora oggi) a un solo tipo di repertorio, quello popolare. I rimedi a questi inconvenienti, che permisero il lento inserimento nel panorama della musica colta risultarono essere: l'utilizzo dei bassi sciolti nel manuale sinistro che ne aumentava le possibilità esecutive polifoniche e il costituirsi delle scuole nazionali di Trossingen in Germania alla fine degli anni Venti e di quelle scandinave e sovietiche degli anni Sessanta. Nel 1904 il russo Sinizin brevettò un *Bajan* con un sistema convertitore che trasforma i bassi ad accordi precomposti in bassi sciolti.

Lo sviluppo dello strumento rimase comunque sempre strettamente legato a singole iniziative²³ e in alcuni casi anche a problematiche storico-ideologiche, tanto da ipotizzare una sorta di "guerra fredda" su tutti i fronti: se in America o in Italia si utilizzava la fisarmonica con manuale destro "a pianoforte", in Unione Sovietica si contrapponeva l'utilizzo del sistema con manuale destro cromatico.

A prescindere dal conflitto ideologico, è importante sottolineare che abbiamo diverse testimonianze documentate riguardanti costruttori e neo-inventori, ma poche notizie sull'attività degli esecutori. Molto spesso, come agli albori di altri strumenti musicali, gli esecutori erano gli stessi costruttori e molto spesso esecutori dilettanti o comunque esecutori con una scarsa preparazione accademica in ambito musicale. Come Mariano Dallapé e Paolo Soprani con i primi organetti abbiamo Giovanni Gagliardi (1882-1964), in una fase più evoluta dello strumento, originario di Croce Santo Spirito, in provincia di Piacenza, che oltre ad essere esecutore affermato sia in Italia che all'estero è anche egli un costruttore. Giovanni Gagliardi rappresenta il tipico esempio di costruttore che sviluppa delle migliorie sullo strumento per specifiche esigenze musicali personali creando una fisarmonica con bassi sciolti cromatici: la *chromoharmonica*. Nel 1907 Giovanni Gagliardi, trasferitosi in Francia dove ricevette un notevole apprezzamento dalla cultura musicale autoctona, firma un *Manualetto del fisarmonicista* in cui espone le sue teorie e soprattutto la passione per lo strumento.

In realtà solamente negli anni Sessanta la fisarmonica riuscì ad avere un'iniziale affermazione come strumento colto e questo passo coincise con le scuole nazionali. Alcuni compositori, interessandosi allo strumento, iniziarono a comporre per fisarmonica e questo comportò l'esigenza da parte dello strumento di svincolarsi dal sistema nel manuale sinistro ad accordi precomposti, che non consentono di suonare liberamente su diverse altezze in diverse ottave. La ditta più all'avanguardia risultò essere la Hohner la quale costruì uno strumento, grazie a Venanzio Morino, il modello *Hohner 5555*.

Con il secondo conflitto mondiale venne presto interrotta l'evoluzione della fisarmonica, ma negli anni Cinquanta la Hohner immise sul mercato tre nuovi modelli di fisarmonica. Altri tentativi si compirono in maniera più radicale: lo strumento progettato nel 1933 dal didatta di

²³ Comunicazioni personali dell'artigiano-costruttore Nazzareno Carini, Castelfidardo 2004.

Monaco di Baviera Wilhem (Willy) Hintermeyer²⁴ e l'*harmonéon* francese (detto anche *Accordéon de concert*) del 1950 promosso dall'Association Grenie-Eschembach e ideato dallo stesso Pierre Monichon.²⁵

Nonostante le miglierie, in particolare italiane, il maggior sviluppo della fisarmonica da concerto avvenne sicuramente in Russia con il citato *Bajan* che assunse delle caratteristiche standardizzate. Negli altri Paesi ancora oggi non si ha una standardizzazione, tuttavia il modello di fisarmonica maggiormente utilizzato è quello detto cromatico o definito volgarmente a bottoni.

L'industria mondiale, negli anni che seguirono il conflitto mondiale, con enorme fatica, riuscì a riprendersi e la ditta Scandalli lanciò il modello *Super VI*, una fisarmonica che diventò in breve tempo il miglior prodotto in assoluto sul mercato e, tuttora, il suo suono è considerato *insuperato*.

Dagli anni Sessanta lo strumento si diffuse notevolmente in tutto il mondo. Il maggior fatturato dell'industria fisarmonicistica divenne quello italiano e questo fu reso possibile anche grazie all'apertura verso il mercato americano. Contemporaneamente all'espansione generale dell'economia italiana degli anni Cinquanta, il culmine dell'esportazione fu raggiunto nel 1951 con 197.953 strumenti esportati di cui il 60% negli Stati Uniti. Per il centenario della nascita, in occasione dei festeggiamenti, fu omaggiato sua Santità Paolo VI con uno strumento costruito dai tecnici marchigiani.²⁶ Negli anni a seguire, a Castelfidardo, furono fondate nuove aziende e tuttora l'Italia è il maggior produttore al mondo di fisarmoniche per qualità e numero di esemplari prodotti.

5. Il “nomadismo culturale”

Così scrive Pierre Monichon nel suo studio l'Accordeon: “La fisarmonica è nata a Vienna nel mondo intero, seduce gli *chansonniers*, il suo fascino ispira i poeti. Il “nomadismo culturale” del nostro strumento e la sua disinvoltura davanti alle barriere sociali, che notoriamente, l'ha fatto passare dai salotti alla strada, poi riandare dai motivi di danza alle sale da concerto, ha il dono di tormentare alcuni”.²⁷

Da questa citazione si evince che la fisarmonica risulta vittima di un processo denominato appunto *nomadismo culturale* e l'appropriazione dello strumento da parte di un determinato contesto socio-culturale ne determina specifici repertori e/o eventuali “ghettizzazioni”.

Questa osmosi culturale conduce ad una diversificazione sia di repertorio sia di sonorità degli strumenti utilizzati: il “*musette francese*”, sopra menzionato, ha la caratteristica di avere le frequenze calanti e crescenti di due dei tre registri che lo compongono ed il suo particolare effetto acustico ha dato vita alla predilezione per ciò che concerne il repertorio del valzer virtuoso ossia del genere *musette*. Il caso del “*musette francese*” non è l'unico esempio della sinergia sonorità- repertorio.

L'apporto del jazz, sviluppatosi in America nei primi decenni del '900, andò ad arricchire e trasformare la tradizione con nuove sonorità, incontrando quella che era l'esigenza di creare un “nuovo mondo”. Dal fisarmonicista americano Art Van Damme ad alcuni musicisti americani più vicini al jazz, si sviluppò la tendenza di mascherare il suono tipico della fisarmonica per inserirla, in maniera indolore, nelle grandi orchestre o nelle piccole formazioni in sostituzione e nell'imitazione del sax o dell'organo. Art Van Damme fu il primo a sfruttare esclusivamente i

²³ THOMAS EICKHOFF, *Kultur-Geschichte der Harmonika: Armin Fett- Pädagoge und Wegbereiter der Harmonika-Bewegung*, Verlag, Schmülling, Ulrich, Kamen 1991, pp. 83-85.

²⁴ MONICHON, *op. cit.*, p. 96, p. 107.

²⁵ LUIGI ZOPPI, BIO BOCCOSI, GIORGIO MARIANI, *Mostra retrospettiva, catalogo ufficiale, centenario della fisarmonica 1863-1963*, Camera di commercio industria e agricoltura, Federfisa-Associazione degli industriali, Ancona 1963, p. 6.

²⁶ MONICHON, *op. cit.*, pp. 3-4.

suoni più scuri e meno ricchi di armonici dello strumento, eliminando dalla sua tavolozza timbrica le sonorità più sguaiate, tipiche della musica popolare ma anche degli *a solo* jazzistici di Charles Melrose, Cornell Smelser e Ira “Buster” Moten (fisarmonicisti attivi negli anni Trenta).²⁸ Il “vecchio” non muore, ma trova la strada per trasformarsi e rinnovarsi. Secondo l’esigenza degli emigranti dell’epoca, ribadire le proprie radici culturali, aprendo le braccia ad un nuovo futuro, portava ad un’integrazione di culture e alla creazione di un nuovo linguaggio musicale. L’incontro e la fucina di queste nuove idee investì con estrema energia l’America e successivamente si estese in tutta Europa. Il jazz, così connotato, da *modo di fare musica*, finì per divenire un genere musicale e un linguaggio articolato in forme e sonorità.

L’appropriazione di questo tipo di linguaggio da parte del nostro strumento porterà a un repertorio ricco di stilemi linguistici legati al jazz, con una predilezione per sonorità scure. È da precisare che l’impiego del linguaggio jazzistico è valido solo per il *sound* e per l’armonizzazione, ma non per le forme musicali tipiche. Questa fu l’atmosfera culturale che alcuni fisarmonicisti-compositori trovarono nella produzione musicale degli anni Cinquanta che pur se sviluppata se ne sente ancora oggi il profumo.

Sul testo *La Tecnica dell’orchestrazione contemporanea* di A. Casella e V. Mortari, alla voce fisarmonica: “se ne conosce un solo impiego, quello del *Wozzeck* di Alban Berg, nel quale – a dir vero – un gruppo di codesti istrumenti fa parte di una speciale orchestrina sul palcoscenico. Nessun altro istrumento o complesso orchestrale”.²⁹

Non sarebbe assolutamente difficile sostituire, con non poche argomentazioni, questa definizione con una molto più conforme all’attuale impiego cameristico o orchestrale della fisarmonica e far riferimento alle attuali possibilità timbriche. D’altro canto però dobbiamo tener conto che proprio l’iniziale diffusione dello strumento risultò essere la causa della sua collocazione in ambiti dilettantistici e popolari. Ovviamente la chiave di lettura, riportata sul testo di Casella e Mortari, è da leggere in questa accezione, anche perché l’impiego della fisarmonica effettuato da Berg e da altri autori ne rievoca proprio lo spirito più popolare. In realtà questa visione della fisarmonica era, per la maggior parte dei casi, l’esatto specchio della letteratura fisarmonicistica degli anni Cinquanta-Sessanta. L’effettivo consolidamento dell’immagine e del ruolo della fisarmonica come strumento contemporaneo può avvenire mediante il confronto diretto con avvenimenti della realtà musicale odierna. Il percorso storico della fisarmonica non a oggi ancora definitivo. Dello strumento si sta compiendo e scrivendo la storia ancora oggi.

Di notevole interesse è la curiosità esercitata dalla fisarmonica su compositori del calibro di Leo Brouwer che presto darà alla luce pagine scritte per fisarmonica, ma di cui non possiamo anticipare nulla. Affermazioni come: *Caro Lo Russo, quanto è importante per me trasmetterti il rispetto per uno strumento che ho iniziato a conoscere...*³⁰ è emanazione diretta della considerazione della fisarmonica come strumento colto contemporaneo.

²⁸ Cfr. ROBERTO LUCANERO, *La fisarmonica, Il suono della fisarmonica nella storia del Jazz statunitense, alcune considerazioni*, in «Notiziario di informazione musicale del centro internazionale di studi sulla fisarmonica», III, n. 1, Castelfidardo 1995, pp. 25-28.

²⁹ Cfr. A. CASELLA, V. MORTARI, *La Tecnica dell’ Orchestra contemporanea*, Ricordi, Milano 1996 (I ed. 1950), p. 126.

³⁰ GIAN PAOLO LUPPI, docente di Armonia e Contrappunto presso il conservatorio *G. B. Martini* di Bologna
Comunicazioni personali, *cit.*