

DOSSIER DI RICERCA

Tesi di Laurea in
Disegno Industriale e Ambientale

UNICAM SAAD

a.a. 2020/2021

Relatore
prof. Nicolò Sardo

Studente
Leonardo Carnevalini



Scuola di Ateneo
Architettura e Design "Eduardo Vittoria"
Università di Camerino

Leonardo Carnevalini

**PROGETTO
EDITORIALE SULLA
FISARMONICA
DI CASTLEFIDARDO**

DOSSIER DI RICERCA

Indice

8	La fisarmonica	<ol style="list-style-type: none">1. Le origini della fisarmonica2. Come è fatta3. Cultura di massa
34	Castelfidardo	<ol style="list-style-type: none">1. La storia di Castelfidardo2. I luoghi della fisarmonica3. Paolo Soprani
66	Casi studio	<ol style="list-style-type: none">1. Paolo Soprani2. Castelfidardo e la storia della fisarmonica3. Castelfidardo e la fisarmonica4. Squeeze this!5. Colosseo. Un'icona6. Roma Universalis
92	Progetto grafico	<ol style="list-style-type: none">1. Impaginazione2. Pagine tipo3. Specifiche font4. Pagine di apertura capitolo5. Frontespizio6. Indice7. Fonti8. Font9. Illustrazioni10. Cover11. Contenuti

Introduzione

“La fisarmonica di Castelfidardo” è un progetto grafico editoriale volto a promuovere l'immagine e la storia della fisarmonica all'interno di Castelfidardo, la città che ha fatto nascere per prima una vera e propria industria attorno allo strumento. “La fisarmonica di Castelfidardo” è un libro che prende in esame la cultura e la storia proprie del famoso strumento musicale ed il suo legame con la città di Castelfidardo che ha saputo valorizzarlo nella realizzazione e nella promozione verso un pubblico estremamente vasto. Con l'avanzare del tempo, la fama della fisarmonica e della città ad essa legata è andata via via calando, il libro ha il fine di incentivare la conoscenza circa le origini e lo sviluppo dello strumento, facendo luce sul suo funzionamento e sull'influenza avuta nella musica. Allo stesso modo il progetto racconta gli avvenimenti e le leggende che legano storicamente e culturalmente la città di Castelfidardo e Paolo Soprani, fondatore dell'industria della fisarmonica, all'evoluzione dello strumento.

La fisarmonica

1. Le origini della fisarmonica
2. Com'è fatta
3. Cultura di massa

1. Le origini della fisarmonica

Sheng

Lo Sheng è un antico strumento musicale a fiato cinese ed anche lo strumento che per primo al mondo ha utilizzato l'ancia libera, svolgendo un positivo ruolo propulsivo per lo sviluppo degli strumenti musicali occidentali tra cui la fisarmonica. Nel 1978 nella tomba di Zenghouyi, nel distretto di Sui, provincia del Hubei, sono emersi alcuni paosheng (con una base ricavata da una zucca secca svuotata) risalente a circa 2500 anni fa, i più antichi trovati finora nel paese. Tuttavia la nascita dello strumento si può far risalire a più di 3000 anni fa. All'inizio era molto simile ad un altro strumento, il Paixiao, ossia il flauto di Pan, che non era dotato di ancia, ma era composto da canne di bambù di lunghezze differenti tenute insieme da una corda o da una struttura in legno. Si crede che in seguito a questo strumento siano state aggiunte le ance, intagliate sulle canne di bambù, e la base scavata in una zucca, detta appunto "Pao". Il materiale alla base dello sheng sono cambiati con il tempo, se inizialmente la base era ricavata da una zucca, in seguito venne utilizzato il legno e più tardi anche il rame. Sulla base sono infilate diciassette canne di bambù, opportunamente bucate, con una disposizione a ferro di cavallo. L'ancia è incisa esattamente alla base delle canne così da vibrare al passaggio dell'aria soffiata nella base dal suonatore che, contemporaneamente copre o scopre i vari fori presenti sulle canne permettendo di indirizzare l'aria e produrre il suono desiderato. Nel corso dei migliaia di anni passati dalla sua prima apparizione, lo Sheng si è evoluto cambiando forma a seconda delle località, sono nati infatti lo sheng amplificato e quello a tasti che ha consentito di aumentare la gamma di sonorità riproducibili con lo strumento. Gli sheng possono essere classificati in sheng tradizionale e sheng a chiave. Gli Sheng con chiave sono stati sviluppati solo dal 1950 in poi. Con l'introduzione di un numero sempre maggiore di modelli ibridi, la differenza tra i due tipi di sheng è sempre più sfumata. Detto questo, gli Sheng sono generalmente classificati in entrambi i tipi in base al tipo di sistema di diteggiatura che adottano.

Sugli Sheng tradizionali alcune note sono presenti raggruppate sul lato posteriore sinistro. Gli Sheng con chiave, invece hanno diteggiature in sequenza che consentono facili cambi di tonalità. Su uno Sheng tradizionale, ci sono dei fori sui tubi delle dita che possono essere coperti dalle dita del musicista per suonare una particolare nota. Su uno Sheng a chiave, i fori vengono aperti e chiusi mediante tasti o leve. Il maggior numero di tubi combinato con le dimensioni degli strumenti più grandi rende poco pratico utilizzare questi strumenti senza tasti. Lo Sheng può produrre suoni dolci e ovattati ma può anche raggiungere tonalità alte o riprodurre bassi profondi.

Uno Sheng del
diciannovesimo secolo,
Metropolitan Museum of Art,
New York.



Organi Portativi

Per organo portativo, detto anche organetto o ninfale, si intende un organo di piccole dimensioni, simile dal punto di vista meccanico a strumenti più grandi, che ebbe massima diffusione nei secc. XIII-XV in tutta Europa.

Il portativo era in uso forse per l'esecuzione solistica, sicuramente per l'accompagnamento di una o più voci con una parte in contrappunto (ad esempio, un cantante, un altro portativo, ecc.), ed anche in gruppi strumentali di più ampie dimensioni, in contesti sacri e profani.

Lo strumento era trasportabile e suonabile senza bisogno di essere poggiato stabilmente a terra o su una base particolarmente solida (come, invece, per gli organi detti «positivi»): i portativi più antichi, molto piccoli, appaiono addirittura sostenuti dal solo avambraccio (generalmente il sinistro) o, più comunemente, sospesi con una tracolla e poggiati su un ginocchio sollevato, o ancora del tutto liberi, con il suonatore in piedi o in movimento. In un secondo tempo, anche per l'aumentare relativo delle dimensioni, gli strumenti sono più spesso appoggiati, ad esempio sul bracciolo di un trono o su un vero e proprio tavolino.

L'organo portativo non viene normalmente suonato con le due mani, ma con una sola (di solito la destra), mentre l'altra si occupa della produzione del vento mediante l'azionamento di un mantice inferiore o posteriore variamente conformato (normalmente a cuneo, ma con varietà di pieghe, altezze, dimensioni, incernierature, ecc.). La presenza di un solo mantice comporta l'impossibilità di suonare nella fase di immissione dell'aria; pertanto il suonatore di portativo «prende i fiati» come un cantante, ed è in grado di fornire una certa espressione alla nota variando l'intensità della spinta sul mantice - a patto di non esagerare, pena la perdita dell'intonazione. Non mancano, però, sistemi più o meno evoluti di «compensazione», spesso utilizzati in alcune ricostruzioni moderne. Diversamente dagli organi più grandi, nei quali la pressione dell'aria è mantenuta costante da un peso (in genere un blocco di pietra) posto sulla tavola del mantice, e chi aziona il mantice ha solo il compito di sollevarlo quando esso sta per svuotarsi, nell'organo portativo il mantice non ha un peso sulla tavola: lo stesso mantice è in genere posto verticalmente, ed è il suonatore che determina con la mano sinistra la pressione dell'aria. Ciò permette piccole variazioni di intensità sonora a fini espressivi (compatibilmente con gli effetti della variazione di pressione sull'intonazione delle canne), come si potrebbero ottenere in uno strumento a fiato. Diversi erano i compositori che venivano raffigurati mentre suonavano questo tipo di strumento, come ad esempio Francesco Landini (che alcune fonti dell'epoca considerano l'iniziatore della pratica di accompagnare la voce con l'organo) e Guillaume Dufay. Inoltre l'organo portatile (altro termine con cui veniva chiamato in Italia) compare spesso

nei dipinti italiani e fiamminghi del XV secolo, dove comparivano, ad esempio, nei cori d'angeli. Anche le raffigurazioni allegoriche della Musica (come arte liberale) presentano spesso un organo portativo. I tasti (o i bottoni) erano in genere sospesi e comunque non intelaiati, e le scale dei portativi più antichi erano selettive (ossia sprovviste di alcuni dei tasti cromatici) o interamente diatoniche. Per restare in tema, occorrerà precisare che la tastiera medievale non era come quella che siamo soliti considerare sugli strumenti che conosciamo (organo, clavicembalo e pianoforte) e che risale al Rinascimento. Nel Medioevo, quelli che noi oggi chiamiamo tasti, in un primo tempo, erano delle vere e proprie leve, successivamente una sorta di bottoni oppure dei piccoli parallelepipedi di legno incollati su bastoncini (detti pironi) che agivano premendo direttamente sui ventilabri. Di norma i portativi avevano un solo registro di Principale, in lega ma anche in legno o altri materiali, con le canne disposte ad ala e a file di 2 o 3 per comprimere lo spazio in larghezza; inoltre la prima o le prime canne gravi, spesso sensibilmente più lunghe delle successive, svolgevano forse la funzione di «bordone», inseribile con apposite leve o stecche. Ad ogni tasto corrispondeva, normalmente, una sola canna. La posizione del portativo è quasi sempre ortogonale o inclinata rispetto all'organista, che suona con quindi con il braccio un poco piegato «ad arco», soprattutto nel caso degli strumenti più piccoli. L'iconografia mostra quasi sempre il non utilizzo delle dita estreme della mano, che sono raffigurate in tensione o rilassate. L'organo portativo viene raffigurato in numerosissime opere medievali tra cui "La Fontana della vita", "L'incoronazione della Vergine", "Polittico Baroncelli"

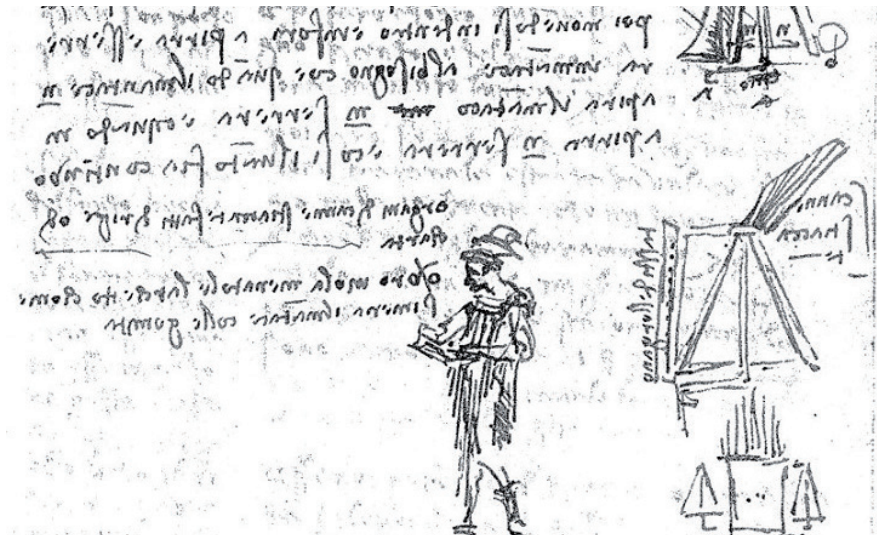
Sconosciuto, *La Fontana della vita*, 1432, Museo del Prado, Madrid.



La Fisarmonica di Leonardo

Nel Foglio 76r del Codice di Madrid, custodito presso la Biblioteca Nazionale di Madrid sono appuntati vari progetti, alcuni mai realizzati, del genio del Rinascimento Leonardo da Vinci. Tra questi molti strumenti musicali, tra cui spicca l'Organetto continuo. Questo è uno strumento musicale a mantice, conosciuto da molti come "La Fisarmonica di Leonardo". Il suono della fisarmonica, vivace e brillante, è prodotto dalla vibrazione di anze in metallo. Nell'Organetto continuo, invece, è prodotto dal passaggio dell'aria nelle canne - realizzate in legno o, come suggerisce lo stesso Leonardo, in cartone - che producono un suono caldo e morbido. Il disegno sul manoscritto è decisamente piccolo e non descrive a fondo tutti i dettagli tecnici. D'altro canto, la descrizione del testo e la semplicità del meccanismo ne rendono piuttosto facile l'interpretazione. Lo strumento veniva indossato con delle bretelle e fissato alla vita con un gancio, molto probabilmente in ferro, chiaramente rappresentato nel disegno. Questa particolare configurazione permetteva al musicista di avere entrambe le mani libere e di poter camminare durante l'esecuzione dei brani. Con un braccio il musicista faceva oscillare l'intero strumento, imprimendo un moto alternato "destra-sinistra". La tavola di legno tra i due mantici permetteva agli stessi di soffiare aria nelle canne, in maniera continua e costante, senza mai interromperne il flusso. Con la mano destra libera, il musicista poteva suonare agevolmente la tastiera posizionata al lato. Partendo dai disegni il liutaio Mario Buonoconto ha costruito una riproduzione funzionante dello strumento, ora custodita presso il Museo Internazionale della Fisarmonica di Castelfidardo.

Leonardo Da Vinci, Foglio 76r del Codice di Madrid II, 1500 ca., Biblioteca Nazionale, Madrid.



Mario Buonoconto, La
Fisarmonica di Leonardo.



L'Accordeon di Cyrill Demian

Nel 1829 Cyrill Demian (1772–1849) ricevette un brevetto ufficiale dall'ufficio brevetti di Vienna per un nuovo strumento che chiamò fisarmonica. Pertanto, è generalmente accreditato dell'invenzione. Alcuni danno credito a Christian Friedrich Ludwig Buschmann (che afferma anche di aver inventato l'armonica) ma non ci sono prove per entrambe le affermazioni a parte alcune annotazioni che lo stesso Buschmann fece. La sua affermazione di aver inventato l'armonica è chiaramente falsa perché erano in vendita in Austria 3 anni prima che lui affermasse di aver inventato lo strumento. Demian è il nostro uomo.

Cyrill Demian era un armeno della città rumena di Gherla (antica Armenopolis) che si trasferì a Vienna e lavorò come organista e pianista, con i suoi due figli Karl e Guido, in Mariahilfer Straße n. 43 a Vienna. Il suo nuovo strumento era una modifica dell'Handäoline, che comprendeva un piccolo mantice manuale e cinque tasti.

Come notato nella sua descrizione e domanda di brevetto, lo strumento era ciò che ora chiamiamo una fisarmonica push-pull, cioè produceva una nota diversa su ogni tasto a seconda che i soffietti fossero spinti o tirati. Cinque tasti darebbero a poche note più di un'ottava in una scala diatonica e gli accordi maggiori sarebbero facili da produrre.

La sua descrizione è tradotta qui dall'originale tedesco:

“Il suo aspetto consiste essenzialmente in una piccola scatola con piume di piastre metalliche e soffietti fissati ad essa, in modo tale da poter essere facilmente trasportata, e quindi i visitatori in viaggio in campagna apprezzeranno lo strumento.

È possibile eseguire marce, arie, melodie, anche da un amatore di musica con poca pratica, e suonare gli accordi più belli e piacevoli di 3, 4, 5 voci ecc. Dopo l'istruzione.

1 ° - In una scatola di 7-9 pollici di lunghezza, 3½ pollici di larghezza e 2 pollici di altezza, sono fissate penne di piastre metalliche, note da più di 200 anni come Regale, Zungen, Schnarrwerk, negli organi.

2 ° - Con il mantice fissato alla scatola sopra e le sue 5 clavette fissate sotto, anche un amatore della musica può suonare gli accordi più belli e commoventi di 3, 4 e 5 voci con pochissima pratica.

3 ° - Ogni clave o chiave di questo strumento consente di ascoltare due accordi diversi, poiché molti tasti sono fissati su di esso, si possono sentire il doppio degli accordi, tirando il mantice una chiave dà un

accordo, mentre premendo il soffietto si ottiene la stessa chiave un secondo accordo.

4 ° - Poiché questo strumento può essere realizzato con 4, 5 e 6 o anche più claves, con accordi disposti in ordine alfabetico, molte note arie, melodie e marce, ecc. Possono essere eseguite simili all'armonia di 3, 4 e 5 voci, con soddisfazione di tutte le aspettative di delicatezza e di un comfort enormemente sorprendente nell'aumentare e diminuire il volume del suono.

5 ° - Lo strumento ha le stesse dimensioni dell'illustrazione allegata, con 5 tasti e 10 accordi, non più pesante di 600 gr., solo se ci sono più accordi diventerà più ingombrante e alcuni grammi più pesanti, quindi è facile e comodo da trasportare e dovrebbe essere un'invenzione gradita per i viaggiatori, il paese e le feste che visitano individui di entrambi i sessi, soprattutto perché può essere giocato senza l'aiuto di nessuno. Con la copertura del mantice, l'intero strumento può essere raddoppiato, in modo da suonare più accordi o più toni singoli, in questo caso, tastiera, i mantici rimangono al centro, mentre ciascuna mano controlla a sua volta i claves o il soffietto.

La suddetta duplicazione dello strumento o l'aggiunta di più accordi, non farebbe niente di meglio a nessuno, né darebbe qualcosa di nuovo, poiché solo le parti aumenterebbero e lo strumento diverrebbe più costoso e più pesante. Lo strumento costa da 12 a 16 Marchi, la differenza di prezzo si traduce in un aspetto più elegante o un aspetto più grezzo."

Da questo brevetto è nata una marea di diversi tipi di fisarmoniche. Sono stati aggiunti molti più tasti della mano destra (alti), così come i tasti della mano sinistra (bassi). Più ance (quelle che qui vengono chiamate "piume") producevano suoni più ricchi che potevano essere aggiunti o sottratti tramite arresti (equivalenti ai registri d'organo), e così via. Nel 19 ° secolo la fisarmonica alla fine soppiantò il violino come strumento di base per la musica da ballo nel nord Europa, a causa della relativa facilità di suonare rispetto al violino. Le ance della fisarmonica sono sintonizzate in modo permanente, quindi è difficile / impossibile suonare stonate e la disposizione dei tasti rende molto semplice la produzione di accordi maggiori. Se è accordata in Do maggiore, ad esempio, i primi 3 tasti suonati insieme premendo il mantice producono le note C E G (l'accordo della tonica maggiore)

La Concertina Wheatstone

La concertina è uno strumento musicale ad ance libere formato da due casse armoniche in legno separate da un mantice a soffietto. Fu inventata nel 1829 dall'inglese Charles Wheatstone, ingegnere e fisico già inventore in ambito musicale del symphonium, di cui la prima concertina rappresenta una delle numerose varianti. La forma più tipica dello strumento è quella esagonale, ma esistono alcuni modelli sia con otto che con dodici lati; quello a quattro lati è invece più raro. Le ance, all'interno dello strumento, sono distribuite in maniera radiale, costeggiando quindi i bordi della cassa armonica. Ogni tasto seleziona una sola ancia per ciascuna direzione del soffietto. Tre sono i tipi di concertina esistenti: Inglese (English), Anglo-tedesca (Anglo-german o Anglo) e Duet. Per ognuno, accanto al tipico modello soprano, si possono trovare altre versioni come tenore, baritono, basso, miniatura o anche modelli misti con numero di tasti diverso dallo standard.

La concertina Inglese, nata per prima, è cromatica e ogni bottone produce la stessa nota sia aprendo che chiudendo il soffietto. Ha in genere 48 tasti divisi tra i due lati a note alterne, vale a dire che le note scritte sulle linee del pentagramma si trovano in un lato e quelle sugli spazi nel lato opposto. La disposizione è volutamente pensata per facilitare la lettura dello spartito, essendo lo strumento originariamente concepito per eseguire musica colta. Su entrambi i lati i bottoni sono disposti lungo quattro file verticali, le due centrali per le note naturali e le due laterali per gli accidenti. L'estensione standard è di tre ottave e una quarta, che nel modello soprano va dal SOL sotto il DO centrale e il DO tre ottave sopra, esattamente come il violino. La concertina Inglese è sorretta dai pollici del musicista tramite lacci regolabili in pelle, mentre due "L" metalliche permettono ai mignoli di reggere parte del peso.

La concertina Anglo, sviluppata da George Jones nel 1850, è impostata in maniera diatonica e ogni bottone produce due note differenti in apertura e chiusura del soffietto. Nasce come ibrido tra la concertina Inglese e l'organetto diatonico tedesco. Può avere due o tre file orizzontali di cinque bottoni per lato, per un totale di 20 o 30 tasti; le prime due file suonano scale diatoniche maggiori a distanza di una quarta tra loro, mentre la terza, quando presente, fornisce gli accidenti, rendendo lo strumento cromatico, e note ripetute per facilitare l'esecuzione di accordi.

Le note basse sono affidate alla mano sinistra e quelle acute alla destra; la disposizione delle note nella scala diatonica è la stessa dell'armonica a bocca e dell'organetto. Lo strumento presenta due lacci regolabili in pelle in cui le mani del musicista, lasciando fuori i pollici, si inseriscono. Il pollice destro è usato per un bottone laterale dell'aria che permette di chiudere il soffietto senza produrre suono.

La concertina Duet presenta aspetti di entrambi gli altri modelli. È cromatica, produce una sola nota con ciascun tasto, ma bassi e acuti sono separati similmente alla concertina Anglo, con il registro medio presente in ambedue i lati. Non esiste un unico standard nella disposizione dei tasti, ma vari sistemi, sviluppati da diversi costruttori. Quelli più popolari sono McCann, Crane (o Triumph), Jeffries, e il più recente Hayden, tutti concettualmente differenti.

Il tipo McCann risale al 1884 ed è quello con la posizione delle note più asimmetrica; presenta sei colonne di bottoni e il numero di tasti dipende dai modelli, con un massimo di 80. Il modello Crane ha una tastiera con cinque colonne di bottoni, simile a quella della concertina Inglese nell'aspetto e per avere gli accidenti confinati nelle file esterne. Fu largamente utilizzata e sostenuta dall'Esercito della salvezza, che la ribattezzò come Triumph.

Il modello Jeffries, più raro, fu sviluppato a partire dalla concertina Anglo e presenta quattro file orizzontali di bottoni. Nel 1963 apparve il modello Hayden, con un arrangiamento delle note perfettamente simmetrico, in cui ogni tonalità mantiene la medesima diteggiatura. Ogni sistema di Duet, come quelli Inglese e Anglo, ha i propri sostenitori e virtuosi, e viene scelto dal musicista a seconda del gusto, le attitudini e i generi musicali suonati. I maggiori costruttori storici di concertine furono, oltre a Charles Wheatstone : Louis Lachenal, Charles Jeffries, George Jones e Harry Crabb. Inizialmente la concertina fu impiegata nell'ambito della musica colta, per la quale era stata concepita, spesso trascrivendo repertori di altri strumenti musicali; in seguito trovò terreno molto fertile nel folclore delle isole britanniche, e si diffuse anche, principalmente, in America, Sudafrica e Australia. In epoca romantica Giulio Regondi, già eccellente chitarrista, si dedicò alla concertina e compose per essa numerose opere. Il compositore statunitense contemporaneo James Cohn è autore di un "Concerto per concertina e orchestra" (1966). Moderni virtuosi dello strumento, nell'ambito del Folk sono, fra i tanti: Simon Thoumire, Sarah Graves, Damien Barber (concertina Inglese), Noel Hill, John Kirkpatrick, John Williams, Mícheál Ó Raghallaigh, Niamh Ni Charra (concertina Anglo), Tim Laycock (concertina Crane Duet). John Nixon utilizza la concertina Inglese in ambito Jazz, sperimentando anche con la concertina MIDI, strumento dall'aspetto tradizionale ma privo di ance, da usare in coppia con un modulo timbrico elettronico.

2. Come è fatta la fisarmonica

Panoramica generale

La fisarmonica è composta da tre parti principali: cassa armonica sul lato canto (mano destra) – mantice, al centro – cassa armonica sul lato bassi (mano sinistra). A seconda del tipo di tastiera al canto si distinguono due tipi di fisarmoniche: sistema “pianoforte” (o a tastiera) e sistema “cromatico” (o a bottoni). Una fisarmonica a pianoforte completa ha 41 tasti e 120 bassi (vengono però prodotti anche modelli per fisarmonica classica, che arrivano fino a 45 tasti).

Una fisarmonica “cromatica”, al canto, ha una estensione maggiore: 52 bottoni “veri” e oltre. Prima di procedere nella descrizione tecnica è necessaria una parentesi per spiegare alcune caratteristiche dello strumento. Nella fisarmonica i suoni vengono prodotti da ance metalliche che vibrano stimulate da un flusso d’aria prodotto dal movimento del mantice. Ad ogni tasto corrisponde un suono, prodotto da 2, 3 o 4 ance, che vibrano insieme per dare più potenza al suono e anche per poter ottenere registri diversi. Si dirà che una fisarmonica è in 2a – 3a – 4a al canto a seconda del numero di ance che suonano contemporaneamente selezionando il registro mastro. Esistono anche alcuni strumenti in 5a al canto. Al basso le fisarmoniche sono solitamente in 5a. Alcune da studio sono in 4a. Rari modelli sono invece in 6a. Una fisarmonica si può considerare completa se se presenta il canto in 4a e in bassi in 5a. Gli strumenti in seconda hanno due serie di ance che sono come altezza di suono in ottava giusta. Nel modello a pianoforte il primo DO dell’ottava giusta corrisponde al DO CENTRALE del pianoforte, ossia al DO con il taglio in testa sotto il pentagramma. In tali strumenti per ottenere un suono simile al violino una delle due serie viene accordata alcuni centesimi più alto, ottenendo un effetto vibrato. Questa serie di ance prende il nome di “crescente”. Gli strumenti in terza, oltre alle due serie di cui si è detto, hanno un’altra serie di ance, però un’ottava al di sotto, chiamata ottava bassa. Le fisarmoniche in quarta possono avere un’altra ottava giusta, che viene chiamata “calante” perché accordata però alcuni centesimi al di sotto. Facendo suonare insieme crescente, giusta e calante si ottiene

il registro "musette", molto adatto per certi brani (valzer musette, valzer viennesi, ecc...). In alternativa al calante possono avere una serie di ance situate un'ottava al di sopra di quella giusta, chiamata "acuto", o "ottavino", o "piccolo". Le fisarmoniche che presentano quest'ultima caratteristica vengono chiamate organtone per la possibilità di imitare l'organo.

Quando tutte le voci sono inserite si ha il registro maestro o master.

Eliminando una o più serie di voci si avranno registri diversi: ad esempio, con il registro "basso" suona solo l'ottava bassa, con il "clarino" solo l'ottava giusta, con il "violino" l'ottava giusta con il crescente, con l'"organo" ottava giusta con ottava bassa e piccolo, ecc...

Nelle schede tecniche dello strumento sono state recentemente adottate le seguenti sigle: ottava bassa: 16a; ottava giusta-calante-crescente: 8a; piccolo o ottavino: 4a. Ne deriva che una fisarmonica musette viene così descritta 8a 8a 8a 16a; una fisarmonica organtone: 4a 8a 8a 16a.

Per quanto riguarda le casse armoniche, in particolare quella del lato canto, che si tratti di tasti o di bottoni, il principio è lo stesso: premendo un tasto, tramite un sistema a leva si solleva una valvola che libera il passaggio dell'aria alla voce che produce la nota corrispondente al tasto premuto. Togliendo il traforo "coprivoci" le valvole sono ben visibili. La fisarmonica cromatica solitamente è dotata di cinque file di bottoni: le prime tre file partendo dall'esterno riproducono tutta la scala cromatica; le altre due sono facilitazioni e ripetono le prime due.

Sul traforo, vicino alla tastiera, sono collocati i tasti dei registri, i quali, tramite delicati meccanismi, azionano delle lamine perforate scorrevoli poste al fondo della cassa il cui scopo è aprire o chiudere tutta una serie di ance, in modo che delle 2, 3 o 4 ance che vibrano contemporaneamente (a seconda, come abbiamo visto, che lo strumento sia in 2a, in 3a o in 4a) se ne possono eliminare una, due o tre, variandone anche la combinazione ed ottenendo effetti di clarinetto, bandoneon, violino, ecc...

Negli anni '40 del secolo scorso è stato inventato il "cassotto", cioè un dispositivo per mezzo del quale il suono, invece di uscire immediatamente all'esterno, si espande prima in una cavità a forma di scatola: ciò conferisce allo strumento un suono particolare, nasale, scatorato.

Di solito in cassotto vengono messe una o due serie di voci; se è una sola sarà sicuramente l'ottava bassa.

Come seconda voce si può mettere una delle rimanenti, ma più frequentemente è l'ottava giusta. Le casse armoniche sono fissate al mantice per mezzo di una serie di spilli, più raramente di viti. Separando le casse dal mantice diventano visibili i somieri porta ance o meglio porta voci. E' un'operazione delicata e da non farsi se si è completamente profani. I somieri sono costituiti da un castelletto di legno al quale sono

fissate le voci, con cera o chiodi o viti. Le voci, dalla qualità delle quali dipende gran parte del rendimento dello strumento, sono il cuore della fisarmonica.

Esse sono costituite da una piastrina, solitamente in lega di alluminio, sulla quale, con chiodi ribattini, vengono fissate due ance, l'una in senso opposto all'altra. Ciò è necessario perché ciascuna ancia può suonare solo se il flusso d'aria proviene da un'unica direzione.

Aperto e chiudendo il mantice il flusso d'aria viene invertito rendendo necessario l'utilizzo di due ance contrapposte per la produzione di ciascuna singola nota. Ogni ancia è dotata di una striscia di pelle che funge da valvola, la quale è importantissima, perché permette di non sprecare aria, impedendole di passare attraverso l'ancia che in quel momento non può suonare. Da alcuni anni vengono usate valvole "sintetiche", chiamate "ventilli". I ventilli hanno il vantaggio di essere molto leggeri, non oppongono resistenza al passaggio dell'aria e ottengono quindi più potenza di suono, specie nei suoni acuti. Inoltre non perdono aderenza nel tempo, come invece succede alle pelli naturali. Tra fisarmonica e organetto diatonico la maggiore differenza è nelle voci: infatti mentre nella prima le due ance della voce producono lo stesso suono, nell'organetto si ha la produzione di due suoni differenti; ne consegue quindi che in apertura e in chiusura di mantice, nell'organetto si avranno due suoni diversi. Stesso fenomeno di ha anche nella maggior parte delle concertine, bandreon, melodeon, ecc...

Cassa armonica dei bassi

Osservando lo strumento nella sua parte esterna del lato sinistro, incontriamo una delle due casse armoniche e, precisamente, quella nella quale sono contenuti:

- La bottoniera dei bassi; questi sono organizzati in file verticali (da un minimo di quattro ad un massimo di sei) e devono essere utilizzati per eseguire la base armonica e ritmica sulla quale, con la mano destra, dall'altro lato dello strumento, contemporaneamente si esegue il canto;
- La sezione dei registri collocati fra la prima fila di bottoni ed il mantice. Il loro scopo, quando vengono premuti, è quello di mettere o non mettere in funzione delle ance presenti nella cassa armonica di riferimento facendo variare il suono allo strumento;
- La cinghia laterale che è fissata al lato della cassa armonica; la sua tensione è regolabile e quindi adattabile alle esigenze ed ai gusti dell'esecutore. Grazie alla sua presenza la mano sinistra ha il necessario punto di resistenza che gli consente di aprire il mantice;

- La “valvola di sfiato” ed il regolatore di resistenza del mantice . La prima ha lo scopo di aprire una valvola per permettere la fuoriuscita dell’aria dal mantice senza far suonare lo strumento mentre, il secondo, consente di aumentare o diminuire, tramite la selezione di una posizione, la resistenza del mantice durante l’uso dello strumento.

All’interno della cassa armonica possiamo incontrare:

- I somieri fabbricati in legno sui quali sono montate le voci e le ance (generalmente al lato dei bassi, una fisarmonica moderna è dotata di cinque serie di ance anche se, nei modelli destinati allo studio, le serie possono limitarsi a quattro);
- Le valvole che hanno lo scopo di chiudere i fori impedendo in questo modo il passaggio dell’aria;
- Un sistema di leve e molle che, agendo in maniera più o meno complicata sulle valvole, ne permettono l’apertura singola o contemporanea determinando la produzioni di singoli suoni o di accordi.

Oggi, c’è la tendenza sempre maggiore a non utilizzare la parte sinistra delle fisarmonica in quanto questa è sempre più sostituita dall’accompagnamento ritmico di altri strumenti dell’orchestra (basso, batteria, chitarra ecc.) o da basi registrate sulle quali suonare direttamente e solamente la parte del canto.

Se da una parte così facendo il fisarmonicista ha la possibilità di dedicarsi più attentamente all’esecuzione del canto ed ai virtuosismi della mano destra, dall’altro si perde la bellezza di uno strumento prettamente popolare che, al pari di altri, dimostra di essere completo in tutto e per tutto in quanto in grado di poter eseguire tutte le parti di un brano musicale quali quella armonica, ritmica e del canto.

Lo studio dei bassi, è da considerarsi comunque una delle parti fondamentali e più difficili della fisarmonica in quanto richiede l’esecuzione contemporanea della fase ritmica e di quella armonica di un brano. I bassi della fisarmonica, rappresentano anche un sistema utilizzato per effettuare delle classificazioni dello strumento.

Una prima classificazione può essere fatta fra fisarmoniche con bassi orchestrali e fisarmoniche a bassi sciolti.

Nelle prime ogni bottone della terza, della quarta e della quinta fila (la prima fila si trova vicino al mantice), se premuti mentre si aziona il mantice, produce il suono di un accordo rispettivamente maggiore (terza fila), minore (quarta fila) e maggiore di settima (quinta fila). Invece nelle

fisarmoniche così dette a bassi sciolti, ogni bottone produce un solo suono e non un accordo; in questo modo è possibile aumentare, e non di poco, l'estensione dello strumento. In una fisarmonica con 120 bassi di tipo orchestrale tradizionale, i bottoni sono organizzati in 6 file verticali ognuna formata da 20 bottoni; partendo dal primo bottone della prima fila (quello dal lato del mantice) e procedendo in senso orizzontale fino all'ultimo (quello della fila verticale più esterna), questi sono organizzati con una leggera inclinazione dal basso verso l'alto. In questo modo, i bottoni della prima e della seconda fila (quello più vicini al mantice), possono essere agevolmente premuti con il mignolo (5° dito), quelli della terza con l'anulare (4° dito), quelli della quarta con il medio (3° dito) e quelli della quinta e della sesta con l'indice (2° dito).

Naturalmente, durante l'esecuzione di un brano, le dita e la mano sinistra si spostano lungo la bottoniera facendo ottenere altre "combinazioni" sulla diteggiatura come, ad esempio, queste: mignolo prima fila, anulare seconda fila, medio terza fila, indice quarta fila.

Il pollice della mano sinistra (1° dito) nella fisarmonica non preme nessun tasto e di conseguenza non suona nessuna nota; tuttavia, il suo ruolo è tutt'altro che secondario: infatti, insieme al palmo della mano provvede alla guida ed alla esecuzione delle varie manovre del mantice.

I bottoni dei bassi, sono tutti uguali a differenza di quelli che contraddistinguono alcune note presenti su una fila (la seconda o la terza a seconda del tipo di fisarmonica).

Tali note sono costituite dal DO, il MI ed il LA bemolle ed i tasti in questione, pur sembrando identici agli altri, presentano una leggera svasatura od un segno distintivo (ad esempio in alcuni modelli un piccolo brillante) che consentono di individuarli al tatto.

L'organizzazione verticale delle note e degli accordi della bottoniera dipende dal tipo della fisarmonica. Generalmente le note sono organizzate, in senso ascendente, in intervalli di quinta mentre in senso discendente in intervalli di quarta. Così, una volta individuato il bottone della nota DO, la nota presente sul bottone superiore alla nota DO sarà la nota SOL (dominante della scala di DO) mentre il bottone sotto la nota DO suonerà la nota FA (sottodominante della scala di DO).

Con questa organizzazione, è possibile ottenere tutte le note e tutti gli accordi delle dodici tonalità.

Nella parte interna sono alloggiati i somieri simili a quelli del canto ma più corti, in quanto portano solo dodici voci corrispondenti ai suoni di un'ottava. Togliendo il coperchio dal lato rivolto all'esterno, si accede alla meccanica dei bassi, un intrico di aste, rinvii e leve

Ogni bottone delle prime due file partendo dal mantice (contrabbassi e bassi), presenta un'asta sulla quale è innestato un piccolo piolo che,

Una fisarmonica scomposta nelle sue tre componenti principali: le due casse armoniche ed il mantice.



tramite leve varie, apre le valvole corrispondenti ad una sola nota. I bottoni degli accordi invece hanno sull'asta due o tre piccoli pioli, che aprono le valvole dell'accordo corrispondente. Le fisarmoniche per musica classica hanno, al lato bassi, un dispositivo chiamato "converter", azionando il quale, tramite un complicato meccanismo, tutti i bottoni degli accordi producono note singole. Ciò permette anche alla mano sinistra di eseguire gli stessi motivi realizzabili con un organo o con un pianoforte. Queste particolari fisarmoniche vengono dette "a bassi sciolti".

Il mantice

Il mantice è fatto con cartone pieghettato ricoperto di tela o di seta. Gli angoli interni sono di pelle, in modo da permettere il movimento; quelli esterni sono di metalli. Le pieghe esterne sono rivestite di dermoide, un particolare materiale sintetico disponibile in varie colorazioni. Il mantice può essere senz'altro definito come il cuore della fisarmonica in quanto costituisce quella parte che, tramite il suo funzionamento, consente a tutto lo strumento di poter dare un "risultato sonoro".

E' inoltre anche molto importante dal punto di vista artistico: infatti è tramite il modo con il quale viene utilizzato dall'esecutore, che lo stesso, riesce a "toccare le note", riesce a dare "un'anima" alla sua esecuzione insomma, riesce ad esprimersi ed a comunicare le proprie emozioni.. Il mantice della fisarmonica è fatto di cartone pieghettato. Ad un suo primo esame non potrebbe sembrare così e qualcuno potrebbe pensare che la sua fisarmonica, grazie forse alle nuove tecnologie, abbia il mantice costruito di un altro materiale. Per poterlo rendere più resistente,

soprattutto nella sua parte esterna, viene ricoperto da un sottile ma resistente strato di tessuto ; in questo modo, la sua resistenza e anche la sua impermeabilità, viene notevolmente aumentata. Uno dei punti più vulnerabili e delicati del mantice è costituito dalle pieghettature verticali che sono sottoposte ad una maggiore usura a causa dell'azione di apertura e chiusura dello stesso. Per ovviare a questo inconveniente, si è ricorsi al loro rivestimento con del particolare materiale sintetico. Per gli angoli, quelli superiori e quelli inferiori, sono stati adottati due accorgimenti diversi uno per la parte interna ed uno per quella esterna. Questi sono rappresentati dalla pelle per la parte interna ed invece da piccole guaine di metallo per l'esterno. Non ultime, non mancano poi le "guarnizioni" artistiche del mantice rappresentate da disegni, scritte e/o rivestimenti diversi di tessuto nelle varie parti dello stesso. Questa parte dello strumento, se in perfette condizioni, non deve "sfiatare", non deve cioè avere perdite d'aria nelle due fasi di uso (apertura e chiusura); se lasciato libero a se stesso deve aprirsi molto lentamente e al tentativo di chiuderlo senza l'apertura di nessuna valvola deve offrire una buona resistenza. Le imperfezioni "perdi pressione" possono essere causate da piccole lesioni nel mantice oppure da un leggero "distacco" dello stesso dalle casse armoniche destra e sinistra. Invece nelle fisarmoniche così dette a bassi sciolti, ogni bottone produce un solo suono e non un accordo; in questo modo è possibile aumentare, e non di poco, l'estensione dello strumento.

Cassa armonica di destra

Osservando lo strumento nella sua parte esterna del lato destro, vediamo la cassa armonica contenente la tastiera per il canto.

Nella parte esterna essa risulta essere così composta da una serie di tasti bianchi e neri come quelli di un pianoforte (nel caso di una fisarmonica che usi il sistema a piano o pianoforte), in cui il numero dei tasti (somma dei bianchi e dei neri) è generalmente di 41 anche se esistono modelli con numeri leggermente inferiori o leggermente superiori. Oppure una serie di bottoni bianchi e neri ordinati in cinque file (nel caso di una fisarmonica che usi un sistema monocromatico); il numero dei tasti delle prime tre file (partendo da quella all'esterno) è decisamente superiore a quello della fisarmonica con il sistema a piano: sono infatti almeno 52. Sul lato destro si possono dunque individuare i registri collocati vicino al mantice. Il loro scopo, quando vengono premuti, è quello di mettere o non mettere in funzione delle ance presenti nella cassa armonica di riferimento facendo variare il suono allo strumento.

All'interno della cassa armonica è possibile osservare:

- I somieri fabbricati in legno sui quali sono montate le voci e le ance (generalmente al lato del canto, una fisarmonica moderna è dotata di quattro serie di ance); a differenza di quelli del lato dei bassi, essi sono collocati nella parte interna cioè in quella dal lato del mantice;
- Il cassotto che di serie, non è presente in tutte le fisarmoniche. Esso è costituito da un meccanismo attraverso il quale, i suoni una volta prodotti, prima di essere fatti fuoriuscire all'esterno dalla cassa armonica, vengono trattati all'interno di una "scatola" (il cassotto per l'appunto) conferendo al suono una caratteristica di sordina e nasalità
- Le valvole che hanno lo scopo di chiudere i fori impedendo in questo modo il passaggio dell'aria; queste possono essere viste semplicemente togliendo il coperchio posto sulla parte superiore della cassa armonica;
- Un sistema di leve e molle che, agendo in maniera più o meno complicata sulle valvole, ne permettono l'apertura singola determinando la produzione dei singoli suoni.

Nelle fisarmoniche con il sistema a piano o pianoforte, i tasti sono disposti nella stessa modalità di quelli presenti su una tastiera pianistica e, la prima nota che si incontra è costituita in genere dalla nota FA. L'ultima può invece variare a seconda del numero di tasti che possiede lo strumento o dal modello dello stesso.

In quelle invece con con il sistema cromatico cioè a bottoni, il numero dei tasti sulle prime tre file è almeno di 52; le altre due file di tasti sono collocate per maggiore comodità in quanto non fanno che ripetere le note presenti sulle prime due file della bottoniera.

Analizzando attentamente la tastiera, composta da bottoni bianchi (note naturali) e neri (note alterate), possiamo notare che, partendo dalla nota DO (essa è contraddistinta dalla presenza sul bottone di un segno particolare ad es. una zigrinatura) muovendoci lungo i primi dodici tasti delle prime tre file verticali e delle quattro file orizzontali, abbiamo a disposizione tutta la scala cromatica.

Osservando la tastiera, non possiamo fare a meno di notare che le note presenti sulla quarta e sulla quinta fila altre non sono che quelle presenti sulla prima e sulla seconda fila esterne anche se scalate di una riga orizzontale verso il basso.

Questo, permetterà al musicista di poter molto più agevolmente eseguire la sua performance.

Ance e voci

Un'ancia è una sottile lamina, in metallo o materiale sintetico, la cui vibrazione all'interno di un flusso d'aria produce il suono.

Si dice che un'ancia è libera quando è fissata a un'estremità e lasciata libera di muoversi in entrambi i sensi all'estremità opposta. Un'ancia libera deve possedere un'estremità che resti fissa. Nel caso della fisarmonica, è rivettata su una piastra di montaggio, la quale, insieme a due ance posizionate su lati opposti, va a formare una voce. Una voce può essere composta da: alluminio (modelli base) o da una lega di alluminio come il duralluminio (modelli di fascia media e alta). L'alluminio è leggero, ma morbido e meno efficiente nel trasportare le onde sonore. Il duralluminio è più duro e più sonoro. Esistono diversi tipi di ance a seconda della qualità:

- Ance fabbricate a macchina: presenti sui modelli di fascia bassa, generalmente montate su una piastra in alluminio (o duralluminio).
- Ance di battitura A Mano: montate e regolate a mano, riconoscibili dal rivetto sfaccettato.
- Ance A Mano: completamente stampate, accordate e montate a mano. Qualità al top di gamma eseguita da artigiani altamente qualificati ed esperti.

Affinché l'ancia possa vibrare contro la pressione dell'aria, l'ancia deve essere fissata sulla piastra e coprire con precisione la fessura incisa su di essa, questo porta l'ancia a piegarsi e vibrare in una sola direzione. La piastra è quindi dotata di sue asole per permettere il montaggio di ance che vibrino in entrambe le direzioni, sia in apertura, sia in chiusura del mantice. Per massimizzare la pressione dell'aria, sono presenti delle valvole in pelle che fermano il passaggio dell'aria sulle ance opposte alla direzione dell'aria prodotta. Anche questo lembo in pelle (che può essere sostituito da materiale sintetico sugli acuti) svolge un ruolo importante nel plasmare il suono prodotto. Una valvola troppo forte attenuerà il suono. Una valvola troppo morbida o meccanicamente difettosa produrrà un suono instabile o vari rumori, tanto da alterare anche l'accordatura dello strumento.

Finiture

Fino ai primi del '900 non si usava alcun rivestimento esterno. Alcuni strumenti venivano riccamente lavorati con intarsi in legno e madreperla, arrivando a produrre delle vere e proprie opere d'arte. Con l'avvento della celluloida c'è stata una grande svolta nella

componente estetica della fisarmonica.

L'organetto, invece, in linea di massima ha mantenuto il suo aspetto classico con il legno a vista. La celluloida, che è ricavata dalla cellulosa, è stata inventata nel 1869.

Come rivestimento delle fisarmoniche ed in varie colorazioni si è cominciato ad utilizzarla nei primi anni del '900 e, grazie alla lucentezza e alla sua inalterabilità nel tempo, è ancor oggi largamente utilizzata.

Tuttavia oggigiorno alcuni strumenti, in alternativa al rivestimento, vengono verniciati.

Il mantice di una fisarmonica.



3. La cultura di massa

La fisarmonica nella musica tradizionale

Dopo l'invenzione della fisarmonica nel 1829, la sua popolarità si diffuse in tutto il mondo, in gran parte grazie alla moda del momento, la polka. "Una volta che la polka divenne una frenesia a Parigi e Londra durante la primavera del 1844, si diffuse rapidamente nel resto del mondo. Nel marzo del 1844 la polka-mania prese Parigi: gente comune, servitori, normali lavoratori e, si presume, chiunque altro non fosse troppo formale, ballava la polka per le strade della capitale e presto anche a Bordeaux e in altre città francesi. Circa una settimana dopo prese d'assalto Londra e da questi due grandi centri della moda, dell'impero e dell'influenza, la polka si diffuse rapidamente verso l'alto nella società francese e inglese ed all'estero, conquistando il resto del mondo."

Tranne che per un breve momento tra gli anni 1830 e 1840, quando la fisarmonica veniva ascoltata dall'aristocrazia francese durante i concerti da Salone, lo strumento è sempre stato associato alla gente comune. La fisarmonica fu diffusa in tutto il mondo dalle ondate di europei che emigrarono in varie parti del mondo tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo. La fisarmonica della metà del XIX secolo divenne una delle preferite dai musicisti folk per diversi motivi: "La popolarità dello strumento nuovo [tra le masse comuni] era il risultato delle sue qualità uniche. In primo luogo, era molto più forte di tutti gli antichi strumenti folk messi insieme. Può essere facilmente ascoltata anche nel pub più selvaggio sopra il forte calpestio dei piedi danzanti. È anche stata il prototipo di un "uomo orchestra" con bassi e accordi sul lato sinistro e pulsanti per la melodia sulla destra e potevi ancora cantare e battere il ritmo con i piedi: lo strumento non aveva bisogno di accordatura ed era sempre pronto per suonare, ma la cosa più ingegnosa della prima fisarmonica Cajun con una sola fila di bottoni era che non si poteva suonare davvero male. Perfino se hai perso la melodia poteva suonare ancora bene". Fin dalla sua invenzione, la fisarmonica si integrò in modo popolare in molti stili musicali tradizionali in tutto il mondo, dalla polka europea

al Vallenato colombiano alla musica trot coreana. Vedi stili di musica tradizionale che comprendono la fisarmonica. Anche se raramente si vedono molte prime orchestre jazz (orchestre swing come quelle di Glenn Miller), la parte del Pianoforte è contrassegnata come “Pianoforte/ Fisarmonica a piano”

A volte certi stili di musica tradizionale possono anche essere legati a un certo tipo di fisarmonica, come la fisarmonica Schrammel per la Schrammelmusik, la Trikitixa per la musica basca, o la fisarmonica diatonica nelle musiche messicane conjunto e norteño. Sarebbe difficile nominare un paese in cui la fisarmonica non abbia avuto un ruolo significativo nella sua tradizione musicale. È stato persino idealizzato nella letteratura.

La fisarmonica nella musica popolare

La fisarmonica fu ascoltata frequentemente nella musica popolare a partire dal 1910 circa fino al 1960. Con l'aumento della popolarità della chitarra (in particolare della chitarra elettrica) e della musica rock, la popolarità della fisarmonica nella musica pop in Europa e Nord America declinò fortemente. Tuttavia in alcuni paesi, come il Brasile e il Messico, la fisarmonica continua ad essere un appuntamento fisso nella musica pop e la sua popolarità non è diminuita.

Questo mezzo secolo viene spesso chiamato “l'età d'oro della fisarmonica.” Tre suonatori, più di ogni altro, hanno inaugurato questa era di popolarità per lo strumento, tutti gli immigrati italiani negli Stati Uniti: Pietro Frosini e due fratelli, il conte Guido Deiro e Pietro Deiro. Tutti e tre i musicisti erano celebrità nei circuiti del Vaudeville e si esibivano in Nord America, Europa e Australia durante l'età del Vaudeville. Registrarono centinaia di 78 giri per la Victor Talking Machine Company, la Columbia Records, la Decca Records, la Edison Records, la Cylinders ed altre etichette. Guido Deiro è stato il fisarmonicista più di successo e famoso negli anni '10 e '20 e ha vissuto una vita piena di celebrità, lusso, macchine veloci e donne di successo. Molte orchestre popolari, come la Paul Whiteman Orchestra, avevano fisarmonicisti nel proprio staff. Dopo che la maggior parte dei teatri di Vaudeville furono chiusi durante la Grande depressione, i fisarmonicisti trovarono comunque lavoro durante gli anni '30 e '50 insegnando e suonando per la radio. Charles Magnante è considerato uno dei più grandi fisarmonicisti americani. Al culmine della sua carriera aveva suonato in 30 trasmissioni radio dal vivo e in otto sessioni di studio ogni settimana. Un altro grande famoso fisarmonicista americano fu Dick Contino, che andò in tournée con l'Orchestra Horace Heidt e fu dichiarato “il più grande fisarmonicista al mondo.” Apparve al The Ed Sullivan Show in registrazione 48 volte. Inoltre, John Serry Sr.

ottenne un riconoscimento nazionale in tournée con Shep Fields e la sua orchestra jazz Rippling Rhythm negli anni '30, concertato sulle reti radiotelevisive della CBS negli anni '40 e '50 ed apparve nel Broadway Theatre negli anni '50 e '60. Durante gli anni '50 e fino agli anni '80, la fisarmonica ebbe grande visibilità in televisione con le esibizioni di Myron Floren, il fisarmonicista insieme a Lawrence Welk, sul Lawrence Welk Show. Tuttavia con l'avvento del rock' n roll e il divario generazionale tra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60, la fisarmonica declinò in popolarità, mentre la generazione più giovane la considerava "antiquata", incarnando la musica spensierata dei genitori e dei nonni.

In Europa e Nord America (al di fuori del Messico), nella musica pop tradizionale contemporanea l'uso della fisarmonica è solitamente considerato esotico o vecchio stile. Tuttavia alcuni interpreti popolari usano lo strumento nelle loro sonorità distintive e un articolo del Los Angeles Times del 2014 riporta che lo strumento sta crescendo in popolarità a livello locale. Dalla fine del XIX secolo la musica Tejano emerse come uno dei generi principali per questo strumento in America. Pionieri come Narciso Martínez hanno dato allo strumento un contributo importante nella patrimonio culturale musicale del popolo americano messicano. Al centro dell'evoluzione della prima musica Tejano c'era la fusione di forme tradizionali come il Corrido e il Mariachi e stili dell'Europa continentale, come la Polka, introdotti dai coloni tedeschi e cechi nel tardo XIX secolo. In particolare la fisarmonica fu adottata dai musicisti folk di Tejano all'inizio del XX secolo e divenne uno strumento popolare per i musicisti dilettanti nel Texas e nel Messico settentrionale.

La fisarmonica è stata uno strumento primario nella musica messicana. È soprattutto associata alla musica Norteña, che è diventata uno dei generi musicali più popolari in Messico dagli anni '90, ma lo strumento è anche presente in altri generi come la Cumbia. Ramon Ayala è probabilmente il più noto fisarmonicista del Messico; soprannominato il "Re della fisarmonica," Ayala ha registrato oltre 113 album dagli anni '60.

In alcuni paesi, come il Brasile, la fisarmonica è un appuntamento fisso nella musica popolare tradizionale (messa in evidenza da gruppi tradizionali come Falamansa, Michel Teló, Avioes do Forró). Lo strumento viene comunemente appreso dagli adolescenti e gode di una popolarità paragonabile alla chitarra. In alcune regioni (come il nord-est, dove si chiama sanfona), la fisarmonica supera la chitarra in popolarità tra i giovani. In Brasile, tuttavia, la fisarmonica usa normalmente una sintonia molto secca, che la dissocia dal suono più molle che si trova nella musica popolare europea.

Lo strumento è stato utilizzato anche nella canzone Disney "Whale of a Tale" di Ventimila leghe sotto i mari, oltre alla canzone di Paperino,

Quack Quack Quack. È stato utilizzato in un ambiente natalizio per la canzone Nuttin' for Christmas. Il compositore Tomohito Nishiura usa frequentemente la fisarmonica nella serie di giochi del Professor Layton, ad esempio in Laboratorio o nel Tema di Don Paolo. Tuttavia quando vengono pubblicate le "Versioni dal vivo" delle colonne sonore, la fisarmonica viene occasionalmente sostituita (come in London 3 dal Il professor Layton e il futuro perduto). Ogni "tema" per un gioco utilizza la fisarmonica in qualche modo. È uno strumento tradizionale nella musica brasiliana, in particolare nel baião del nordest. Luiz Gonzaga è chiamato il re del baião. Vari gruppi folk metal e viking metal, come Finsterforst, Finntroll e Turisas che si sono formati negli anni '90 e nel primo decennio del XXI secolo, presentano fisarmoniche.

La fisarmonica nella musica rock e pop

Nel mondo della musica, a partire dagli anni '60 la fisarmonica, vista come appartenente al mondo della musica classica o folkloristica, ha subito un declino per quanto riguarda la propria popolarità, scesa in favore di strumenti come la chitarra, il basso o le percussioni, i quali, grazie alla continua presenza sui palchi, hanno sempre affascinato il pubblico (più "giovane") della seconda metà del '900. Tuttavia, molti artisti rock e pop si sono valsi della fisarmonica per accompagnare i propri brani, tra questi: John Lennon, Ringo Starr, The Who, Bob Dylan, Billy Joel, Eddie Vedder, Rolling Stones, ABBA e Talking Heads.

La fisarmonica nell'arte

La fisarmonica ha ispirato artisti come Pablo Picasso, che l'ha posta al centro della propria opera "Il suonatore di fisarmonica", uno dei simboli del cubismo; George Braque, il quale era solito dilettersi nel suonare lo strumento; il ceco Josef Capek, che dedicò ben due dipinti alla fisarmonica; Fernand Léger con l'opera "Tre musicisti"; ma anche Marc Chagall e Tonino Guerra, da sempre fortemente legato alla città di Castelfidardo.

La fisarmonica nel cinema

La fisarmonica si è fatta riconoscere anche per la presenza in numerose colonne sonore di film di calibro internazionale tra i quali è possibile citare Il Padrino, Midnight in Paris, Il favoloso mondo di Amélie, Il postino, La famiglia Addams ed Edward mani di forbice. Oltre che per l'accompagnamento musicale delle pellicole, lo strumento compare anche come elemento di scena sul grande e piccolo schermo, viene spesso ripresa in vari film come Il buono, Il brutto e il cattivo, Ladri di biciclette, Pinocchio e Stanlio & Ollio.

Castelfidardo

1. La storia di Castelfidardo
2. I luoghi della fisarmonica
3. Paolo Soprani

1. La storia di Castelfidardo

I Piceni ed i Romani

Dal 300 Roma è alla conquista del mondo. Il Piceno viene a trovarsi interamente circondato dallo stato romano. Per difendere la loro autonomia e il loro potere commerciale ormai in pericolo, i Piceni si ribellarono, ma nel 268 a.C. i Romani li sottomisero definitivamente: la storia dei Piceni e quella di Roma d'ora in poi coincideranno.

La vittoria di Roma sui Piceni riduce gran parte della regione ad ager publicus. Solo però dopo la seconda guerra punica (anni 218-02) e sotto l'impulso di una rinnovata politica adriatica, ha luogo nel nostro territorio l'avvenimento decisivo per la romanizzazione e la trasformazione fondiaria. Nell'anno 264 nasce la colonia latina di Firmum (Fermo).

Poi nel 184 viene qui impiantata la colonia di diritto romano di Potentia, alla quale fa seguito, non più tardi del 157, una deduzione analoga ad Auximum (Osimo). Nell'intento dei romani la deduzione coloniarica avveniva in funzione di difesa delle coste. Infatti, divenuta Ancona sede dei duumviri navali, Osimo si trasforma in colonia romana.

Passare da municipio a colonia era ambito e di grande utilità per i popoli di allora, che molto speravano dai romani; se si perdeva in libertà, per la presenza dei soldati e coloni romani, e in territorio, perché una parte di esso veniva dato ai coloni sui sei -sette iugeri "pro capite", si guadagnava in sicurezza e si traevano benefici per le opere pubbliche come dimostra la testimonianza di Livio relativa ai censori dell'anno 175-174."

La centuriazione romana. "...La centuriazione e l'assegnazione delle terre vanno connesse con due momenti della storia romana: la fondazione della colonia di Auximum e Potentia nella prima metà del secolo II a.C. e le assegnazioni viritane fatte ai veterani in epoca triunvirale augustea. Si può supporre che le centuriazioni più organiche (come quelle caratterizzate dai lunghi assi stradali delle Crocette, di Campocavallo e della Regina) nonché esempi di scamnatio risalgano ad epoca più antica; gli appezzamenti minori potrebbero appartenere alla impegnativa ricerca di terre per i veterani, che si fece prima e dopo la guerra di Perugia (Alfieri e Forlani). Al tempo delle lotte graccane, comunque, si procede ad

assegnazioni nell'ager auximatis, anconitanus e numanatis.
Entro questi termini è il territorio castellano.

La prima comunità castellana

Nella zona alta di una centuriazione, lambita dalle acque dell'Aspio, ai confini di Numana, si erige il "castrum", che prende il nome da un veterano di guerra assegnatario di questi fondi.

Il "primo complesso rustico" castellano non è isolato ma ben si colloca nel quadro della centuriazione romana (divisione in lotti di terreno assegnati agli ex-legionari) della media e bassa valle del Musone, di cui sono tutt'ora visibili tracce evidenti nella fitta rete di stradine di campagna. Situato nei pressi di un'antica strada che collegava Auximum (Osimo) a Potentia l'insediamento rustico di Castello doveva gravitare di preferenza verso la città romana della costa adriatica (Humana), dalla quale si riforniva dei materiali di importazione aquileiese, apula ed africana. Si riconosce sulle rappresentazioni cartografiche la centuriazione romana, data l'interdipendenza esistita in antico fra il reticolo stradale e quello centuriale.

Il suo tracciato, più interno, si scopre tuttora nell'odierna strada che passa per San Rocchetto, le Crocette e villa Poticcio.

Il tronco principale è rettilineo e funge da cardine di una divisione agraria di centurie quadrate, aventi 710m di lato, ossia 20 actus lineari.

Il nome

Nella zona in questione si trova l'origine del toponimo prediale di area bizantina Il toponimoravennate: Variliano. Si può supporre che l'originario

Illustrazione medievale raffigurante Castelfidardo (Castel Ficardo). A fianco Osimo e Camerano (Camuran), XI sec.



castrum abbia tratto il nome da quello di un veterano, oriundo da Veroli, che lì stanziatosi deve aver acquisito fama e stima.

Gli Ernici sono una popolazione italica che abita nell'Italia centrale occupando gran parte della valle del fiume Sacco e sottomessa dai romani nel 306 a.C. Città principali di questo popolo sono Anagni, Ferentino, Alatri e Veroli (attualmente un comune della provincia di Frosinone nella ciociaria).

In latino Veroli è chiamato Verulae-arum e chi l'abita è detto Verulanus. Da questo nome di popolo probabilmente il toponimo Verulianum (sottinteso praedium) che vuol dire "immobile, podere, fondo del Verolano, cioè di un abitante di Veroli. E' una congettura che presuppone la possibilità di una emigrazione di uno o più Veroli al nostro luogo o di una assegnazione ad un veterano di Veroli di fondi in questa zona e il passaggio da Verulanus a Varilianus, è possibile nella lingua popolare.

Osimani a Castelfidardo

Ma Castello non ha ancora raggiunto la dimensione di una comunità organizzata (di qualche conto e stima). Dobbiamo aspettare dei secoli. Nell'anno 536 d.C. Osimo è conquistata dai Goti. Tre anni dopo Vitige re dei Goti deve difendersi da Belisario spedito da Giustiniano per vendicare Amalasantha figlia del re Teodorico, ma meglio per riconquistare l'Italia. Si rinserra a Ravenna e perché le città che lascia dietro il suo cammino non cadano sotto gli Imperiali accresce ad ognuna le guarnigioni. Lascia in Osimo 4.000 soldati comandati da Visandro. Nell'aprile del 539 Belisario con 11.000 combattenti assedia Osimo per sette mesi. Gli Osimani fuggono dalla città assediata e senz'acqua per rifugiarsi nelle terre vicine. Per curiosità dei lettori ricordiamo che nell'anno 541, dopo la pace fra Bizantini e Goti, questi ultimi eleggono loro re Totila. Osimo viene di nuovo presa d'assedio dai Goti contro i quali Belisario manda soccorsi che però si ritirano presto. Poi nel 544 Totila e l'esercito dei Goti, accampatisi nel Piceno presso Fermo ed Ascoli, pongono a questo l'assedio. Fermo ed Ascoli si arrendono a Totila. Nel 552 I bizantini tornano a prendere l'iniziativa. Presso Gualdo Tadino Totila viene sconfitto ed ucciso. La guerra gotica ha termine l'anno dopo presso Napoli dove l'ultimo re goto, Teia, viene anch'egli sconfitto ed ucciso. Con l'assedio dell'anno 539, gli osimani fuggono dalla città stabilendosi inoltre nell'antistante collina a sud coperta di bosco (Wualdum de fico) e a est nel romano castrum Varulliani tra i fiumi Aspio e Musone. In questa seconda zona limitrofa alla prima e per la vicinanza della costa e dove il nucleo abitativo è più organizzato gli Osimani arrivano più numerosi. Nel lasso di tempo della loro permanenza o che il timore di barbariche invasioni raddoppiasse lo zelo degli emigrati alla difesa del nuovo soggiorno, o che Osimo stessa, vedendo un nuovo

elemento di forza nell'occupato castro, gli Osimani per tenere in fede gli emigrati e i loro discendenti con i vincoli della religione, o meglio per consolidare con essa il loro futuro dominio sulla fiorente colonia, fabbricarono nelle vicinanze del "castro Varugliano" un sontuoso tempio in onore di San Vittore (Giosuè Cecconi, La storia di Cf. (1879), che darà poi il nome a tutta la contrada.

La costruzione del tempio di San Vittore

Il monachesimo giunto in Italia dall'oriente fino al secolo IV stenta ad attecchirvi; si afferma vigorosamente solo nel corso del VI secolo in seguito alle tragiche condizioni di vita causate dalla guerra gotica e alle tante distruzioni derivate dall'occupazione barbarica. I primi monaci che giungono dall'oriente si propagano soprattutto lungo le coste dell'adriatico, favoriti dalla dominazione bizantina. Dopo il triste periodo delle incursioni barbariche e il rinascere della vita anche le attività religiose prendono nuovo vigore. Il continuo afflusso dei pellegrini dall'oriente lungo la costa adriatica ha depositato nella regione tutte le leggende sacre e profane più portentose e seducenti. L'ordine Benedettino apre i suoi monasteri a Portonovo e sull'alto Conero e quello di San Vittore (A. Allevi, I Benedettini nel Piceno e i loro centri di irradiazione...(1967). Saranno i monaci di San Benedetto che avevano preso stanza all'Abbadia di Osimo a prendere cura del nostro tempio dopo la sua erezione, ristrutturandolo ed abbellendolo come loro uso, o l'avranno costruito loro stessi. Ricordiamo che nell'anno 176 d.C , sotto l'imperatore Marco Aurelio in Siria, trovano la morte i santi martiri Vittore e Corona. Il papa Sotero (166 +Roma 176) li proclama santi. Nell'anno 182 I corpi dei due martiri insieme a quello di Filippo vengono traslati in Italia e lasciati sulla costa adriatica (Humana).

"L'evidenza archeologica documenta gli stretti legami socio- economici e culturali che facevano gravitare il nostro territorio nella zona d'influenza di Numana e giustifica la primaria appartenenza della nostra città alla diocesi numanate. Non a caso infatti tra i ruderi dell'antica chiesa di S.Vittore proviene un'epigrafe latina che T.Mommsen riporta a Numana e che attualmente é visibile murata nell'atrio del Palazzo, già Guarnieri, oggi Balleani-Baldeschi di Osimo. Alla luce di questi nuovi elementi offertici dalla documentazione archeologica la presunta paternità di Osimo su Castelfidardo andrebbe riesaminata e meglio precisata" come asserisce l'illustre Ispettore archeologo concittadino Maurizio Landolfi (1981). Nell'aureo libretto Piccoli tesori di un castello, si legge a proposito del suddetto reperto (dedica all'imperatore Numeriano); *"Ciò significherebbe che almeno una parte del territorio di Castelfidardo in epoca romana e alto medievale era sotto controllo della città costiera*

(Humana): coloro i quali costruirono S.Vittore e diedero vita in quella contrada nei pressi dell'Aspio alla prima comunità fidardense dunque erano di origine numanate”.

Nel VI secolo gli Osimani non fondarono, bensì incrementarono e consolidarono la comunità organizzata nel castrum all'apice della centuriazione romana con il toponimo di Variliano.

L'abbandono da parte degli Osimani

La crisi demografica e l'indigenza che si acutizzano nel Piceno a seguito della guerra greco-gotica nonché il diffondersi della malaria nella regione marchigiana durante il secolo VI favoriscono lo spopolamento degli antichi centri urbani. Un più marcato abbandono subiscono gli insediamenti vallivi addossati a quei fiumi medio-adriatici che tendono a tracimare, in età alto medioevale, dall'argine sinistro del loro alveo, creando vasti impaludamenti e, di conseguenza, l'ambiente ideale per proliferare dell'endemia malarica. Sarà l'avvento della dominazione longobarda, verificatosi in questa zona a determinare l'inizio del totale abbandono di questo, come di quasi tutti gli antichi centri costieri siti a sud di Humana. Nell'alto medioevo l'originale insediamento del Varugliano si sposta definitivamente nell'attuale collina già denominata Waldum de fico. L'insicurezza del luogo indifeso, la precaria situazione idraulica e l'impantanamento causati dal Musone inducono gli abitanti a spostarsi gradualmente sull'attuale colle, dove devono esistere condizioni di vita migliori. Insieme con gli abitanti emigra anche il toponimo Varugliano. Non é infatti il primo esempio nel territorio del trasferimento di un centro urbano e del toponimo da un luogo di pianura ad un altro luogo più alto e più sicuro. Anche Loreto sale sul vicino rilievo di Monte Prodo (Floriano Grimaldi, Il territorio lauretano... in AA.VV Le bassi valle del Musone e del Potenza (1985). Il nuovo nucleo abitativo prenderà il nome di Castrum Ficardum (da Waldum de fico), mentre la piazza antistante il palazzo priorale quello originale di "platea Varulliani" o meglio "piazza e terziere del Varugliano”.

Longobardi

Nell'anno 591 Osimo viene occupata dai Longobardi. Nel 598 viene recuperata dai Bizantini. Sicché dalla fine del VI secolo Osimo, Jesi e Humana restano comprese nel territorio bizantino mentre a sud di esse dominano i Longobardi a mezzo dei duchi di Spoleto. Nel 750 Astolfo re dei Longobardi conquista Ravenna e la Pentapoli. 751 Morto Lupo, Astolfo, si appropria del ducato di Spoleto. Nel 756 Contro questa impresa reagisce il re dei Franchi Pipino che dopo varie manovre dilatorie da parte di Astolfo, fa occupare dalle sue truppe l'Esarcato e

stipula col Papa quell'atto di donazione che costituirà la base giuridica dello stato pontificio. Nell'anno 817 Ludovico il Pio conferma alla Santa Sede il possesso della Pentapoli con Ancona, Osimo, Humana, Jesi e il ducato di Spoleto. 1014 L'imperatore Enrico II, ripetendo la donazione dei suoi predecessori annovera Humana tra le città della Pentapoli. 1056 Dalla parte nord della regione, appoggiato da Enrico IV, arriva fin dal 1056 Guarnieri che occupa Ancona e la Pentapoli. 1078 Gregorio VII scomunica i Normanni "qui invadere terram S.Petri laborant, videlicet Marchiam Firmanam, Ducatum Spoletanum". 1079 Roberto il Guiscardo arriva senz'altro ad occupare parte della Marca fermana, venendo assolto dal Papa. Pare che lo stesso Enrico IV offra la detta Marca a Roberto.

La fine del tempio di San Vittore

Anno 1110 Tutti gli emigrati osimani sfuggiti all'assedio di Belisario e rifugiatisi al Varugliano sono tutti rientrati in patria. 7/1/1193. Il Vescovo Gentile di Osimo distrugge il tempio di San Vittore e ne asporta le reliquie dei santi martiri Vittore e Corona.

Guelfi e Ghibellini

Un tempo la lotta tra il potere imperiale e quello pontificio si ripercuoteva sulla zona castellana comunità e ghibellini e guelfi approfittavano delle sempiternе rivalità tra i comuni per menare le mani al fine di governare.

Il 22 dicembre del 1240 Gregorio IX, per punire Osimo del suo atteggiamento ostile alla S.Sede ribellatasi in favore di Federico II, la priva del titolo di città e della cattedra vescovile, aggregandola temporaneamente ad Humana. Cinque anni dopo anche Castello passa all'Imperatore ed è interdetta. Nel 1247, i Castellani sono inoltre coinvolti nella fazione ghibellina durante l'assedio di Ancona. Le truppe di cui fanno parte Saraceni, Maceratesi, Jesini, Senigalliesi, Matelicesi ed Osimani sconfiggono gli Anconitani, i Camerinesi ed i Recanatesi che fanno parte dell'esercito papale. Il vescovo Marcellino che comandava i soldati del papa viene preso prigioniero ed ucciso. Nel 1258 il re Manfredi, figlio bastardo dell'imperatore Federico II, levatosi ad invadere la Marca vi ha spedito Percivalle d'Oria. Questo capitano dopo aver trovato resistenza ad Osimo ha grandi accoglienze dai Castellani timorosi di mali peggiori i quali introducono dentro le mura le milizie del Re, accettando l'investitura di questa terra a Rinaldo da Brunforte. Anno 1263, essendosi Recanati schierata ora con Manfredi, Urbano IV la priva del titolo di città e della cattedra vescovile. Recanati è per punizione riunita ad Humana che riacquista i beni e la giurisdizione sul territorio recanatese. Osimo ritornata all'ubbidienza pontificia è reintegrata nei suoi diritti e gode invece dei favori della Chiesa, mentre i Castellani, testardi,

riprese le forze, di nuovo scendono sul piede di guerra contro Osimo (tanto per non perdere l'abitudine). Il risultato è tragico. Il 28 settembre del 1264, Papa Urbano IV con suo privilegio, tramite il cardinale Simone, rettore della Marca, considerate la devozione e la fedeltà degli Osimani verso la santa Madre Chiesa sopportando i danni e i pericoli inferti loro dai persecutori della Sede Apostolica, e considerati anche gli atti di ribellione e l'infedeltà degli uomini di Castel Fidardo che tradirono la Chiesa e, dimentichi dei benefici di questa, si diedero in mano ai Teutonici e Saraceni concede piena facoltà di espugnare liberamente Castello ed una volta venuto nelle loro mani, distruggerlo affatto senz'ombra alcuna d'impedimento, costringendo gli abitanti a trasferire in Osimo il loro domicilio e come propri cittadini seco perpetuamente tenerli. Tuttavia lo stesso cardinale, accettando le promesse dei Castellani, fa però marcia indietro rinnegando l'iniquo decreto. Osimani e Castellani restarono così ognuno a casa loro. Nel 1265, Castello sarà citato infatti con altri e non pochi comuni della Marca aderenti al partito di Manfredi e ribelli alla Chiesa, dal Rettore Simone cardinale di San Martino, in un parlamento provinciale tenuto a Fabriano: tra quelli chiamati a discolarsi è il Comune di Castri Ficcardi, con i suoi cittadini Jacomellus Accurimboni, Guizardus Thodinus de Castello, Hugolinus domine Imole, Petrus domini Bonaventure e Gentilucius eius frater, certamente tra i principali cittadini. E come era da prevedere tutte le città della Marca, assolte, tornarono all'obbedienza della Chiesa.

XIV – XV – XVI Secolo

Nel XIV secolo, alla mai placata lotta tra guelfi e ghibellini, si aggiunsero i lutti e le miserie legate alla comparsa delle compagnie di ventura. Al soldo ora dell'uno ora dell'altro schieramento, scorrazzarono per tutto il territorio della Marca. In questa caotica situazione, ben presto, ai liberi comuni si avvicendarono le signorie. Sul territorio castellano ebbero influenza i Malatesta di Rimini. Proseguendo lotte e vicissitudini, da Avignone fu inviato in Italia il cardinale Egidio d'Albornoz che preparò la strada al ritorno di papa Urbano V a Roma nel 1366.

Nel 1357 il cardinale riaffermò, con le Costituzioni Egidiane, il potere dello Stato di Santa Romana Chiesa sulla Marca e, quindi, su Castelfidardo, che classificò terra parva, intendendo per terra il comune libero, non eretto a città. Nel primo volume delle Riformanze castellane del 1412, vengono individuati i confini con Osimo dalla parte dell'Aspio e con Recanati sul Musone. Quest'ultima ripartizione sarà per lunghi anni motivo di conflitti fino a che i Fidardensi accettarono, nel 1449, il protettorato anconitano, terminato nel 1451 con il passaggio diretto della città alla Chiesa. Nel XV secolo il centro urbano è diviso in tre parti o terziari denominate Cassero,

Varugliano e Montebello.

Intorno al 1484 si costruì un ponte levatoio al Cassero, si rifece la cisterna del Varugliano, si riedificò il ponte della Pescara e si affidò a Mastro Tiberio da Fabriano la costruzione della Torre Comunale.

Nel 1513 la città fu messa a soqquadro dalle bande di Paolo Vitelli e nel 1517 da quelle di Francesco Maria della Rovere, duca di Urbino.

Nel 1550 si ratificò definitivamente l'atto di concordia con Osimo.

L'alleanza prevedeva una completa libertà di transito e di commercio fra i due comuni e favorì il lento, ma sicuro sviluppo economico di Castelfidardo nella seconda metà del Cinquecento.

Definito come il secolo del Rinascimento e, quindi, di espansione della cultura e delle attività economiche, fu ancora una volta un periodo di grande difficoltà per la comunità castellana che dovette subire il continuo passaggio, sul proprio territorio, di eserciti che razziano cibi e vettovaglie ed imponevano onerosi balzelli, determinando così una forte crisi economica. Nel contempo, però, furono anche codificati regolamenti e leggi tradotti nella pubblicazione *Statutorum Ecclesiasticae Terrae Castri Fidardi Volumen* (1588, stampata a Macerata): essi regolavano la vita del comune in tutti i suoi aspetti civili e religiosi.

Sul cadere del secolo XVI Castelfidardo era tra le terre più fiorenti della regione, soprattutto per l'attività dei tessitori e degli "stracciari".

XVII Secolo

Il Seicento non fu per la città un periodo così brillante come faceva presagire la dinamica attività del secolo precedente.

Fu caratterizzato da un decadimento politico ed economico dovuto in gran parte al sempre maggiore influsso che l'amministrazione della Santa Casa di Loreto esercitava sul territorio castellano, controllando gran parte dei terreni agricoli e, soprattutto, la proprietà e la gestione degli importanti mulini del vallato.

Tuttavia la popolazione residente registrò un forte incremento demografico e si infittirono le costruzioni nei pressi delle due porte più importanti.

Sorsero le "casine" (oggi "cascine"), poco fuori della porta del Cassero, ed il "borgo" (attuale borgo Cialdini).

XVIII Secolo

Il Settecento rappresentò il vero e proprio inizio dell'era moderna: economia, prevalentemente agricola, in forte espansione ed un notevole sviluppo urbanistico che non ha riscontro nei secoli precedenti.

Prese campo la febbre del nuovo, sia tra i numerosi ordini religiosi (per quanto attiene ai beni ecclesiastici) che tra la nuova e vecchia nobiltà.

Quest'ultima diede un forte impulso all'urbanistica civile e religiosa

attraverso la costruzione o il rifacimento di quasi tutte le chiese e gli edifici di maggior pregio che possono essere ammirati ancora oggi.

XIX Secolo e la battaglia di Castelfidardo

Nel XIX Secolo, il potere temporale del Papa, se non rifulse per la concessione delle tanto conclamate libertà, portò però un certo ordine ed un allargato benessere alla popolazione castellana, che superò i 5.000 abitanti all'inizio dell'Ottocento. In questo secolo Castelfidardo si prende una posizione di rilievo all'interno della storia d'Italia.

Nei fatti del 1860 si colloca il duplice filone delle vicende militari italiane: guerra professionale, con l'esercito piemontese felicemente collaudato nella prova del 1859 che vantava coesione e organicità e che si era dimostrato degno delle migliori tradizioni, e guerra per bande di popolo che si combatteva vittoriosamente nel Sud con Giuseppe Garibaldi, l'insuperato maestro del 1848, 1849 e 1859.

Castelfidardo è il centro cui confluiscono i due movimenti: la spinta popolare dal Sud e quella monarchica moderata dal Nord. Al contrario, l'apparato militare pontificio, con il reclutamento di volontari esteri (almeno sette erano le nazionalità che lo componevano) si presentava all'insegna della eterogeneità e del più accentuato cosmopolitismo.

Lo Stato della Chiesa aveva sempre contato su milizie straniere. In alcuni casi questa era stata la sua forza, ma alla fine rappresentò, militarmente parlando, la fine del potere temporale, allorché giunse a maturazione quella crisi di cui Castelfidardo costituì una anticipazione, anzi la promettente avvisaglia.

Come è noto lo Stato Pontificio, in caso di invasione da parte dell'esercito piemontese, contava molto sull'aiuto della Francia. In un dispaccio inviato il 10 settembre 1860 al Lamoricière, il cardinal Antonelli diceva: *“L'imperatore dei francesi ha scritto da Marsiglia al Re di Sardegna per annunziargli che ove le truppe piemontesi entrassero nel territorio pontificio, sarebbe egli obbligato ad opporvisi e che a tale effetto ha dato ordini affinché si aumenti la guarnigione di Roma”*.

L'abile diplomazia del Cavour aveva avuto però buon gioco con Napoleone III nell'indicargli i motivi che sconsigliavano un intervento della Francia tanto che questi si limitò a redigere una protesta diplomatica contro il Piemonte lasciando in pratica mano libera allo statista piemontese. E così, dopo che il capitano Farini, aiutante in campo del generale Fanti, consegnò al Lamoricière (era il 10 settembre) una lettera dello stesso Fanti con cui si informava che per ordine del Re di Piemonte le sue truppe avrebbero occupato immediatamente le Marche e l'Umbria in caso si fosse adoperata la forza per reprimere “manifestazioni nel senso nazionale” (come si vede, più che altro un pretesto), l'11 settembre

1860 l'esercito piemontese passava il confine ed invadeva lo stato pontificio.

In un proclama alle truppe dello stesso giorno, il Gen. Cialdini affermava: *“Vi conduco contro una masnada di briachi stranieri, che sete d'oro e vaghezza di saccheggio trasse nei nostri paesi.*

Combattete, disperdete inesorabilmente que' compri sicari; per mano vostra sentano l'ira di un popolo che vuole la sua nazionalità, la sua indipendenza...”

I presupposti politici e diplomatici di Castelfidardo erano posti. Sette giorni dopo si sarebbe combattuto sulle colline di Monte Oro.

I quadri dei due eserciti che presero parte alla campagna delle Marche e dell'Umbria dall'11 al 29 settembre 1860 erano questi:

Regio esercito – armata delle Marche e dell'Umbria: due corpi d'armata, il 4° (divisione quarta, settima e tredicesima) al comando del generale Enrico Cialdini, ed il 5° (divisione prima e divisione di riserva) guidato dal generale Della Rocca. Il comando dell'armata è affidato al Fanti.

In totale 39 mila uomini, 2500 cavalli e 77 pezzi d'artiglieria.

Esercito Pontificio – Il comandante in capo, il generale francese Cristoforo De Lamoricière, aveva così distribuito l'esercito sul territorio che doveva difendere: 1^ brigata generale Schmidt con quartiere generale a Foligno, 2^ brigata generale marchese De Pimodan con quartiere generale a Terni, 3^ brigata generale De Courten con quartiere generale a Macerata; una brigata di riserva agli ordini del colonnello Cropt con quartiere generale a Spoleto: 10 mila uomini con 30 pezzi d'artiglieria. A questi vanno aggiunti gli effettivi della piazza di Ancona, circa altri 10.000 uomini.

Il generale Fanti, comandante delle truppe piemontesi, si riprometteva di muovere con il 4° corpo d'armata (la sinistra) lungo l'Adriatico, per attirare il nemico verso Ancona. Il 5° corpo (la destra) doveva intanto avanzare verso la valle del Tevere e tagliare la ritirata su Roma all'esercito pontificio che in tal modo sarebbe stato costretto a dare battaglia in condizioni di netta inferiorità numerica. Il Lamoricière intendeva invece raggiungere Ancona per costituire una minaccia sul 4° corpo d'armata piemontese ed attestarvi in attesa di un intervento austriaco o francese. Il comandante francese, il giorno 12, era partito da Spoleto con alcuni battaglioni dei suoi uomini, seguito dal Pimodan, partito da Terni con altri 4 battaglioni e 300 cavalli. Fu una marcia forzata attraverso Foligno, Tolentino e Macerata, in quanto era importante giungere prima delle truppe piemontesi.

Il 15 il Lamoricière era a Macerata. Attraverso la pianura del Potenza giunse a Portorecanati dove imbarcò il tesoro destinato ad Ancona. Da Portorecanati il Lamoricière si portò a Loreto la cui altura aveva occupata insieme a quella di Recanati. Ma sentiamo lo stesso Lamoricière nella sua relazione al Ministro delle Armi di Pio IX, mons. De Merode:

“Sebbene avessi promesso due ore di riposo all’infanteria che sostava a Porto Recanati, la diressi immediatamente su Loreto, dove ci stabilimmo durante la notte. Partito da Macerata alle due del mattino era passata mezzanotte quando le truppe cominciarono a riposarsi. La notte impediva di vedere le truppe piemontesi e gli abitanti dicevano che i ponti fuori della città erano tagliati e che s’erano fatti indietro dei trinceramenti. Il capitano Palfy volle accertarsi di ciò che vi fosse di vero in questa relazione e s’incamminò per la strada che mette a Camerano con qualche gendarme e un volontario a cavallo; il sig. De Pas, arrivato presso il primo ponte, a mille metri circa da Loreto, ricevette due colpi di cannone a mitraglia, che uccisero il suo cavallo e ferirono a morte il sig. De Pas e un gendarme. Questo sgraziato accidente servì tuttavia per farci conoscere la distanza a cui trovavasi il nemico”

Il 4° corpo d’armata piemontese, varcato il confine, si diresse su Pesaro, Urbino e Fano e raggiunse Senigallia. Il giorno 15 occupò Jesi. Ed ecco gli avvenimenti descritti dal Fanti nella sua relazione del 30 settembre 1860 al Re:

“Le informazioni che giunsero in questo frattempo al 4° corpo, lasciando supporre che la colonna comandata dal generale De La Moricière a marce forzate, tentasse, per la strada di Tolentino e Macerata, gettarsi in Ancona, il generale Cialdini, con la sua accostumata avvedutezza, ed a prevenire il nemico, si portò ad occupare le importanti alture di Osimo e di Castel Fidardo, spingendosi fino alle Crocette, per sbarrare la via al generale avversario, mediante una marcia forzata di 38 miglia in 28 ore”
Questa rapida mossa del Cialdini era destinata a produrre un grosso risultato per l’esito della campagna.

Giovanni Gallucci, *La battaglia di Castelfidardo*, 1867, Palazzo Comunale di Castelfidardo.



Fu contro queste posizioni che si sviluppò l'attacco pontificio il 18 settembre. La prima colonna cominciò a marciare da Loreto alle ore 8 e un quarto; la comandava il generale Pimodan. La seconda alle 9. Continua il Fanti nella sua relazione:

Nel mattino del 18 una forte colonna guidata dal generale Pimodan attaccò furiosamente le nostre posizioni avanzate verso la confluenza del Musone con l'Aspio, urtandosi nel 26° battaglione bersaglieri che vi era a guardia e lasciando, per l'impeto, incerto se fosse questo un finto attacco (il Cialdini giudicava in transitabile dai carri il fiume Musone, grosso di acque). Il 10° reggimento fanteria, comandato dal colonnello Bossolo, avanzò a sostegno del 26° battaglione bersaglieri che combatteva valorosamente e in piccolo numero.

Le colonne del generale Pimodan sono respinte con una vigorosa carica alla baionetta e i nuovi assalti che quel generale ritenta le varie volte per riprendere il ciglio dominante della posizione, si rompono contro la solidità dei piemontesi; e quando altre colonne, guidate dallo stesso De La Moricière, si presentano profonde, e di tutta loro forza sul punto ove si combatte, fra S. Casa di Sopra e S. Casa di Sotto, trovano di nuovo la resistenza pari all'urto; mentre l'occhio vigile del generale Cialdini, facendo accorrere altre forze, sgomina, e respinge per tutto il nemico che combatte da disperato e si difende con accanimento nelle cascate, e travolgendolo oltre la destra del Musone, lo costringe, inseguito vivamente dai nostri che fecero oltre 400 prigionieri, a riguadagnare disordinatamente Loreto, lasciando sul campo di battaglia l'artiglieria, i cassoni, il bagaglio, un'infinità di armi e di zaini gettati nella fuga e tutti i suoi morti e feriti, tra i quali, morente, lo stesso generale Pimodan. Il generale in capo De La Moricière, vista la rotta de' suoi, abbandona il campo di battaglia e con una trentina di cavalieri riesce, con rapida corsa, a guadagnare Ancona lungo la marina. L'altra direzione in cui si dirigeva contemporaneamente il flusso dei fuggiaschi era Loreto.

Approfittando della notte il generale Cialdini faceva intanto occupare Recanati e le zone circostanti, sbarrando in tal modo ogni possibile ritirata al nemico. Il mattino dopo i pontifici, circondati da ogni dove, capitolarono. Più di 4000 uomini con le rimanenti guide del Lamoricière depongono le armi a Recanati.

La battaglia era costata agli italiani 55 uomini di truppa e 6 ufficiali morti. 173 uomini di truppa e 11 ufficiali feriti. Ai pontifici 88 morti raccolti sul campo e 600 prigionieri, 3 pezzi d'artiglieria e una bandiera; secondo i loro rapporti, i feriti sarebbero risultati circa 400.

L'esercito mobile dei pontifici era distrutto. La sorte di Ancona era segnata: dopo pochi giorni di assedio la piazzaforte sarebbe caduta.

La via del Sud era aperta alle truppe di Cavour e di Vittorio Emanuele.

Ben diversi sarebbero stati gli sviluppi della spedizione dei Mille nel meridione se la resistenza dei pontifici fosse durata più che i brevi diciotto giorni del settembre 1860; la prevalenza dei moderati nella soluzione unitaria che si prospettò nell'ottobre successivo probabilmente non sarebbe stata ristabilita con altrettanta rapidità.

Ma la battaglia di Castelfidardo costituì ugualmente una tappa liberatrice: come Solferino lo era stato per le province lombarde, così Castelfidardo significò la fine delle dure vigilie, dei decenni di cospirazioni e di repressioni per le Marche e per l'Umbria. Grazie a quell'avvenimento, genti, città e campagne entravano a far parte di una comunità più grande, quella dell'Italia che si stava unificando.

Senza Castelfidardo non sarebbe pensabile, esattamente dieci anni dopo, Porta Pia. Verso la metà del XIX secolo ebbe origine, grazie all'operosità ed all'ingegno di Paolo Soprani, l'attività di costruzione delle fisarmoniche che trasformerà l'economia di Castelfidardo e di altri centri vicini, sino ad allora prevalentemente agricola, in una vera e propria economia industriale.

Il Sacrario-ossario

Il Sacrario-ossario è dedicato ai caduti della battaglia di Castelfidardo del 18 settembre 1860 e progettato dall'ingegnere Antonio Bianchi ed eretto negli anni 1861-1870 sul colle di Mirano, ai margini meridionali della selva di Castelfidardo, proprio ove si svolse la battaglia.

È un monumento periferico, poco conosciuto e raramente visitato perché offuscato dal più celebre monumento dedicato al generale Cialdini e ai Vittoriosi di Castelfidardo.

Nel marzo 1910 fu poi eretto il nuovo monumento al Generale Cialdini ed ai combattenti nella battaglia di Castelfidardo. In occasione del 150° anniversario della battaglia l'intera area è stata interessata da opere di consolidamento e pulizia, mentre la Fondazione "Opere Laiche Lauretane" ha concesso l'utilizzo dell'area adiacente al Sacrario-Ossario per la realizzazione di un luogo di sosta per rendere possibile la vista di tutta l'area della battaglia.

Dopo la disfatta dell'esercito Pontificio avvenuta attorno alle ore 14.00 del 18 settembre 1860, i feriti vennero trasportati negli ospedali allestiti nelle chiese di Loreto, Castelfidardo ed Osimo. Il giorno dopo i caduti furono raccolti e seppelliti nel campo di battaglia in due fosse separate "verso il mare Adriatico i Pontifici, verso la Selva di Castelfidardo i Piemontesi". Ma quella sepoltura così anonima e poco celebrata, mosse la pietà e l'orgoglio delle popolazioni marchigiane animate da fervido patriottismo e pietà per i vinti.

Sorse così l'idea di erigere un monumento ai caduti che avevano segnato

col sacrificio quella giornata memorabile.

Il monumento è costituito da una piattaforma pavimentata quadrata di 12 metri sormontata da 12 piramidi quadrangolari tronche in travertino d'Ascoli, collegate da spesse balaustre dello stesso materiale.

Tramite due aperture contrapposte nelle balaustre si ha accesso alla colonna centrale di marmo bianco d'Istria.

Sulle facce esterne delle piramidi sono scolpiti i nomi dei soldati piemontesi caduti nella battaglia, mentre le facce interne furono lasciate bianche in onore dei soldati pontifici dei quali non si conosceva il nome.

Le ossa dei soldati vennero seppellite in avelli separati nella stanza sottostante al monumento, con lo stesso criterio di separazione della fossa precedente. L'Ossario ai caduti è un monumento con una valenza non solo simbolica, ma anche iconografica. Un recinto delimitato da dodici semipiramidi tronche e al centro una colonna. Da una parte l'uso delle semipiramidi tronche è il tipico soggetto iconografico artistico riportato in auge Napoleone dopo le imprese egizie, esse rappresentano la continuità del tempo e la vita spezzata dei caduti. Su queste semipiramidi tronche ci sono i nomi dei caduti perché la Commissione reduci delle battaglie risorgimentali del 1848/49 identificò nel nome del caduto la sua memoria.

Il nome, che equipara il monumento a un monumento cimiteriale, fa sì che il momento storico divenga anche un momento un momento religioso

(Fig. 9, 10, 11) Antonio Bianchi, Sacrario dei Vittoriosi, 1870, Castelfidardo.



e, non a caso, la costruzione ha assunto la forma del recinto, che, nella simbologia ottocentesca, indica il paradiso.

Al centro poi è collocata una colonna intera, non spezzata, coronata di alloro. Originariamente il monumento era sconsecrato, poi nel 1956 la nobildonna Maria Lucrezia Lepetit, duchessa Ferretti di Castelferretto, chiese ed ottenne dal Vescovo di Recanati di benedire il monumento e le spoglie dei soldati, e nella colonna centrale fu collocata una croce cristiana.

XX Secolo

Nel XX Secolo Paolo Soprani viene eletto Sindaco e, tra le imprese compiute durante il suo operato, compare anche la costruzione del Monumento Nazionale delle Marche.

Collocato in prossimità del centro storico sulla collina di Monte Cucco, è stato realizzato in bronzo fuso a cera persa per commemorare il cinquantenario della battaglia di Castelfidardo del 18 settembre 1860. È, nel suo genere, il monumento più imponente tra quelli del territorio italiano. Nel 1910, sotto il regno di Vittorio Emanuele III, il monumento fu dichiarato di alta riconoscenza nazionale ed inaugurato in forma solenne il 18 settembre 1912. La gara per la sua realizzazione era stata vinta dallo scultore veneziano Vito Pardo che propose una forma innovativa di scultura, un modo di concepire lo spazio che definiremmo cinematografico per la scelta di porre il condottiero a cavallo sullo stesso piano dei soldati. Il monumento, alto circa 6 metri e lungo 12, poggia su una montagna di 160 mq in massi di travertino bianco di Ascoli che cela, nella parte posteriore, una cripta di stile assiro. Le decorazioni interne sono dei professori Giustini e Sollazzini di Firenze.

L'opera muraria, nella quale è incastonata parte del monumento, è del maestro Giordani di Castelfidardo.

Le figure dei soldati, massa informe appena abbozzata, diventano sempre più reali e più grandi fino a comporre il soggetto più definito: il generale Cialdini che, a cavallo del suo destriero, indica il nemico incitando i suoi alla carica.

Colte nel momento di massimo pathos dell'attacco, le figure dei soldati sono un campionario delle espressioni di dolore, foga e disperazione, caratteristiche di uomini in guerra.

L'imponente gruppo bronzeo è circondato da un grande e rigoglioso parco con tanti e suggestivi angoli di natura (all'epoca della realizzazione, il Ministero dell'Agricoltura fece piantumare la collina con 20000 pini ed abeti). Vito Pardo ha fatto della sua opera un'allegoria del percorso sofferto dell'Unità d'Italia: da massa informe e divisa, attraverso la sofferenza della guerra, nascono una sola nazione ed un solo popolo.

Oggi le vie di accesso al monumento sono ornate da maestose cancellate in ferro battuto, le Cancellate degli allori, realizzate nel 1925 su progetto dello stesso Vito Pardo. La collina, piantumata con 22000 conifere e flora mediterranea, riserva a quanti visitano questo raro esempio di monumento risorgimentale, vialetti, fontane, scalinate ed un piccolo parco giochi. Circa 150 i quintali di bronzo e quasi 6000 i quintali di travertino d'Ascoli. Occorsero quasi due anni per fusione, trasporto e messa in opera dei vari pezzi che compongono il monumento. Vito Pardo vi lavorò per quasi dieci anni, spesso ospite di Paolo Soprani, allora sindaco. La comunità locale trasse enorme beneficio economico dall'industria della fisarmonica e si espanse notevolmente portando i residenti ai 18.000 abitanti di oggi. Nel 1988 ottenne il titolo di città per i suoi meriti. A quella più tradizionale, si è affiancata l'industria di avanguardia con aziende leader a livello mondiale nell'ambito dell'elettronica, degli strumenti musicali e del design.

Vito Pardo, Statua equestre del generale Cialdini, primi del '900, Castelfidardo.



2. I luoghi della fisarmonica

Il Museo Internazionale della Fisarmonica

Il 9 maggio 1981, la città di Castelfidardo inaugura il Museo Internazionale della Fisarmonica. Il museo è nato con l'intento di rendere omaggio alle maestranze ed alle personalità di numerosissimi imprenditori, artigiani ed industriali che con il loro operato hanno consentito una trasformazione economica e culturale di questa area della regione, trasformando un territorio strettamente legato all'agricoltura in un importante e ricco centro industriale, ancora oggi al centro di un'economia di portata internazionale. Il museo sorge in un ambiente seicentesco, ricavato da uno spazio sotterraneo del Palazzo Comunale.

La superficie occupata è di circa 500 m² e consente l'esposizione di circa 130 strumenti tutti differenti tra loro, scelti in mezzo ad un totale di 500 esemplari che compongono la collezione completa, continuamente aggiornata nel corso degli anni. Al fianco dei rarissimi strumenti sono esposte 45 opere di pittura e scultura, 550 oggetti iconografici, 9500 partiture musicali, tra cui anche l'originale di "Adios Nonino", celebre composizione di Astor Piazzolla, e ben 11000 documenti tra registrazioni, tesi di Laurea, libri e riviste.

Il museo è nato grazie all'Amministrazione Comunale ed alla Proloco, entrate in azione dopo la partecipazione di una delegazione fidardense formata da Vincenzo Canali, Beniaminio Bugiolacchi ed il famoso fisarmonicista Gervasio Marcosignori, detto "il poeta della fisarmonica", alla trasmissione televisiva "Portobello".

Durante questa comparsa, il 20 febbraio 1981, i tre fidardensi lanciarono l'idea di raccogliere gli antichi organetti e fisarmoniche per esporli in un museo che rendesse giustizia all'importantissima attività di produzione tipica di Castelfidardo.

In breve tempo il successo dell'idea portò a dover ampliare la struttura museale, la collezione si arricchiva sempre di più raccogliendo cimeli relativi al mondo della fisarmonica provenienti tanto da realtà italiane quanto da realtà internazionali.

Tutt'ora la collezione del Museo Internazionale della Fisarmonica,

rappresenta un motivo d'orgoglio per le Marche. Gli strumenti esposti ripercorrono i circa due secoli di storia trascorsi dalla nascita dello strumento, percorrendo le varie fasi storiche ed evolutive attraverso pezzi unici e rarissimi.

Dai primi strumenti, costruiti seguendo il primo modello della fisarmonica brevettato da Cyrill Demian nel 1829, ai modelli di inizio '900, prodotti durante la massima espansione dell'attività a Castelfidardo, arrivando alle più tecnologiche e moderne fisarmoniche digitali.

Osservando i pezzi esposti è possibile notare come si sia sviluppata l'estetica di questi strumenti, dai primi organetti realizzati interamente in legno, ai modelli con intarsi in madreperla, fino alla prima fisarmonica con esterno in celluloido, prodotta in America da Giovanni Marcosignori (Padre di Gervasio) ed arrivata a Castelfidardo nel 1919.

Tra le varie opere pittoriche e scultoree si possono citare quelle realizzate da Marc Chagall, Steno, Peter van Wood e Renato Carosone.

Tra le tante personalità ad aver contribuito a impreziosire il percorso museale si trovano Stefano Pignini, autore tra l'altro del busto in bronzo raffigurante Paolo Soprani ubicato a pochi metri dall'entrata del Museo; Tonino Guerra, scrittore e artista legato a Castelfidardo dalla passione per la fisarmonica e per la progettazione del "Bosco della Musica", la fontana che campeggia al centro dei giardini di Porta Marina; e Rodolfo Gasparri, celebre disegnatore e pittore di cinema nato proprio nella città della fisarmonica. Gli strumenti organizzati in sette sale tematiche denominate "Grandi Musicisti", "Paolo Soprani", "Costruttori Italiani", "Fisarmonica nel mondo", "Astor Piazzolla" e "Creatività Artigiana".

Oltre alle fisarmoniche e agli organetti di Castelfidardo, sono presenti più esemplari di strumenti ad ancia libera come lo Sheng e numerosi strumenti appartenuti a grandi musicisti come il bandoneon del maestro e riformatore del tango Astor Piazzolla; la fisarmonica di Gorni Kramer, direttore d'orchestra alla RAI, autore di centinaia di canzoni e la fisarmonica di Wolmer Beltrami, vincitore nel 1960 dell'Oscar Mondiale della Fisarmonica e famoso per aver collaborato alle colonne sonore de "Il Padrino" di Francis Ford Coppola e "Amarcord" di Federico Fellini.

Nel 1998 è stato il "Re delle figurine" Giuseppe Panini a donare al Museo Internazionale della Fisarmonica una collezione personale di circa 80 strumenti. E nel 2011 la collezione museale si è arricchita entrando in possesso di uno strumento unico, ovvero la Fisarmonica di Leonardo, realizzata dal liutaio Mario Buonoconto attraverso l'interpretazione di un antico progetto annotato tra gli appunti di Leonardo da Vinci.

Tra le opere più particolari troviamo le fisarmoniche della Fisorchestra Frontalini, costruite cercando di imitare gli strumenti d'orchestra, dotati di un aspetto stravagante e capaci di produrre sonorità uniche ed una

fisarmonica della Brandoni in legno e plexiglass che lascia intravedere la meccanica interna dello strumento. Nel complesso, il Museo Internazionale della Fisarmonica, vanta strumenti provenienti da più di venti nazioni. All'interno della struttura è presente anche la riproduzione di un'antica bottega artigiana completa di alcuni degli utensili utilizzati dai maestri costruttori, dove è possibile osservare le varie componenti della fisarmonica disassemblate. Con circa dodicimila presenze l'anno, Il Museo Internazionale della Fisarmonica è, tra i piccoli musei, uno dei più visitati delle Marche e rappresenta una delle attrazioni più curiose ed interessanti della città di Castelfidardo.

Monumento alla Fisarmonica e al Lavoro

Il 13 ottobre 2002, Castelfidardo poteva finalmente inaugurare, grazie alla munifica generosità di Alberto Bacchiocchi, l'attesissimo Monumento alla Fisarmonica e al Lavoro dello scultore Franco Campanari, artista vibrante e ispirato. L'opera, realizzata in bronzo statuaria e collocata lungo Via Matteotti sullo sfondo di Palazzo Soprani, ha un'altezza di circa sette metri ed una lunghezza di tre, per un totale di dieci metri di superficie.

La figura mitologica di Hermes (il Mercurio dei Latini), cui si attribuisce l'invenzione della lira a sette corde, si eleva dal bronzo con i sandali alati ai piedi e tra le mani, proiettata verso il sole, la Fisarmonica.

Alla base della scultura, da un lato sono scolpite le varie fasi di lavorazione dello strumento, dall'altro sono immortalati fisarmonicisti celebri e complessi musicali del passato e del presente.

Franco Campanari nasce a Loreto nel 1942, la sua formazione artistica inizia da bambino con la pratica presso lo scultore loretoano Tarcisio Catalini. Alterna il lavoro di scultore allo studio e dopo il servizio militare realizza la sua prima esposizione. Tra le prime importanti opere ricordiamo le vetrate della Chiesa di Cristo Re a Civitanova Marche e la fontana della stazione ferroviaria di Loreto, che costituisce una tappa decisiva verso nuove fortunate ricerche espressive. Negli anni settanta insegna ceramica presso il Centro Psicomotorio S. Camillo di Loreto, esperienza che lo segna umanamente, e si diploma all'Accademia di belle Arti di Macerata. Per la scultura viene premiato a Spoleto, Milano, Roma, Macerata, Sassoferrato. A lui, tra gli altri si sono interessati Carlo Giulio Argan, Remo Brindisi e Armando Ginesi. Gli vengono commissionati lavori anche dall'estero: New York, Brasile, Africa, Venezuela. Numerose sono le opere monumentali di tema religioso. Nel 1986 Foggia inaugura "Il Memoriale di Padre Pio", la sua opera in bronzo di maggior grandezza alla presenza del Ministro degli interni Oscar Luigi Scalfaro. Continuando nel tema del sacro, dobbiamo ricordare la mostra a Castelfidardo del 1993, dal titolo "Invocazione/messaggio di pace per l'Est" con 5 quadri

che rappresentano i Crocefissi di alcuni paesi che si affacciano nel mare adriatico: Castelfidardo, Loreto, Numana, San Severo, San Giovanni Rotondo. In quello stesso anno lo scultore esegue il sublimet (fonte Loredana Papi) Christus Triumphas, crocifisso in bronzo. Poi ricordiamo opere più recenti come l'inaugurazione del monumento alla coronara per la città di Loreto, il crocifisso in bronzo per Numana e la statua di Santa Chiara con in braccio il crocifisso di Assisi a Campobasso. Ritornando ad uno stile profano l'artista Franco Campanari ha esposto nel 2005 a Sirolo una serie di sculture su "La Principessa del Conero" ossia la Regina Picena con la prefazione del Prof. Armando Ginesi. Nel 2009 il Sindaco Mirco Soprani e la città di Castelfidardo premieranno con la benemerenzza del Sigillo di Castelfidardo lo scultore Franco Campanari per i suoi meriti artistici e per la continua ricerca verso nuove forme espressive che lo hanno fatto conoscere ed apprezzare in campo nazionale ed internazionale.

Monumento al lavoro e alla fisarmonica, Castelfidardo.



Palazzo Soprani

Palazzo Soprani è tra gli edifici più imponenti e rappresentativi di Castelfidardo. Fu costruito nel primo decennio del XX secolo per volere di Paolo Soprani. Il fondatore dell'industria della fisarmonica volle realizzare un nuovo stabilimento industriale maestoso, composto dall'opificio, dai magazzini e dal palazzo degli uffici che comprendeva anche l'abitazione della famiglia Soprani. L'edificio decorato con risaltanti finiture di colore rosso, dettaglio che Soprani pretendeva su vari degli edifici di sua proprietà, non fatica ad attirare l'attenzione dei visitatori del centro della città di Castelfidardo.

Il progetto iniziale era così imponente che non si riuscì a portarlo completamente a termine, ma l'edificio, uno dei primi alimentati a corrente elettrica, rimase come simbolo del territorio e aprì la strada alla produzione di strumenti in serie che consolidò la moderna industria della fisarmonica.

In onore del grande lavoro svolto, una delle due vie su cui svetta il palazzo fu nominata Via Paolo Soprani. La costruzione, ubicata appena fuori dalle mura di Castelfidardo, si trova ad affacciarsi sull'intera vallata fino a scorgere il Mare Adriatico e costeggia la strada che collega i giardini di Porta Marina al Monumento Nazionale delle Marche.

La Fisarmonica più grande del mondo

In centro a Castelfidardo, affacciata su Piazza della Repubblica, è possibile trovare un'attrazione molto particolare tipicamente castellana: la fisarmonica più grande del mondo. Questa è stata realizzata nel 2001 dal maestro artigiano Giancarlo Francenella in due anni e mezzo di lavoro. La fisarmonica, realizzata in scala 5:1, è alta 253 cm, larga 150 cm, profonda 85 cm e pesa 200 kg. Questa magnifica opera d'arte presenta 45 note sulla tastiera cantabile e ben 1200 bottoni per i bassi con 240 ance in totale. Lo strumento, certificato dal Guinness dei primati, è perfettamente funzionante e necessita di due persone per essere suonata.

3. Paolo Soprani

La storia di Paolo Soprani

Nel Settecento, un certo Antonio Soprano (oriundo dalla Romagna) è presente a Recanati come contadino in un terreno dalle parti della contrada Bagnolo al di là del fiume Musone. Antonio dovrebbe ammogliarsi con una donna del luogo che vede sicuramente nel nuovo venuto un ottimo partito. Non sappiamo quanti figli nasceranno in quella casa in agro recanatese ma è certo che nel 1785 vede la luce Vincenzo. Vincenzo diventa il vergaro di casa quando da grande porta in famiglia la giovane Caterina Giulianelli. Dalla nuova coppia nascono tanti bambini come era solito avvenire nelle famiglie contadine di una volta. Purtroppo sono riusciti soltanto a mettersi a noi in evidenza nel libro dei battesimi della parrocchia di Bagnolo di Recanati: Teresa nata il 9 gennaio del 1805 ed Antonio, battezzato il 14 agosto 1813 e nato il giorno precedente a mezzogiorno. Il vecchio Vincenzo dopo una serie di pagamenti rateali il 7 dicembre del 1822 viene finalmente in possesso del terreno che lavora e la casa annessa sita in contrada Musone a Recanati al di qua del fiume. Davanti al notaio i conti Colloredo Mels del Regno Lombardo Veneto, da qualche anno residenti a Recanati, vendono infatti a Vincenzo Soprano figlio del fu Antonio agrario "campo con casa a mattone di un sol piano in contrada Musone, terreno di modioli 7, stare 3 canne 7 e c.... 334 confinante a levante con i beni di..., a tramontana con i beni del sig. Antonio Canapa di Osimo, a mezzogiorno con il fiume Musone, di qualità arativo, vignato, fabignato e con alcune piante diverse". È un fazzoletto di terra che si allunga tra il fiume e la strada. La casa colonica è piccola ed appena sufficiente per la famiglia che sta per costituirsi, con la capanna per gli attrezzi di lavoro e la stalla giusta giusta per un paio di buoi per attaccare all'aratro e qualche vitello. Al lato dell'aia il forno e la porcilaia con i ripari per gli animali da cortile. La casa troppo vicina al letto del fiume verrà più tardi demolita per sicurezza e con quei mattoni verrà costruita un'altra casa colonica posta sempre sul fondo e prudentemente localizzata più a ridosso della strada che funge anche da confine tra i due comuni di Recanati e di Castelfidardo. (È la casa ancora esistente in

territorio recanatese in cui nascerà Paolo).

Il giovane agricoltore della terza generazione, che prende il nome del nonno Antonio, impalma Lucia Urbisaglia ed avrà da lei una mezza dozzina di figli e forse qualcuno di più. Il 22 ottobre del 1844 Teresa Grottoni figlia di Tommaso di Recanati e Benedetto Rossini di Loreto rispettivamente madrina e padrino si portano alla chiesa dei santi Francesco ed Eurosia di Bagnolo di Recanati per battezzare il figlio di Antonio Soprani e Lucia Urbisaglia, contadini, nato due giorni prima alle 11 di sera. Don Giovanni Paccazocchi, parroco, provvede al rito religioso e alla trascrizione dell'atto battesimale imponendo al neonato i nomi di Paolo, Giovanni e Flaviano I padrini sono Benedetto Rossini da Loreto e Teresa figlia di Tommaso Grottoni di questa parrocchia. Poi parenti ed amici si riuniscono nella casa colonica di Antonio il vergaro per festeggiare insieme alla puerpera il lieto evento con biscotti, ciambelle fatte in casa e marsala.

Dallo Stato d'anime del 1848 della Chiesa dei Santi Francesco ed Eurosia (Bagnolo) di Recanati si legge riportata la composizione della famiglia Soprani (la numero 119 abitante al 115): Soprani Vincenzo di anni 72 coniugato colono. Giulianelli Catarina di anni 70 coniugata colono. Soprani Antonio di anni 35 coniugato colono. Pazzaglia (Urbisaglia) Lucia di anni 33 coniugata colono. Soprani Paolo di anni 4. Nel 1842 era nata Paolina che dovrebbe essere morta quasi subito.

Per l'esattezza, a tre anni di età di Paolo, la famiglia va ad abitare nella casa colonica del terreno di fronte distante si e no un centinaio di metri dalla prima. La casa è diventata piccola per la famiglia che cresce, così il terreno, e allora Antonio va a lavorare a mezzadria un pezzo di terra anche al di là della strada in territorio di Castelfidardo in contrada Musone al civico n.1030 di proprietà di Antonia Cavallini moglie del conte Leopardi di Osimo. Nel 1848 la famiglia si era infatti già trasferita da un anno in quanto Nicola, Pasquale, Giovanni, Settimio, i figli di Antonio saranno battezzati nella parrocchia di S.Stefano e nel 1865, quando morirà lo stesso Antonio, anche la sua morte verrà registrata da quel parroco prevosto. Con l'inizio delle registrazioni anagrafiche del Comune di Castelfidardo (1866) troviamo, a conferma di ciò, che i Soprano sono residenti a Castelfidardo in via Musone 1030. Il cognome Soprano lo troviamo fino al 1885 con la morte di Antonio per assumere poi la "i" finale. Solamente Pasquale Soprani ritornerà a Recanati sotto la parrocchia di Bagnolo nel 1904 andando ad abitare la casa di via Cantalupo 1513 e più tardi Nicola. Il figlio di quest'ultimo, Romeo, nascerà in Via Squartabue 1512 nel 1920 mentre Nicola vi morirà tre anni dopo. Nel mese di maggio del 1848 il giorno 11 nasce il terzo figlio di Antonio, Niccola, che viene battezzato nella parrocchia di Santo Stefano a Castelfidardo.

In questa nuova casa in territorio fidardense la vita dei Soprano scorrerà ritmando gli eventi che accadono frequenti in un gruppo familiare sempre più numeroso. Antonio e Lucia vi festeggiano la nascita di un altro figlio. Nella chiesa collegiata S.Stefano di Castelfidardo, il Preposto parroco Buccolini battezza il 19 aprile dell'anno 1852 un bambino nato il giorno antecedente alle ore 6 del pomeriggio imponendogli il nome di Pasquale. Padrini sono il canonico Bartoloni e Paola di Tommaso Mazzacavalli. L'11 aprile di quest'anno 1855 nasce Giovanni. Ancora il Parroco preposto Buccolini battezza l'infante Settimio Soprani (ultimo della serie) figlio di Antonio e di Lucia Urbisaglia nato nella mattinata alle ore 8 del giorno 29 marzo 1860. Ne è madrina Annunziata figlia di Francesco Catena abitante nella parrocchia di Bagnolo a Recanati. Inutile dire che in casa v'è grande festa. Il lavoro dei campi è tutto per i Soprani, il passato, il presente e l'avvenire e niente sarebbe cambiato se un giorno uno dei membri, Paolo il primogenito, capitatogli tra le mani un organetto non avesse pensato di costruirli. Di fatti i genitori di Paolo provarono ad indirizzarlo verso una vita contadina, prospettiva che il giovane non trovava interessante, il ragazzo imparò invece a leggere e scrivere da autodidatta e passò la gioventù a dilettarsi in piccoli lavori di meccanica e falegnameria, costruendo ed aggiustando attrezzi da lavoro con grande abilità.

Un altro aspetto della vita di campagna che sembrava riscuotere l'interesse del giovane Paolo era costituito dagli eventi folkloristici marchigiani: le feste, gli stornelli, i balli ed i semplici strumenti musicali che animavano le feste campagnole, attiravano il giovane con trasporto. Da ragazzo, iniziò a lavorare a Recanati in un laboratorio di armoniche appartenente alla famiglia Cingolani, professione che abbandonerà presto soprattutto a causa del parere contrario del padre, il quale continuava a prospettare per il figlio una vita da contadino.

Durante la sua esperienza lavorativa Soprani ebbe l'opportunità di visionare uno strumento (probabilmente un Accordeon di provenienza austriaca) formato da una scatola armonica, un mantice e qualche bottone. Colpito ed affascinato dal funzionamento di questo strumento, Paolo decise di procurarsene uno, in maniera da poterne esaminare il funzionamento. Tutt'oggi non è chiaro come sia riuscito ad entrare in possesso di uno di questi strumenti, fatto sta che dopo averlo smontato e rimontato più volte, Paolo ne comprese i meccanismi e, sfruttando anche le conoscenze assimilate durante la breve esperienza lavorativa, decise di iniziare a produrre i propri primi organetti.

Iniziò organizzando un piccolo laboratorio in casa del nonno, al riparo dagli occhi dei genitori e solo qualche centinaio di metri distante da casa sua. In breve tempo iniziò a vendere le proprie opere, prima ai più vicini amanti di quella musica folkloristica tipicamente contadina, poi a Loreto,

sfruttando il grande via vai di pellegrini in visita alla Santa Casa ed in seguito, grazie alla nuova linea ferroviaria litoranea, viaggiando in treno espanse il proprio commercio anche in altre parti d'Italia.

Paolo Soprani, a 25 anni, era riuscito a fondare un vero e proprio business attorno la costruzione e la vendita di organetti e nello stesso periodo si era sposato. Vedendo il favorevole evolversi degli affari, iniziò a coinvolgere nell'attività i propri famigliari, tra cui il fratello Settimio (il quale in seguito si metterà in proprio), assunse qualche operaio, spostò il luogo di lavoro in casa propria e creò quella che era a tutti gli effetti la sua prima fabbrica. In poco tempo, il nome dei Soprani si era diffuso sempre di più e con l'aumentare degli ordini, delle assunzioni e dei guadagni, anche la casa colonica in cui Paolo era cresciuto iniziò ad essere troppo stretta per le sue aspirazioni. Insieme a suo fratello Settimio, Paolo decise di spostare la propria residenza ed i laboratori della sua attività in centro a Castelfidardo. La produzione e la vendita di organetti e fisarmoniche continuava ad ampliarsi, a 45 anni Paolo aveva cinque figli, produceva circa 300 armonici al mese e, nonostante si fosse ormai affermato come il nome più importante del settore, continuava a lavorare sul lato tecnico e sul design dei propri strumenti, migliorandone suono ed estetica tramite la sperimentazione di diversi materiali.

Questa continua ricerca di innovazione permise allo strumento di evolvere ed a Soprani di continuare a spiccare tra le varie aziende emergenti, le quali erano nate negli ultimi tempi seguendo la scia dell'imprenditore di Castelfidardo.

Addirittura riuscì ad allargare ulteriormente il proprio mercato anche oltre i confini nazionali, spedendo prima in Grecia, poi in Francia, ed inseguito in Spagna, Germania ed America.

Con la fama aumentò anche la concorrenza, infatti il marchio Soprani si era tanto espanso da iniziare ad essere imitato nei sistemi di fabbricazione dalle fabbriche austro-ungariche.

Dunque, per continuare ad affermarsi nel mercato internazionale degli armonici, Soprani decise di concentrarsi sui riconoscimenti, in maniera da aumentare ancora di più il prestigio dei propri prodotti ed avere la meglio sui competitor che iniziavano ad emergere a livello internazionale.

Tra i più importanti riconoscimenti conseguiti si possono annoverare: due premi vinti per le innovazioni apportate allo strumento conseguiti presso Camerino nel 1888 e a Lione nel 1894; l'iscrizione nel 1899 all'Accademia Parigina degli inventori (grazie al brevetto di una fisarmonica capace di produrre nuovi accordi precomposti); l'iscrizione nel 1900 all'Accademia degli Inventori di Bruxelles, completato dal ricevimento all'Eliseo da parte del Presidente della Repubblica francese Loubet; la croce di Cavaliere del lavoro e la qualifica a Cavaliere della Corona d'Italia.

Nel 1905 per Soprani lavoravano 500 operai e la sua azienda produceva 1200 armonici al mese. Ormai facoltoso uomo d'affari, nel 1905 Paolo Soprani venne eletto Sindaco di Castelfidardo, rinnovando il mandato anche nel 1907. Oltre che grande imprenditore, Soprani fu molto attivo anche come sindaco: donò al Comune 10 ettari su cui edificare il Monumento Nazionale delle Marche, fece costruire svariate case operaie, terminò i lavori presso l'Ospedale Civile e, nel 1912, inaugurò l'allaccio di Castelfidardo alla linea telefonica nazionale.

Da anziano Paolo Soprani poteva vantare di avere fisarmoniche sparse per ben 34 nazioni del mondo, ed un catalogo che comprendeva 350 modelli differenti.

L'industria della fisarmonica l'aveva reso l'uomo più abbiente di Castelfidardo, nel 1917 più ricchi di Paolo c'erano solo il Comune e la Banca, e si diceva che se Soprani avesse ritirato tutto il proprio denaro da essa, la Banca avrebbe chiuso.

Il 20 Febbraio 1918, a 73 anni, Paolo Soprani moriva di polmonite nella propria abitazione.

Ancora oggi Paolo Soprani viene ricordato con calore e riconoscenza da tutti gli abitanti di Castelfidardo, grati per il suo operato e per l'esempio rappresentato dalla tenacia, dalla forza di volontà e dalla lungimiranza che ha caratterizzato la sua vita.

La leggenda di Paolo Soprani e il pellegrino

Correva l'anno 1863. Per la festa della "Venuta" che cade il dieci di dicembre numerosi pellegrini in specie provenienti dall'Abruzzo e dal Molise, camminando appoggiati ai bastoni o su carri variopinti trainati da cavalli bardati a festa, cantando le lodi alla Madonna, si portavano al venerato Santuario della Santa Casa di Loreto.

In una casa nascosta tra gli alberi nella terra brulla in agro castellano ai confini con Recanati e nelle vicinanze del fiume Musone, sedeva a mensa una modesta famiglia di contadini: i Soprani.

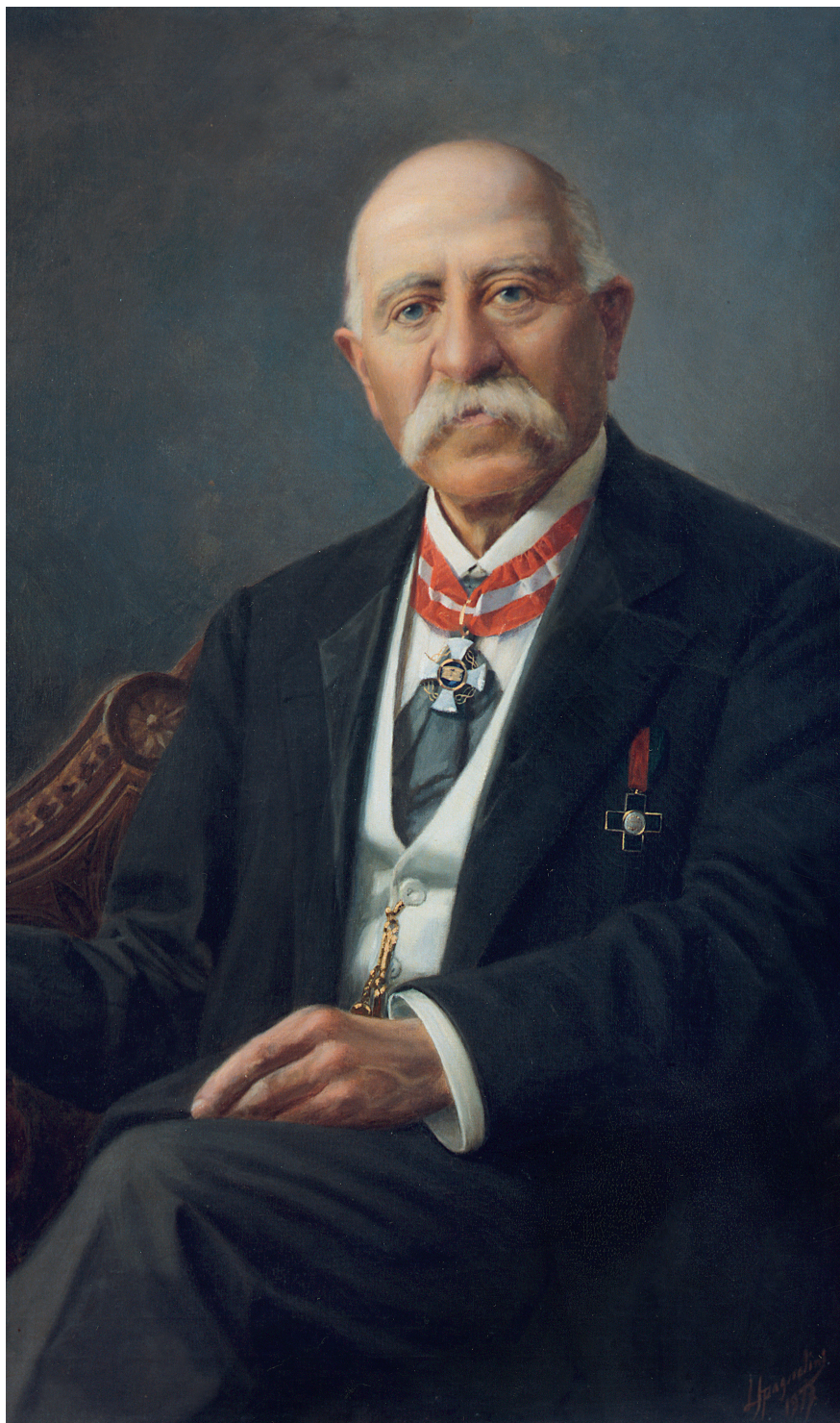
Era una giornata gelida d'inverno con il cielo plumbeo che non prometteva nulla di buono. Affondando le grosse scarpe nella strada melmosa, un viandante se ne veniva lentamente, trascinato da un grosso cane pastore. La pelle paonazza gli sbucava da un ammasso di panni buttati addosso per ripararsi dal freddo e, canticchiando una nenia accompagnava il ritmo stanco del passo.

Uno zaino, gravido di cianfrusaglie, faceva fatica a tenersi aggrappato alle spalle dell'uomo.

- Laggiù c'è del fumo ... Oh Dio sia lodato! Forse potremo riposarci un poco e riscaldarci. Non é vero Wolf?

Il cane sembrò capire e abbaiano, agitò festosamente la coda.

Ludovico Spagnolini,
Ritratto di Paolo Soprani,
1917, Palazzo Comunale,
Castelfidardo



Il pellegrino bussò alla porta.

Da dietro rispose una voce chiese chi fosse e andò ad aprire Paolo, un ragazzo, alto, forte e robusto. Anche gli altri i familiari si fecero d'appresso all'ospite, invitandolo ad accomodarsi vicino alla rola. Chi offerse un pane profumato cotto nel forno a legna, chi una scodella di pasta e fagioli con le cotiche, chi un bicchiere di vino di quello rosso, freschissimo spillato dalla chiavetta.

Il padrone di casa chiese:

- *Da 'ndò venite bon omo?*

l'uomo rispose in uno spiccato accento tedesco:

- *La mia patria è lontana, Da un po' vo pellegrinando in questa bella terra e perciò conosco la vostra lingua ... Nel 1860 nello scontro tra i due eserciti del Papa e del Re savoiaro, ho partecipato come soldato nel corpo dei volontari del gen. Pimodan in difesa della Fede.*

Il mio nome é Franz.

Paolo si intormise:

- *E dite forestieru, cus' é 'stu buffo arnese che scappa dal vostro zaino?*

Il vecchio Franz, pulendosi la bocca con il braccio e accarezzando l'irsuto pelo del cane, rispose con un sorriso.

Poi, deposta la scodella sul tavolo, si portò quel coso al petto e cominciò a premere bottoni e tirare un soffietto: un suono stonato e scomposto accompagnò allora la sua voce in una vecchia nenia.

Il giovane Paolo si appressò ancor più all'uomo, mentre il resto della famiglia, dopo aver mangiato ascoltava con attenzione partecipando alla conversazione.

Ad un certo punto lo straniero disse:

- *Toh, tieni ... prova a suonare anche tu, vi sono questi bottoni da premere e questo soffietto da azionare ... Sentiamo allora!*

Paolo prese in mano quel coso e tentò di suonare facendo emettere allo strumento un suono grave ed ora acuto. Tutti risero e il cane prima mogio e disteso intorno al fuoco, si levò ad abbaiare.

E il pellegrino riprese a dire:

- *Un certo Damian viennese, mio concittadino, lo ha ideato intorno al 1829. Quando lasciai al letto infermo il mio povero padre e decisi di scendere a Loreto per pregare per la sua anima e ringraziare ancora la Madonna di avermi salvato dopo essere stato ferito in battaglia da una palla di fucile piemontese, lo affidò a me dicendo: Tieni Franz, porta l'organetto con te insieme a Wolf. Tutti e due ti faranno compagnia ... Quando sarai stanco ed affamato, sarai preso dallo sconforto e dalla nostalgia della casa lontana, suona ... suona le lodi del Signore. La provvidenza divina non ti mancherà mai.*

Il vergaro pregò l'uomo di restare in quella casa e pernottarvi come

graditissimo ospite. Franz accettò di buon grado e benedisse la loro carità. Alla sera i contadini delle case attorno accatastarono la legna sulla sponda del fiume per accendere il focolare della Venuta.

Una pia tradizione nel ricordo della traslazione che vuole illuminare il percorso nel cielo la casetta della madonna trasportata dagli angeli dalla Terrasanta a Loreto. Nella notte stellata tutta la campagna era trapuntata di fuochi. Attorno alle fiamme che salivano sempre più in alto sprizzando scintillanti monachelle anche i componenti la famiglia Soprani si erano riuniti nella veglia per recitare il Santo Rosario.

Così passò la notte. Il mattino dopo, Franz, non si alzò dal giaciglio: una febbre alta lo costringeva a rimanere arrotolato nella coperta.

Paolo si incaricò di assisterlo amorosamente per alcuni giorni insieme al fratello più piccolo Settimio. Nella convalescenza il “maestro” insegnò all’allievo i segreti dell’organetto e Paolo imparò a suonarlo accennando motivi di canzoni popolari locali e ritmi come il saltarello mentre poco lontano le tranquille acque del fiume Musone gorgogliavano allegramente anch’esse. Un sole tiepido che faceva capolino tra le nubi grigie aveva illuminato la Domenica.

I Soprani dopo aver lavorato nei campi, assolvono al precetto festivo andando a messa nella vicina chiesa di Bagnolo in terra recanatese dove nel 1844 era stato battezzato Paolo, il primogenito. Dopo il pranzo con tagliatelle al sugo tirate e tagliate dalle donne di casa e coniglio in putacchio, mentre il giorno si avviava tra lume e scuro, approfittarono dell’ospite, suonatore d’organetto, per rinfrancare le loro fatiche buttandosi nel vortice di uno sfrenato “saltarello”.

Le lunghe gonne delle donne frusciano e lasciano in terra sinuose scie sull’aia, gli uomini con ai piedi gli zoccoli di legno battevano il tempo, i bardasci si rincorrevano strillando, ridendo e piangendo.

Alla festa improvvisata si unirono i componenti delle famiglie vicine come quella di “ponte castello”. Le vergare riempivano i bicchieri di buon vinello bianco e tagliavano fette di ciascuoli dal fragrante odor di aglio.

Cornicchi di pane cotto al forno a legna erano a portata di tutti.

Il cane Wolf, dietro il pagliaro, faceva a suo modo invece la festa alla “vergine cuccia” di guardia alla catena.

- Addio Paolo, addio gente, che la Madonna sappia lautamente ricompensarvi di ogni cortesia dimostratami!

Così dicendo, il vecchio Franz, accompagnato dall’organino e dal suo inseparabile fido, riprende la strada pel Santuario Mariano.

Il giovane Paolo incuriosito aveva smontato e rimontato con la guida di Franz convalescente l’accordion del Damian, per studiarne il congegno, riuscendo in breve a farsene un’idea completa.

Tanto industrioso ed appassionato di musica, quanto desideroso

di trascurare il lavoro de' campi, un po' da sé ed un po' guidato dal recanatese Giovanni Cingolani incominciò a fabbricare e a vendere organetti. Così nel 1864, dopo il fortunato incontro con il pellegrino, Paolo allestisce il primo laboratorio domestico con la collaborazione parziale dei membri della famiglia: il padre Antonio e i fratelli Nicola, Pasquale e Settimio. L'organetto rinasce e si fa adulto nella contrada Musone al numero 1030 nel comune di Castelfidardo. L'ingegnoso ragazzo intravede nel rudimentale organetto la crisalide di uno strumento musicale da perfezionare e da lanciare nel mondo.

Operai della Paolo Soprani, 1918.



Paolo Soprani, Organetto,
1872, Museo Internazionale
della fisarmonica,
Castelfidardo.

Paolo Soprani, Fisarmonica,
1919, Museo Internazionale
della fisarmonica,
Castelfidardo.



Casi studio

1. Paolo Soprani
2. Castelfidardo e la storia della fisarmonica
3. Castelfidardo e la fisarmonica
4. Squeeze this!
5. Colosseo. Un'icona
6. Roma Universalis

Criteri di scelta dei casi studio

Per procedere alla realizzazione dell'elaborato, ho iniziato a documentarmi sull'esistenza di libri che trattassero un tema storico/artistico attraverso un'impaginazione che non risultasse troppo didascalica o noiosa e che promuovesse un largo uso di immagini e/o illustrazioni. Mi sono orientato sulla ricerca di libri che trattassero questa tipologia di temi perchè ho considerato la tematica da me trattata, la fisarmonica di Castelfidardo, un concetto molto legato alla storia dello strumento e della città, ma anche una testimonianza dell'operato artigianale che ha portato allo sviluppo di un'attività produttiva intorno allo strumento musicale. Ricercando negli archivi di numerosi studi grafici che si occupano di grafica editoriale, sono rimasto particolarmente colpito soprattutto dalle realizzazioni dello studio Tassinari/Vetta di Trieste, che vanta tra i progetti compiuti numerosi libri gravitanti attorno al tema dell'arte o della storia. Osservando vari elaborati sono riuscito a ricavare informazioni interessanti riguardo a quale potesse essere una griglia ottimale sulla quale organizzare questo tipo di contenuti, e sfruttando gli appunti presi sono riuscito poi a realizzare una griglia che fosse adatta alla mia idea di libro. Le caratteristiche su cui ho posto un particolare interesse sono state: l'organizzazione delle immagini, la quantità di spazio bianco presente nell'impaginazione, la posizione delle didascalie relative alle immagini e quella dei titoletti e dei numeri di pagina.

1. Paolo Soprani

Autori: Moreno Gianattasio

Casa editrice: Edizioni Tecnostampa.

Progetto grafico: 300dpi Studio.

La storia del fondatore dell'industria della fisarmonica, Paolo Soprani, ha sempre affascinato i cultori e gli appassionati del mondo del mantice. Le vicende reali si sono negli anni mescolate col racconto mitico, le dinamiche economiche con le opportunità del marketing, fino ad una corsa per rivendicare la primogenitura dello strumento musicale più popolare di sempre. Oggi sappiamo che la nascita della fisarmonica si perde nell'eco dei secoli. Ci sono tracce di strumenti ad ancia e a mantice fin da i primordi dell'umanità, il segno che questo approccio alle sonorità della musica sono congenite al genere umano. Diventa perciò necessario ricostruire un racconto umano che tenga conto del profilo socio economico, della leggenda narrativa e della dimensione personale di una figura storica così importante per un territorio. Paolo Soprani è il simbolo dell'ingegno artigianale, del fiuto imprenditoriale e della ricaduta pubblica e sociale del benessere, aspetti così evidenti nel successo mondiale della sua avventura industriale. Tutto il mondo ne riconosce oggi il valore storico e culturale, trasformando l'occasione del centenario della sua morte in un motivo sufficiente alla pubblicazione di questo prezioso volume

**Formato:**

240 x 295 mm

Rilegatura:

Brossura con alette

Pagine:

94

Anno:

2019

Genere:

Storia

Impaginazione:

I contenuti sono disposti su un layout a due colonne, la colonna sinistra presenta gli argomenti in italiano, mentre quella a destra la traduzione in inglese. Tutte le pagine a sinistra sono riservate alle immagini mentre il testo viene esposto solo sulle pagine a destra. Non sono presenti immagini al vivo. I numeri sono posti agli angoli inferiori esterni delle pagine e affiancati da un filetto.

Cover:

La cover presenta un'illustrazione realizzata partendo da un dipinto: il ritratto di Paolo Soprani realizzato da Ludovico Spagnolini, su cui è scritto il titolo sfruttando le varie inserzioni create dalla grafica.

Moreno Gianattasio, *Paolo Soprani*, 2019.



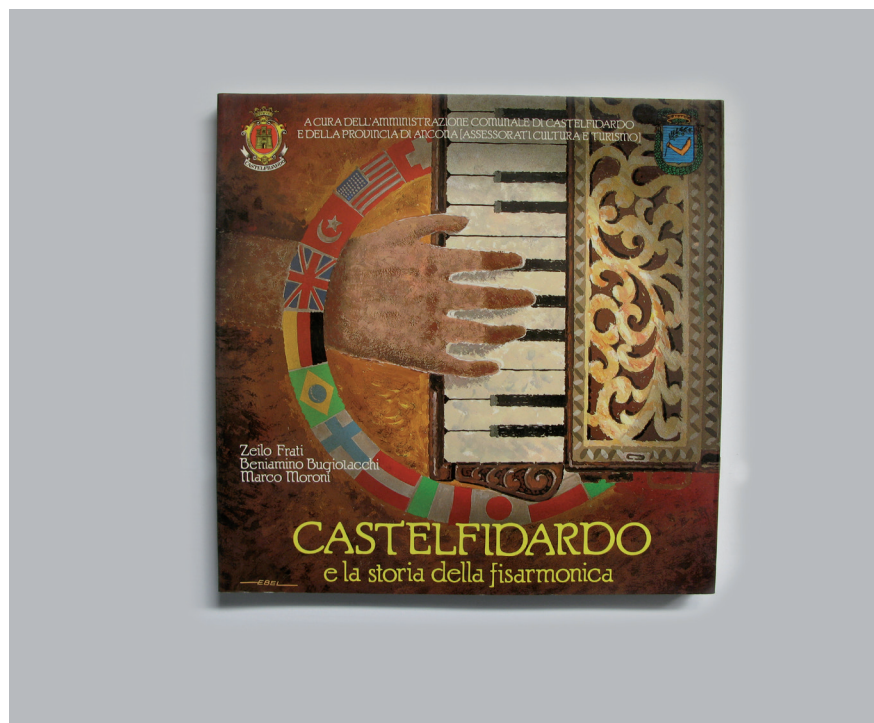
2. Castelfidardo e la storia della fisarmonica

Autori: Zeilo Frati, Beniamino Bugiolacchi, Marco Moroni

Casa editrice: Tecnoprint s.r.l.

Progetto grafico: /

Libro che ripercorre tutta la storia della fisarmonica, dalle origini a Castelfidardo e come si è sviluppata l'industria all'interno del paese. Un viaggio all'interno dell'evoluzione dello strumento di pari passo con quella della città di Castelfidardo, completato da ampia presenza di materiale fotografico e termini tecnici riguardante il grande mondo della fisarmonica.

**Formato:**

210 x 205 mm

Rilegatura:

Brossura con alette

Pagine:

180

Anno:

1986

Genere:

Storia

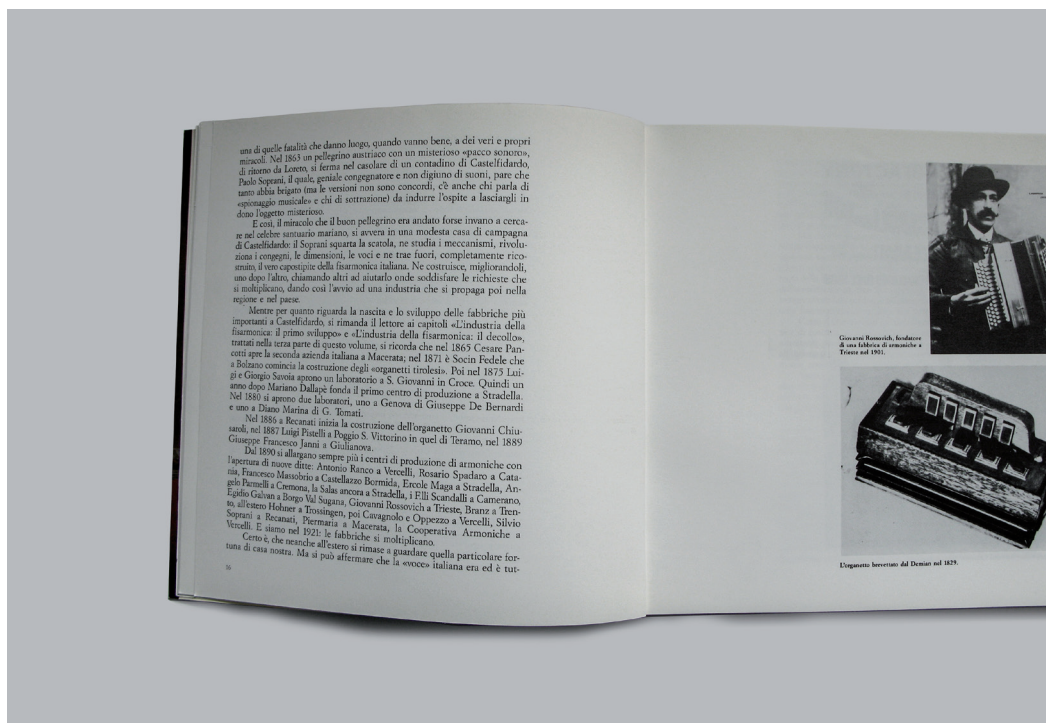
Impaginazione:

Il testo è impaginato su un'unica colonna, layout simmetrico con ampia presenza di foto di vario formato. Non sono presneti foto al vivo. Le didascalie sono poste ai lati o sotto le immagini. Non sono presenti titoletti relativi ai capitoli. I numeri sono negli angoli esterni inferiori delle pagine.

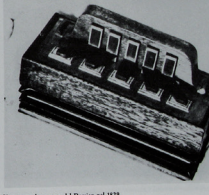
Cover:

La cover presenta un'illustrazione rappresentante un fisarmonica e delle bandiere di vari stati del mondo. nella parte inferiore centrale troviamo titolo e sottotitolo scritti in giallo. I nomi degli autori sono allineati a sinistra poco sopra il titolo.

Zeilo Frati, Beniamino Bugiolacchi, Marco Moroni, Castelfidardo e la storia della fisarmonica, 1986.

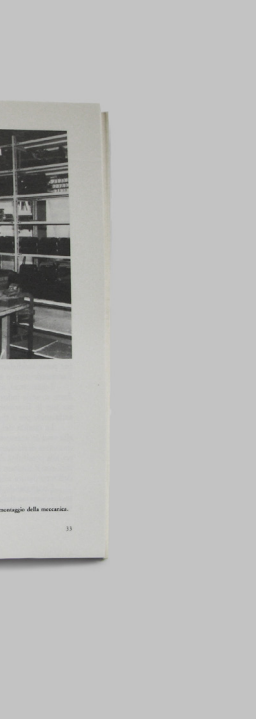
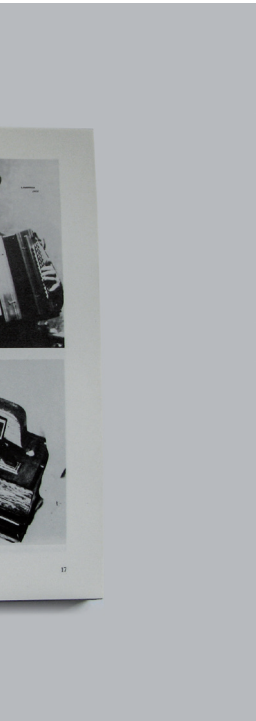


Giuseppe Bernelli, fondatore di una fabbrica di armoniche a Treviso nel 1911.



Organo inventato dal Demari nel 1875.





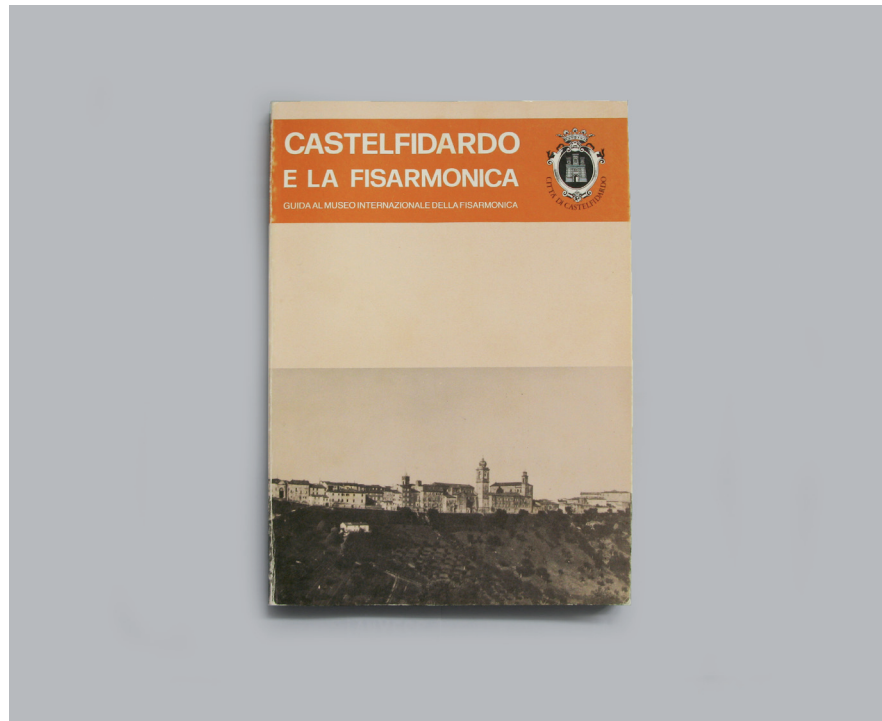
3. Castelfidardo e la fisarmonica

Autori: Renzo Bislani, Beniamino Bugiolacchi, Zeilo Frati, Anacleto Sbaffi, Sandro Scarrocchia.

Casa editrice: Tecnostampa s.r.l.

Progetto grafico: /

Libro che funge da guida del Museo Internazionale della Fisarmonica. Tra i suoi contenuti comprende anche cenni storici sulla città di Castelfidardo e approfondimenti sul funzionamento e la cultura dietro il mondo della fisarmonica. Un viaggio all'interno dell'evoluzione dello strumento di pari passo con quella della città di Castelfidardo, completato da ampia presenza di materiale fotografico e termini tecnici riguardante il grande mondo della fisarmonica.



Formato:
150 x 210 mm

Rilegatura:
Brossura

Pagine:
94

Anno:
1981

Genere:
Storia

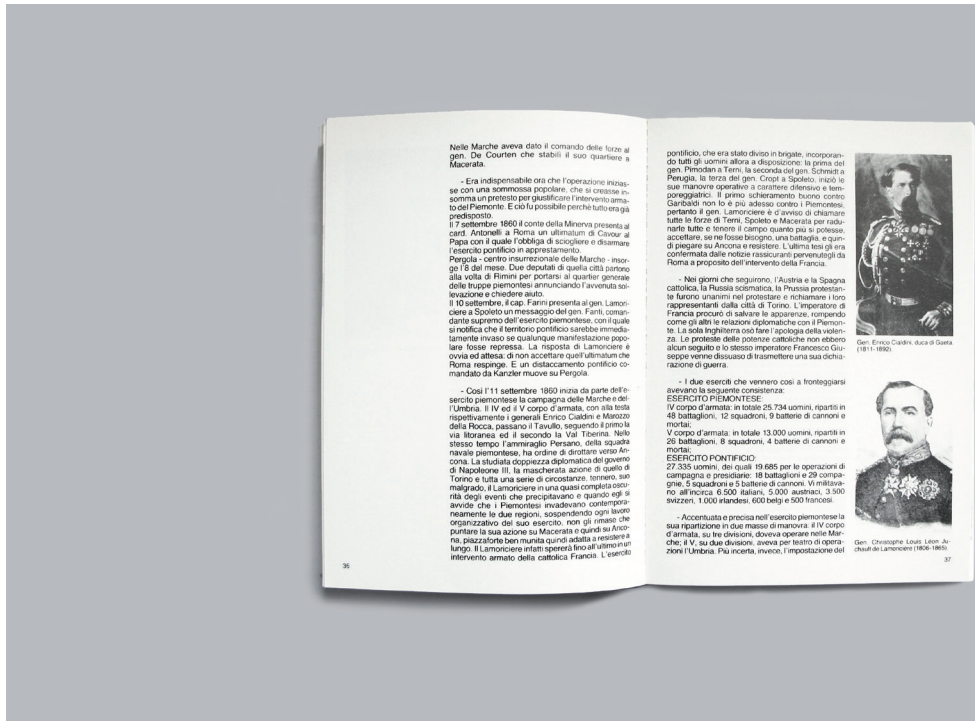
Impaginazione:

I contenuti sono disposti su un layout asimmetrico. Il testo è disposto su una sola colonna. Sono presenti numerose immagini in bianco e nero di vario formato, le didascalie possono essere trovate su tutti i lati della immagini. Non sono presenti tioletti relativi ai capitoli. I numeri di pagina sono posti agli angoli esterni inferiori delle pagine.

Cover:

La cover presenta un a foto in bianco e nero di Castelfidardo con titolo e sottotitoli racchiusi inn una striscia arancione che percorre la parte superiore del libro.

Renzo Bislani, Anacleto Sbaffi, Sandro Scarrocchia, Zeilo Frati, Beniamino Bugiolacchi, Marco Moroni, *Castelfidardo e la fisarmonica*, 1981.





Castelfidardo - Piazza Vittorio Emanuele II.
Anno 1902.

18

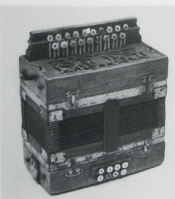
2

CASTELFIDARDO NEL XIX SECOLO

11
"DIATONICA": 21 tasti 24 basse realizza-
ta nel 1901 da costruttore locale
della FICOP: ANTONIO DI BERGAMINI. Da
particolare il trabocco su legno e l'ar-
gatura in pelle del manico.

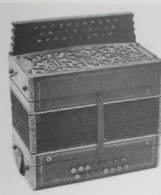


12
"DIATONICA": 19 tasti realizzata
dalla ditta "SCHNEIDER" nel 1906 a
Trasadingen (Germania). Matthias
Höfner è stato ispirato dal "gipsy"
che si era recato in vacanza in Italia.
Ha iniziato la sua attività im-
prenditoriale in Trasadingen nel 1872
realizzando le armoniche a bocca e
nel 1903 ha iniziato la produzione
degli accordione diatonici. Nel 1905
l'azienda aprì la linea 4500 operata
presso il 200.000 di strumenti tra
armoniche a bocca di varie dimen-
sioni e organetti.

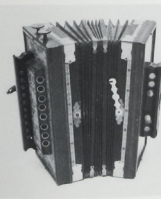


50

13
"DIATONICA": 19 tasti, 10 bassi
costituita forse da MENDEL, CAHNE, di
Bergeroni nel 1909. Da vedere il
foto album in legno ed i bottoni di
corno bianco in legno.



14
"DIATONICA": 10 bottoni maggior-
mente realizzati da un artigiano
autodidatta nel 1901. Con un vano
cassa "gipsy" (senza "f") il classico
sistema armonico. Il manico in
vetro in tutti i suoi particolari venne
usato come il metallo. Da veder poi
il foto album in legno ed i bottoni
di corno bianco in legno.
È lo strumento principe della regione
triestina.



97

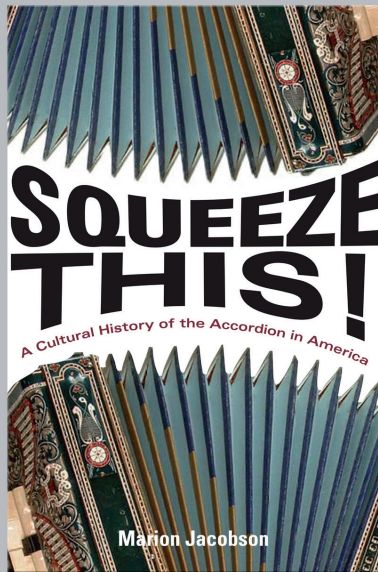
4. Squeeze this!

Autori: Marion Jacobson

Casa editrice: Univ. of Illinois Pr.

Progetto grafico: Univ. of Illinois Pr.

Nessun altro strumento ha assistito a un aumento di popolarità così drammatico - e un declino precipitoso - come la fisarmonica. Spremi questo! è la prima storia della fisarmonica a piano e il primo studio lungo un libro della fisarmonica come fenomeno musicale e culturale unicamente americano. L'etnomusicologa e appassionata di fisarmonica Marion Jacobson ripercorre l'idea mutevole della fisarmonica negli Stati Uniti e il suo significato culturale nel corso del ventesimo secolo. Dall'introduzione di modelli europei riccamente decorati importati sul palco del vaudeville americano e dalla celebrazione dello strumento da parte delle comunità musicali etniche e del pubblico mainstream, alle parodie pop infuse di fisarmonica di "Weird Al" Yankovic, Jacobson considera lo status contraddittorio della strumento "outsider" e come una forza importante nella musica popolare del ventesimo secolo.

**Formato:**

155 x 235mm

Rilegatura:

Brossura

Pagine:

256

Anno:

2015

Genere:

Critica musicale

Impaginazione:

I contenuti sono disposti su un'unica colonna con un'impostazione molto classica, il testo è distribuito su una sola colonna e le immagini, di formato variabile, sono presentate le didascalie sotto ed ai lati. I numeri di pagina sono in alto e allineati al margine interno, ed adiacenti ai numeri si trovano i titoletti riportanti il titolo del libro sulla pagina sinistra e quello del capitolo sulla pagina destra.

Cover:

La cover presenta il titolo scritto in maiuscolo e deformato, posto al centro tra due immagini di una fisarmonica. Il nome dell'autrice è al centro nella parte inferiore del libro.

Marion Jacobson, *Squeeze this!*, 2015.



Ming and Tio's vaudeville act made regular appearances in San Francisco's "Chop Stay" circuit in the 1920s. "Ming" was the stage name for the Philippine *ongis* (and classically trained pianist) Jose Pagano.

slave labor. Until he formed his own solo act, Anthony Gallo-Rinal never saw a dime of compensation from his father, with whom he was required to perform for ten years—until his seventeenth birthday.³³

Musicians needed to double as stagehands and support personnel. Another famous accordionist who got his start in vaudeville, Lawrence Welk, traveled the Keith circuit. He appeared in the Irish entertainer George T. Kelly's act featuring ethnic stereotypes of Germans and Dutch that were wildly popular

with midwestern audiences. As Kelly became increasingly incapacitated by alcoholism, Welk was also expected to move equipment, help with publicity and bookings, and run rehearsals, which later proved to be significant for his later career as a bandleader and producer.³⁴ Only on very rare occasions would a very prominent musician be the headline on the vaudeville stage, and only one accordionist, Guido Deiro, was ever featured as a headline act at New York City's Palace Theater in 1913.



Pietro Frassinì with chromatic accordion. (Source: Guido Deiro Archives, Graduate Center, City University of New York)

Many eventually flourished in the New York midtown area but "not one quite equaled the Val-Taro."³⁵ After selling his share of the business in 1939, Brugnoli left the Val-Taro and entered into another partnership with his longtime friend and landlord, Emilio Spagnoli. The new cabaret was known as the Terrace (at Second Avenue and Fifty-Ninth Street).

Spagnoli's son Pete, noted by Brugnoli in exchange for room and board, was emerging as an accomplished accordionist, and in time he joined the roster of notable Italian accordionists who were regularly featured at the Val-Taro and the Terrace.³⁶ These notables included Miodie Cere, Addie Cere, Emilio Chiesu, Hugo Nati, and Aldo Bruschi.³⁷ The Terrace's two house musicians—pianist Norma McFeters, an Afro-Caribbean woman from Dominica, and Jewish drummer Willy Wohlman—joined with these accordionists in arranging and performing Valtaro music. Spagnoli later claimed that McFeters and Wohlman learned to play Valtaro repertoire "as if it were in their DNA."³⁸ To Spagnoli and other musicians, the presence of musicians and listeners from many backgrounds seemed to validate the broader appeal and significance of their work, as well as the viability of the clubs themselves. The opportunity to play four or five weeks gave Brugnoli, DeGrosso, and eventually Spagnoli



The Terrace nightclub in Manhattan, 1940s.

the opportunity to polish Valtaro as a distinctive repertoire and unique style, continuing to build on its foundation of familiar, traditional northern Italian and European popular songs by adding jazz, popular tunes, and Irish favorites like "Danny Boy."³⁹

It is evident through their prolific work as arrangers and composers that Valtaro musicians, like the Slovenian polka musicians discussed in this chapter, intended for their music to circulate beyond their community. Peter DeGrosso's work made up the first and third volumes of *Let's Ritz and Polka*, the ethnic dance folio published by Deffner. While performing four or five nights a week and teaching accordion at Elsie Brenner's music studio in Brooklyn (and eventually his own), Spagnoli managed to arrange most of the songs that are considered part of the Valtaro repertoire. As I found when interviewing Peter Spagnoli recently, what Valtaro musicians consider their core repertoire consists of over one thousand Valtaro songs, most of which Spagnoli arranged himself.⁴⁰

An analysis of the Valtaro repertoire can help to demonstrate the wide spectrum of songs and musical influences it has absorbed from French, central European, Italian, and American popular culture. In their discourse about the origins of the music, the players tend to privilege native folk influences while glossing over its hybrid commercial, high-cultural, and crosscultural musical influences. Some songs in the repertoire, such as "Mazzolin del fior," hail from the Italian film industry. Melleys like one that conjures snippets of Robert Schumann's "Carnival of Venice," the traditional Italian song "Vieni sul mar" (popularized by Tino Schipa and Enrico Caruso), and the ballad of "Il Sirio" (Val-Taro Musicte Orchestra, 1913) may seem like baphazard panache. But such productions can be seen as strategic as well. I would argue that Spagnoli and DeGrosso engaged in the process of "folklorization," an important thread in this book.⁴¹ Folklorization of Italian culture appropriates local music for the pleasure of its listeners but at the same time creates spaces in which the community (northern Italians) can assert their own claims to be true custodians of a national cultural patrimony (the accordion). The proponents of this music succeed in producing a collective identity based on their mastery of their local folk songs, in order to enhance the visibility and legitimacy of their community and to foster integration into American culture. With his accordion and his arsenal of one thousand songs, Spagnoli was armed for any occasion. He aimed to satisfy not only listeners from his own region but all audiences: northern Italian, southern Italian, American, Irish, and German, and others. He learned that the greater his flexibility, the greater the demand for his services (as accordion teacher and bandleader), and the greater his financial success.



SQUEEZERON BACH - 55

CHARLES MAGNANTE
Excelsior

CHARLES MAGNANTE, Excelsior artist, Excelsior Inochrom, 1937.

on the pulse of what the accordion community needed. The future of the accordion, as one of the company's enthusiastic observers from the accordion world pointed out, was not in vaudeville or theater but "in the drawing room, atop its bigger brother, the grand piano."¹⁰ Therefore, it needed to have a more dignified appearance, minus the "showy, garish, and false-half-glitter of the accordion."¹¹ *Accordion World* reported how the expert designers of Excelsior accordions, in their search for an appropriate modern design for the accordion, "combined piano showrooms and the keyboard instrument exhibits of the Metropolitan Museum of Art in New York." Their efforts resulted in a new kind of accordion.

56 • CHAPTER TWO

These sleek, black-and-white Excelsiors went by various names: the Concert Grand, the Symphony Grand, and the Baby Grand. All were seen as the instruments that made the accordion synonymous with good taste, elegance, and class. "With its quiet, simple, but thoroughly artistic and beautiful lines . . . it will fit appropriately with dignity in a symphony orchestra as well as in the most fastidiously furnished and fashionable drawing room or salon of the refined home. No doubt that people of wealth, education and refinement will show a new interest in the accordion."¹² The company took special care to portray such people in their advertisements. Some Excelsior ads in accordion

Excelsior Inochrom, c. 1937.

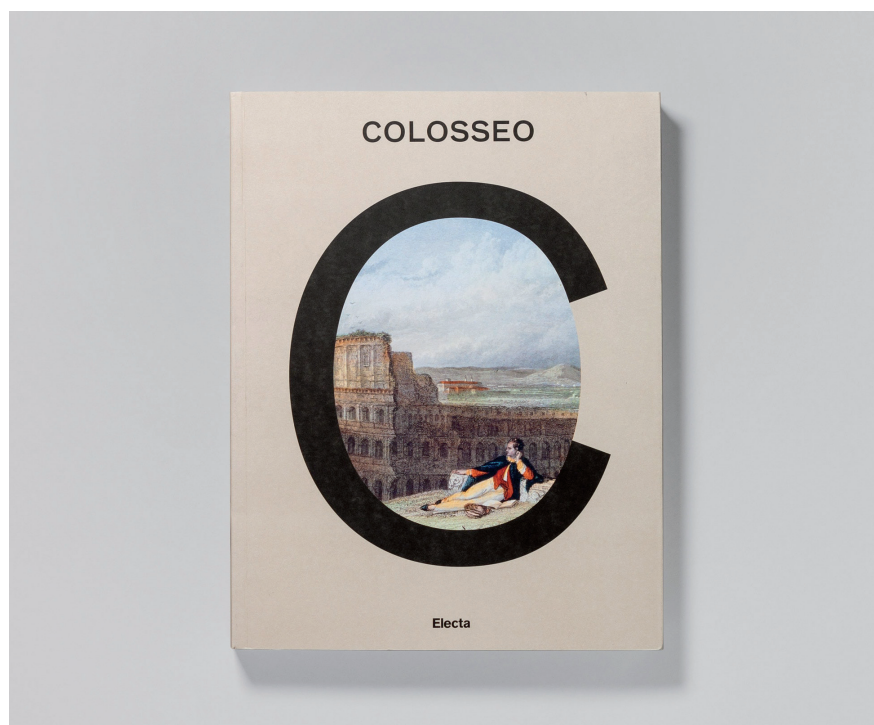
5. Colosseo. Un'icona

Autori: Rossella Rea, Serena Romano, Riccardo Santangeli Valenzani

Casa editrice: Electa

Progetto grafico: Tassinari/Vetta

La monografia raccoglie una nutrita serie di contributi scientifici affidati ai più autorevoli specialisti volti a comporre un quadro aggiornato e definitivo della lunga e stratificata storia post-antica dell'Anfiteatro Flavio, un monumento divenuto nei secoli icona senza eguali. Lo studio dei risultati inediti degli scavi e delle ricerche d'archivio più recenti ha gettato una luce nuova sul Colosseo nel Medioevo, tra la vita di tutti i giorni e la devozione, con una ricostruzione puntuale del ruolo storico delle confraternite. Ampio spazio è dedicato al Colosseo 'cristiano', dal culto dei martiri alla Via Crucis, e all'invenzione delle rovine magiche e fantastiche nei dipinti dei pittori fiamminghi, così come gli artisti del Rinascimento si erano dedicati allo studio dell'architettura dell'anfiteatro, che fu molto presto vista come esemplare. Uno dei focus è sull'immagine internazionale del Colosseo, così come appariva con i suoi archi ricoperti di vegetazione alla luce della luna ai viaggiatori del Grand Tour, ispirando le pagine più romantiche di scrittori e poeti, prima che gli interventi di papali e napoleonici gli conferissero l'aspetto di monumento archeologico che conserva ancora oggi. Il libro mette in risalto come il ruolo di "cuore" di Roma che il Colosseo ha sempre mantenuto, nonostante l'evoluzione storica e sociale, fino a diventare, oggi, l'icona della cultura visuale contemporanea della Città Eterna, come è confermato da un sondaggio antropologico sull'edificio, che rimane, per milioni di turisti, l'obiettivo del primo viaggio in Italia.

**Formato:**

210 x 275mm

Rilegatura:

Brossura con alette

Pagine:

408

Anno:

2017

Genere:

Arte

Impaginazione:

I contenuti sembrano essere disposti su un layout simmetrico a otto colonne. Due delle otto vengono solitamente lasciate libere per permettere l'inserimento di eventuali didascalie. Le immagini sono inserite sfruttando in maniera variabile tutte le colonne a disposizione, con le didascalie che a volte sono poste al di sopra delle immagini o al loro fianco e, in caso di immagini particolarmente grandi, sulla pagina adiacente. I titololetti relativi ai capitoli sono posti in verticale verso il margine interno della pagina sinistra, mentre i numeri di pagina sono posizionati agli angli esterni superiori delle pagine.

Cover:

La cover presenta il titolo scritto in maiuscolo posto in alto al centro, sotto di esso è presente il carattere tipografico di una C che racchiude all'interno della propria curva l'immagine del dipinto *"Lord Byron contemplating the Colosseum in Rome"* di James Tibbets.

Rossella Rea, Serena Romano, Riccardo Santangeli Valenzani, *Colosseo. Un'icona*, 2017.



20

dei veicoli a motore (fig. 8). L'arco di Costantino e il prospetto settentrionale dell'anfiteatro diventano preda dei grazi scari: i danni prodotti dall'inquinamento sulle superfici marmoree dell'edificio sparano in ogni angolo, ma per il Colosseo occorrerà attendere il 2014 e l'intervento di uno scultore¹⁹.

Nel dicembre 1937 Mussolini passa in rassegna cinque battaglioni della Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (Camice Nero) a Roma per addebbentamento. Nel luglio 1938 la "piazza" ospita per la prima e unica volta un evento culturale: la rappresentazione dell'Atto, in una scenografia molto affollata e suntuosa. All'evento, presente Mussolini, partecipano cinquemila spettatori. Nel novembre dello stesso anno si celebra in "piazza" il primo anniversario dell'istituzione della Giustizia Italiana del Littorio.

Al comizio del 1921 seguirono nel Colosseo adunate politiche organizzate a ritmi serrati a partire dal 1926, anno in cui si svolse il raduno delle Piccole Italiane, replicato nel 1928. Nel corso dello stesso anno, e nel medesimo mese di aprile, Mussolini radunò nel Colosseo gli operai milanesi, a maggio i Fasci di Mariglija, a novembre ventimila Cooperatori italiani sventolanti semina bandiere l'adunata fu ovensica. Ancora nel 1929 il re Vittorio Emanuele III, in piedi sul caposarto del II livello, tenne un discorso in occasione di un affollato raduno degli alpini (fig. 9). Nel febbraio del 1929 si celebrò nel Colosseo l'anniversario delle Camicie Nere, attive dal 1923 (fig. 10): a giugno furono distribuite le tessere alle Piccole Italiane dell'Esquilino e a settembre fu celebrato il decennale della marcia di Ronchi per la conquista di Fiume. Ancora a settembre 1929, Mussolini arrigo trentamila ex Bersaglieri rientrati dall'VIII Congresso Nazionale di Napoli a ottobre funa fu gramita dai minatori del sindacato di Spoleto. Nello stesso anno, in occasione della festa di Sant'Antonio, lungo il bordo dello sperone Stern fu montata dai pompieri una scala composta da 95 elementi, sulla sommità del contrafforte fu issata la bandiera italiana.

L'accesso ai livelli superiori fu agevolato nel 1931 con il restauro di 3 scale di collegamento tra gli ordini I e II. Al II livello fu dipinta a grandi lettere, direttamente sulla superficie di un pilastro di travertino, l'indicazione "uscita", ormai invisibile a lutana visibile in corrispondenza di una delle scale restaurate: la rassegna delle forze dell'arma del Genio si svolse nel 1933 in un contesto più agibile. La documentazione dell'epoca mostra affollamenti di proporzioni tali all'interno del monumento da nascondere le strutture: masse umane costipate sul piano dell'arena, assiepate sulle volte, sulla sommità dei vetri radiali, arrampicate ovunque possibile. Il soprintendente ai Monumenti di Roma Terenzio tentò in più occasioni di limitare i danni: nel 1932 inviò al ministro dell'Educazione Nazionale



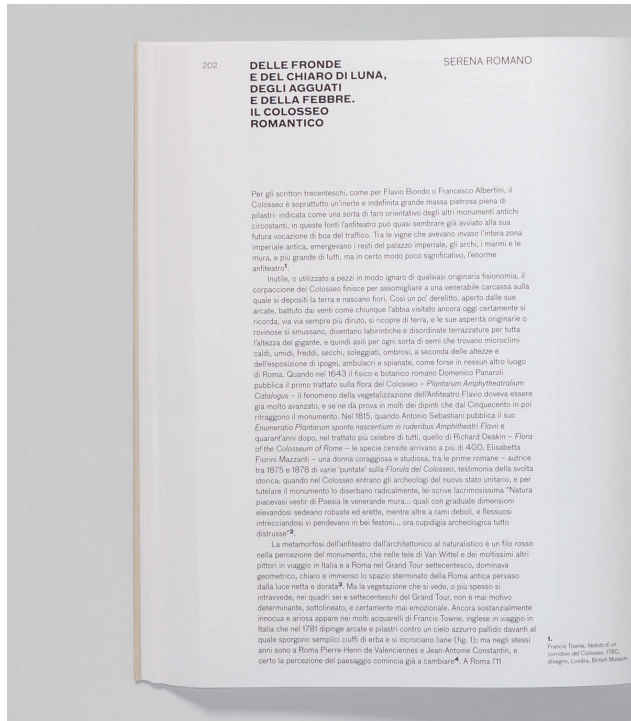
19. Manifestazione delle femministe di fronte al Colosseo a Roma in una fotografia del 1970.

numerose denunce di atti vandalici compiuti nel monumento dagli avanguardisti occasione delle adunate, tra cui anche "frantumazioni" di marmi e capitelli. Terenzio sottolineò "il gravissimo pericolo del ripetersi di grandi affollamenti disorganizzati al Colosseo", ma inutilmente: nel 1937 il soprintendente lamentò ancora gli stessi problemi²⁰. Agli ingenti danni prodotti dall'uso si sommava la rovina causata da mancanti interventi di restauro: il 25 gennaio 1934 crollò un porzione di muro laterizio volto verso l'arco di Costantino "per un considerevole tratto a cominciare dall'ingresso principale"²¹. Il crollo interessò la parete interna del III livello lungo il fronte meridionale.

Nel biennio 1938/39 viene ripreso e completato lo sterzo dei sotterranei: iniziativa solo in apparente contrasto con i raduni di massa, giacché l'opera era preordinata alla ricostruzione del piano dell'arena che avrebbe ridotto gli spazi per le adunate, riducendo al contempo il rischio di danni. Il rapido precipitare degli eventi bellici e la caduta del regime non consentirono la realizzazione dell'intero progetto: il totale scoprimiento dei sotterranei e la mancata realizzazione del piano dell'arena determinarono una sostanziale trasformazione nelle modalità d'uso dell'anfiteatro, non più luogo di devastati spettacoli incombenti, ma monumento da visitare e contemplare grazie a una serie mirati interventi. Nei primi anni quaranta ai fini della fruizione furono realizzati ordine i bevedere tuttora esistenti, appoggiati lungo il bordo dell'arena per

20.

20. Manifestazione studentesca di fronte al Colosseo a Roma durante gli anni settanta del XX secolo.



202

DELLE FRONDE E DEL CHIARO DI LUNA, DEGLI AGGUATI E DELLA FEBBRE. IL COLOSSEO ROMANTICO

SERENA ROMANO

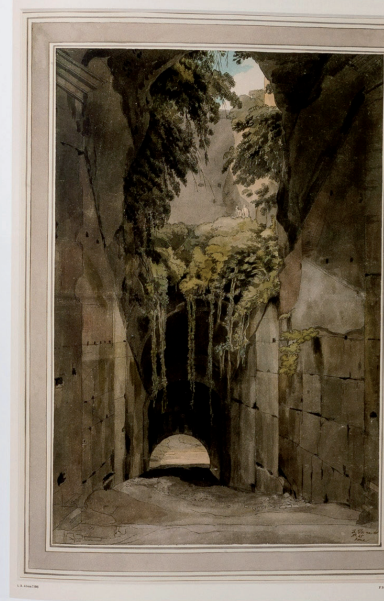
Per gli scrittori trecenteschi, come per Flavio Biondo o Francesco Albertini, il Colosseo è soprattutto un'erte e indefinibile grande massa pietrosa piena di pilastri: indicata come una sorta di foro orientativo degli altri monumenti antichi circostanti, in queste fonti l'anfiteatro può quasi sembrare già avitato alla sua futura vocazione di boa del traffico. Tra le vigne che avevano invaso l'intera zona imperiale antica: emergevano i resti del palazzo imperiale, gli archi, i muretti e le mura, e più grande di tutti, ma in certo modo poco significativo, l'eremo anfiteatro¹.

Inutile, o utilizzato a pezzi in modo ignaro di qualsiasi originaria fisionomia, il corpiccione del Colosseo finisce per assomigliare a una venerabile carcassa sulla quale si deposita la terra e nascono fiori. Così un po' demerito, aperto dalle sue arcate, battuto dai venti come chiunque abbia visitato ancora oggi, esattamente si ricorda, via via sempre più diruto, si ricopre di terra, e le sue asperità originarie o rovinose si smussano, diventano labirintiche e disordinate terrazze per tutta l'altezza dei gradini, e quindi assai per ogni sorta di semi che trovano microclimi caldi, umidi, freddi, secchi, soleggati, ombrosi, a seconda delle altezze e dell'esposizione: i pappi, ambucali e spianati, come forse in nessun altro luogo di Roma. Quando nel 1843 il fascio e botanico romano Domenico Paganelli pubblica il primo trattato sulla flora del Colosseo - *Plantarum Amphitheatrum Catalogus* - il fenomeno della vegetazione dell'anfiteatro Flavio doveva essere già molto avanzato, e se ne dà prova in molti dei dettami che dal Conoscere in poi ritraggono il monumento. Nel 1815, quando Antonio Sebastiani pubblica il suo *Enumeratio Plantarum sponte nascentium in rudibus Amphitheatrum Flavii* e quarant'anni dopo, nel trattato più celebre di tutti, quello di Richard Dinkel - *Flora of the Colosseum of Rome* - le specie censite arrivano a più di 400. Elisabetta Fiorini Mazzanti - una donna coraggiosa e studiosa, tra le prime romane - autrice tra 1875 e 1876 di varie puntate sulla Flora del Colosseo, testimonia della scelta storica: quando nel Colosseo entrano gli archeologi del nuovo stato unitario, e per tutelare il monumento lo diserbano radicalmente, lei scrive lacrimosamente: "Natura poverissima vestiti di Roma le venerande mura... quali con gradate dimensioni elevandas sedevano robuste ed erette, mentre altre a rami deboli, e flessuosi intrecciandosi vi pendevano in bei festoni... ora cupidigia archeologica tutto distrusse"².

La metamorfosi dell'anfiteatro dall'architettonico al naturalistico è un filo rosso nella percezione del monumento, che nelle tele di Gian Vitto e dai moltissimi altri pittori in viaggio in Italia e a Roma nel Grand Tour settecentesco, domina geometrico, chiaro e immenso lo spazio sterminato della Roma antica pervaso dalla luce mitta e dorata³. Ma la vegetazione che si vede, o più spesso si intravede, nei quadri sei e settecenteschi del Grand Tour, non è mai motivo determinante, sottolineato, e certamente mai emozionale. Ancora sostanzialmente innocua e ariosa appare nei molti accoppiati di Francesco Trevisani, inglese in viaggio in Italia che nel 1781 dipinge arcate e pilastri contro un cielo azzurro pallido davanti al quale sporgono semplici ciuffi di erba e si incrociano lane (fig. 1) ma negli stessi anni sono a Roma Firenze-Henri de Valenciennes e Jean-Antoine Constantini, e certo la percezione del passaggio comincia già a cambiare⁴. A Roma 171

1.

1. Francesco Trevisani. Veduta di un corridoio del Colosseo, 1782, disegno. Londra, British Museum.



gli avanguardisti in
e capelli,
affilamenti
ndente lamentava
sommava la
1934 croce una
in considerevole
la parete interna

27

otterranei:
cché l'operazione
ebbe ridisegnato
mi, il rapido
entrino la
terrene e la
sostanziale
go di devastanti,
ce a una serie di
urono realizzati al l'
dell'arena e protes



34



26
Paul McCartney in concerto al
Colosseo l'11 maggio 2003

27
Roberto Bolle al Colosseo nel
2008

IL COLOSSEO FINE, GIANLUIGI DOMINANTI, FOTOGRAFIA

comunicazioni in tempo reale, di cui il Colosseo ha enormemente beneficiato: ogni evento legato al monumento, anche di importanza trascurabile, compare in una

manacata di secondi il giro del mondo, accrescendo il potenziale attrattivo e diffondendo ulteriormente, talora a ritmi martellanti, la conoscenza. Che si traduce, di conseguenza, in un ulteriore incremento di visitatori.

Nel 2003 fu la volta di Paul McCartney poiché per esigenze di sicurezza il piano dell'arena non può ospitare più di 300-400 spettatori in relazione alle dimensioni e ai carichi degli allestimenti scenici, il fill anello del II ordine fu letteralmente preso d'assalto, mentre folle di fan si avventarono lungo le cancellate perimetrali (fig. 25). Il concerto fu sponsorizzato dalla Telecom: i biglietti furono venduti all'asta raggiungendo e superando velocemente il costo di 1000 euro. Il ricavato fu devoluto a favore dell'associazione Adopt a Minefield e della Soprintendenza. Il concerto, che richiese allestimenti minimali, fu riproposto, la sera successiva, nella "Piazza" del Colosseo²⁶.

Nel 2008 Roberto Bolle si esibì sul piano dell'arena affiancato da danzatori provenienti da vari teatri del mondo, ripercorrendo nel corso dello spettacolo un secolo e mezzo di storia del balletto attraverso una selezione di celebri e suggestivi brani tratti dal repertorio del XIX e XX secolo (figg. 26, 27). I proventi dell'evento, concordato tra la Soprintendenza e il FAI, furono a quest'ultimo devoluti²⁷.

Nel 2009 fu Andrea Bocelli a esibirsi nell'arena, accompagnato dall'orchestra sinfonica della regione Abruzzo. Il concerto Labto separò la luce dall'ombra fu organizzato dopo il terremoto in Abruzzo al fine di raccogliere fondi per la ricostruzione del Conservatorio dell'Aquila. Il concerto fu trasmesso in diretta nazionale dalla Rai e in seguito diffuso in mondovisione.

Dal 2009 il Colosseo ha incrementato la sua funzione di divulgatore internazionale di messaggi umanitari anche attraverso proiezioni sui prospetti che talora promuovono anche eventi di particolare rilievo: il Colosseo si tinge di verde durante il vertice della FAO nel 2009 e fu illuminato da mille colori nel 2010, anno della Cina in Italia. Nel 2011, per i 150 anni dell'unità d'Italia, il prospetto settentrionale si tinge dei colori della bandiera, nel 2012 e 2013 sgrinzito gli atti di violenza contro le donne. Nel 2014 si tinge di rosa nella campagna promossa dalla L.L.T. e, su richiesta della Comunità di Sant'Egidio, intesa a favore dell'abolizione della pena di morte e così anche nel 2015. In occasione dell'anno internazionale della luce indetto dall'UNESCO, la performance Legend aveva trasformato nel 2015 il Colosseo nel gigantesco fondale di un'atmosfera visionaria fatta di colori, acrobazie, musiche²⁸. Ma sono solo alcuni esempi: le richieste sono ormai talmente numerose da rendere necessarie prenotazioni dall'anno precedente, ma ovviamente il viaggio delle proposte è molto severo.

A fronte della valenza promozionale ormai consolidata dei progetti, singolarmente questi sono stati in un'unica occasione oggetto di installazione artistica: nel settembre 2010 il Colosseo prese virtualmente fuoco, come avvenuto realmente nel 217 d.C., grazie al Colossum on fire, creazione artistica di Thyra Höden e Pio Diaz, volta a sottolineare la precarietà dell'esistenza, ma anche la sua inimitabile forza rigeneratrice (figg. 28, 29). L'evento, replicato per tre sere consecutive, visibile sin da piazza Venezia, attirò folle di curiosi incantati dall'insolito e suggestivo spettacolo.

Un grande impulso alle attività di restauro, valorizzazione e conseguente fruizione del monumento fu impresso dall'arch. Roberto Cecchi nella fase di commissariamento della Soprintendenza iniziata nel giugno 2009 e conclusa nel luglio 2011²⁹. Dai numerosi interventi eseguiti nell'arco del dato conto nel terzo rapporto della serie Roma Archaeologia, a cura di R. Cecchi, vedo nel 2010³⁰. Di particolare rilevanza fu una serie di interventi coordinati condotti nell'ambito di un preciso programma di apertura di nuovi percorsi di visita che consentirono, nell'arco di due anni, di aprire al pubblico sotterranee e parte del III livello. Il programma prevedeva la continuità della percorrenza dall'arena dello spone Serni al piano dell'arena e da questa a sotterranei e al quarto anello del I ordine.

35

6. Roma Universalis

Autori: Alessandro D'Alessio, Clementina Panella, Rossella Rea

Casa editrice: Electa

Progetto grafico: Tassinari/Vetta

Un'agile guida, bilingue italiano e inglese, che accompagna il visitatore attraverso le varie sezioni della mostra Roma Universalis. L'impero e la dinastia venuta dall'Africa (Roma - Colosseo - dal 15 novembre 2018) e nel percorso tra Foro Romano e Palatino.

Roma Universalis. L'impero e la dinastia venuta dall'Africa è una grande mostra che si articola tra Colosseo, Foro Romano, Palatino e che ripercorre la storia della dinastia dei Severi: l'ultima, rilevante famiglia imperiale, che regnò per quarant'anni, dal 193 al 235 d.C.

Questa guida è pensata per condurre il visitatore nel percorso articolato dell'esposizione: la Mostra al Colosseo il Percorso severiano tra Foro e Palatino, e la Mostra al Tempio di Romolo, accompagnandolo passo passo alla scoperta delle tappe e delle testimonianze di una dominazione che ha suggellato una straordinaria stagione di riforme.

**Formato:**

210 x 280mm

Rilegatura:

Brossura con alette

Pagine:

344

Anno:

2018

Genere:

Arte

Impaginazione:

I contenuti sembrano essere disposti su un layout simmetrico a otto colonne. I paragrafi sono presenti sia in italiano che in inglese, i contenuti in lingua italiana lasciano libera la colonna più a destra e i titoli allineati a sinistra, mentre quelli tradotti in inglese lasciano libera la colonna di sinistra e i titoli allineati a destra. Sono presenti molte immagini al vivo. I tioletti relativi ai capitoli sono posti in basso e allineati ai margini esterni. I numeri di pagina sono allineati ai margini interni.

Cover:

La cover presenta il titolo e sottotitolo scritti in maiuscolo posto nella zona inferiore al centro, sopra di esso è presente un'illustrazione raffigurante un busto di Caracalla immortalato da tre angolazioni differenti.

Alessandro D'Alessio,
Clementina Panella,
Rossella Rea, *Roma
Universalis*, 2018.

(alt. 12 m), un celebre acrolito realizzato parte in marmo e parte in legno e bronzo dorato, il cui volto fu in seguito rilavorato con i tratti di Costantino. La testa e il piede di marmo sono oggi visibili nel cortile del Palazzo dei Conservatori sul Campidoglio.
Curiosità: durante le Olimpiadi di Roma del 1960 la Basilica di Massenzio ospitò le gare di lotta libera. [18]

Basilica of Maxentius

In 307 AD, Maxentius started building extensively in the center of Rome: the Velia, the rise that links the Palatine and Esquiline hills, was radically transformed with the construction of the Basilica and the restructuring of the Temple of Venus and Rome.

The Basilica, completed by Constantine, is mentioned in ancient sources as the *Basilica Nova* or *Constantiniana*. The largest Basilica in Rome, its function was connected with the administration of justice by the city prefect. The building, close to the *Templum Pacis*, modified the route of the *vicus ad Carinas*, which ran through the Basilica in a gallery known in the Renaissance as the "arco del Latrone". The *Horrea piperataria* (pepper and spice warehouses) built by Domitian, partly preserved under the Basilica, were obliterated by it.

The new building (100 × 65 m) had a nave (80 × 25 m) that was 35 m high and covered by three large cross vaults, onto which opened three spacious intercommunicating rooms on each side. The building was reached from the Via Sacra. On the opposite side, a large apse in the nave contained the colossal statue of Maxentius. It was an acrolith, made partly of marble and partly of wood and gilt bronze, 12 m high. The face was later recarved with the features of Constantine. The marble head and foot are visible in the courtyard of the Palazzo dei Conservatori on the Capitol.

A curious fact: during the 1960 Olympics in Rome, the wrestling competitions were held in the Basilica of Maxentius. [18]

Il templum Pacis

Seduta la rivolta giudaica, Vespasiano avviò dal 70 d.C. un'intensa stagione edilizia nella capitale, in cui rientrano la costruzione del celebre Anfiteatro e del *templum Pacis*, eretti contemporaneamente alle pendici opposte della Velia. Il *templum*, inaugurato nel 75 d.C., era composto da un'aula di culto dedicata alla Pace e

Percorso severiano

48



49

decorata con stucchi e pitture in IV stile di epoca neroniana, assumendo fin dall'inizio, in epoca domiziana, lo schema architettonico-compositivo e l'organizzazione degli spazi tipici dei sontuosi edifici di rappresentanza del potere centrale, e anche delle funzioni ricreative (*otium*) in uso nelle corti imperiali. Al V livello venne impiantato un lussuoso giardino con vasche e fontane, in collegamento con un'area porticata disposta su due livelli sovrapposti, il cui piano superiore era raggiungibile tramite lo scalone collocato a est; da questo settore si aveva quindi accesso a una teoria di vani quadrati riscaldati, dalle pareti riccamente decorate con *crustae* marmoree policrome.

Nel livello inferiore, invece, le lunghe concamerazioni parallele e affrescate si aprivano verso sud con grandi finestroni arcuati, portando calore e luce all'impianto ipogeo e permettendone il refrigerio in estate. [19]

Severan Terrace / Complex

The so-called Severan Complex, also known by the names of the Severan Baths and the Domus Severiana, occupies the southeast corner of the Palatine, a terraced monumental zone covering some 2 hectares between the Severan Arches, an integral part of the complex itself, Via dei Cerchi and the central sector of the hill east of the Stadium, between it and the steep slope that leads to Via di San Gregorio. This massive architecture thus takes on the appearance of a imposing structure laid out on 5 or 6 levels, the result of a centuries-old building development that involved various different edifices, restructurings, extensions, alterations and functions.

The building rests on the masonry of a house richly decorated with stuccos and paintings in the Fourth Style of the Neronian period. From the start, in the Domitian era, it adopted the architectural-compositional scheme and the organization of spaces typical of the sumptuous buildings representing the central power and also the forms of leisure (*otium*) customary in the imperial courts. On level 5 a luxurious garden was planted with pools and fountains, connected with a porticoed area laid out on two levels above, the upper floor of which could be reached by the staircase located to the east.

This sector therefore gave access to a sequence of heated square rooms and walls richly decorated with polychrome mar-

Percorso severiano

56

ble crustae. On the lower level, the long frescoed parallel concamerations opened to the south with large arched windows, bringing warmth and light to the hypogean system and cooling it in summer. [19]

Le trasformazioni severiane

Dopo le fasi neroniane e flavie, una serie di trasformazioni sostanziali di questo assetto si ebbero in epoca traianeo-adrianea (tra il 115 e il 180 d.C.) e soprattutto in età severiana (193-235 d.C.), quando il complesso si specializzò ulteriormente nelle attività termali, oltre che ricreative.

A questo periodo si fanno risalire infatti sostanziali restauri nell'area adibita a giardino al V livello, che venne ora ricompresa entro un Portico su due ordini di cui facevano parte i numerosi frammenti di decorazione architettonica in marmo sparsi nell'area della terrazza, colonne in giallo antico e marmo cosiddetto africano. Il precedente spazio porticato venne chiuso e parcellizzato, creando una *coenatio* (sala per banchetti) di forma all'incirca ovale, ai fianchi della quale furono edificati due ambienti con absidi aperte verso il giardino mediante due serliane. La teoria di vani retrostante fu inoltre modificata e le coperture con volta a botte furono impiegate da cassettoni policromi.

Anche il livello sottostante subì sostanziali modifiche: venne dotato di una complessa rete infrastrutturale per l'adduzione e lo smaltimento delle acque e forse di impianti con vasche per il lavaggio degli indumenti in uso nelle terme impiantate al piano sovrastante.

È da questo momento che l'intero complesso venne ampliato verso la valle del Circo con l'edificazione di monumentali costruzioni voltate (Arcate Severiane), ancora oggi apprezzabili dalla via dei Cerchi, cui si aggiunse in seguito, in epoca massenziana (306-312 d.C.), un poderoso avancorpo che permetteva di ammirare i giochi del Circo. Anche le Terme, edificate nel precedente periodo severiano, furono ristrette e decurate di molti spazi di fruizione e/o adibite a rappresentanza. [19]

The Severan transformations

After the Neronian and Flavian phases, a series of substantial transformations of this structure took place in the Trajanic-Had-

Severan path

57

Il progetto

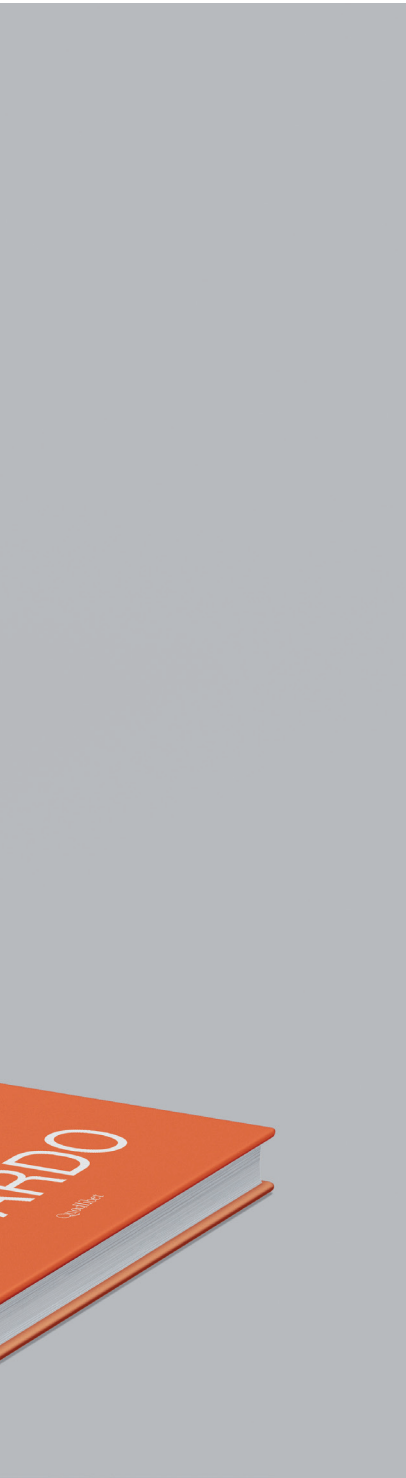
1. Impaginazione
2. Pagine tipo
3. Specifiche font
4. Pagine di apertura capitolo
5. Frontespizio
6. Indice
7. Fonti
8. Font
9. Illustrazioni
10. Cover
11. Contenuti

La fisarmonica di Castelfidardo

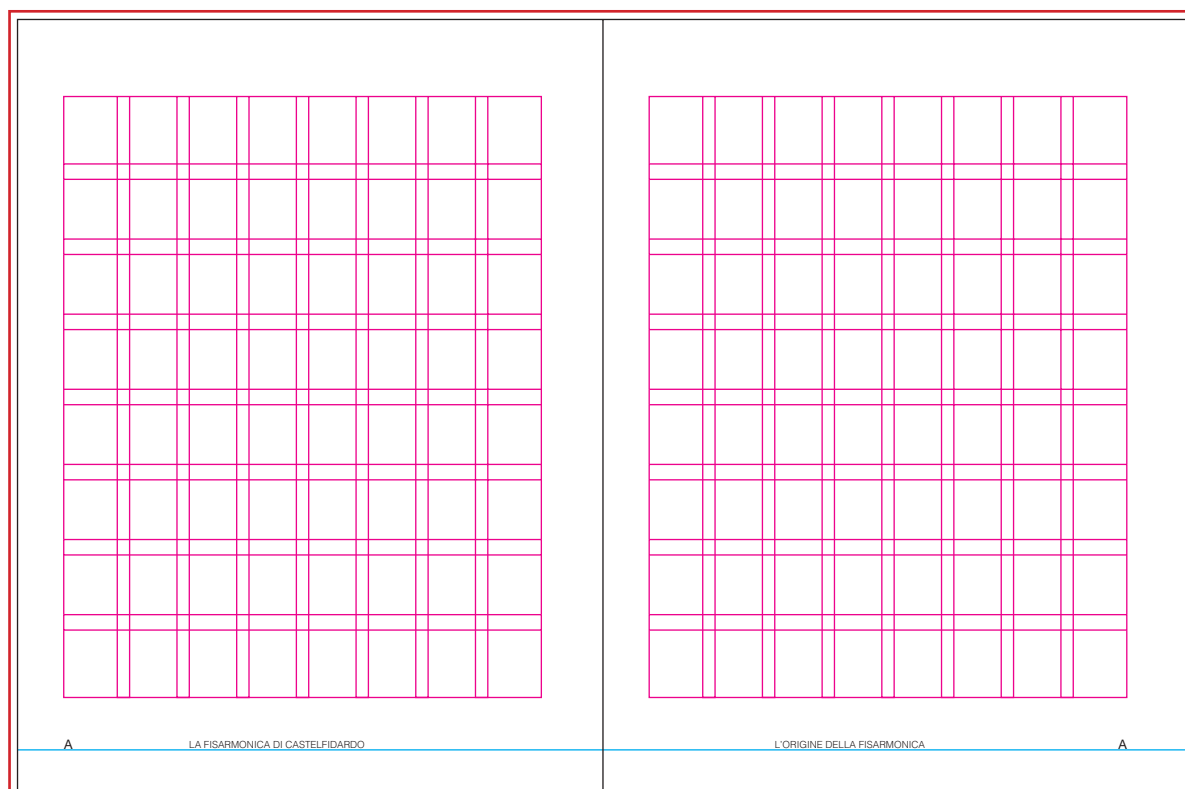
“La fisarmonica di Castelfidardo” è un progetto grafico editoriale volto a promuovere l’immagine e la storia della fisarmonica all’interno di Castelfidardo, la città che ha fatto nascere per prima una vera e propria industria attorno allo strumento. “La fisarmonica di Castelfidardo” è un libro che prende in esame la cultura e la storia proprie del famoso strumento musicale ed il suo legame con la città di Castelfidardo che ha saputo valorizzarlo nella realizzazione e nella promozione verso un pubblico estremamente vasto. Con l’avanzare del tempo, la fama della fisarmonica e della città ad essa legata è andata via via calando, il libro ha il fine di incentivare la conoscenza circa le origini e lo sviluppo dello strumento, facendo luce sul suo funzionamento e sull’influenza avuta nella musica. Allo stesso modo il progetto racconta gli avvenimenti e le leggende che legano storicamente e culturalmente la città di Castelfidardo e Paolo Soprani, fondatore dell’industria della fisarmonica, all’evoluzione dello strumento.

Leonardo Carnevalini,
*La fisarmonica di
Castelfidardo*, 2021.





Impaginazione



Formato pagina: 190 x 250 mm

Formato griglia: 155 x 200 mm, asimmetrica, costituita da 8 colonne spaziate da 4 mm e 8 righe distanziate da 5mm.

Margini: Testa: 25 mm, Piede: 30 mm, Esterno: 15 mm, Interno: 20 mm.

Titoletti: È presente una linea di riferimento per l'inserimento di numeri e titoletti posta a 17 mm dal margine inferiore.

Abbondanza 3 mm

Pagine tipo

Un altro aspetto della vita di campagna che sembrava riscuotere l'interesse del giovane Paolo era costituito dagli eventi folkloristici machigiani: le feste, gli stornelli, i balli ed i semplici strumenti musicali che animavano le feste campagnole, attiravano il giovane con trasporto. Da ragazzo, iniziò a lavorare a Recanati in un laboratorio di armoniche appartenente alla famiglia Cingolani, professione che abbandonerà presto soprattutto a causa del parere contrario del padre, il quale continuava a prospettare per il figlio una vita da contadino. Durante la sua esperienza lavorativa Soprani ebbe l'opportunità di visionare uno strumento (probabilmente un Accordeon di provenienza austriaca) formato da una scatola armonica, un mantice e qualche bottone. Colpito ed affascinato dal funzionamento di questo strumento, Paolo decise di procurarsene uno, in maniera da poterne esaminare il funzionamento. Tutt'oggi non è chiaro come sia riuscito ad entrare in possesso di uno di questi strumenti, fatto sta che dopo averlo smontato e rimontato più volte, Paolo ne comprese i meccanismi e, sfruttando anche le conoscenze assimilate durante la breve esperienza lavorativa, decise di iniziare a produrre i propri primi organetti.

Inizì organizzando un piccolo laboratorio in casa del nonno, al riparo dagli occhi dei genitori e solo a qualche centinaio di metri di distanza da casa sua.

In breve tempo iniziò a vendere le proprie opere, prima ai più vicini amanti di quella musica folkloristica tipicamente contadina, poi a Loreto, sfruttando il grande via vai di pellegrini in visita alla Santa Casa ed in seguito, grazie alla nuova linea ferroviaria Itroranea, viaggiando in treno espanso il proprio commercio anche in altre parti d'Italia.

Paolo Soprani, Organetto, 1872, Museo Internazionale della Fisarmonica, Castelfidardo.



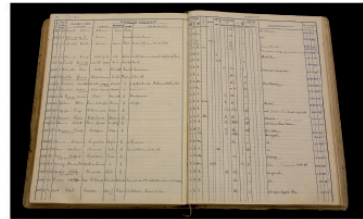
20

LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

Paolo Soprani, a 25 anni, era riuscito a fondare un vero e proprio business attorno la costruzione e la vendita di organetti e nello stesso periodo si era sposato. Vedendo il favorevole evolversi degli affari, iniziò a coinvolgere nell'attività i propri familiari, tra cui il fratello Settimio (il quale in seguito si metterà in proprio), assunse qualche operaio, spostò il luogo di lavoro in casa propria e creò quella che era a tutti gli effetti la sua prima fabbrica. In poco tempo, il nome dei Soprani si era diffuso sempre di più e con l'aumentare degli ordini, delle assunzioni e dei guadagni, anche la casa colonica in cui Paolo era cresciuto iniziò ad essere troppo stretta per le sue aspirazioni. Insieme a suo fratello Settimio, Paolo decise di spostare la propria residenza ed i laboratori della sua attività in centro a Castelfidardo. La produzione e la vendita di organetti e fisarmoniche continuava ad ampliarsi, a 45 anni Paolo aveva cinque figli, produceva circa 300 armonici al mese e, nonostante si fosse ormai affermato come il nome più importante del settore, continuava a lavorare sul lato tecnico e sui design dei propri strumenti, migliorandone suono ed estetica tramite la sperimentazione di diversi materiali.

Questa continua ricerca di innovazione permise allo strumento di evolvere ed a Soprani di continuare a spiccare tra le varie aziende emergenti, le quali erano nate negli ultimi tempi seguendo la scia dell'imprenditore di Castelfidardo. Addirittura riuscì ad allargare ulteriormente il proprio mercato anche oltre i confini nazionali, spedendo prima in Grecia, poi in Francia, ed inseguito in Spagna, Germania ed America. Con la fama aumentò anche la concorrenza, infatti il marchio Soprani si era tanto espanso da iniziare ad essere imitato nei sistemi di fabbricazione dalle fabbriche austro-ungariche.

Libro Mastro della Paolo Soprani, 1920, Museo Internazionale della Fisarmonica, Castelfidardo.



PACLO SOPRANI

21

- Giustizia colonna:** 115,2 mm.
- Testo principale:** Helvetica LT Std, Roman; c. 10/13; giustificato con sillabazione.
- Testo didascalie:** Helvetica LT Std, Light; c. 8/9,6; giustificato con sillabazione.
Titoli di opere: Helvetica LT Std, Light Oblique; c. 8/9,6.
- Numero di pagina:** Helvetica LT Std, Roman; c. 12.
- Titoletti:** Helvetica LT Std, Light; c. 8; spaziato 50 millesimi di em.

Specifiche font

Helvetica LT Std, Roman;
c. 10/13.

Paolo Soprani nacque in una casa colonica situata nella campagna a Nord di Recanati il 20 ottobre 1844, da Antonio e Lucia. Dopo soli due anni la famiglia si trasferì a Castelfidardo, in una casa più grande con a disposizione più terra coltivabile, due condizioni necessarie per fronteggiare un eventuale aumento dei componenti della famiglia. Ben presto infatti, a Paolo si aggiunsero i fratelli Nicola, Pasquale, Giovanni e Settimio. Fu così che la famiglia Soprani entrò a far parte dell'allora scarsa comunità castellana. Il territorio di Castelfidardo, popolato per lo più da contadini, non godeva di grande considerazione rispetto ai comuni vicini. Di fatti Loreto aveva il famoso santuario mariano e costituiva un importante luogo di pellegrinaggio, Recanati rappresentava un grande snodo commerciale e Osimo vantava le solide radici risalenti al periodo dell'Antica Roma.

Fu nel 1860 che Castelfidardo si prese il proprio posto nella storia, infatti entro i confini castellani, più precisamente tra le pendici del Colle del Montoro e la vallata del Musone, le truppe piemontesi guidate da Enrico Cialdini sconfissero le truppe dello Stato Pontificio, in una battaglia fondamentale per il conseguimento dell'Unità d'Italia.

Paolo Soprani si sarebbe appassionato presto agli ideali del nuovo Regno d'Italia, ma nel frattempo cresceva mostrandosi, già in giovane età, molto sveglio e portato per il lavoro manuale.

I genitori di Paolo provarono ad indirizzarlo verso una vita contadina, prospettiva che il giovane non trovava interessante, il ragazzo imparò invece a leggere e scrivere da autodidatta e passò la gioventù a dilettersi in piccoli lavori di meccanica e falegnameria, costruendo ed aggiustando attrezzi da lavoro con grande abilità.

Helvetica LT Std, Light;
c. 8/9,6.

Carlo Bossoli, *La battaglia di Castelfidardo*, 1860, Museo del Risorgimento, Castelfidardo.



Helvetica LT Std, Light
Oblique; c. 8/9,6.

PAOLO SOPRANI

19

Helvetica LT Std, Light;
c. 8.

Helvetica LT Std, Roman;
c. 12.

Pagine di apertura capitolo

Helvetica Neue LT,
Medium 65; c. 50/71

Castelfidardo

Illustrazione legata al
contenuto del capitolo



Nero ricco: C:63, M:52, Y:51, K:100.

Frontespizio

Helvetica LT Std, Roman;
c. 12.

Leonardo Carnevalini

Helvetica Neue LT,
Medium 65; c. 35/42.

LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

Quodlibet

Indice

Helvetica Neue LT,
Medium 65; c. 50.

Indice

Helvetica LT Std, Roman;
c. 14.

6	L'origine della fisarmonica
18	Paolo Soprani
30	La leggenda
36	Castelfidardo
54	I luoghi della fisarmonica
70	Come è fatta la fisarmonica
78	Il Museo Internazionale della Fisarmonica
90	La fisarmonica nella cultura di massa

Fonti

Helvetica Neue LT,
Medium 65; c. 50.

Fonti

Helvetica Neue LT,
Medium 65; c. 10.

Bibliografia/sitografia

Moreno Gianattasio, *Paolo Soprani, il fondatore dell'industria della fisarmonica*, Edizioni Tecnostampa, Castelfidardo, 2019

Helvetica LT Std, Roman;
c. 10/13.

comune.castelfidardo.an.it
castelfidardostorica.it
eliostorie.it
museodellafisarmonica.it
pifcastelfidardo.it
tirantfisarmoniche.it
theaccordionist.it
festivalinternazionalefisarmonicacastelfidardo.com
cjalzumit.wordpress.com
lamemoriadeiluoghi.regione.marche.it
strumentiemusica.com
leonardodavinci-italy.it
lamalleauxaccordeons.fr
zoraweb.com
accordionheaven.com
classicfm.com
musicalinstrumentpro.com
openstreetmap.org
artsandculture.google.com
alchetron.com
wienerzeitung.at
amisad.org
physicstoday.scitation.org
fondazioneferretti.org
lamemoriadeiluoghi.regione.marche.it
wikipedia.it
antichistrumenti.it
patrimonio.archivioluce.com

Font

Per la realizzazione dell'elaborato sono stati scelti 2 font variando tra i loro pesi:

- **Helvetica LT Std:** La creazione di questo font iniziò negli anni '50, quando una delle aziende in Svizzera decise di convertire il font Haas Grotesk esistente, originario del XIX secolo, in qualcosa di più moderno. Il designer Max Miedinger e Edward Hofman hanno assunto l'incarico. Il nuovo font si chiama Neue Haas Grotesk. Nel 1961, D.Stempel AG (Germania) ha intrapreso la divulgazione di questo carattere. Per motivi di marketing, il carattere è stato chiamato Helvetica (per il nome latino della Svizzera - Helvetia).
- **Helvetica Neue LT:** Neue Helvetica (New Helvetica), una versione moderna del 1983 con larghezza e altezza dei caratteri unificate. È considerata la versione più leggibile, a causa dello spazio allargato tra i numeri e i segni di punteggiatura più grandi.

Il testo è scritto utilizzando il NERO.

I titoli su sfondo nero sono stati scritti in BIANCO carta.

Helvetica LT Std, Roman

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789!/?#%&\$@*{[(/\\)},,,:;"

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789!/?#%&\$@*{[(/\\)},,,:;"

Helvetica LT Std, Light

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789!/?#%&\$@*{[(/\\)},,,:;"

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789!/?#%&\$@*{[(/\\)},,,:;"

Helvetica LT Std, Light Oblique

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789!/?#%&\$@*{[(/|\)}],,:;"

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789!/?#%&\$@*{[(/|\)}],,:;"

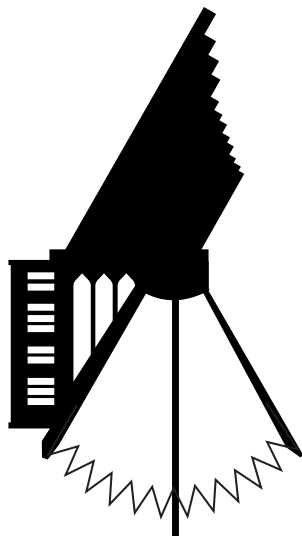
Helvetica Neue LT, Medium 65

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789!/?#%&\$@*{[(/|\)}],,:;"

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789!/?#%&\$@*{[(/|\)}],,:;"

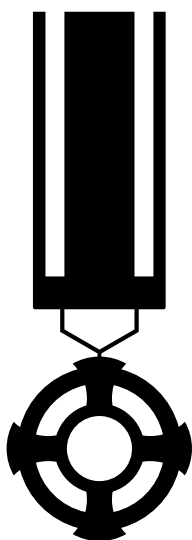
Illustrazioni

Nel libro, ogni pagina di introduzione ad un capitolo comprende un'illustrazione rappresentante un elemento caratteristico, simbolo della questione trattata all'interno del capitolo stesso.



Capitolo: L'origine della fisarmonica.

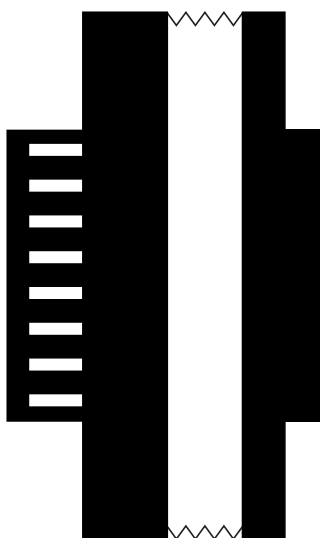
Illustrazione: La fisarmonica di Leonardo. Nel capitolo vengono prese in esame le origini dello strumento musicale, il quale ha iniziato la sua evoluzione partendo da strumenti più antichi, tra cui la fisarmonica di Leonardo.



Capitolo: Paolo Soprani.

Illustrazione: La medaglia di Cavaliere del Lavoro.

Nel capitolo viene trattata la storia dell'imprenditore Paolo Soprani, il quale dopo essersi affermato nel campo della fisarmonica ha ricevuto il riconoscimento di Cavaliere del Lavoro.



Capitolo: La leggenda.

Illustrazione: L'Accordion di Cyrill Demian.

La leggenda racconta la nascita dell'idea di Paolo Soprani riguardo l'inizio della propria attività. Lo strumento suonato dal pellegrino che attira l'attenzione di Paolo Soprani è un'imitazione dello famoso strumento inventato dall'inventore austriaco.



Capitolo: Castelfidardo.

Illustrazione: La statua equestre del generale Enrico Cialdini.

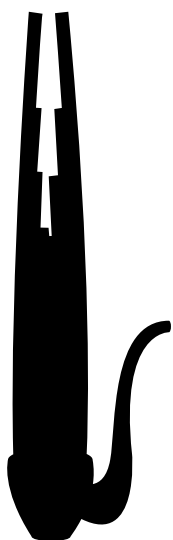
All'interno del capitolo viene raccontata la storia di Castelfidardo. Il Monumento Nazionale delle Marche, di cui la statua equestre è il soggetto principale, è il monumento più famoso della città, nonché simbolo di Castelfidardo in Italia.



Capitolo: Com'è fatta la fisarmonica.

Illustrazione: La voce.

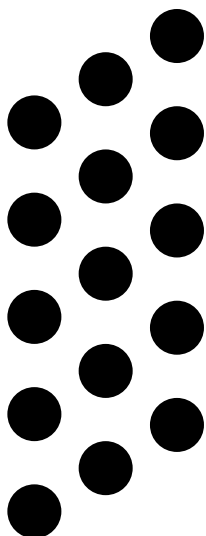
Il capitolo espone le componenti che costituiscono lo strumento musicale. Tra tutti gli elementi che compongono la fisarmonica la voce, costituita da due ance libere montate su una piastra in metallo, è sicuramente uno dei più rappresentativi.



Capitolo: Il Museo Internazionale della Fisarmonica.

Illustrazione: Lo Sheng.

Il capitolo tratta il Museo Internazionale dell'Fisarmonica. Lo Sheng, risalente a circa 2500 anni fa, è considerato lo strumento che tramite l'ancia libera ha dato inizio all'evoluzione che ha portato alla fisarmonica. Il museo comprende all'interno della propria collezione più Sheng.




Capitolo: La fisarmonica nella cultura di massa.

Illustrazione: Tastiera dei bassi.

Il capitolo prende in esame il coinvolgimento della fisarmonica in vari ambiti: dall'arte, al cinema, alla musica. Questa illustrazione è stata scelta perchè facilmente riconducibile alla fisarmonica anche fuori dall'ambito prettamente musicale.

Cover



Titolo:	Helvetica LT Std, Roman; c. 81/97.
Nome autore:	Helvetica Neue LT, Medium 65; c. 14.
Quarta di copertina:	Helvetica Neue LT, Medium 65; c. 11/15.
Colore	 CMYK: 0 80 95 0 Pantone: 7570C #: e94e1b



Prove di cover





La fisarmonica è sempre stata uno strumento dotato di un fascino particolare, le forme eleganti delle proprie componenti, il suono che può dimostrarsi all'occorrenza dolce e ovattato, capace di cullare l'ascoltatore all'interno di un teatro, o forte e ritmato, in grado di provocare salti spensierati durante le feste di paese. D'altronde è difficile non rimanere incuriositi da uno strumento tanto valido nell'allietare i momenti di svago dei contadini quanto nel guidare i raffinati passi dei tangheri argentini. In questo libro viene riportata la storia della fisarmonica e del suo indissolubile legame con la città di Castelfidardo, un rapporto che ha donato tanto ad entrambe le parti in questione. Partendo dai più antichi antenati dello strumento, si ripercorre tutta la sua evoluzione, dedicando la meritata attenzione a Castelfidardo ed a Paolo Soprani, l'imprenditore che, munito soltanto della propria intraprendenza, fondò la prima vera industria della fisarmonica. Nel libro vengono mostrati i luoghi della città più legati al mondo della fisarmonica, viene narrato il funzionamento dello strumento e vengono citate alcune delle inaspettate grandi personalità che l'hanno portata sul palco o rappresentata su tela.

ISBN 978 12 345 6789 7



Leonardo Carnevalini

LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

Quodlibet

Leonardo Carnevalini

LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

Quodlibet

La fisarmonica è sempre stata uno strumento dotato di un fascino particolare, le forme eleganti delle proprie componenti, il suono che può dimostrarsi all'occorrenza dolce e ovattato, capace di cullare l'ascoltatore all'interno di un teatro, o forte e ritmato, in grado di provocare salti spensierati durante le feste di paese.

D'altronde è difficile non rimanere incuriositi da uno strumento tanto valido nell'allietare i momenti di svago dei contadini quanto nel guidare i raffinati passi dei tangheri argentini. In questo libro viene riportata la storia della fisarmonica e del suo indissolubile legame con la città di Castelfidardo, un rapporto che ha donato tanto ad entrambe le parti in questione. Partendo dai più antichi antenati dello strumento, si ripercorre tutta la sua evoluzione, dedicando la meritata attenzione a Castelfidardo ed a Paolo Soprani, l'imprenditore che, munito soltanto della propria intraprendenza, fondò la prima vera industria della fisarmonica. Nel libro vengono mostrati i luoghi della città più legati al mondo della fisarmonica, viene narrato il funzionamento dello strumento e vengono citate alcune delle inaspettate grandi personalità che l'hanno portata sul palco o rappresentata su tela.

ISBN 978 12 345 6789 7



Leonardo Carnevalini

LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

Quodlibet

Leonardo Carnevalini

LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

Quodlibet

La fisarmonica è sempre stata uno strumento dotato di un fascino particolare, le forme eleganti delle proprie componenti, il suono che può dimostrarsi all'occorrenza dolce e ovattato, capace di cullare l'ascoltatore all'interno di un teatro, o forte e ritmato, in grado di provocare salti spensierati durante le feste di paese. D'altronde è difficile non rimanere incuriositi da uno strumento tanto valido nell'allietare i momenti di svago dei contadini quanto nel guidare i raffinati passi dei tangheri argentini. In questo libro viene riportata la storia della fisarmonica e del suo indissolubile legame con la città di Castelfidardo, un rapporto che ha donato tanto ad entrambe le parti in questione. Partendo dai più antichi antenati dello strumento, si ripercorre tutta la sua evoluzione, dedicando la meritata attenzione a Castelfidardo ed a Paolo Soprani, l'imprenditore che, munito soltanto della propria intraprendenza, fondò la prima vera industria della fisarmonica. Nel libro vengono mostrati i luoghi della città più legati al mondo della fisarmonica, viene narrato il funzionamento dello strumento e vengono citate alcune delle inaspettate grandi personalità che l'hanno portata sul palco o rappresentata su tela.



Leonardo Carnevalini

LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

Quodlibet

Leonardo Carnevalini

LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

Quodlibet

La fisarmonica è sempre stata uno strumento dotato di un fascino particolare, le forme eleganti delle proprie componenti, il suono che può dimostrarsi all'occorrenza dolce e ovattato, capace di cullare l'ascoltatore all'interno di un teatro, o forte e ritmato, in grado di provocare salti spensierati durante le feste di paese. D'altronde è difficile non rimanere incuriositi da uno strumento tanto valido nell'allietare i momenti di svago dei contadini quanto nel guidare i raffinati passi dei tangheri argentini. In questo libro viene riportata la storia della fisarmonica e del suo indissolubile legame con la città di Castelfidardo, un rapporto che ha donato tanto ad entrambe le parti in questione. Partendo dai più antichi antenati dello strumento, si ripercorre tutta la sua evoluzione, dedicando la meritata attenzione a Castelfidardo ed a Paolo Soprani, l'imprenditore che, munito soltanto della propria intraprendenza, fondò la prima vera industria della fisarmonica. Nel libro vengono mostrati i luoghi della città più legati al mondo della fisarmonica, viene narrato il funzionamento dello strumento e vengono citate alcune delle inaspettate grandi personalità che l'hanno portata sul palco o rappresentata su tela.



Leonardo Carnevalini

LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

Quodlibet

Leonardo Carnevalini

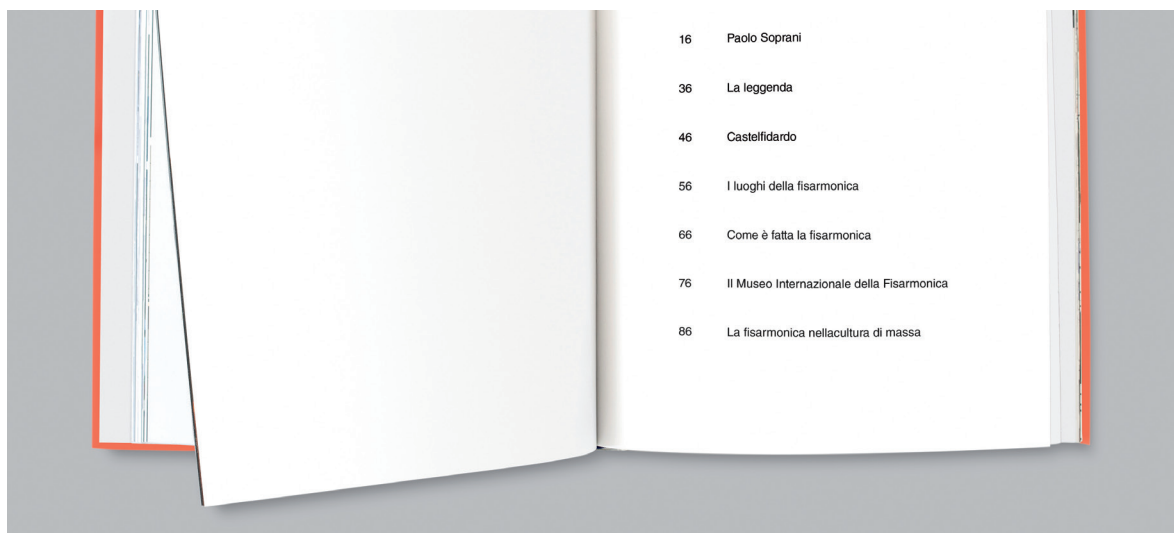
LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

Quodlibet

Contenuti

Il libro comprende 8 capitoli:

- **L'ORIGINE DELLA FISARMONICA:** in cui vengono prese in esame le storie degli strumenti da cui è partito il percorso evolutivo che ha portato alla nascita della fisarmonica e della sua industria.
- **PAOLO SOPRANI:** capitolo in cui si prende in considerazione la storia di Paolo Soprani, imprenditore e fondatore dell'industria della fisarmonica, e l'influenza avuta sul tessuto socioeconomico di Castelfidardo.
- **LA LEGGENDA:** capitolo in cui viene raccontata "La leggenda del pellegrino", storia mitica su come il giovane Paolo Soprani si sia appassionato alla fisarmonica.
- **CASTELFIDARDO:** capitolo in cui viene raccontata la storia di Castelfidardo, dalle origini ai tempi odierni.
- **I LUOGHI DELLA FISARMONICA:** capitolo in cui viene esposta una sorta di guida riguardo i luoghi più legati alla fisarmonica nella città di Castelfidardo.
- **COM'È FATTA LA FISARMONICA:** capitolo in cui vengono elencate le componenti e spiegato il funzionamento della fisarmonica.
- **IL MUSEO INTERNAZIONALE DELLA FISARMONICA:** capitolo in cui viene raccontata la storia del Museo Internazionale della Fisarmonica e viene fornita una panoramica sulla collezione esposta.
- **LA FISARMONICA NELLA CULTURA DI MASSA:** capitolo in cui vengono riportati esempi del coinvolgimento della fisarmonica in campi artistici o generi musicali inaspettati.



L'origine della fisarmonica





Paolo Soprani





La leggenda





La leggenda

Quelle delle fisarmoniche per Castelfidardo è una storia importante, che ha fatto le radici per lo sviluppo socioeconomico fondamentale per tutta la valle e sono stati i grandi del '900 a far nascere le fisarmoniche. Come tutte le altre fisarmoniche, anche quella di Castelfidardo ha una storia che si è sviluppata nel tempo. Di fatto, la fisarmonica di Castelfidardo è nata nel 1850, quando un certo Paolo Soprani, un falegname di Castelfidardo, si era trasferito a Milano per lavorare in un'azienda di falegnameria. Di fatto, Paolo Soprani era un falegname di Castelfidardo che aveva imparato a fare le fisarmoniche a Milano. Dopo aver lavorato per un certo periodo di tempo, Paolo Soprani è tornato a Castelfidardo e ha fondato una fabbrica di fisarmoniche. La fabbrica di Paolo Soprani è stata la prima fabbrica di fisarmoniche di Castelfidardo e ha dato il via a una tradizione che si è sviluppata nel tempo. Oggi, la fabbrica di Paolo Soprani è ancora attiva e produce fisarmoniche di alta qualità. La fabbrica di Paolo Soprani è una delle più importanti fabbriche di fisarmoniche di Castelfidardo e ha contribuito in modo significativo allo sviluppo della valle. La fabbrica di Paolo Soprani è una testimonianza della tradizione artigianale di Castelfidardo e della sua importanza per la valle. La fabbrica di Paolo Soprani è una delle più importanti fabbriche di fisarmoniche di Castelfidardo e ha contribuito in modo significativo allo sviluppo della valle. La fabbrica di Paolo Soprani è una testimonianza della tradizione artigianale di Castelfidardo e della sua importanza per la valle.

LA LEGGENDA



LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

LA LEGGENDA

Castelfidardo

Castelfidardo



Il territorio di Castelfidardo risulta occupato fin dal tempo del Paleolitico, come testimoniato da alcuni strumenti in selce ritrovati lungo la riva del fiume Musone. Inoltre si hanno testimonianze di insediamenti antecedenti al periodo Romano (II secolo a.C.), come il ritrovamento di tombe Picene risalenti al V secolo a.C. rinvenute in zona Figarella.

Dopo Piceni, Roma prese il controllo dell'area e vi stabilì tre differenti opzioni così da poter sorvegliare il porto di Ancona, fondamentale in ottica commerciale.

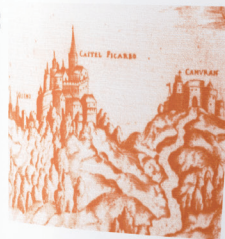
La prima colonia, nata nel 294 a.C. è Firmum, a cui nel 184 a.C. fa seguito Palenta ed in fine Auximum (Osimo) nel 157 a.C.

Il territorio Castellano probabilmente fu assegnato a qualche ex-legionario, a dovere rappresentare un lotto parecchio ambito, sia per la naturale ricchezza del terreno, sia per la posizione rivolta verso il mare, vicina a quella della città Romana di Humana, da cui poteva rifornirsi di tutti i beni provenienti dal commercio marittimo.

Da territorio fu denominato Castrum Varilliani, prendendo probabilmente il nome dal veterano suo assegnatario, il quale era appunto originario di Veri (da cui Verillani).

Nel 538 d.C. i Goti assediavano il territorio di Auximum e gli abitanti, scappando dalla guerra, si riversarono sulla vicina Castrum Varilliani, incrementando la popolarità del territorio.

Più tardi, le invasioni da parte dei Longobardi spinsero la popolazione a spostarsi dalla valle ad un vicino colle, caratterizzato dalla presenza di parte di fide chiamato proprio per questo motivo "Veldum de Fico". È così proprio grazie a questa circostanza che l'insediamento cambiò il proprio nome prima in Castrum Ficedi ed in seguito Castel Ficardo.



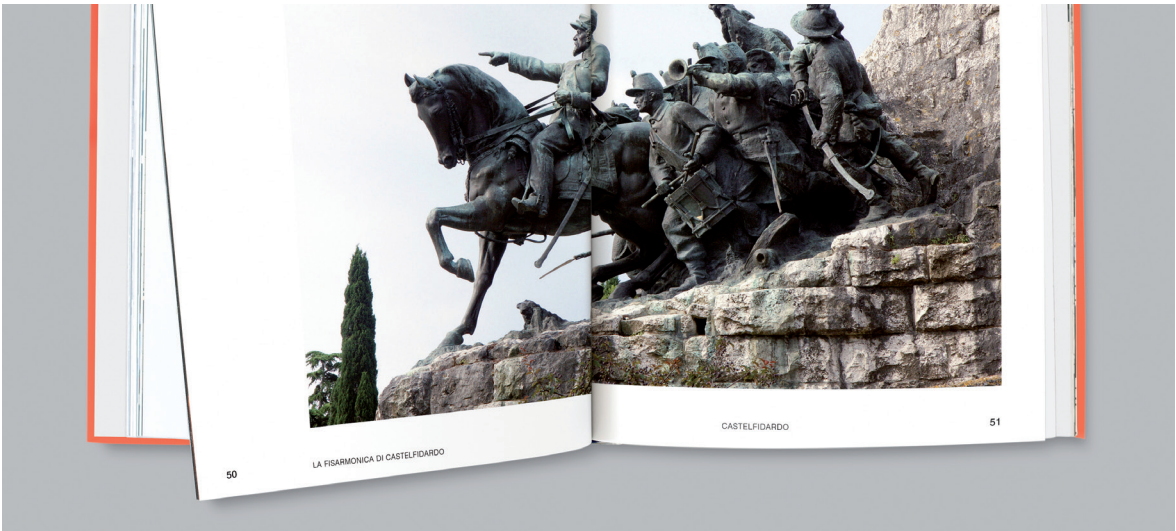
CASTELFIDARDO

37



Santa Maria
che col suo nome è collegata al nome
della Chiesa di Castelfidardo

39





Come è fatta la fisarmonica

Com'è fatta la fisarmonica



La fisarmonica è composta da tre elementi principali: due casse armoniche, una per il lato canto (mano destra) ed una per il lato bassi (mano sinistra), ed un mantice posizionato tra di esse.

Come esaminato nel primo capitolo, la fisarmonica è caratterizzata da un funzionamento ad ancia libera che la rende simile a strumenti più antichi come lo Sheng o l'organo. Come già nell'ultimo, anche la fisarmonica è definita uno strumento aerofono, cioè utilizzante l'aria per produrre suoni.

Dal lato di apertura o la compressione del mantice a far sì che l'aria venga spinta verso le casse armoniche, all'interno delle quali sono montate le ancie. Tamile la pressione dei tasti viene avviato un complesso sistema di leve e molle che permette, all'interno delle casse armoniche, il sollevamento di alcune valvole, il cui scopo è quello di lasciar scorrere l'aria sulle ancie. Ad ogni tasto corrisponde un suono che può essere prodotto dalla vibrazione di due, tre o quattro ancie che vibrano insieme.

Le fisarmoniche possono essere classificate a seconda del sistema di tasti: quelle che possiedono sulla cassa destra dei tasti simili a quelli di un pianoforte sono dette appunto "a piano", mentre quelle caratterizzate dalla presenza di bottoni circolari sono dette "cromatiche". Un altro modo per classificare le fisarmoniche è dividendole in base ai suoni prodotti in espansiva o compressione del mantice: sono dette "cromatiche" se i suoni ottenuti ritraggono invariati indipendentemente dal movimento del mantice, e "diatoniche" se i suoni differiscono a seconda dell'apertura o chiusura di quest'ultimo. Esempi di fisarmoniche diatoniche sono gli organetti.

Scendendo più nel dettaglio si può vedere come sia il mantice il vero cuore della fisarmonica, o, ancora meglio, il "polmone" dello strumento. Essi si posizionano al centro della fisarmonica, fissato nelle estremità alle casse armoniche. Il mantice è realizzato in cartone piegheettato, viene rivestito di stoffa o tela e rinforzato negli angoli utilizzando del cuoio nella parte interna e delle guaine di metallo per imbustare la parte esterna. Più essere definito il polmone dello strumento perché il suo scopo è quello di creare pressione e vuoto, indirizzando l'aria verso le ancie montate all'interno delle casse. Il suonatore modulando i movimenti in apertura e chiusura del mantice può ottenere suoni più o meno forti. Oltre alla funzione tecnica è bene sottolineare anche la funzione estetica del mantice che è solito essere decorato con motivi geometrici, e numerose colorazioni.

La cassa armonica di destra presenta i tasti, che solitamente sono 41 nel caso di una fisarmonica a piano e 52 disposti sulle prime tre file nel caso di una cromatica.

Nelle fisarmoniche a piano i tasti sono disposti, come da nome, nello stesso modo in cui sarebbero disposti in un pianoforte.

COME FATTA LA FISARMONICA

71



73



Il Museo Internazionale della Fisarmonica





La fisarmonica nella cultura di massa

La fisarmonica nella cultura di massa



Per essere uno strumento relativamente giovane, dalla sua nascita la fisarmonica ha ispirato numerose opere d'arte. Spesso associata ad un ambiente contadino e folkloristico, o elegante ma spensierato, ha rappresentato un simbolo di serenità e allegria all'interno delle varie opere nelle quali è stata coinvolta.

Fondamentale è stato il suo impiego in svariati generi e balli di tutto il mondo: tra cui il Folk, il Jazz con Frank Marocco, la Black Music, la Polka, il Tango argentino con Astor Piazzolla ed il suo Bandoneon, il Noterleio Musicano e molti altri.

Il contatto tra le forme regolari delle casse armoniche, quella pieghettata del metallo e quella più morbida dei tasti, ha fatto sì che molti artisti la rappresentassero nei loro quadri, talvolta al centro dell'opera e alle volte come elemento secondario, ma comunque necessario a definire quell'atmosfera di convivialità e letizia.

La fisarmonica ha ispirato artisti come Pablo Picasso, che l'ha posta al centro della propria opera "Il suonatore di fisarmonica", uno dei volti del cubismo; George Braque, il quale era solito dilettarsi nel suonare lo strumento; il coreo Josef Cappek, che dedicò ben due dipinti alla fisarmonica; Fernand Léger con l'opera "Tre musicisti", ma anche Max Chaplin e Tonino Guerra, da sempre fortemente legato alla città di Casalefranco.

Oltre alla pittura, la fisarmonica si è fatta riconoscere anche per la presenza in numerose colonne sonore di film di calibro internazionale tra i quali è possibile citare il *Padino*, *Midnight in Paris*, *Il favoloso mondo di Amélie*, *Il postino*, *La famiglia Addams* ed *Edward mani di forbice*.

Oltre che per l'accompagnamento musicale delle pellicole, lo strumento compare anche come elemento di scena sul grande e piccolo schermo, venendo spesso in vari film come *Il buono, il brutto e il cattivo*, *Ladri di bicciotto*, *Picchio e Stanlio & Olio*.

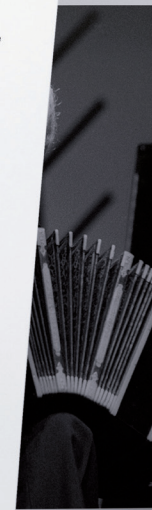
Nel mondo della musica, a partire dagli anni '60 la fisarmonica, vista come appartenente al mondo della musica classica o folkloristica, ha subito un declino: per quanto riguarda la propria popolarità, scesa in favore di strumenti come la chitarra, il basso o le percussioni, i quali, grazie alla continua presenza sui palcoscenici, hanno sempre affascinato il pubblico (più "giovane") della seconda metà del '900.

Tuttavia, molti artisti rock e pop si sono valsi della fisarmonica per accompagnare i propri brani, tra questi: John Lennon, Ringo Starr, The Who, Bob Dylan, Billy Joel, Eddie Vedder, Rolling Stones, ABBA e Talking Heads.

Questo a dimostrare come la fisarmonica possa vantare un'estrema versatilità e capacità di adattarsi a diverse epoche, grazie ad un suono caratteristico che riesce a farsi spazio in tutti i generi musicali.

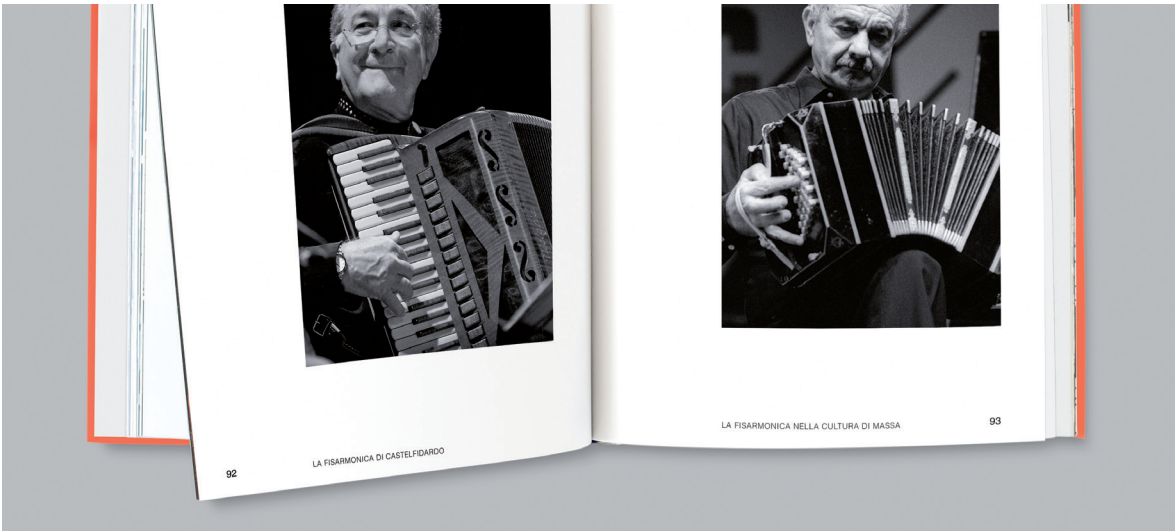
LA FISARMONICA NELLA CULTURA DI MASSA

91



DI MASSA

93



Tesi di Laurea in
Disegno Industriale e Ambientale

UNICAM SAAD

a.a. 2020/2021

Relatore
prof. Nicolò Sardo

Studente
Leonardo Carnevalini

Cenni storici

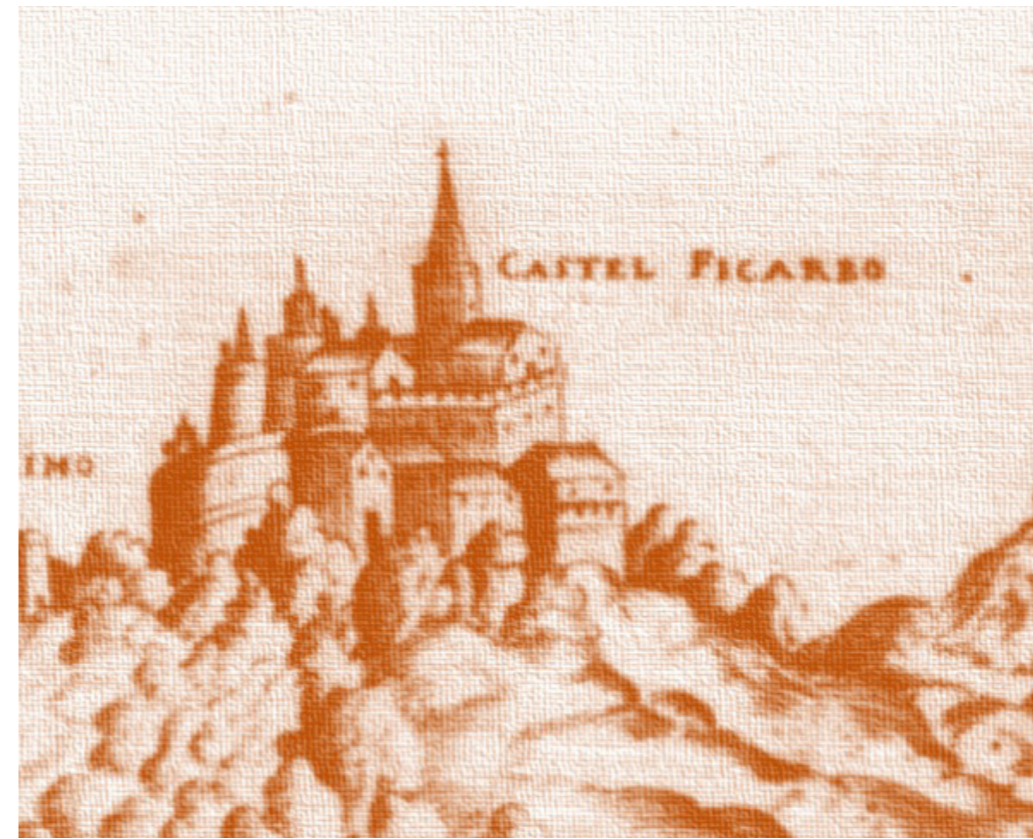
Castelfidardo è un comune marchigiano, conosciuto come la "città della fisarmonica". La storia di Castelfidardo ha origini antiche, il territorio risulta occupato dalle prime popolazioni Picene, in seguito inglobate dai Romani.

Nel 1861 Castelfidardo è stata teatro di un'importante battaglia, fondamentale per la successiva unità d'Italia. Poco più tardi, nel 1863 a Castelfidardo, il giovane Paolo Soprani, discendente da una famiglia di contadini, inizia a produrre da solo organetti e fisarmoniche. Grazie al proprio ingegno e spirito imprenditoriale, Paolo Soprani riuscì ad espandere il proprio commercio in tutto il mondo, provocando l'evoluzione di Castelfidardo da territorio principalmente agricolo a capitale industriale della fisarmonica nel mondo.



Obiettivo

Promuovere l'immagine e la storia della fisarmonica di Castelfidardo, ravvivando l'interesse ormai calante attorno allo strumento e alle attrazioni ad esso legate all'interno della città di Castelfidardo.



CASTELFIDARDO — Monumento Nazionale della liberazione delle Marche
Statua equestre del Generale Ciaialini
(Scultore Vito Pardo)

Tematiche

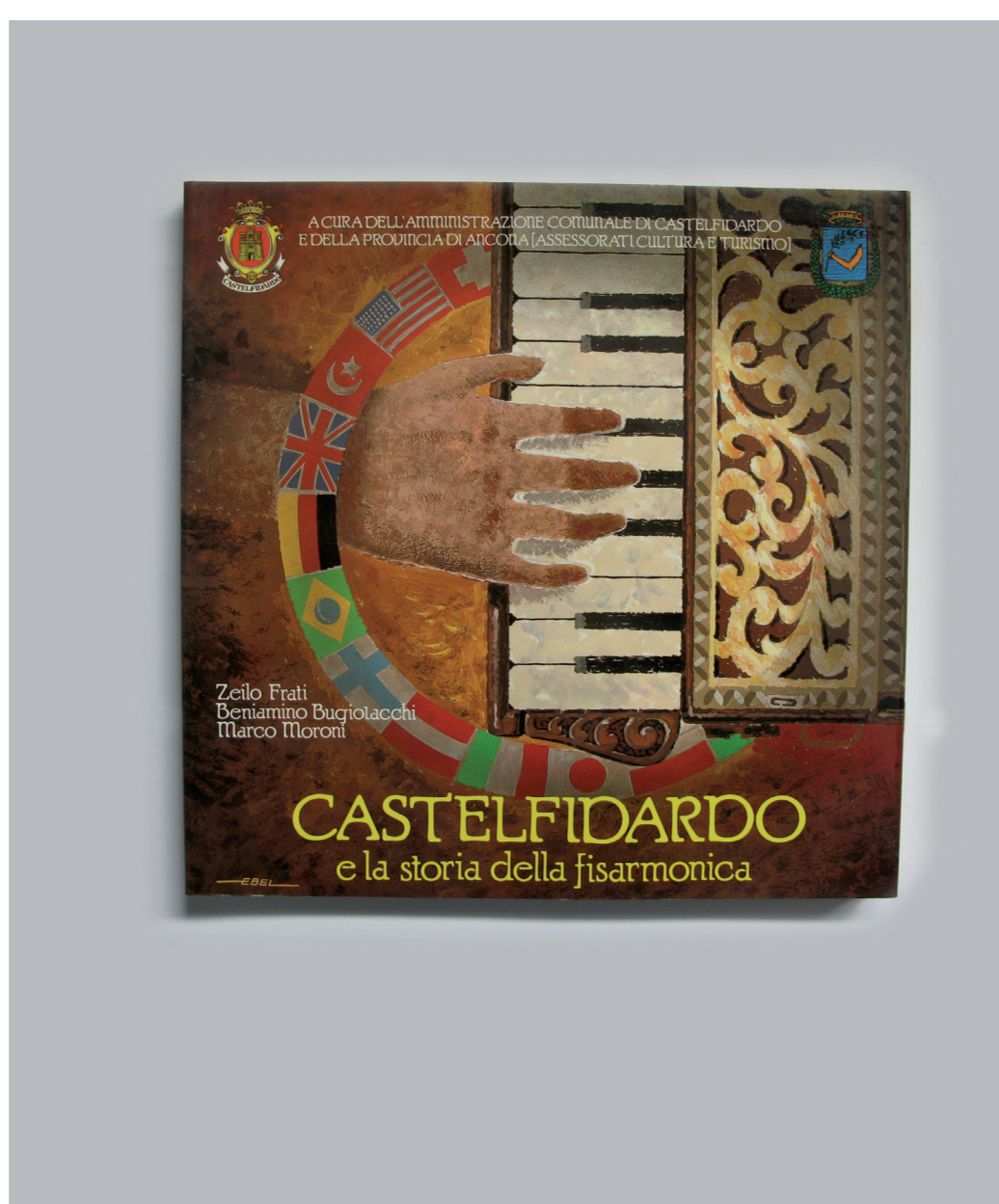
- L'ORIGINE DELLA FISARMONICA
- PAOLO SOPRANI
- LA LEGGENDA
- CASTELFIDARDO
- I LUOGHI DELLA FISARMONICA
- COM'È FATTA LA FISARMONICA
- IL MUSEO INTERNAZIONALE DELLA FISARMONICA
- LA FISARMONICA NELLA CULTURA DI MASSA



Casi studio



M. Gianattasio, *Paolo Soprani*, 2019.



Z. Frati, B. Bugiolacchi, M. Moroni, *Castelfidardo e la storia della fisarmonica*, 1986.



R. Bisiani, A. Sbaffi, S. Scarrocchia, Z. Frati, B. Bugiolacchi, M. Moroni, *Castelfidardo e la fisarmonica*, 1981.

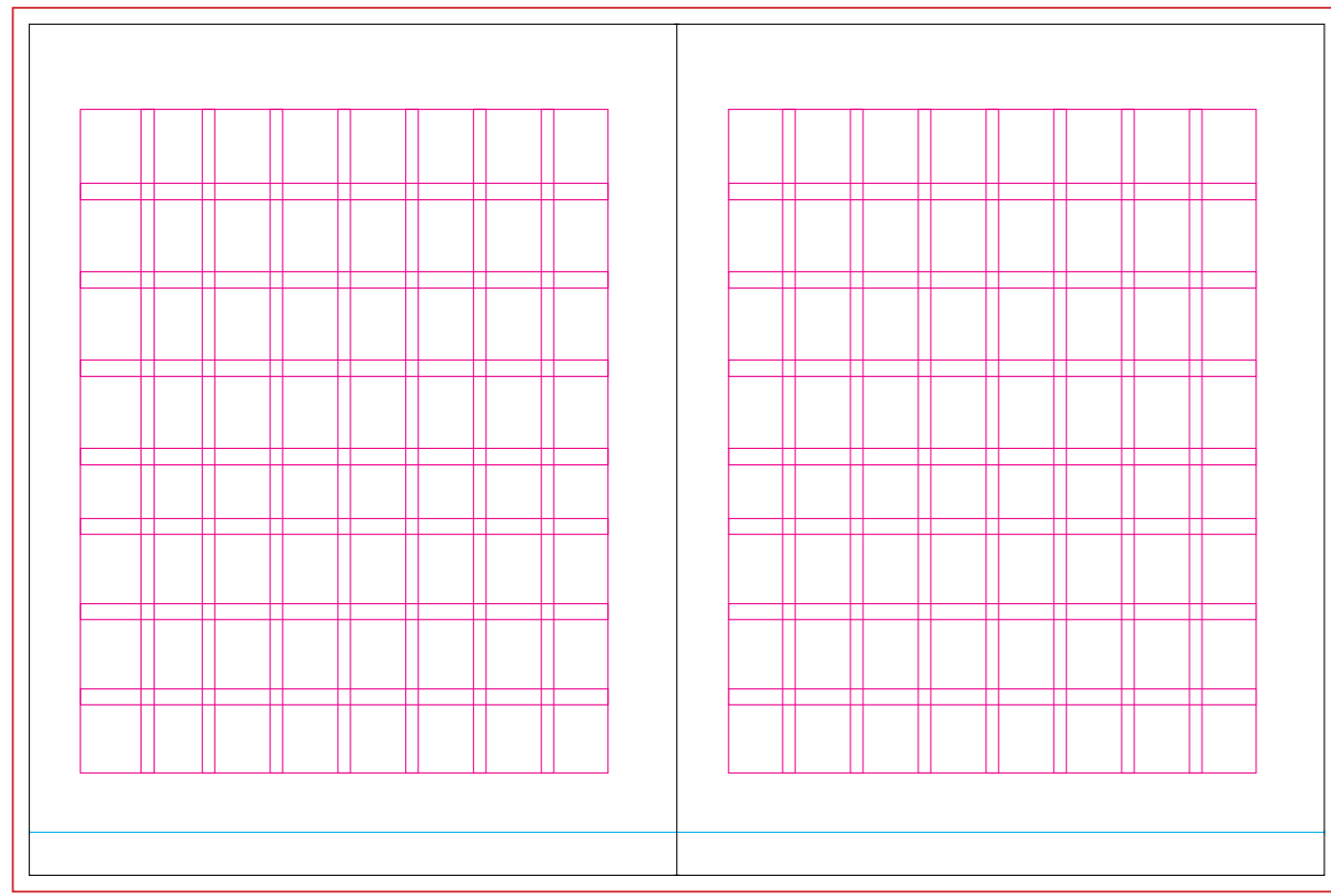


M. Jacobson, *Squeeze this!*, 2015.

LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

2. LAYOUT E CONTENUTI DI PROGETTO

Layout



Misure pagina
190 x 250mm.

Formato Griglia
155 x 200 mm,
asimmetrica, 8 colonne
spaziate 4 mm e 8 righe
spaziate 5mm.

Margini:
Testa: 25 mm,
Piede: 30 mm,
Esterno: 15 mm,
Interno: 20 mm.

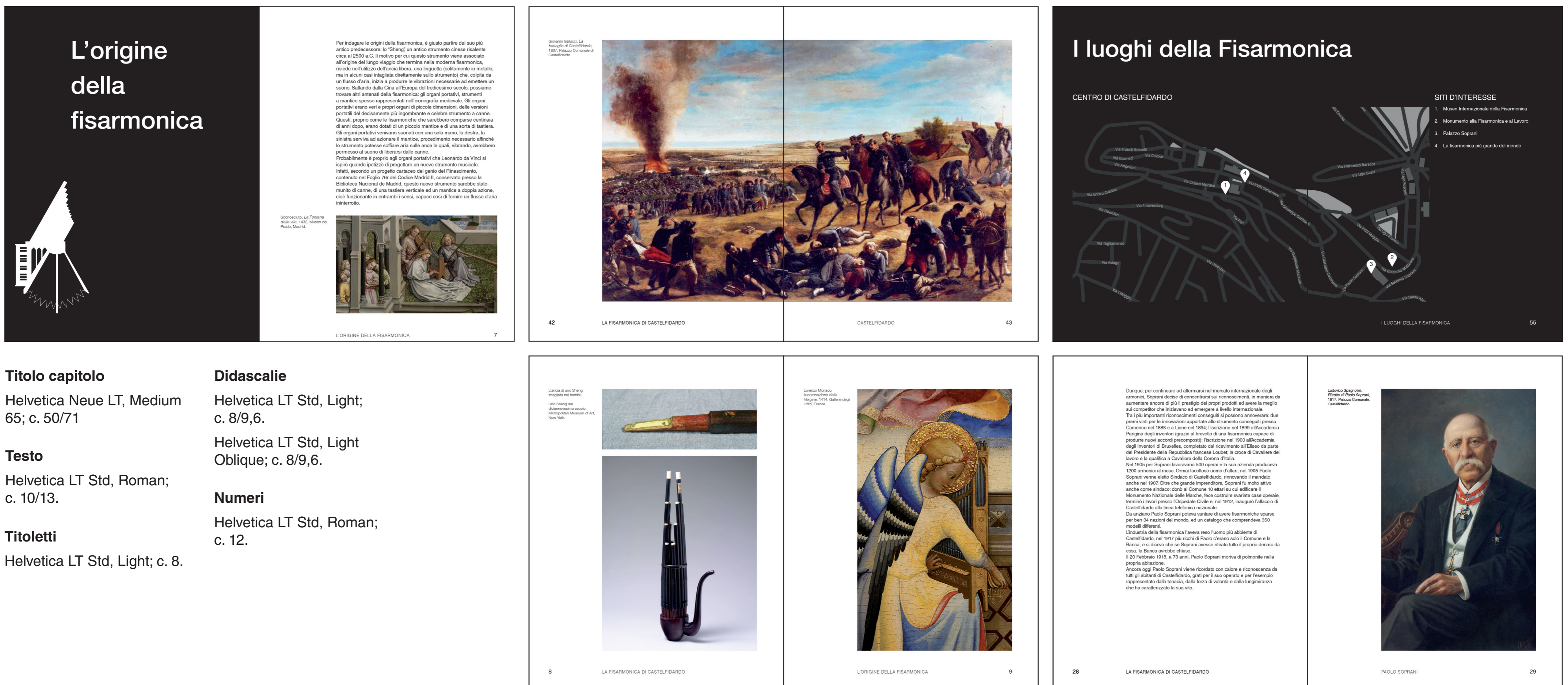
Cover



Colori

CMYK: C: 0, M: 80 Y: 95, K: 0	CMYK: C: 63, M: 52 Y: 51, K: 100	CMYK: C: 0, M: 0 Y: 0, K: 0
PANTONE: 7579C	PANTONE: Black 3 C	PANTONE: 000C
HEX: #:e94e1b	HEX: #:000000	HEX: #:ffffff

Pagine tipo



Titolo capitolo
Helvetica Neue LT, Medium
65; c. 50/71

Testo
Helvetica LT Std, Roman;
c. 10/13.

Titoletti
Helvetica LT Std, Light; c. 8.

Didascalie
Helvetica LT Std, Light;
c. 8/9,6.

Helvetica LT Std, Light
Oblique; c. 8/9,6.

Numeri
Helvetica LT Std, Roman;
c. 12.

Contenuti

L'origine della fisarmonica



Paolo Soprani



La leggenda



Castelfidardo



I luoghi della Fisarmonica



Come è fatta la fisarmonica



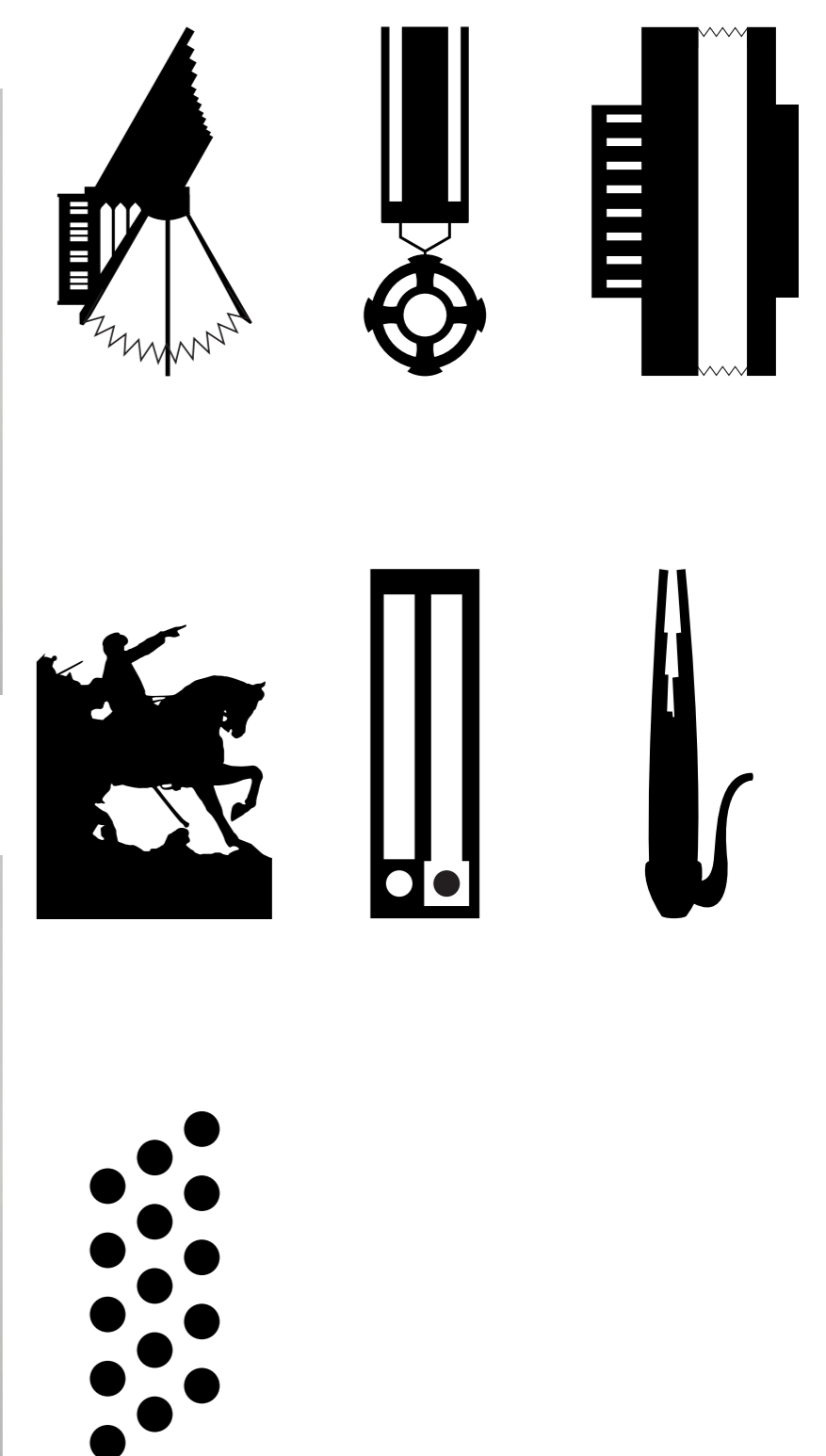
Il Museo Internazionale della Fisarmonica



La fisarmonica nella cultura di massa



Icone



LA FISARMONICA DI CASTELFIDARDO

3. PROGETTO / PROTOTIPO FINALE

