

*Storia, cultura e turismo motori di sviluppo nelle aree perifluviali*

Fondo Europeo Agricolo per lo Sviluppo Rurale (FEASR)

Programma di Sviluppo Rurale 2014-2020

Misura 19 “Sostegno allo sviluppo locale LEADER”

Sottomisura 19.3.01 “Cooperazione interterritoriale e transazionale”

Progetto: “Orizzonti Rurali”

Risultato atteso: redazione di uno studio preliminare sulle origini locali della fisarmonica (musica e folklore tra passato e futuro), che possa tradursi nell’elaborazione di un percorso di promozione turistico-musicale

## **Fisarmonica, musica e folklore tra passato e futuro** 1



# Indice

La presente ricerca è stata elaborata da **Giovanni Marchisio**, con il supporto di **Cristina Proserpio** nelle ricerche sul campo (e nell'elaborazione di un itinerario turistico-musicale), del **M° Sergio Scappini** (autore dei capitoli *Cos'è una fisarmonica*, *L'evoluzione dello strumento*, *L'estro di Wolmer Beltrami*) e di **Gianni Fidanza** per la revisione della Bibliografia e per le ricerche del capitolo *E in Italia?*.

	pag.
<b>Le Terre del Po: una vocazione musicale</b>	5
<b>La fisarmonica: una storia che arriva da lontano</b>	11
Cos'è una fisarmonica	13
L'evoluzione dello strumento	16
La nascita dell'Accordion	19
E in Italia?	26
<b>La fisarmonica e le Terre del Po – L'INNOVAZIONE</b>	29
La figura di Don Giuseppe Greggiati, non solo prelato	32
<b>La fisarmonica e le Terre del Po – LA PRODUZIONE</b>	39
Le prime produzioni italiane	41
Savoia, San Giovanni in Croce	55
<b>La fisarmonica e le Terre del Po – LA DIVULGAZIONE</b>	103
Tra musica colta e musica popolare, tra corti e feste	105
Giovanni Gagliardi e la mano sinistra	106
Gorni Kramer: la fisarmonica nel jazz, nella canzone... e nelle case degli italiani	112
L'estro di Wolmer Beltrami	124
Fisarmonica impazzita: riscoprire Dolores Festosi	132
<b>Spunti per un itinerario turistico-musicale nelle Terre del Po</b>	135
<b>Bibliografia</b>	141
<b>Ringraziamenti</b>	146



## **Le Terre del Po: una vocazione musicale**

5



“Naturale disposizione a un’attività, a un’arte, a una professione”. Questo quanto leggiamo sui più diffusi dizionari della lingua italiana riguardo al termine “vocazione”.

Possibile che un territorio possa avere una vocazione? Possibile che una specifica area geografica abbia una vocazione, in questo caso musicale?

Le discipline etimologiche ci aiutano a dare un principio e anche una destinazione a tale disposizione. Il termine “vocazione” deriva infatti dal verbo latino “vocare”, letteralmente “chiamare”. La vocazione è dunque una chiamata, e – come sappiamo – ogni chiamata ha forme diverse, ha percorsi diversi, ha risultati diversi.

Fatto sta che in un ambito di meno di 2000 kmq troviamo musica in tutte le sue forme. Ci riferiamo a quel triangolo i cui vertici risiedono a Mantova, Cremona, Parma. Si tratta del territorio GAL Terre del Po, con qualche sconfinamento oltre i vertici del triangolo, dovuto non solo al fatto che – per fare un esempio – Parma è la terra di Verdi e della grande tradizione operistica, ma altresì al fatto che né le muse né il turista si fermano ai confini amministrativi degli enti territoriali... E anche il grande fiume trascina con sé, scavalcando provincie e amministrazioni, ispirazioni, temi, suggestioni...

Come detto, Parma è la patria del melodramma, basti pensare al temutissimo loggione del Teatro Regio... E a pochi chilometri dal capoluogo provinciale troviamo Busseto, paese nella cui frazione delle Roncole nacque Giuseppe Verdi (e il verdianissimo tenore Carlo Bergonzi scelse proprio Busseto come suo paese d’adozione, aprendovi anche un rinomato ristorante<sup>1</sup>). Se ci spostiamo verso il secondo vertice del triangolo arriviamo a Cremona. Ovvero: la patria di Claudio Monteverdi, che a cavallo del XVI e XVII secolo fu tra i padri della musica barocca. Oltre ai famosi madrigali, tra le creazioni del compositore cremonese dobbiamo qui citare *l’Orfeo*, uno dei primi veri e propri “drammi in musica”, che altro



Alfredo Puerari con il Cremonese 1715

---

<sup>1</sup> Parlando di Busseto varrebbe la pena anche di spendere qualche parola sullo scrittore Giovannino Guareschi, ma ci porterebbe fuori strada rispetto al tema della presente ricerca

non sono che le opere liriche. “Cremonensis” (come di definiva firmando i suoi capolavori) era anche Antonio Stradivari, il più celebre liutaio di tutti i tempi. In tema stradivaristico va rilevata una piccola questione, a riprova del già accennato disinteresse della musica rispetto ai confini amministrativi. Dilunghiamoci qualche riga per vedere di cosa si tratti. Si stima che Stradivari durante tutta la sua carriera (egli lavorò fino alla sua morte, avvenuta nel 1737) costruì poco meno di mille violini; ancora a metà del XX secolo non vi era a Cremona un solo violino Stradivari superstite. Fu la tenacia di uno storico dell’arte, Alfredo Puerari, direttore del Museo Civico e presidente dell’ente provinciale del turismo, a far sì che nel 1961 uno Stradivari “tornasse a casa”; si tratta di quel “Cremonese 1715” che ha poi di fatto aperto la collezione di archi del Museo del Violino. A Cremona, oltre al citato e rinomato Museo, ha sede la Academia Cremonensis, preziosa scuola che richiama ragazzi da tutto il mondo per apprendere l’artigianale arte liutaria. Intorno a Cremona troviamo altri nomi dalla chiara vocazione musicale, da Amilcare Ponchielli – padre dell’opera lirica *La Gioconda* e di interessanti altri spartiti ingiustamente considerati minori, come ad esempio *Il Figliuol Prodigo* – a Mario Basiola, fra i massimi baritoni della tradizione lirica italiana del Novecento. Se ci spostiamo all’ultimo vertice del triangolo, ovvero a Mantova, ritroviamo Verdi (nella città gonzaghesca si svolge infatti uno dei suoi capolavori, *Rigoletto*), Monteverdi (che per alcuni anni prestò il suo servizio musicale a Corte), ma anche quel don Giuseppe Greggiati da Ostiglia che tanto si adoperò per la ricerca e l’educazione musicale<sup>2</sup>. A Mantova operò lungamente Ettore Campogalliani, fra i più rinomati maestri di canto del Novecento. A mantenere viva l’anima musicale mantovana vi sono oggi diverse iniziative, come *Trame Sonore*, kermesse estiva che attira circa 50.000 visitatori in cinque giorni di iniziative diffuse per tutta la città. In questo triangolo musicale, a metà strada tra Mantova e Cremona, ci imbattiamo in un paese di poco meno di duemila abitanti, San Giovanni in Croce. Oggi è conosciuto universalmente per Villa Medici del Vascello, che fu dimora di Cecilia Gallerani, ovvero la leonardesca Dama con l’ermellino; un complesso monumentale (oggi di proprietà comunale, che ha avviato un interessante percorso di rivalutazione e valorizzazione del complesso) inserito da un paio d’anni nel circuito dei Castelli del Ducato di Parma e Piacenza. Ma a ben guardare, a ben scavare nella memoria tangibile e in quella immateriale, a ben leggere le fonti, anche a San Giovanni in Croce si è espressa e ha trovato concretezza la vocazione musicale di cui scrivevamo in apertura. Nel 1860 infatti a San Giovanni in Croce venne avviata la prima produzione in serie della fisarmonica italiana ... (e a meno di dieci chilometri da San Giovanni – a Rivarolo Mantovano, paese che già nel 1589 aveva dato i natali al madrigalista Francesco Vignali e nel 1858 al compositore Cesare Rossi - nasceva nel 1913 quel Gorni Kramer che proprio dalla fisarmonica partirà per portare la musica nelle case di tutti gli italiani con la nascente televisione). Il presente studio si concentra specificatamente sull’ambito fisarmonicistico.

---

<sup>2</sup> Ne ripareremo ben presto in questa ricerca

Nella prima sezione di questa ricerca si viene introdotti al mondo della fisarmonica, come è nata e come si è evoluta, con un focus particolare sull' "organetto" di San Giovanni in Croce. Si entra poi nello specifico delle terre del Po, per conoscere gli innovatori (seconda sezione) di questo strumento e – ed è la parte preponderante dello studio – i produttori pionieri, ovvero la ditta Savoia (terza sezione). Nella quarta sezione si dà spazio a chi dalle terre del PO ha dato lustro a questo strumento, portandone la musica in tutto il mondo.





## **La fisarmonica: una storia che arriva da lontano**



# Cosa è una fisarmonica

Con il termine fisarmonica si definiscono tutti quegli strumenti che hanno in comune:

- un mantice: è l'apparato posto nella zona centrale dello strumento, ed ha il compito di produrre l'aria. Costituisce dunque il cuore della fisarmonica o, forse meglio, il polmone;
- una o due tastiere: costituita/e da una serie di tasti o bottoni che quando premuti consentono il fluire dell'aria;
- il corpo sonoro costituito da ance, ovvero linguette metalliche fissate ad un telaio che ne permette la libera vibrazione quando vengono sollecitate dal flusso d'aria prodotto dal mantice.

Il suo delicato funzionamento consente all'esecutore di premere tasti o bottoni collegati alle rispettive ance che vibrando, grazie alla gestione del mantice, generano il suono.

Un appropriato uso del mantice fa sì che il suo suono possa trasformarsi in tinte forti o delicate, sfumature, ombre, intensità, virtuosismo, affetto, allusioni, urla, pensieri, passione e condivisione.

Si presenta nelle più svariate sonorità e forme a seconda dell'area geografica di appartenenza e di sviluppo e spesso costituisce il colore e il punto di riferimento sonoro che più di ogni altro esplicita il folklore e la cultura del luogo.

La sua evoluzione ci ha portato un incalcolabile numero di modelli che ormai appartengono a tutti i settori della musica: si va dagli strumenti che più identificano il genere (si pensi al legame Bandoneon/Tango/Argentina) a quelli che vengono associati ad un particolare luogo (organetto abruzzese, marchigiano, molisano, ecc.), da quelli usati per l'ambiente jazzistico per arrivare alla pomposità degli strumenti "da concerto".

Ognuno ha le proprie caratteristiche, i propri fans club, le proprie simpatie ed antipatie; hanno estensioni e possibilità tecniche diverse, posizionamento dei tasti a volte addirittura "al contrario", ed esecutori che normalmente tendono ad esaltare la caratteristica del proprio per evidenziare i limiti dell'altro in un balletto di puerile e purtroppo spesso interessato campanilismo orientato al risalto tecnico spettacolare più che ad una tradizionale ricerca musicale. La trikitixa, l'organetto, il cajun, il tex mex, la concertina, il bandoneon, la steirische sono solo alcune delle fisarmoniche diatoniche/bitoniche cui si uniscono quelle cromatiche a bottoni, a pianoforte, con accordi, a note singole, con convertitore, con il Do in prima fila o con il Do in terza fila in un labirinto di casi e combinazioni che scoraggerebbe il più volenteroso tentativo di ordine.

Ma al di là di tutto, tutti sono strumenti con mantice, tastiera ed ance dunque tutti sono "fisarmoniche".

La fisarmonica, già dalla sua nascita, fu uno strumento spesso partecipe del folklore e della musica espressa dalle tradizioni del Popolo; nella sua primordiale forma di Organetto (peraltro ancor oggi presente in tutto il mondo nella sua accezione folkloristica) apparve in Italia in qualche regione del nord verso gli anni 1830-1840, se non addirittura ancor prima. Questo strumento fu subito accolto ed amato dalla gente e adottato, abbinando ad esso la buona riuscita delle sagre e feste paesane.

In riferimento alle origini della musica popolare, anche nel caso dell'Organetto (diretto antenato della Fisarmonica), non esistono elementi sufficienti per attribuirne l'invenzione ad una sola persona; una cosa prevale e rimane certa: prima di giungere all'attuale e se vogliamo sofisticata Fisarmonica moderna questi antenati della stessa hanno subito una serie di modifiche e rimaneggiamenti più o meno sostanziali ad opera di empirici costruttori o artigiani armonicisti di ieri e di oggi.

La fisarmonica (dal greco antico: φύσα, *phýsa*, «soffio/mantice» εἰρμονικός, *harmonikòs*, «armonico»), è uno strumento musicale aerofono con mantice ad ancia libera.

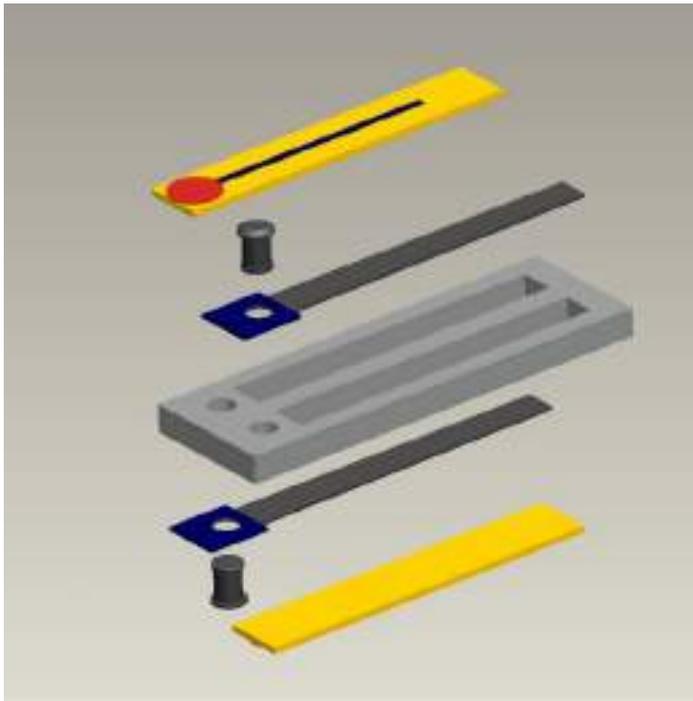
Il nome italiano "fisarmonica" viene tradotto "accordéon" in francese, "accordion" in inglese ed "Akkordeon" in tedesco (da ἀχόρδιον *achòrdion*, "senza corde").



14

La produzione del suono è generata dalla vibrazione di una o più ancie che vengono sollecitate dal passaggio dell'aria prodotta da un mantice.

L'ancia, di cui è riportata l'immagine di un modello moderno, è costituita da una lamella di acciaio svedese fissata ad un'estremità ad un supporto di alluminio nel quale è stata ricavata una fessura per permetterne il passaggio dell'aria e la conseguente vibrazione.



“La voce della fisarmonica, è composta – in generale – da due ance fissate sulle facce opposte di un piastrino/telaietto e posizionate sfalsate, l’una rispetto all’altra; sul telaietto/piastrino sono praticate due asole in corrispondenza delle quali sono montate le ance stesse, e da due ribattini. Eventualmente, a seconda della grandezza della voce, possono essere presenti due valvole (pelli e/o ventilli), due contro-pelli e, infine, due contrappesi fissati alle ance tramite un processo di incollaggio e/o brasatura. Una voce può essere, quindi, costituita da un minimo di cinque particolari

sino ad un massimo di undici. I materiali impiegati per la costruzione della voce armonica sono: l’acciaio armonico per le ance, la lega di alluminio (Duralluminio/Dural/Avional) per il piastrino/telaietto, l’acciaio “dolce” per i ribattini, la pelle e/o materiale sintetico per le valvole e, infine, ancora l’acciaio armonico per le contro-pelli. Il collegamento tra le ance ed il piastrino/telaietto è realizzato tramite due ribattini e/o in alcuni casi per mezzo di viti”<sup>3</sup>

Ad ogni piastrina sono applicate due ance una per l'aria prodotta dall' APERTURA del mantice e l'altra dalla CHIUSURA.

Negli strumenti cromatici (che possono emettere i 12 suoni della scala cromatica-con riferimento alla tastiera del pianoforte sia i tasti bianchi sia i tasti neri-) le due ance sono intonate allo stesso modo per poter avere lo stesso suono sia aprendo sia chiudendo il mantice; negli strumenti diatonici le due ance sono invece intonate in maniera diversa per poter ottenere suoni diversi a seconda dell'apertura o chiusura del mantice.

Esistono comunque anche strumenti in grado di eseguire l'intera scala cromatica (quindi cromatici) che adottano il sistema di intonazione differente a seconda della diversa direzione del mantice.

<sup>3</sup> G. Manfredi, *Fisarmonica, un capolavoro di ingegneria*, [www.strumentimusica.com](http://www.strumentimusica.com) (5/04, 6/05, 6/06 - 2021)

## L'evoluzione dello strumento

L'origine dell'ancia ha origini antichissime; alcuni la fanno risalire a un paio di migliaia di anni prima di Cristo. Essa fu applicata in Cina allo Sheng (ne farà poi cenno anche Marco Polo ne *Il Milione*), una specie di organo a bocca formato da una zucca alla quale erano applicate delle canne di bambù alle basi delle quali erano inserite delle ance di bambù. Lo si vede nel disegno qui a fianco<sup>4</sup>.



Facciamo momentaneamente – più per curiosità che per vera attinenza - un salto in avanti e arriviamo ai tempi di Leonardo Da Vinci (1452 – 1519). La competenza e la passione musicale dell'eccentrico genio sono da sempre noti, ma fino al 1970<sup>5</sup> non si era mai messa attenzione a un suo progetto, contenuto in un Foglio (il 76r) del Codice di Madrid II: è il progetto di uno strumento molto simile alla fisarmonica<sup>6</sup>, ma che in realtà è un organo portativo che sfrutta i medesimi principi meccanici. Una tastiera verticale, un mantice a doppia azione, una serie di canne di legno o di carta che generano un flusso d'aria continuo che produce il suono<sup>7</sup>.



Tornando alle origini, si narra che i primi Sheng arrivano in Europa e più precisamente in Germania nella seconda metà del XVII secolo; l'idea di ancia libera si innesta, quindi, in una terra ricca di

<sup>4</sup> Immagine tratta da #Arnesi del suono/#Carteggi letterari

<sup>5</sup> Gli diede realizzazione il liutaio Mario Buonoconto e gli diede poi suono in concerto il fisarmonicista Denis Biasin

<sup>6</sup> Il fatto che questo strumento non abbia come corpo sonoro l'ancia, fa s' che non possa essere considerato una vera fisarmonica, nonostante sia superfluo ricordare quanto interessante ed importante ne siano state la scoperta e la realizzazione per arricchire la già variegatissima storia della fisarmonica.

<sup>7</sup> Si veda [www.leonardoaccordion.com](http://www.leonardoaccordion.com)

tradizione liutistica ed organaria e nel giro di alcuni decenni iniziano a nascere nuovi strumenti<sup>8</sup>. Da lì a poco nascono l'Armonio, il Regale e l'Organo espressivo di Greniè<sup>9</sup> (1810), che riesce a dare la calda espressione degli strumenti a fiato ai suoni, spesso molto aridi di dinamiche espressive, dell'organo; musicisti dell'epoca come Cherubini, Grosse, Mehul, Adan e altri sono positivamente impressionati dalle potenzialità di questi nuovi strumenti "ad ancia".

Praetorius<sup>10</sup> già nel 1618 parla di "un grosso règale" e Monteverdi nel 1607 lo inserisce nell'opera *L'Orfeo*.

Applicando le idee di Greniè furono inventati nuovi strumenti, come l'Acoline dai tedeschi Schlimbach e Eschnbach (1816), l'Hand-aeoline da Buschmann (1822) e la Physarmonika dal viennese Anton Hackel nel 1818 (dalla quale derivò probabilmente il nome italiano di fisarmonica). Questo strumento era un piccolo harmonium privo di mobile e dotato di due pedali per la creazione dell'aria<sup>11</sup>.

Sempre in Germania l'anno dopo, a Trossingen, inizia la fabbricazione del Mund-harmonike (Eoline a bocca), da noi chiamate Armoniche a bocca o affettuosamente "bravi alpini", che può essere considerata la naturale idea da cui si svilupperanno i lavori che porteranno alla nascita della fisarmonica; questo tipo di attività artigiana fu opera di Christian Messner. Le fonti sono tuttavia abbastanza discordi sull'effettiva paternità dell'invenzione del primissimo organetto che potesse emettere suoni accettabilmente gradevoli. Spesso si era di fronte a strumenti dal mantice cilindrico od esagonale con poche possibilità sonore e di scarso valore. Alcuni studiosi conferiscono al Berlese Christian Friedrich L. Buschmann l'onore dell'invenzione del primo organetto intorno al 1822<sup>12</sup>.

Ai fini della nostra ricerca dobbiamo però fissare un punto di partenza preciso, il più consono alla nascita dello strumento come lo intendiamo oggi. Il proliferare di tutti gli strumenti sin qui citati rispondeva a un bisogno specifico che arrivava dalla musica colta; sicuramente già negli ultimi anni del Settecento si era alla ricerca di uno strumento in grado di soddisfare le esigenze musicali del tempo,

È Khunau<sup>13</sup> a scrivere: "Il clavicordo, ancorché di debole sonorità, fornisce fra tutti gli strumenti a

---

<sup>8</sup> Si veda su questo il saggio di Alphonse Mustel indicato in Bibliografia

<sup>9</sup> Gabriel Joseph Greniè (1759 – 1837), costruttore francese

<sup>10</sup> Michael Praetorius (1571 - 1621), uno dei principali esponenti del rinascimento musicale tedesco

<sup>11</sup> L'assonanza tra Physarmonika e Fisarmonica ha generato l'equivoco secondo il quale Giuseppe Verdi avrebbe la fisarmonica nell'organico orchestrale del Simon Boccanegra e avrebbe stilato un documento invocante l'insegnamento della Fisarmonica nei Conservatori. A chiarire l'equivoco, un interessante articolo di Ivano Paterno, *Verdi e la... Fisarmonica?*, in *Strumenti e Musica*, n° 2, febbraio 2008

<sup>12</sup> "Ma in mancanza di uno schema, si suppone che fosse un'armonica a bocca, adattata ad un piccolo soffierto, forse servita da base per le prime esperienze", osserva Pierre Monichon (1925-2006), uno dei più accreditati studiosi dello strumento

<sup>13</sup> Johann Kuhnau (1660 – 1722), compositore, organista e autore di diversi trattati, nonché letterato e avvocato. Fu predecessore di Bach alla Thomaskirche

tastiera, il meglio della buona espressione”. Nella stessa epoca altri<sup>14</sup> “sponsorizzano” il clavicembalo: “Il clavicembalo è perfetto, quanto al suono esteso e brillante, ma siccome non si può gonfiare o diminuire il suono, sarò sempre grato a coloro che, con infinita arte sostenuta dal gusto, potranno arrivare a rendere questo strumento suscettibile di espressione”.

Johann Sebastian Bach<sup>15</sup> pare tendere alla ricerca di qualcosa che possa raggiungere la completezza. Come scrive Albert Schweitzer<sup>16</sup>: “Ai suoi occhi lo stile del violino rappresenta lo stile universale: quando compone, compone per il violino, o piuttosto per uno strumento ideale che abbia dell'organo la potenza del suono e del violino l'agilità del fraseggio”.

Ed è Beethoven<sup>17</sup> a scrivere le seguenti parole: “Il giorno in cui le opere sinfoniche potranno fare a meno delle masse orchestrali e di cui si sarà trovato un mezzo più semplice di eseguirle, tenendo completamente conto degli effetti descrittivi che vi saranno contenuti, soltanto quel giorno saranno compresi dai più refrattari”.

È dunque il mondo della musica colta a sperare nell'elaborazione di uno strumento completo, così completo da poter paradossalmente sostituire un'intera orchestra.

---

<sup>14</sup> Francois Couperin (1668 – 1733), organista a Versailles, ma soprattutto affermato clavicembalista

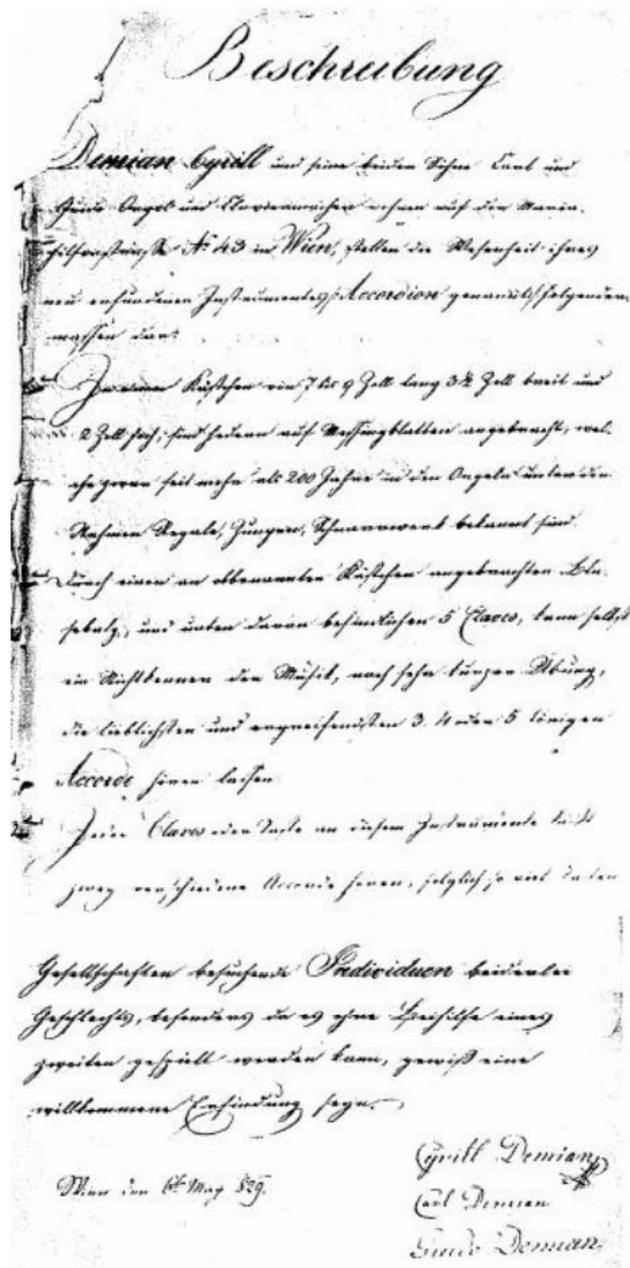
<sup>15</sup> Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), compositore barocco, tra i più grandi musicisti della storia occidentale

<sup>16</sup> Albert Schweitzer (1875 – 1965) fu teologo, organista, musicologo, filantropo, medico, premio Nobel per la pace. La citazione è tratta dalla sua monumentale opera *Il musicista poeta*, Jouvence, Sesto San Giovanni 2019 (ried.)

<sup>17</sup> Ludwig Van Beethoven (1770 – 1827), tra i più grandi compositori di tutti i tempi

# La nascita dell'Accordion

È la data del 1829 quella che ci interessa maggiormente. Sono passati appena due anni dalla morte di Beethoven, che abbiamo poco sopra citato; siamo in pieno periodo romantico. Mercoledì 6 maggio al mercato di Vienna viene depositato il primo brevetto (con il codice 1433) di un *accordion*, da Cyrill Demian<sup>18</sup>, professionista di origini armene, organaro e costruttore di pianoforti insieme ai suoi figli Carl e Guido.



<sup>18</sup> Cyrill Demian (Silwasch, 1772 – Vienna, 1847)

## Domanda di brevetto

“Demian Cyrill, con la collaborazione dei suoi due figli, Carlo e Guido, fabbricante di organi e di pianoforti, residente a Vienna, Mariahifelstrasse n° 43, rispettosamente dichiara di aver inventato un nuovo strumento chiamato **accordion**.

Esso consiste essenzialmente in una piccola scatola nella quale sono fissate lamine metalliche ed anche un soffietto, il tutto in maniera da maneggiarlo facilmente e da invogliare in tal modo i viaggiatori e le persone che vengono a visitare il nostro paese. Vi si possono interpretare marce, canzoni, melodie, anche da parte di un ignorante di musica, dopo un breve tirocinio, della più gradevole qualità, dopo l'arrangiamento dello strumento con accordi di 3, 4, 5, 8 tonalità.”

### Descrizione

“Demian Cyrill e i suoi due figli, Carlo e Guido, fabbricanti di organi e pianoforti residenti a Vienna, Mariahifelstrasse n° 43, presentano l'esistenza del loro strumento di nuova invenzione: l'*accordion*.

1. A una piccola scatola da 7 a 9 pollici di larghezza e due pollici di altezza, sono fissate lamine in cuoio che sono conosciute da più di duecento anni col nome di strumenti per la sonorizzazione, regàli, ançe.
2. Con l'ausilio di un soffietto e di cinque tasti fissati nella parte inferiore, anche l'ignorante di musica, dopo un breve esercizio, può far sentire i più incantevoli accordi, a 3,4,5 tonalità.
3. Ogni tasto di questo strumento lascia partire 2 accordi diversi, epperchè il numero degli accordi è il doppio del numero dei tasti. All'apertura del soffietto un tasto dà un accordo, alla chiusura del soffietto il medesimo tasto dà il secondo accordo.
4. Siccome questo strumento può essere fabbricato con 4, 5, 6 o più tasti e gli accordi sono classificati in ordine alfabetico, si possono interpretare molte canzoni, melodie e marce armonizzate a 3, 4, o 5 voci con la dolcezza dovuta ed una gradevolezza sorprendente, aumentando o diminuendo la forza del tono.
5. Questo strumento, della grandezza del disegno allegato, con 5 tasti e 10 accordi, che non pesa più di 32/36 semionce, salvo il caso di moltiplicazione dei tasti dove si allunga solamente e pesa qualche mezza oncia in più, può quindi portarsi facilmente e con praticità.

Dovrebbe essere un'invenzione bene accolta da parte dei viaggiatori e delle persone di ambo i sessi che visitano individualmente o in comitiva il nostro paese, soprattutto perché lo si può suonare senza l'aiuto di una seconda persona.

Vienna, 6 maggio 1829”  
*Cyrill Demian*  
*Carl Demian*  
*Guido Demian*

Un aerofono a mantice, portatile, a tastiera e ad anze libere. In sostanza, a tutti gli effetti, il vero e proprio primo embrione della moderna fisarmonica.



*L'accordion di Demian (collezione privata Bettoni)*

Il 19 giugno Wheatstone<sup>19</sup> deposita a Londra il brevetto della prima Concertina, una piccola



fisarmonica di forma esagonale con bottoni disposti sulle due parti con toni bassi a sinistra e toni alti a destra, senza i "pulsanti degli accordi" a sinistra: vengono utilizzati per la melodia su entrambi i lati. Nel 1844 è ancora Wheatstone a brevettare la sua fisarmonica inglese, come sèguito del brevetto del 1829: nasce il Symphonium, detto anche "concertina inglese". Essa è caratterizzata dai lati sinistro e destro cromatico con serie di toni. Per questa divisione, il Symphonium è particolarmente indicato come strumento melodico, solitamente con accompagnamento di pianoforte. Il cromatismo e la divisione sinistra-destra sono stati in definitiva la vera innovazione. È importante qui

<sup>19</sup> Charles Wheatstone (1802 – 1875), fisico ed inventore britannico

sottolineare come Wheatstone avesse conosciuto l'uso dell'ancia lavorando presso il negozio di strumenti musicali dello zio che commerciava strumenti austriaci, tedeschi e francesi. Più che all'organologia dello strumento le sue ricerche erano mirate all'aspetto prettamente fisico dell'ancia; non a caso i suoi studi sul Symphonium l'avevano portato alla ricerca di leghe che avessero un suono migliore ed un'intonazione di maggiore durata, creando ance inizialmente in argento e successivamente in oro, per arrivare infine negli strumenti successivi all'uso dell'acciaio.

La grossa differenza tra i due strumenti è dunque costituita dalla diversa impostazione fonica: l'Accordion del Demian esegue accordi ed è dunque destinato ad una prevalente azione di accompagnamento anche se la sua struttura fisica gli consente un uso armonico ristretto a poche tonalità (per avere più tonalità sono necessari più strumenti diversamente intonati), mentre la Concertina esegue note singole dunque ha la sua forza nell'esecuzione melodica, ma è in prevalenza dipendente da uno strumento accompagnatore, spesso il pianoforte.

Mentre l'Accordion ha ben presto – anche per la facilità di esecuzione - un grosso successo nella musica popolare, e si diffonde ben presto negli ambienti del folklore, dello svago e del ballo, la Concertina nasce come strumento per la classe aristocratica e si presta, spesso accompagnata da un pianoforte, a concerti<sup>20</sup> negli ambienti più alti della società del tempo. In Inghilterra si sviluppa in maniera rapida al punto che nel 1850 contiamo già 100 fabbriche per la produzione della fisarmonica inglese. Le concertine sono in parte realizzate in versioni lussuose e con bottoni d'oro o d'argento.

Durante la sua evoluzione la concertina cambierà anche struttura, assumendo quella particolare forma quadrata che la vedrà diretta progenitrice del Bandoneon, strumento inventato nel 1846 da Band<sup>21</sup>. Come la concertina, il bandoneón si suona tenendolo compostamente fra le mani, comprimendone ed espandendone il mantice e premendone con le dita i tasti. Il bandoneón ha bottoni su entrambi i lati: 38 per il registro acuto e 33 per il grave. Ogni tasto emette un suono, e per comporre un accordo è necessario premere più tasti contemporaneamente. Molti dei bottoni del bandoneón diatonico (o meglio *bisonoro*) generano note diverse quando premuti aprendo il mantice rispetto a quando sono premuti durante la chiusura. Ciò significa che ogni gruppo di tasti ha in effetti due schemi di esecuzione: uno per le note in apertura ed uno per le note in chiusura. Giacché i tasti di pertinenza di una mano sono differenti da quelli dell'altra mano, si devono dunque imparare quattro differenti

---

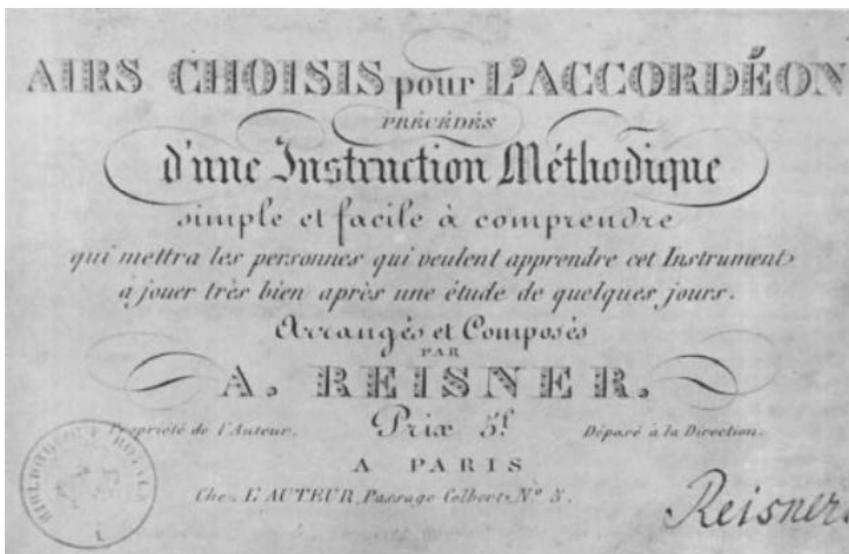
<sup>20</sup> Uno dei principali virtuosi della concertina fu Giulio Regondi. Virtuoso chitarrista, Regondi conobbe la concertina già nel 1831 (e intorno al 1850 vi si dedicò completamente abbandonando la chitarra). Sviluppò rapidamente una tecnica fenomenale e riuscì ad eseguire le opere più difficili composte originariamente per violino o altri strumenti. Egli stesso scrisse per lei diverse opere, tra cui due concerti e un libro di testo, e fu grazie al suo lavoro che questo strumento divenne sempre più popolare. Fu definito “il grande virtuoso della concertina del XIX secolo”.

<sup>21</sup> Heinrich Band (1821 – 1860), inventore tedesco

posizioni dei tasti per riuscire a suonare lo strumento. Inoltre, nessuno di tali schemi presenta una sequenza scalare di note, alcuni dei tasti adiacenti sono disposti a formare triadi: per esempio, i bottoni sotto tre dita vicine possono produrre i suoni LAb, DO e MIb quando lo strumento è compresso, e SOL, SIb e REb quando è aperto. Questo rende più facile eseguire una semplice melodia con armonia I-V, ma abbastanza difficoltoso suonare dei passaggi scalari elaborati. Il bandoneón cromatico ha una struttura interna ed esterna sostanzialmente identica al bandoneón diatonico, ma la corrispondenza tra bottoni e suoni è diversa: premendo un bottone si ha la stessa nota sia aprendo il mantice che chiudendolo. La disposizione dei bottoni segue una logica cromatica, per cui la progressione avviene per gruppi di tre bottoni tipo DO-DO#-RE poi RE#-MI-FA, eccetera. Il bandoneón diventerà fra i *tangueros* il "*fuelle*", "mantice, soffiutto": e il *fuelle* sarà l'anima delle orchestre di questo genere.



Ma torniamo a Vienna, nel giro di brevissimo diventata il centro di sviluppo e produzione dell'Accordion demianiano. Lo strumento però ben presto supera come uno tsunami i confini austriaci: in Francia (già nel 1830), in Germania (nel 1834), in Svizzera (nel 1836), in Russia (verso il 1840), in Cecoslovacchia, in Polonia, in Inghilterra e successivamente in America si assiste ad un progressivo entusiastico interesse alla novità.



L'interesse collettivo non si ferma alla mera anche se indubitabile novità dello strumento, ma sfocia in un continuo e veloce perfezionamento dei primi prototipi. Già nel 1930 appare, in Austria, un modello a 7 tasti, con valvole rotonde sempre con la doppia intonazione in “tirare” ed in “spingere”. In Francia (Paese di grande sviluppo della fisarmonica) Pichenot Jr. apre a Parigi un laboratorio di armoniche (“La tastiera della fisarmonica si compone di otto tasti che danno 16 note, 8 tirando e 8 spingendo il soffierto”) e pubblica un *Metodo per fisarmonica*.

Nel 1831 Isoard Mathieu sostituisce gli accordi prodotti da ogni tasto dello strumento

originale con due suoni indipendenti (per questo si chiama “diatonico”): uno all’apertura e l’altro alla chiusura del mantice

Sempre nel 1831 Reischer scrive un metodo per suonare due ottave senza semitoni.

L'accordion si ritrova dunque ad avere la sostituzione degli accordi con note singole nella tastiera a destra e l'aggiunta di una seconda cassa nella parte sinistra dedicata a due o 4 accordi.

Con il fondamentale apporto degli artigiani francesi si assiste dunque ad un balzo in avanti del processo evolutivo della fisarmonica, nella quale “furono introdotti i bassi di accompagnamento alla mano sinistra. Novità rilevante, che comportò di conseguenza l’introduzione di una seconda cassa armonica. Possiamo pertanto a questo punto affermare che, con l'aggiunta della cassa di risonanza dei bassi, si è configurata per la prima volta la struttura basilare della moderna futura Fisarmonica: cioè la

disponibilità di due casse armoniche, una per la melodia e l'altra per l'accompagnamento, unite e contestualmente alimentate da un mantice posto nel mezzo”<sup>22</sup>.

L'entusiasmo è alle stelle, la diffusione della fisarmonica è sempre più dilagante, sia geograficamente sia socialmente. Nel giro di mesi lo strumento non farà che ingrandirsi, abbellirsi, nel lavoro di ebanisteria sempre più raffinato, nell'intarsio che appare su certi modelli e trasforma lo strumento in oggetto prezioso. La sua fama si diffonde velocissimamente fino a giungere a Sua Maestà Luigi Filippo, che durante l'Esposizione di Parigi del 1834 “sceglie” uno strumento di Pichenot; qualche anno più tardi una fisarmonica Reisner giunge nelle mani della Principessa Matilde, figlia di Girolamo Buonaparte.

Il suo utilizzo, incoraggiato dalle istruzioni contenute nei metodi ed opuscoli che venivano stampati a supporto della sua fabbricazione (e che ne indicavano una particolare facilità di uso), incontra i favori sia del popolo sia delle classi aristocratiche; la produzione si dedica quindi sia a modelli più essenziali sia a quelli più ricercati, abbelliti da intarsi, madreperla, disegni, smalti e rifiniture in pelle e metalli preziosi.

Intorno al 1845 appare anche un modello particolarmente sobrio dotato di tastiera a pianoforte alla mano destra.

Questo movimento - spinto dalla voglia di miglioramento musicale, e sicuramente anche economico - tende all'ampliamento dell'estensione, della gestibilità e soprattutto dell'equilibrio nelle due parti, ovvero canto e accompagnamento.

Verso la metà del secolo, solo a Parigi, relativamente alla fisarmonica esistono 30 brevetti, 19 fabbriche, 35 metodi depositati.

Nascono anche le prime diatribe sulla migliore destinazione della fisarmonica: professionale o dilettantistica?

Mentre Pichenot spinge sul versante classico, con tradizionali metodologie didattiche, repertorio tratto dalla musica seria, ambienti aristocratici per ospitarla, manifatture raffinate e d eleganti, Reisner intuisce invece il lato più speculativo sulla “facilità” di studio dello strumento. La pubblicità che usa per promuovere la sua scuola e le sue metodologie è sintetizzata nello slogan: “In sei lezioni saprete suonare la fisarmonica”.

---

<sup>22</sup> C. Aguzzi, *Stradella e le sue fisarmoniche*, Phya Edizioni, Caselle di Altivole 2015

## E in Italia?

Dopo il breve periodo di sostanziale unità politica sotto l'egida napoleonica, la penisola torna ad essere coacervo di Stati. Ricostituito lo Stato della Chiesa e vengono restaurate le dinastie dei Borbone nel Mezzogiorno, degli Asburgo-Lorena in Toscana e dei Savoia nell'ingrandito Regno di Sardegna. Nel Nord-Est, invece, l'Austria ottiene il possesso del Veneto e della Lombardia e la ricostituzione dei ducati di Parma, Piacenza e Modena sotto il controllo di sovrani legati alla dinastia asburgica.

Confini e divisioni che – abbiamo visto – la novità dell'accordion non si è curata altrove di rispettare.

Musicalmente, in Italia è il tempo dei “virtuosi”, Paganini su tutti. Ma soprattutto sta esplodendo il successo dell'opera lirica moderna. È ancora attivo Bellini, che nel 1831 consegna al pubblico milanese nel giro di pochi mesi *Norma*<sup>23</sup> e *La Sonnambula*; è in conclusione di una lunga e prolifica carriera operistica Rossini (*Il Barbiere di Siviglia* è del 1816, e del 1831 è l'ultima opera, *Guglielmo Tell*); in piena “produzione” è Donizetti, la cui *Anna Bolena* (1830) prepara la strada all'*Elisir d'Amore* (1832) e alla *Lucia di Lammermoor* (1835). Ma soprattutto sta arrivando il genio musicale di Busseto (la sua prima opera, *Nabucco*, debutta nel 1842) che come un ciclone rivoluzionerà il genere, salvaguardando e valorizzando però gli stilemi del Belcanto. Siamo di fronte a un genere colto ma di grande risonanza (sintesi sicuramente riduttiva ma efficace nello stigmatizzare l'intreccio tra musica e cultura popolare). Dunque, un contesto in grande fermento non solo politico e sociale ma altresì musicale.



<sup>23</sup> In realtà la prima della *Norma* alla Scala fu un vero fiasco, principalmente per l'indisposizione di soprano e tenore

Musicisti, compositori, musicologi, fabbricanti italiani avranno sicuramente avuto notizia<sup>24</sup> del nuovo strumento, l'accordion, che ambiva a raccogliere l'istanza – per citarne uno cui già si è accennato – beethoveniana di “multiespressività” (ricordate? “Il giorno in cui le opere sinfoniche potranno fare a meno delle masse orchestrali e di cui si sarà trovato un mezzo più semplice di eseguirle, tenendo completamente conto degli effetti descrittivi che vi saranno contenuti...”). E avranno magari cercato di procurarselo, mediante commercianti, notabili, viaggiatori che spesso si recavano in terra austriaca o francese. È tempo di capire chi, come e perché ha “importato” e “lavorato” lo strumento demianiano. Questa ricerca ci porta... nelle Terre del Po.

---

<sup>24</sup> L'ipotesi viene sollevata anche dal Monichon in *L'Accordeon*, Payot, Lausanne 1985



## **La fisarmonica e le Terre del Po – L'INNOVAZIONE**



*Cos'è la Pianura Padana dalle sei in avanti  
 Una nebbia che sembra di essere dentro  
 A un bicchiere di acqua e anice, eh già  
 L'ha detto anche oggi la radio ed è vero  
 È l'una passata e nell'auto mi sembra di essere solo  
 Perché tu non parli con me?  
 Ti sei addormentata non appena tu sei salita  
 Dopo il ballo, domenica sera, è sempre così  
 E mi tocca riportarti fino a casa  
 E i chilometri sono più lunghi perché  
 È grigia la strada ed è grigia la luce  
 E Broni, Casteggio, Voghera son grigie anche loro.  
 C'è solo un semaforo rosso quassù  
 Nel cuore, nel cuor di Stradella  
 Che è quella città dove tutte le armoniche di questa  
 pianura  
 Son nate e qualcuno le suona così  
 Il motore è al minimo e sento passare  
 Nell'aria quel suono, ti guardo che dormi  
 Mi sembri diversa, ma tanto diversa, lo so  
 Al dolce suono della fisarmonica di Stradella  
 Tu mi sembri ancora più bella di quello che sei  
 E mi piace trasportarti nella notte  
 Per tutta la notte, così questa notte e per sempre  
 così.*



Renato Guttuso, *Suonatore di Fisarmonica*

Questi i versi di Paolo Conte che risuonavano tra televisioni, balere e juke box ormai cinquant'anni fa<sup>25</sup>. Non che un testo di musica pop sia sufficiente a decretare la vocazione di un territorio, ma quando un argomento sbarca nel linguaggio comune ("pop" sta per "popolare") un fondo di verità c'è sempre. Fisarmonica, dunque, come strumento innegabilmente di sottofondo alla vita di tutti i giorni delle terre del Po, alle sue strade, alla sua atmosfera, ai suoi balli, ai suoi amori, alle sue notti. Semmai, potremmo disquisire sul fatto che tutte ma proprio tutte le fisarmoniche siano nate a Stradella, a metà strada tra Pavia e Piacenza. Ed è questione dirimente, anche se non determinante.

Ma qui torna innanzitutto la domanda con cui abbiamo chiuso il precedente capitolo. Chi ha portato in Italia lo strumento? Chi lo ha studiato, elaborato e modificato?

<sup>25</sup> *La fisarmonica di Stradella/Questa sporca vita*, RCA, 1974

## La figura di don Giuseppe Greggiati, non solo prelado

“Circa l’anno 1833 fu portato da Vienna in Lombardia un nuovo Strumento da fiato a mantice chiamato dai Tedeschi ..., dai Francesi Accordeon e da noi Italiani Armonica. (...) Invaghirono moltissimi di sonare questo strumento: onde l’uso di esso rapidamente si diffuse nelle città, nei borghi e nelle campagne stesse, particolarmente presso la classe comune e contadina del popolo”.

A scrivere queste righe (che - tra le altre cose - sono preziose perché attestano la presenza dello strumento in Lombardia già appena quattro anni dopo la sua invenzione) non è un musicista di professione. È un poco più che quarantenne sacerdote mantovano, don Giuseppe Greggiati. Chi è? E perché scrive di armonica? A cosa è dovuto - e a cosa porterà - il suo interesse per il nuovo strumento?

Registro 18 N. 52

CONNOTATI

**ORDINE PUBBLICO**

Età *34 anni*  
Statura *di persona*  
Capelli *neri*  
Fronte *alta*  
Sopraciglia *aperte*  
Occhi *neri*  
Naso *e*  
Bocca *regolare*  
Barba *bianca*  
Mento *e*  
Viso *ovale*  
Colorito *fauco*  
Marche particolari

**PROVINCIA DI MANTOVA**

**IL DIRIGENTE  
LA SEZIONE MUNICIPALE  
D' ORDINE PUBBLICO**

Dichiara, che *Giuseppe Greggiati*  
figlio di *Don Domenico Greggiati*  
di condizione *Prete*  
nativo di *Castiglione*  
Provincia di *Mantova*  
è dimorante in questo Comune, ed iscritto nel Ruolo generale della sua popolazione.

La presente vale un anno, ed abilita il suddetto a girare liberamente in tutto il Territorio della Lombardia.

Mantova, il *18* *quarto* 1848

*Luigi*  
IL PRIMO AGGIUNTO

Firma del Latore  
*Giuseppe Greggiati*

Giuseppe Greggiati nasce ad Ostiglia il 17 marzo 1793, e nel 1811 entra in Seminario a Ferrara. Nel 1815 rifiuta l'incarico di maestro elementare a Ostiglia, incarico che accetta invece a Quistello, ove è anche organista della chiesa parrocchiale. Nel 1816 – già diacono - accetta finalmente l'offerta di Ostiglia e vi si trasferisce come Maestro Elementare. Ordinato sacerdote nel 1817, viene nominato cappellano curato a Ostiglia nella parrocchia di Santa Maria. Manterrà l'incarico fino al settembre 1819; in quell'anno la famiglia si trasferisce a Sermide, e don Antonio – rimessi gli incarichi di curato, come precedentemente quelli di maestro – prende in affitto una abitazione ove va a vivere da solo; nel 1821 si trasferisce a Mantova. Un personaggio sicuramente non-convenzionale<sup>26</sup>, questo don Greggiati. Diviene maestro di Lettere Italiane e poi di Metodica<sup>27</sup> presso la Scuola Elementare Maggiore, in cui dal 1824 al 1846 riveste anche il ruolo direttivo (dal 1825 direttore onorario anche allo stabilimento di educazione femminile Bellavite). Un personaggio sicuramente di chiaro rigore scientifico e didattico, questo don Greggiati.

Nella documentazione disponibile non vi è traccia di incarichi pastorali specifici in quel di Mantova. È invece concreta, estesa ed intensa la sua attività culturale, sia letteraria (collabora ad esempio alla stesura del *Vocabolario Mantovano-Italiano* di Francesco Cherubini) sia soprattutto musicale. Don Greggiati usa definirsi un “dilettante di musica”; prolifica è comunque la sua opera come organista – a Quistello, come già anticipato, ma anche a Ostiglia – e come insegnante privato di musica<sup>28</sup>, come compositore, come adattatore (soprattutto di brani del repertorio melodrammatico). Un personaggio sicuramente musicofilo oltre che musicologo, questo don Greggiati. Soprattutto colpisce la sua indefessa e consistente opera di raccolta e catalogazione di manoscritti, libri e strumenti musicali. Un personaggio sicuramente tenace, “onnivoro”, animato da grande curiosità, questo don Greggiati. L'opera di raccolta di materiale conosce un notevole slancio nel 1848, quando il lascito della defunta Marchesa Giovanna Manfrin ved. Plattis gli assicura un notevole benessere economico. Don Greggiati è da pochi mesi in pensione, e può così dedicarsi pienamente alla valorizzazione e all'ampliamento della propria collezione musicale, patrimonio che alla sua morte (avvenuta il 18 gennaio 1866) viene per sua espressa volontà testamentaria donato quasi nella sua interezza alla municipalità di Ostiglia: “(...) ordino e voglio che il Comune di Ostiglia debba conservare in perpetuo il capitale valore della sostanza che gli lascio in eredità (...). Consiglio per altro il Comune di Ostiglia a non vendere, ma ritenere per se e conservare il mio archivio musicale ch'io reputo assai pregevole per la quantità e qualità delle opere in ogni genere che lo compongono, parecchie delle quali sono rare, non poche

---

<sup>26</sup> Così spesso ce lo rappresentano le *Cronache Ostigliesi* (1799 – 1823) di don Gaetano Boccaletti

<sup>27</sup> La dottrina dei principi e del metodo della Pedagogia

<sup>28</sup> Scrive anche lo snello compendio di teoria musicale *Elementi di Musica per uso degli scolari di D.G.G.*

autografe, e la cui raccolta a me costò assai tempo, cure, disturbi e spese. Esso potrà essere utilissimo a quei giovani del paese che si applicassero allo studio della musica”<sup>29</sup>.

Li accordio di sequon se (come sono usate) in tutti  
 hanno vista una fabbricazione di quei piccoli strumenti  
 da fiato chiamati Armonici o più Armonici, e  
 nel loro affermative intraprendo di avere le seguenti  
 notizie.

- 1° Le le Armoniche del fabbricatore di Milano si riprova  
 bene e per la qualità della voce e per la robustezza  
 del meccanismo.
- 2° Le le suddette fabbricatore del fante delle Armoniche  
 con due bottoni, che rendono le voci e le uscite  
 voci
- 3° Le il fabbricatore si affrettava di farne una collezione  
 la ad altre due più complete specie per modello, la  
 quale usava
  - a. due bottoni; la prima principale rendendo con un  
 fiato, voce dell'armonica di tre o due voci;  
 e la seconda seconda che rendeva per le uscite voci  
 con due bottoni o più di tre uscite;
  - b. il secondo bottoni della seconda specie e tutte di  
 quella specie di armonica ogni uscite nel fante, come  
 nelle le armoniche sequon.
- 4° Quanto costava per vedere la qualità armonica  
 fatta e profumata con un profumo di fiori e  
 per 3.000 lire una piccola uscite di quella voce, per  
 proporzionamento potremmo costare la armonica  
 con bottoni uscite e (come in altri strumenti)  
 e tanto.

Milano, 20 gennaio 1860

Nella sua infinita e positivamente smisurata curiosità, nel 1833 don Greggiati viene a conoscenza dell'accordion, come già anticipato con la citazione di apertura di questo paragrafo. Il prelado ostigliese infatti documenterà in più occasioni – ad esempio in alcuni promemoria<sup>30</sup> - la presenza di abili “sonatori di armonica, di quei piccoli strumenti da fiato con mantice i quali hanno una, due ed

<sup>29</sup> Testamento, punto 8, par. 3

<sup>30</sup> Greggiati documentava e conservava tutto, non solo libri e spartiti: promemoria, appunti, corrispondenza. L'archivio – che costituisce il Fondo Greggiati – è sterminato e oggi oggetto di attenta opera di conservazione e valorizzazione

anche tre file di tasti, inventate da pochi anni”<sup>31</sup>. E qualche anno più tardi la curiosità lo spinge finalmente a voler conoscere lo strumento in maniera più approfondita (“Nell’aprile del 1839 nacque pure in me il desiderio di osservare e provare siffatto strumento”<sup>32</sup>): con la consueta tenacia e minuziosità si mette alla ricerca di uno strumento con ben precise caratteristiche, come ad esempio quello di cui si ha notizia nella sua zona: “Voci che si cavano dal Fissarmonico o così detto Organino portatile che si trova presso il negoziante Durom di Mantova, che dice aver ritirato da Vienna per commissione del barbiere Giovanni Prosperi abitante sotto S. Martino per il prezzo di Aust. Lire settanta”. Fatto sta che don Greggiati entra in possesso di uno strumento, lo studia, lo suona, compone brani e scrive adattamenti di pagine d’opera per esso, ma vuole spingersi più in là.

Tra l’aprile del 1839 e l’ottobre del 1841 è consistente la produzione (oggi tutta conservata nel Fondo Greggiati, presso il Comune di Ostiglia) di appunti, lettere, promemoria, commissioni, elenchi, fogli di lavoro, ... tutta centrata sulla possibilità di “tirare fuori il meglio” da questo strumento, o meglio “tirare questo strumento verso il meglio” (scriverà - nel suo *Metodo* – che lo strumento è “susceptibile di molte aggiunte e di utilissimi cambiamenti”<sup>33</sup>). Grazie ai suoi contatti, parte infatti una ricerca al di là dei confini per trovare innanzitutto uno strumenti di base adatto a ciò lui ha in mente: Milano, Parma, Verona, e soprattutto Vienna e Parigi. Acquista parecchi modelli dalla piazza viennese, da quella padovana<sup>34</sup>, probabilmente nessuno da quella parigina. Ma non è soddisfatto, tanto che poi nel suo *Metodo* scriverà, a proposito delle incomprensioni e dell’insoddisfazione per gli strumenti austriaci: “Queste cose ho voluto qui narrare per rendere accorti i sonatori di armonica, se mai cadesse loro in mente di far costruire loro armoniche in luogo lontano; perché non tocchi loro la muta sorte che pur toccò a me, di abbattersi in certi artisti i quali poco sanno, meno intendono e sgraziatamente non capiscono né pure il buono ed il meglio che hanno sott’occhio, e vogliono sempre lavorare a modo loro e come sono soliti a fare”. E nel suo già citato *Metodo* elenca minuziosamente una lunga serie di lavorazioni che egli stesso ha fatto apportare agli strumenti che man mano compra o cerca di comprare; fino a giungere a un preciso modello a due tastiere. Al quale dedica la maggior parte dei brani di sua creazione o trascrizione e a cui soprattutto dedica un *Metodo* di apprendimento.

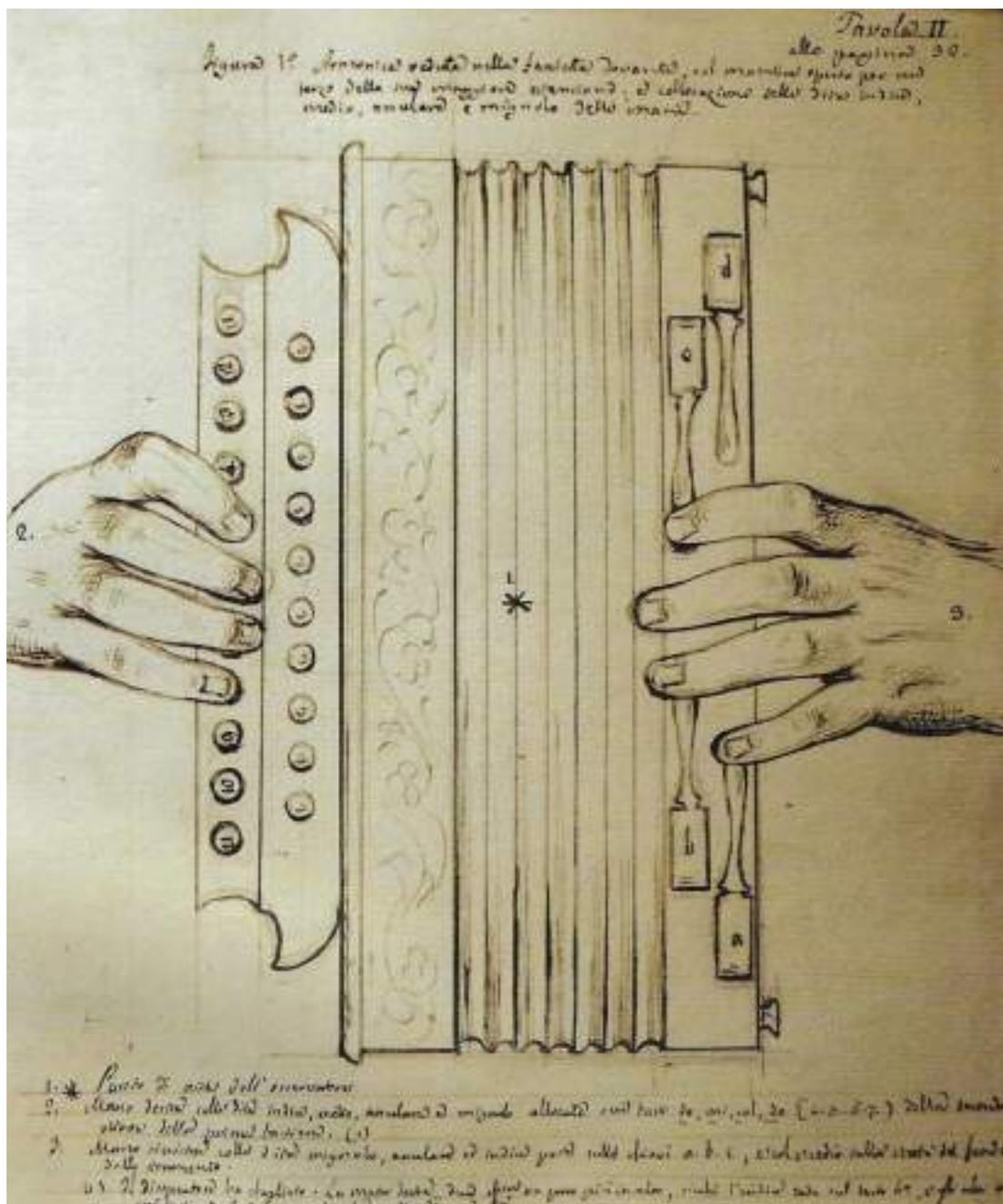
---

<sup>31</sup> Promemoria per don Angelo Bianchi. Nel 1840 don Greggiati redigerà anche un minuzioso elenco di “sonatori di armoniche” delle principali città del Lombardo-Veneto

<sup>32</sup> Greggiati G., *Metodo per l’Armonica a Mantice*, ms, pag. 3

<sup>33</sup> Greggiati G., cit., ms pag. 43

<sup>34</sup> Qui acquista un solo strumento, ma entra in contatto con Giuseppe Alnaider, “celebre sonatore” e conoscitore di chiara fama di armoniche a mantice, tenuto da don Greggiati in grande considerazione



Vista d'insieme della bozza di Armonica a Mantice di don Greggiati

<sup>35</sup>, elaborato e redatto tra l'aprile e l'agosto del 1842, nasce a causa della sempre più pressante delusione di don Greggiati non solo per gli insoddisfacenti tentativi di miglioramento dello strumento, ma altresì per la scarsità o assenza di metodi di studio e insegnamento. Egli dichiara di averne conosciuto solo uno, quello dell'Ambrosioni: "Il Sig.r Giuseppe Gobbio ha avuto lezioni di Armonica da O. G. G. Ambrosioni da Brescia, abitante in Milano, Corsia de' Servi al N° 584. Ho veduto il Metodo e la Musica scritta dal sud.o Ambrosioni, che è un vero

<sup>35</sup> La valorizzazione odierna del *Metodo* parte dalla volontà della responsabile del Fondo Greggiati (dott.ssa Elisa Superbi) di riscoprire e valorizzare tutti i documenti riguardanti l'armonica greggiata, dott.ssa, e dal conseguente coinvolgimento del M° Corrado Rojac (docente presso il Conservatorio di Trieste)

pasticcio”, scrive in un appunto<sup>36</sup>. Studiando e approfondendo la lettura di metodi per l’insegnamento di altri strumenti, trattati di armonia, dizionari e altri testi rigorosamente scientifici, giunge alla definizione di un suo metodo peculiare, con un preciso e chiaro intento: “Per appagare il desiderio di alcune persone le quali si lamentavano della mancanza di una Istruzione per apprendere a sonar l’armonica mi sono indotto a comporre il presente Metodo, ed a renderlo di pubblica ragione, nella fiducia che esso possa riuscire utile a chi amasse di applicarsi allo studio di questo strumento”<sup>37</sup>.

Il Metodo è strutturato in tre parti:

### **Parte prima**

Descrizione dell’armonica, e cenni sulle principali differenze che si trovano fra i vari tipi di strumenti

Dei suoni che si cavano dall’armonica, e della maniera di rappresentarli colle note

Del modo migliore di tenere lo strumento nel sonarlo

Avvertenze generali intorno alla posizione ed al movimento delle braccia, delle mani e delle dita

Avvertenze generali circa l’uso del mantice

Della natura dell’armonica, e della musica adattata a questo strumento

Avvertenze circa la maniera di adoperare i bassi e gli accordi di accompagnamento

Della maniera di studiare in generale

### **Parte Seconda**

33 lezioni

### **Parte Terza**

50 pezzi musicali di vario genere, parte composti e parte ridotti per lo studio dell’Armonica.

Il metodo non verrà mai pubblicato (quale editore avrebbe investito su un metodo così voluminoso<sup>38</sup> rivolto a uno strumento “popolare” suonabile anche senza saper leggere la musica?), ma attesta indiscutibilmente l’attenzione che il nuovo strumento meritava. Strumento che – lo abbiamo già visto, in merito alla spasmodica greggiana ricerca di perfezionamenti, in lungo e in largo anche fuori dai confini italiani – è ancora da migliorare. Chiosa infatti don Greggiati: “Io sono pure di avviso che questo strumento sia suscettibile di molte aggiunte e di utilissimi cambiamenti. Ma fino a tanto che non si uniranno fortunatamente in un soggetto medesimo le due qualità di abile artista e di esperto sonatore di armonica; e fino a tanto che i fabbricatori di armoniche vorranno lavorare di loro testa, senza ascoltare i consigli del perito sonatore: questo dolcissimo strumento rimarrà difettoso come ora si trova, o farà sempre lenti passi verso il maggiore suo perfezionamento”<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> 1 ottobre 1840

<sup>37</sup> Greggiati G., cit., ms pag. 8

<sup>38</sup> 50 pagine di introduzione allo strumento, 410 pagine di esercizi, 50 brani musicali

<sup>39</sup> Greggiati G., cit. ms pag. 43-44



*Due immagini scattate presso il Fondo Greggiati: l'armonica, costruita nel 2015 secondo le indicazioni contenute nel Metodo*



## **La fisarmonica e le Terre del Po: la produzione**



## Le prime produzioni italiane



Abbiamo visto a più riprese come don Greggiati non sia soddisfatto della qualità degli strumenti di cui ha notizia o di cui è entrato in possesso. Ciò non significa che non sia già attiva se non una scuola costruttiva almeno qualche prima esperienza di fabbricazione anche in terra italiana. È attestato un grande clima di sperimentazione. Le informazioni sono ancora in gran parte ancora da scovare; già il Monichon infatti si domandava perplesso il perché di una prolungata assenza italiana su questo versante nei primi anni di diffusione dello strumento in tutta Europa: “La sorpresa è grande quando apprendiamo che l'Italia, che giocava e che gioca ancora un ruolo preponderante nella fabbricazione delle fisarmoniche in tutto il mondo, non lascia alcuna traccia e non apporta alcun documento di valore per ciò che concerne la storia di questo strumento nella patria degli Amati e dei Cristofori”. La ricerca archivistica porta man mano alla luce testimonianze. Vediamone alcune<sup>40</sup>, dalle pagine di autorevoli organi di stampa dell'epoca, come la *Gazzetta Musicale di Milano* (di Casa Ricordi) o *L'Italia Musicale*: novità produttive, inserzioni pubblicitarie, recensioni di concerti, ...

“...della fabbrica di organi, piano-forti e fisarmoniche dei fratelli Ducci. È uno strumento sul sistema tedesco ultimamente perfezionato e modificato, buono per la voce, elegantissimo per la forma, del tenue prezzo di zecchini 70. Se dell'intrinseco dello strumento volesse dirsi qualcosa di più, potrebbe forse notarsi che lascia alcun poco a desiderare per rapporto alla prontezza della tastiera. Questa

<sup>40</sup> Un particolare ringraziamento al dott. Gianni Fidanza, docente di Bibliografia e Biblioteconomia Musicale al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano

fabbrica ha ottenuto nel concorso la conferma della medaglia d'oro già riportata nella occasione della esposizione che ebbe luogo nel passato triennio".<sup>41</sup>

"Lo stabilimento Prestinari per vendita e nolo di piano-forti e fisarmoniche In Milano, nella contrada dei Nobili n. 3993 Ha ricevuto in questi giorni gli istrumenti dei seguenti fabbricatori: Plano-forti francesi di Erard; Pleyel; Boisselot; Maury, Dumas et Paris; Pape; Pol; Fisarmoniche Alexandre et Fils di Vienna. Piano-forti di Bösendorfer; Seulfert; Tomascbek;(...) Fisarmoniche Deutschmann di Zurigo. Plano-forti di Sprecher e Comp.". <sup>42</sup>

"Nel negozio del sig. Ricordi, a fianco dell'I.R. Teatro alla Scala, è esposta una Fisarmonica di nuova invenzione, con tastiera a cembalo, fabbricata. dal signor Lorenzo Fattorini, non ha guari rimpatriato dopo un'assenza di diciotto anni passati in Francia. Egli fu per sei anni addetto alla rinomata fabbrica di strumenti dei signori Alexandre e figli di Parigi in qualità di accordatore. La fisarmonica suaccennata si distingue per voce dolce ed armoniosa, ed è di facile esecuzione. Il modico prezzo e l'eccellenza dello strumento dovrebbero stimolare i nostri dilettanti a farne acquisto. Lo stesso Fallorini s'incarica di accordare ed accomodare pianoforti, organi, fisarmoniche e concertine inglesi. Il suo ricapito è presso il Negozio Ricordi".<sup>43</sup>

42

"In questa settimana di novità musicali non abbiamo che il brillante concerto dato dall'egregio sig. Giuseppe Romano, buon compositore, eccellente suonatore di pianoforte e in ispecial modo di harmonium, o fisarmonica, od orgue Alexandre, che si voglia dire. La vasta sala del Ridotto<sup>44</sup> che per solito nei concerti anche di valenti artisti risuona di echi solitari, giovedì sera era gremita di gente, della migliore società milanese. Quanto v'ha di scelto nell'arte e nell' eleganza si avea dato convegno e veniva ad applaudire il bravo concertista venutoci da quel paese ove la melodia è nel cielo, nel profumo degli aranci, in tutta la incantevole natura. Primo pregio dell'esecuzione del sig. Romano è la squisitezza; l'accento, il sentimento con cui fraseggia il canto italiano tanto sugli aridi tasti del pianoforte, quanto sulle parlanti voci della fisarmonica. Suonò per primo pezzo una fantasia sui Vespri Siciliani del Verdi, ricca di bei sviluppi, ornata con variazioni di effetto: le rapide

<sup>41</sup> *Esposizione dei prodotti dell'industria manifatturiera in Toscana, in Gazzetta musicale di Milano, Anno III, N. 42, domenica 20 Ottobre 1844, p.174-75*

<sup>42</sup> *L'Italia Musicale, anno V, n° 61, Sabato 30 luglio 1853, pag. 246*

<sup>43</sup> *Gazzetta Musicale di Milano, anno XVI, n° 4, 24 gennajo 1858, pag. 27-28*

<sup>44</sup> Si intende il Ridotto della Scala (NdR)

note sotto le agili dita del sig. Romano scorrevano limpide, scintillanti, abbellite da un certo tocco ch'è più del cuore che della mano. La composizione non ha peregrine novità, ma è di effetto specialmente per la comune del pubblico. Poscia esegui sull'harmonium un'appassionata fantasia, o meglio una reminiscenza del Pirata di Bellini: non è a dire come le care voci di quell' eccellente istromento (escito dal ben fornito deposito Prestinari) cantassero, sospirassero e quasi piangessero d' affanno. Il successo fu grande, gli applausi degni della distinta esecuzione. Col bravo pianista signor Rivetta eseguì un duetto per cembalo ed harmonium sui Puritani, ben fatto, ben combinato; dopo collo stesso Rivetta la sinfonia del Guglielmo Tell, ove fu trovalo ammirabile il passo d'agilità dell'allegro eseguito con ambedue le mani dal Romano sulla fisarmonica con un brio, una precisione, un gusto incantevole".<sup>45</sup>

“Dietro gli harmoniums vengono le fisarmoniche! e ne abbiamo parecchie del Maffei di Milano e una sola dell'Ambrosioni. Quella dell'Ambrosioni non basta veramente a dare l'idea d'un'industria, ma è un buon strumento e merita lode; quelle del Maffei godono una riputazione che non data da ieri; esse devono la loro popolarità, oltre che al buon mercato straordinario, all' eccellenza delle voci, e non solo gareggiano con quelle dell'estero, ma le vincono per molti rispetti. Il Maffei non ha voluto imitare alcuno nella costruzione delle fisarmoniche, ed ha inventato un sistema che offre in confronto dei già noti molti perfezionamenti. Colla fisarmonica Maffei si può eseguire qualunque pezzo musicale assiepato di difficoltà, in tutti i toni, colla massima esattezza - il che non si era mai potuto fare finora".<sup>46</sup>

Grande fermento, dunque. Caratterizzato però da sporadici tentativi, spesso limitati all'importazione di prodotti fabbricati all'estero.

Può essere utile qui riportare integralmente la mappatura redatta da Bugiolacchi<sup>47</sup> alcuni anni or sono, relativamente alla produzione italiana di fisarmoniche. Mappatura sicuramente suscettibile di modifiche e aggiornamenti in base a quanto le ricerche stanno facendo emergere, e a quanto potranno far emergere in futuro; ma sicuramente un riferimento di carattere generale per analizzare poi l'evoluzione delle tradizioni costruttive.

---

<sup>45</sup> *Gazzetta Musicale di Milano*, anno XIX, n° 16, 21 aprile 1861, pag. 64-65

<sup>46</sup> *La musica all'esposizione industriale milanese*, in *Gazzetta Musicale di Milano*, anno XXVI, n° 40, 1 ottobre 1871, pag. 333-336

<sup>47</sup> Bugiolacchi B., *Cronologia della produzione della fisarmonica in Italia*, in *Accordions Worldwide*, 19 marzo 2010

Inizio attività	COSTRUTTORE O AZIENDA	CITTA'	CESSAZIONE	NOTE
1850	GIACOMO PANTALEONI ALUNNI	NOCERA UMBRA	1917	laboratorio via Cantamerlo,16 Perugia
1853	GHIRINGHELLI ROBERTO	VARESE	?	
1855	BODEGA DELLA MALPENSATA	LECCO	1875	costruttore del "mantesin"
1855	N.ASTOLFI & L.GIUGGIOLONI	RECANATI	1924	
1856	CINGOLANI GIOVANNI	RECANATI	1973	succ.Francesco Cing.
1858	CELESTE RIBIGHINI	ANCONA	1899	succ.Luigi Battistoni
1860	SAVOIA GIORGIO E FIGLI	S. GIOVANNI IN CROCE	1921	
1862	LORENZO PLONER	TRIESTE	1950	succ. Angelo/ Giuseppe/ Guido Antonio/
1863	PAOLO SOPRANI	CASTELFIDARDO	1987	fondatore "Industria Italiana della Fisarmonica"
1865	ANTONIO GIANGRANDI	VEZZANO LIGURE	1915	
1865	ANTONIO PANCOTTI	MACERATA	1950	succ. Cesare Pancotti
1865	BORGNA CAMILLO	MADRISIO DI FAGNANA	1988	succ.B.Ruggero/ Erminio/ Ruggero/ dal'88 Commercio
1867	GIOVANNI SORA	MONDOLFO	1963	succ. Paolo Sora
1870	BORTOLO GIULIANI	MORI (TN)	1918	
1871	SOCIN FIDEL	SARNONICO (BZ)	1919	succ. Socin Carlo
1875	MATTIA BERARDI	ANCONA/ CASTELFIDARDO	1890?	"INVENTORE" E TECNICO RAFFINATISSIMO
1875	RADAELLI CARLO	BORGO VICO (COMO)	1905	
1876	MARIANO DALLAPE'	STRADELLA	ATTIVA	
1878	NICOLA PAZIANI	JESI	1905	
1880	GIUSEPPE DE BERNARDI	GENOVA (DIANO MARINA)	1961	succ. DE BERNARDI ENRICO
1880	LUIGI COLLINI	MILANO	1912	
1882	ANTONIO PEDRINI	TRENTO	1914	
1882	GIUSEPPE FRANCESCO JANNI	GIULIANOVA	ATTIVA	"ORGANETTI" succ: Armando/ Marcello
1885	SETTIMO SOPRANI	CASTELFIDARDO	1946	
1886	GIOVANNI CHIUSAROLI	RECANATI	1954	succ. Giacinto
1887	ANGELO PARMELLI	CREMONA	1933	Carlo e Domenico e Pernetta Antonio
1887	BACCANELLI GIROLAMO	VERDELLO (BG)	?	notizie:Notizie Patrie di Bergamo 1887/ 88/ 89
1888	LUIGI PISTELLI	POGGIO S. VITTORINO	ATTIVA	succ.Raffaele Pistelli (Teramo)
1888	SANTE CRUCIANELLI	CASTELFIDARDO	1971	
1888	TAVANI ANTONIO	CASOLI DI ATRI	ATTIVA	succ. T.Giovanni/ T.Pietro - fabb. diatoniche-
1889	BOCCHI LUIGI	S.PANCRAZIO (PARMA)	1920	
1889	CARLO MAFFEI	MILANO	?	notizie: Gazzetta musicale di Milano 1889
1889	CECCARIGLIA GIOVANNI	CASTELGIORGIO	?	deced.1945 notizie: Ceccariglia Bruno (nipote)
1889	PASQUALE FICOSECCO	LORETO	1899	dal 1927 a Cast. Fidardo/ succ. Cesare
1889	STEFANO GHERRA	TORINO	1933	
1890	ABATE LUIGI	VALLE LOMELLINA	1955	succ. Paolo Abate
1890	FERDINANDO RASORI	BOLOGNA	1923	
1890	FRANCESCO BOZZETTI	S.GIOVANNI IN CROCE	1901	
1890	FRANCESCO LANZINI	REMEDELLO SOTTO	1905	
1890	RANCO ANTONIO DI GIUSEPPE	VERCELLI	ATTIVA	dal 1981 ...di Giuseppe Ranco
1890	REALE ANNIBALE	TORINO	1935	
1890	ROSARIO SPADARO	CATANIA	?	prima fisa cromatica
1891	ARTIOLI FLORINDO	CASTEL D'ARIO	1919	

1891	VERONESE ARCANGELO & FIGLI	CAMISANO VICENTINO	?	
1893	FRANCESCO MASSOBRIO	CASTELLAZZO BORMIDA	1925	
1893	GIOVANNI VERDE	LEINI TORINESE	ATTIVA	anche Giacomo
1895	MAGA ERCOLE	STRADELLA	ATTIVA	nel 1935: F.Ili Maga & Pernetta.1982 L.Trovabene
1897	LEOPOLDO TOMASSINI	PETRITOLI	1908	inv."Orchestrnico" Labor.dal 1902 a Castellam.Adriatico
1898	ANTONIO GALANTI	MONDAINO	1974	(succ: F.Ili Galanti)
1898	CELINO BRATTI	S. GIACOMO SEGNATE (MN)	1940	
1898	FUNGHINI SANTI	CASTIGLION FIORENTINO	1938	deced.14/ 9/ 46
1899	GIUSEPPE MARTINI	TRIESTE	1902	
1900	ARCHI GIUSEPPE	QUISTELLO	?	
1900	MASSONI ENRICO FISARMONICHE	STRADELLA	1954	succ. Enrico
1901	BUSILACCHIO GIACOMO ANTONIO	CASTELFIDARDO	1939	
1901	EGIDIO GALVAN	BORGO VAL SUGANA	1985	succ. Ettore Galvan
1901	F. LLI VACCARI	MODENA	ATTIVA	fond. Alberto V.
1901	GIOVANNI ROSSOVICH	TRIESTE	1927	
1901	MARINUCCI ERIDEO	RECANATI	1984	
1902	CLEMENTE SERRA	VALLE (PV)	1957	
1902	DARI DARIO	CASTELFIDARDO	1921	
1902	GIUSTO SUPANCICH	TRIESTE	1914?	
1903	GALIZI EUGENIO	CASTELFIDARDO	1914	
1903	GIOVANNI BRANZ	TRENTO	?	
1904	ARGENTATI FRANCESCO	RECANATI	1965	succ. Fratelli Argentati
1904	BUSILACCHIO LUIGI	CASTELFIDARDO	1929	
1904	LUIGI CARUCCI	LORETO	?	
1904	PALMA FLORINDO	PENNE	ATTIVA	succ. Palma Alparizio
1904	PAOLO ROGLEDI	STRADELLA	1972	
1904	PASQUALE SOPRANI	RECANATI	?	
1904	TOMATI GIANBATTISTA	DIANO MARINA	1918	
1905	BROVARONE & OPPEZZO	VERCELLI	?	
1905	COOPERATIVA PIERMARIA	CASTELFIDARDO	1910	dal 1923 "Nazzareno Piermaria" a Paris ATTIVA
1905	DOMENICO CAVAGNOLO	VERCELLI	?	
1905	GIOVANNI GAGLIARDI	ANCONA	1914	perfezionò "cromatico ai bassi"
1905	QUIRICO CINGOLANI	PENNA SAN GIOVANNI	1947	
1906	ETTORE BIAGI	BOLOGNA	1992	succ. Attilio-Pio
1906	FRANCESCO SERENELLI & FIGLI	CASTELFIDARDO	1963	
1906	MAGLIANI AMERICO	CASTELFIDARDO	1923	dal 1911 socio con R. Pellegrini & Giuseppe Moreschi
1906	TOMASSO TOMASSINI	CASTELFIDARDO	1912	
1908	NOTTURNI PAOLO	RECANATI	ATTIVA	
1909	BENVENUTI CARLO	S.GIOVANNI IN CROCE	1922	
1910	BRANDONI NAZZARENO	OSIMO	1925 ?	
1910	CORTINOVIS GIUSEPPE	LEGNANO	1942	
1910	G. QUAGLIA	NAPOLI	?	
1910	GIGLI NAZZARENO	CASTELFIDARDO	1944	
1910	NORMALI ALFONSO & f.	CASTELGOBERTO	?	
1910	SALAS	STRADELLA	1947	fond. Pasquini, Filipponi, Zanetti
1910	SILVESTRINI ALDO	MONDOLFO	1974	
1910	SIMONE MERLO	VERCELLI	1948	anche: Domenico/ Paolo/ Ettore/ Pietro
1910	STANISLAO ROSSETTI	BRESCIA	1915	

1910	TESIO GIOVANNI	STRADELLA	1925	
1910	V.SOPRANI di Silvio & C.	RECANATI	?	
1911	ADRIANO PICCHIETTI	CASTELFIDARDO	1919	
1911	CARINI ANTONIO	CASTELFIDARDO	?	
1911	RAIMONDO PIATANESI	CASTELFIDARDO	?	
1911	SARDIA LUIGI	S.GIOVANNI IN CROCE	?	
1912	BALDONI LUIGI	CASTELFIDARDO	1941	(01/ 04/ 1882 -14/ 01/ 1952)
1912	BALESTRA DUILIO & Cia	CASTELFIDARDO	1955	
1912	BAROZZI PIERO	LUINO	?	
1912	COOPERATIVA L'ARMONICA	STRADELLA	1975	Coop. di Produzione e lavoro
1912	GAVINI GIOVANNI	CHIARI	?	
1912	SPERTINI GIOVANNI	VIGEVANO	1949	
1913	BRATTI C. & FIGLI	S.GIACOMO MANTOVA	1920	
1913	GIUSEPPE BISIGHINI	CAVEZZO (MO)	1926	
1914	CASTAGNARI GIACOMO	RECANATI	ATTIVA	succ. C.Giacomo & F. / C.Piero/ F.lli Castagnari
1914	RANCO GUGLIELMO	VERCELLI	1939	
1914	ROSSINI NAZZARENO	CASTELFIDARDO	1983	succeduta a Rossini & Fontanella
1916	F.LLI SOPRANI	CASTELFIDARDO	1978	
1916	SILVIO SCANDALI	CAMERANO	1920	succ. F.LLI SCANDALLI - dal 1946 FARFISA
1918	DIONISI DOMENICO	MACERATA	?	
1918	EUTERPE DI CARINO CARINI	CASTELFIDARDO	1969	succ. Strum.Music:Carini/ DENA
1919	BORRACCINO LUIGI & GIUSEPPE	CERIGNOLA	?	
1919	DARI & PICCHIETTI	CASTELFIDARDO	1935	Dario Dari/ Adriano Picchietti
1919	GASPARE CIVARDI	LUINO	1947	
1919	MIGLIARDI FRANCESCO & Figlio	TORINO	1931	
1919	PROSERPIO ANTONIO	COMO	?	
1919	RANCO LUIGI	VERCELLI	1931	
1919	SERENELLI BORDICCHIA & C.	CASTELFIDARDO	1929	
1919	TIBERIO RENDINA	POGGIO MIRTETO	?	
1919	VOLPE GIUSEPPE	GROTTE	?	
1920	ARRIGO GUERRINI	CASTELFIDARDO	1986	
1920	CESARE ONDEI	MILANO	1939	
1920	CIARMA NAZZARENO	ASCOLI PICENO	?	
1920	D'ASCENZO FERDINANDO	GIULIANOVA	?	
1920	DESIDERIO LEONILDO & F.	MANTOVA	?	
1920	FEDELE E FIGLI	OVARO	?	esempl.nel museo del friuli
1920	GIUSEPPE LADICH	TRIESTE	1930	
1920	IL BIONDINO	CAGLIARI	?	
1920	LA PIATANESI	CASTELFIDARDO	1985	fondatori: Otello, Giovanni, Italo Piatanesi & Amedeo Ottavianelli. Dal 1975 succ Ovidio & Ov
1920	L'UNIVERSELLE	CAMERANO	?	DIR. CESARE MORINI
1920	MARCHIONI VIRGILIO	ASOLA (MANTOVA)	?	
1920	MARRONE DONATO & FIGLI	GUARDIAGRELE	?	
1920	ORLANDO FERDINANDO PELLEGRINI	RECANATI	1961	
1920	PANICO SABATINO	GIUGLIANO IN CAMPANIA	?	
1920	PIERCECCHI VINCENZO & FIGLI	CAMPLI (TERAMO)	?	
1920	ROMANO GIUSEPPE	GIUGLIANO IN CAMPANIA	?	
1920	STORMATI MASSIMO	CALCINATO (BRESCIA)	?	
1920	TRIFILIO BAGALINI	RIPATRANSONE (AP)	?	
1920	VALENTINO PILLININI	TOLMEZZO	1938	

1920	VESCO LORENZO	SAN REMO	?	
1921	ANGELO BERETTA	MILANO	1929	
1921	BERTONE & LOCATELLI	VERCELLI	1949	Carlo Bertone & Eusebio Locatelli
1921	COOPERATIVA ARMONICHE	VERCELLI	ATTIVA	deo Ottavianelli. Dal 1975 Ovidio & Ovidio
1921	GENTILI ENRICO & FIGLI	MACERATA	1975	
1921	LA SIRENA	LORETO	1930	di Emilio Ficosecco
1921	LISSO GAETANO	COMO	?	
1921	MACCHITELLA TERIGI	BRINDISI	?	
1921	NOCENTINI SABATINO & FIGLI	CASTIGLION FIORENTINO	?	
1921	ORLANDO QUAGLIARDI	CASTELFIDARDO	1981	
1921	PACCHIARNI ARTEMISIO	GUALTIERI	?	
1921	PERINA G. DI SANDRA	CASTELNUOVO DI VERONA	?	
1921	RICCI GIUSEPPE	GARBAGNA NOVARESE	?	
1921	SILA (Soc.Ind.le Laoraz.Armoniche)	CAMERANO	1936	atto costitutivo: 13/ 3/ 1921
1921	TROPPI DELFINO	TRENTO	?	
1921	VIRGINIO LIRUSSI	UDINE	1930	
1921	ZANETTI & Figli	VERONA	1935	
1922	BACCARELLI GIUSEPPE	VERDELLO (BG)	?	
1922	BALLONE BURINI F.LLI	CASTELFIDARDO	ATTIVA	Ballone Burini Lido - B. B. Brothers - B. B. & Figli
1922	BORSINI F.LLI (IDO & ELIO)	CASTELFIDARDO	ATTIVA	Borsini & Figlio - B.& Co.-B .Import Exp.
1922	CIOCCOLANI ALCESTE	CINGOLI	?	
1922	GRASSELLI ANGELO	S.MARIA DEGLI ANGELI	1974	
1922	LA MODERNISSIMA di Giorgini Eugen	CAMERANO	1930	
1922	Paride Pellegrini & Franc.Ballarini Co.	CASTELFIDARDO	1924	
1922	SAVOIA LUIGI	S.GIOVANNI IN CROCE	?	
1923	NAZZARENO FRONTALINI	NUMANA	1962	
1923	ROSSO GIOVANNI & FIGLIO	VERCELLI	1955	
1924	BORDIGNOU ANTONIO	ROSA	?	
1924	LA SOVRANA (F.lli Albanesi)	CASTELFIDARDO	?	
1924	MORESCHI & PELLEGRINI	CASTELFIDARDO	1932	società "L'Armoniosa"
1924	RITA LUIGI E FRATELLO	CASTELFIDARDO	1963	succ.Rita Livio
1925	EMILIO TOMASINI	LORETO	?	
1925	ENRICO PAOLINI	CASTELFIDARDO	1962	
1925	FONTANELLA CESARE	CASTELFIDARDO	1958	dal 1930 "F. lli Fontanella"
1925	GALLO ANTONIO & FIGLIO	VERCELLI	1948	
1925	GIUSEPPE PIANA	ACQUI TERME	1952	
1925	SATERIALE ANTONIO	CAMPANARELLO (AV)	?	
1926	ANTONIO D'ANDREA	CAMPEGLIO	1939	
1926	BALDELLI AMULIO	CASTELFIDARDO	1946	
1926	GUERRINI GERVASIO	CASTELFIDARDO	1948	
1926	MARINELLI MARINO	CASTELFIDARDO	1969	
1926	SCATTOLINI GIORGIO	CASTELFIDARDO	1960	
1927	POLLERO CESARE & FIGLI	VERCELLI	1929	
1927	SABBATINI & C.	CASTELFIDARDO	ATTIVA	succ. Sabbat. Raimondo-Sabbat. Lucilla
1928	DELLA NOCE GIUSEPPE	TERAMO	1992	
1928	F.LLI GIUSTOZZI	CASTELFIDARDO	ATTIVA	succ. Luigi-G. & Bompezzo - G. Alberto- G. Giampiero
1928	FRATELLI BRAMANTE	SAVONA	?	
1928	FRATELLI GIUSTOZZI	CASTELFIDARDO	1937	

1929	ACCORDIANA MELODIOSA	CASTELFIDARDO	1951	Fabrizio Marcosignori (via Garibaldi)
1929	BALLARINI E GUERRINI	CASTELFIDARDO	?	
1929	DARIO MOGETTI	RECANATI	?	
1929	GABBANELLI ELIO	CASTELFIDARDO	1966	"Aquila" di Gabban. - Fisarmoniche Gabb.
1930	LAV.NE SPECIALE ARMONICHE	MONDOLFO	1936	di Carini Carino
1930	MAROTTA SILVIO	CASTELFIDARDO	1977	succ. Marotta srl
1930	VERALDO BRANDONI	CASTELFIDARDO	1934	
1931	ROMOLO GALASSI	MONDOLFO	1952	
1932	GIUSEPPE MORESCHI & F.	CASTELFIDARDO	1976	
1932	LA MELODIOSA	CASTELFIDARDO	1973	sicc. "La nuova Melodiosa" amm. Fabrizio Marcosignori
1932	MELOS di Pigni & Carbonari	CASTELFIDARDO	1943	
1933	BANCHE NICLOT MARIO	LEINI TORINESE	ATTIVA	succ. Banche Mauro
1934	F.LLI CROSIO	STRADELLA	1995	Ettore e Mario Crosio
1935	DI LEONARDO ANTONIO	CHIETI	ATTIVA	"organetti"
1935	GALANTI EGIDIO	MONDAINO	1968	succ.: F.lli Galanti / General music
1935	SONOLA di Guidobaldi, Cupido e Petromilli	CASTELFIDARDO	1973	marchio acquisito da Guerrini & figli
1936	BARTOLUCCI LEOPOLDO, Ern., Silvio, Matteo	BELVEDERE FOGLIENSE	?	
1936	E. CASARIL & FIGLI	MAS (BL)	1941	
1936	EXCELSIOR di Marinelli Guisildo	CASTELFIDARDO	1944	
1936	MANFRINI GIOCONDO	CAMERANO	1942	f. LLI Manfrini
1936	MASSONI EGIDIO	STRADELLA	1953	
1936	UBALDO BONTEMPI	CASTELFIDARDO	1952	
1936	VICTORIA ACCORDIONS	CASTELFIDARDO	ATTIVA	di Adriano Picchietti/ 68 Titano V / '88 fam. Breccia
1937	ACCORDIOLA	CAMERANO	1985	atto costitutivo: 5/ 6/ 1937
1937	ACCORDION V.Soprani di Silvio & C	RECANATI	1963	
1937	F.LLI GUERRINI	PORTO RECANATI	1955	"Ideal" Guerrino, Vittorio, Aldoro successori di Paolo
1937	FRATELLI BALESTRA	CASTELFIDARDO	1963	
1937	LA VIBRANTE	CAMERANO	1942	costituz. società: 31/ 51937
1937	L'ARMONIOSA	CAMERANO	1942	cost. società:27 /4/ 37 Monaci Adelelmo
1937	LOSIO MIGLIORINO	STRADELLA	1966	Migliorino L. / Ernesto Ritagliati
1937	UGO BECCACECE	RECANATI	1992	Accordion mfg Ca Uff: Ugo Beccacece
1938	ANELLI GUALTIERO	CREMONA	1952	
1938	MARZIOLI ANTONIO	RECANATI	ATTIVA	
1939	AGOSTINELLI ENRICO & C.	CASTELFIDARDO	?	
1939	CENTURY ACCORDION	CASTELFIDARDO	1943	di Petromilli Alfredo e C. snc
1939	LA DORICA	ANCONA	1946	
1939	LA PICENA	OSIMO	?	
1939	LORETANI PASQUALE	CASTELFIDARDO	1955	succ. commercio strum.musicali +1992
1939	LUCCHINI LUIGI	STRADELLA	2003	succ. Antonio(nipote)/ Super Lucchini
1941	FARFISA	C. FIDARDO/ CAMERANO	ATTIVA	dal 1987 propr. Gruppo Bontempi
1941	FELICINO DEL PRIORE	S. ANGELO DEI LOMBARDI	1989	
1942	IACHIA LEANDRO	VERCELLI	1955	
1942	ULDERICO CANTARINI	CASTELFIDARDO	1963	succ.F. lli Cantarini
1943	ARS di Piccolini & Vittorio Ostaldi	STRADELLA	1958	Piccolini/ Giustini G./ Bellinzona Enrico

1943	GIOVANNELLI IDELFONSO	MANTOVA	1990	
1944	LA CONERO	SIROLO	1955	
1944	LA SOPRANA	SIROLO	1949	
1944	LA SYMPHONY di Forastieri & Svergola	SIROLO	1949	
1944	LA VOCE D'ORO Fabbr.Art.Armon.	STRADELLA	1965	Ciglia/ Filipazzi/ Tabozzi/ Orlandi/ Achilli
1944	PETROMILLI ANASTASIO	CASTELFIDARDO	1951	
1944	PIATANESI ITALO	CASTELFIDARDO	1952	
1944	ROL VESCOVI	CASTELFIDARDO	1963	di Oberdan Vescovi
1944	TIZZONI GUIDO	STRADELLA	1981	Tizzoni Guido, Crosio Pietro
1945	AB-ORFEO di Lea Teodori	OSIMO	1951	
1945	APE	CASTELFIDARDO	1961	
1945	BONTEMPI ANITA	CASTELFIDARDO	1956	
1945	BRANDONI GIOVANNI & F.	CASTELFIDARDO	1969	succ. Brandoni & Sons
1945	BRILLANTE ACCORDIONS	CASTELFIDARDO	1953	
1945	CASELUNGHE GIUSEPPE	CAMERANO	1953	dal '49 al '53 VIBRANTE
1945	FONITAL	CASTELFIDARDO	1954	
1945	INDUSTRIE FISARM.DI NUMANA di Volpini A.	NUMANA	1956	
1945	LA CANORA di Biondini e Torri	NUMANA	1955	
1945	LA MELODIANA	CASTELFIDARDO	1958	
1945	LA MIGLIORE di Massi & Capecci	CASTELFIDARDO	1955	
1945	LA MONDIALE di Tomassini Walter	LORETO	1954	
1945	LA PERLA di Carni & C.	OSIMO	1957	
1945	LA SOPRANA	OSIMO	1958	
1945	LA SPLENDOR di Memè Oberdan	CASTELFIDARDO	1954	
1945	LA VOCE DI CASTELFIDARDO	CASTELFIDARDO	1951	
1945	LAMBO	CASTELFIDARDO	1948	
1945	L'ARMONIOSA	CAMERANO	1955	
1945	MARINO PIGINI	CASTELFIDARDO	1956	
1945	PRIMO CARBONARI	CASTELFIDARDO	1955	
1945	ROYAL ACCORDION	CASTELFIDARDO	1958	
1945	TRIONFO DELLA FISARMONICA	CASTELFIDARDO	1956	
1945	ZERO SETTE	CASTELFIDARDO	ATTIVA	succ. Zero Sette 1/ dal 2007 Bugari Armando
1946	A.MAGGI 6 C.	NUMANA	1963	
1946	ACCORDIANA MELODIOSA EXCEL.	CASTELFIDARDO	1984	1920 N.Y.Robert & Egisto Pancotti e A.Bertini
1946	ARPA	CASTELFIDARDO	1958	
1946	ARPADOR di Carini Annunziata	CASTELFIDARDO	1952	
1946	ARTISTI ASSOCIATI	CASTELFIDARDO	1963	Tomasini Italo
1946	AURORA	STRADELLA	1952	Crivelli/ Goglio/ Gataldi/ Cappa/Giorgi
1946	AUXIMOFISA di Picciafuoco & Pistosini	OSIMO	1958	
1946	BALDONI F.LLI	CASTELFIDARDO	1973	di Alfredo Baldoni
1946	BONTEMPI & C.	CASTELFIDARDO	1949	
1946	BORSINI GIOVANNI	CASTELFIDARDO	1968	
1946	BURATTINI F.LLI SAS	CAMERANO	1967	
1946	CAROCCI UMBERTO	CASTELFIDARDO	1955	
1946	CASTELFISA	CASTELFIDARDO	1961	

1946	COOP.LAV. "LA CASTELFIDARDO"	CASTELFIDARDO	1955	
1946	CROSETTI C.	CUNEO	?	
1946	EXCELSA F. Ili Ciucciomei	CASTELFIDARDO	1959	
1946	F.I.A.S. Fabb. Ital:Fisarm. Stradella	STRADELLA	1965	Dosi/ Pampaluna/ Gavina/ Bernè/ Alini/ Brigada
1946	F.LLI PIGINI	CASTELFIDARDO	ATTIVA	succ.Pigini srl
1946	F.LLI RADICIONI	NUMANA	1954	
1946	GRATTI ORLANDO	OSIMO	1955	
1946	INVICTA di Del Bello & C.	OSIMO	1957	
1946	IRIS dei F..Ili Pianaroli	OSIMO	1958	
1946	La fisarmonica di Egisto Bontempi	POTENZA PICENA	1973	succ. "Sigma" Bontempi
1946	LA SOVRANA di Ottavianelli U.	OSIMO	1954	
1946	LA STRADELLINA soc. art. fisa	STRADELLA	1964	Tit. Valla Artemio, Meriggi Giovanni
1946	L'ARALDICA	OSIMO STAZIONE	1957	
1946	L'ARMONICA	NUMANA	1971	
1946	L'ARTIGIANA	CASTELFIDARDO	1977	di Agostinelli Nazzareno
1946	L'UNIVERSALE di Pellegrini Italo	OSIMO	1954	
1946	METROPOLITAN	CASTELFIDARDO	1958	
1946	MORBIDONI ALBERTO	CASTELFIDARDO	1999	dal 1966 "DEGA" di Morbidoni A.
1946	NOTA D'ORO	OSIMO	1975	
1946	PARAMOUNT ACCORDIONS	CASTELFIDARDO	1982	di Eraldo & Elio Busilacchio
1946	PASQUALE PIGINI	ORIGGIO	1952	acquistata e chiusa dalla Farfisa
1946	PIGLIACAMPO E GIULIETTI	SIROLO	1962	
1946	PROPERZI ACCORDION di Prop.Umberto	CASTELFIDARDO	1952	
1946	ROSCIANI GIOVANNI	CASTELFIDARDO	1963	
1946	SABBATINI & BUGARI	CASTELFIDARDO	1961	di Bugari Nello & Sabbatini
1946	SOCIALE ACCORDION	CASTELFIDARDO	1958	
1946	TOMBOLINI EMILIO & FIGLI	CASTELFIDARDO	ATTIVA	in.1937 con Agostinelli Enr./ dal '66 T. GIOVANNI
1946	UNICA	CASTELFIDARDO	1955	
1947	A.L.P.A. FISARMONICHE EOR	STRADELLA	1950	Carlo Pircler - Achille Ghezzi
1947	ADAMO COSIMO	CASTELFIDARDO	1952	
1947	BUSILACCHIO IDO & F. LLI	OSIMO	1984	
1947	ELETTRA	CASTELFIDARDO	1963	Manlio Accorroni
1947	F.LLI OSIMANI & PIERSANTI	CASTELFIDARDO	1954	
1947	FONHARMONY di Borsella & Cedraro	CASTELFIDARDO	1959	
1947	FRANCESCO GAROFOLI	CASTELFIDARDO	1963	
1947	IDEAL F.LLI GUERRINI	CASTELFIDARDO	1955	
1947	Industria Fisarmoniche Numanesi sas	NUMANA	1965	
1947	INDUSTRIA LORETANA FISARMONICHE	LORETO	1955	
1947	LA FISARTE ACCORDION MAUNACT.	CASTELFIDARDO	1956	di Schiavoni Vittorio
1947	LA LAMPO	CASTELFIDARDO	1961	Socci Ferdinando & Cipolloni Alfredo
1947	LA NUOVA STELLA	MONDOLFO	1963	
1947	MGM MARCONI & GUZZINI	RECANATI	1951	
1947	MINERVA ACCORDION MFG	CASTELFIDARDO	1959	
1947	PESARESI NAZZARENO	OSIMO	1955	
1948	ALDO NICOLINI	PESARO	?	
1948	BALEANI ALTIMORO	CASTELFIDARDO	1976	
1948	BONFOCO GUGLIELMO	STRADELLA	1960	

1948	COFISAR	CAMERANO	1958	
1948	FABBR.FISARMONICHE BIANCHI	STRADELLA	1950	Dott.Felice Bianchi
1948	GALLINA PIETRO	VERCELLI	?	
1948	SALAS di Barozzi Dante	STRADELLA	1982	fond. Barozzi, Ferrari, Viglini
1948	SOC. IRIS	OSIMO	1964	
1948	VIRTUOSA di M. Marinelli & Figlio	CASTELFIDARDO	1955	
1949	ARGENTATI GINO	CASTELFIDARDO	1971	
1949	ASTRO	PESARO	1962	
1949	BONTEMPI OSVALDO	CASTELFIDARDO	1975	dal 1975 "O. R. A." di B. O.
1949	CINGOLANI & ANGELICI	RECANATI	1965	
1949	FIORETTI GIULIO	CASTELFIDARDO	1963	piazza Garibaldi
1949	FRAMA di Frapiccini & Mazzanti	RECANATI	1971	
1949	GIOIELLI & FIGLIO	CASTELFIDARDO	1962	
1949	ITALFISA di Butti Antonio	OSIMO	1958	
1949	ITALMELODY di L. Fioretti & C.	CASTELFIDARDO	1956	
1949	LA STELLA di Alfredo Bontempi	CASTELFIDARDO	1959	
1949	LARFISA	PESARO	1958	brev. Fisarmonica unilingua
1949	MENGHINI ALFREDO & FIGLI	RECANATI	1980	
1949	PAOLINI & FORASTIERI	SIROLO	1955	
1949	SOCIAL ACCORDION	CASTELFIDARDO	1952	Amm. Guido Taffi/ succ. Universal acc.
1950	AB ORFEO	OSIMO	1962	
1950	ACCORDIONS POLINNA	ANCONA	1970	Industria e Commercio
1950	ANTONIO LAJOLO	TORINO	1990	
1950	DEAN & SPADARI	SIROLO	1962	
1950	F.LLI BATONI	RECANATI	1963	
1950	F.LLI GIULIODORI	OSIMO	1962	
1950	FISARMONICHE TIRAPANI	RECANATI	1961	
1950	GIUSTOZZI & BOMPEZZO	CASTELFIDARDO	1985	
1950	L'ARMONIOSA di Bosoni Silvio	STRADELLA	1950	
1950	MIMMO CATOLFI	PESARO	1963	
1950	R. ROSCIANI	CASTELFIDARDO	1973	
1951	ALBINO CRISTOFANETTI & C.	RECANATI	1962	di A.Cristofanetti e N.Elisei
1951	ARCHIMEDE MANCINI	PESARO	1962	
1951	BALESTRA GIRI	CASTELFIDARDO	1963	
1951	BRANDONI & SONS	CASTELFIDARDO	ATTIVA	succ. Bompezzo Giampaolo
1951	CONSALVO MARCONI	RECANATI	1962	
1951	ELVIO TACCONI	RECANATI	1962	
1951	EUFONICA di Baleani e Ottavianelli	CASTELFIDARDO	1965	Balleani Ferdinando
1951	FIPACCORDION	CASTELFIDARDO	1962	di Cesare Ficosecco
1951	FISARMONICHE FONTANELLA	PESARO	?	
1951	FONHARMONY	CASTELFIDARDO	1962	
1951	FRATELLI BATONI	RECANATI	1965	di Batoni Costantino
1951	GLORIA FISARMONICHE	STRADELLA	1955	Trespiolli/ Trespidi/ Bosoni Silvio
1951	GUERRINI MARINO	CASTELFIDARDO	?	
1951	IDEALFISA di U. Bianchi e I.Tontarelli	CASTELFIDARDO	1960	
1951	IESBA di Balestra Goffredo	CASTELFIDARDO	1967	
1951	IMPERIAL ARMONY ACCORDION	CASTELFIDARDO	1961	di Rosciani/ Carocci/ Mesticelli

1951	LA DIAMANTE di Fausto Petromilli	NUMANA	1963	
1951	LA RADIOARMONICA di Guido Guerrini & F.	PORTO RECANATI	1962	Guerrini Giuseppe
1951	LIRA F.LLI SERRINI	CASTELFIDARDO	1967	
1951	MODELFIISA di Baricchia & Piermartini	CASTELFIDARDO	1962	
1951	MODELFIISA di Baricchia & Piermartini	CASTELFIDARDO	1962	
1951	PELLEGRINI REMO	RECANATI	1972	dal 1967 Lux Fisa di Pellegrini R.
1951	SESTO TERRUCCIDORO	RECANATI	1962	
1951	SOCCI FERDINANDO	CASTELFIDARDO	1957	
1951	SOPRANI FRATELLI	CASTELFIDARDO	1981	
1951	STRADELFIISA	STRADELLA	1959	Aguzzi Bruno
1951	SUPREMA di Bilò, Zoia, Gambini, Canuti	SIROLO	1959	
1951	TOMBOLINI CELESTE	RECANATI	1968	
1951	VIRTUS	CASTELFIDARDO	1968	
1952	ASTRA ACCORDIONS	CASTELFIDARDO	1963	
1952	BASTARI DR. MARCELLO	ANCONA	1991	Concertine
1952	CARESTIA & STRAMUCCI	RECANATI	1963	
1952	EUFISA di Francesco Carini	NUMANA	1965	
1952	F.LLI POLVERINI fu Antonio	CASTELFIDARDO	1985	succ. P.Bros/ GIS/ P. Ivo/ P. Musical Instr.
1952	FRATELLI CINTIOLI	CASTELFIDARDO	1964	
1952	FRATELLI FUSELLI	RECANATI	1969	
1952	GAETANO CASSESE	CASTELFIDARDO	1962	fisa giocattolo
1952	FRATELLI CINTIOLI	CASTELFIDARDO	1964	
1952	FRATELLI FUSELLI	RECANATI	1969	
1952	GAETANO CASSESE	CASTELFIDARDO	1962	fisa giocattolo
1952	GENERALFIISA	CASTELFIDARDO	1975	
1952	GIOVANNI CONTI	SENIGALLIA	1954	
1952	GIULIETTI & PIGLIACAMPO	SIROLO	1962	Marino Pigliacampo + 1983
1952	LA SONORA di Osimani e Pierini	CASTELFIDARDO	1973	
1952	LINDO ACCORDIONS	CASTELFIDARDO	1967	di Pierini
1952	MARCONI & GUZZINI	RECANATI	1962	
1952	ORLANDONI & c.	CASTELFIDARDO	1972	dal '59 a Castelfidardo/ succ. ORLA
1952	PIATANESI GUALTIERO	CASTELFIDARDO	1967	
1952	SENESI GIANCARLO	RECANATI	1958	
1952	SYMPHONY di Forastieri & Svegola	SIROLO	1962	
1952	TERRUCCIDORO OTELLO	RECANATI	1961	
1952	THE PEERIEES	CASTELFIDARDO	?	
1952	UNIVERSAL ACCORDIONS	CASTELFIDARDO	1983	dal 1980 Kelly spa
1952	VIGNONI GIOVANNI	OSIMO STAZIONE	1976	
1953	BERTINI SESTILIO	CASTELFIDARDO	1963	
1953	GIACCAGLIA NELLO	CASTELFIDARDO	1973	fisa giocattolo
1953	INVICTA di M.& N.Mazzola	CASTELFIDARDO	?	
1953	MONDIAL di G.Galimberti & Civisini	STRADELLA	1972	
1954	GIUSTINI GINO	STRADELLA	1966	
1954	MUSITALIA sas di Giustini & Galimb.	STRADELLA	1983	è succeduta a Armoniche Giustini (1946)
1954	SONORA F.Ili Osimani	CASTELFIDARDO	1961	
1954	STRONATI MASSIMO	PONTE S. MARCO BS	?	
1955	ARMONY di G.Rosciani	CASTELFIDARDO	1963	

1955	CARBONARI MARINO	CASTELFIDARDO	1962	
1955	CARLO ALBANESI	OSIMO	1963	
1955	GINO ROMAGNOLI	CASTELFIDARDO	1976	
1955	NAVINI GIUSEPPE	CASTIGLION FIORENTINO	ATTIVA	seg. G. Navini di N.E. snc
1955	NILUX	CASTELFIDARDO	1985	
1956	DOMENICONI AUGUSTO	CASTELFIDARDO	1970	
1956	ENRICO PIUNTI & Figli	S. BENEDETTO DEL TRONTO	1963	
1956	LA MODERNA di Bernacchi Lino	MONDOLFO	1965	
1961	BUGARI ARMANDO	CASTELFIDARDO	ATTIVA	
1961	RADAR di Osimani	CASTELFIDARDO	1965	
1963	GUERRINI & FIGLI	CASTELFIDARDO	ATTIVA	ha succeduto a Guerrini Arrigo
1963	RECINA GUITARS	POTENZA PICENA	1978	fisarm.giocattolo
1964	DAILY soc .r. l.	NUMANA	1975	
1965	ARMANDO MARCHISEPPE	CAMERANO	1975	
1965	ELKA	RECANATI	1994	succ. GEM spa
1966	GABBANELLI UBALDO	CASTELFIDARDO	ATTIVA	succ.Gabbanelli Elio II°
1970	ERNESTO BARTOLUCCI	?	?	
1973	CRUMAR	CASTELFIDARDO	1982	
1973	SEM	RECANATI	ATTIVA	
1974	MENGASCINI NELLO	CASTELFIDARDO	ATTIVA	1985 acquisizione "Accordiola" di Camerano
1974	MORBIDONI VITALIANO	CASTELFIDARDO	1999	
1975	ALDORO GUERRINI	CASTELFIDARDO	1999	
1975	FOEMA	CASTELFIDARDO	1988	
1975	GIUSEPPE PANATI	STRADELLA	1981	
1976	DIAPASON di Virgilio Breccia	CASTELFIDARDO	1987	
1977	BAFFETTI DINO	CASTELFIDARDO	ATTIVA	
1978	ALDO GERI	MONDAINO	1992	
1978	ALESSANDRINI F.LLI	CASTELFIDARDO	ATTIVA	
1978	ALPHA MUSIC	CASTELFIDARDO	1998	marchi: Elena Soprani/ Moreschi
1978	EMME ACCORDIONS	CASTELFIDARDO	1999	
1980	D'INTINO	RIPA TEATINA	ATTIVA	"organetti"
1980	GALLIANO LUCIANO	PREGANZIOL	ATTIVA	
1980	I.G.M. di Polverini	PORTO RECANATI	ATTIVA	
1980	UMBERTO RUGGIERI	NEPEZZANO	ATTIVA	"organetti"
1981	FISARMONICHE STOCCO	STRADELLA	ATTIVA	Stocco Elvezio
1981	KETRON SRL	ANCONA	ATTIVA	fisa con Midi ed elettroniche
1981	ROSCIANI GIANFRANCO	CASTELFIDARDO	ATTIVA	
1982	BELTRAMI FISARMONICHE	STRADELLA	ATTIVA	di Beltrami Claudio
1982	BELTUNA	CASTELFIDARDO	ATTIVA	
1982	FISART di Pignini & Vignoni	CASTELFIDARDO	ATTIVA	
1982	LA STRADELLINA di A. Psotti	URBANIA	2001	
1982	MARANDO VINCENZO	MONCALIERI	ATTIVA	
1982	WOMI di A.& P.Bonifazi snc	RECANATI	1984	
1983	BOMPEZZO FISARMONICHE	CASTELFIDARDO	ATTIVA	succ: Bompezzo Giampaolo e Letizia/ succ. Giampaolo
1983	TACCONI PIETRO	RECANATI	?	
1984	SERENELLINI LUCIANO	LORETO	ATTIVA	Serenellini di S.L: & C.snc
1984	EXCELSIOR	CASTELFIDARDO	ATTIVA	acqistata da PIGINI srl
1985	CEMEX	CASTELFIDARDO	2001	ex Excelsior
1985	DE ANGELIS	FERMO	1999	
1985	EREDI DELLA NOCE G.	TERAMO	2000	"organetti"
1987	FANTINI FISARMONICHE	CASTELFIDARDO	ATTIVA	D.&D: Fantini Accordions dal 1986
1987	POLVERINI MARTA	CASTELFIDARDO	1994	resp.Aldo Morbidoni

1988	LA FISARMONICA	CASTELFIDARDO	1995	di Paolo Bontempi.Marchi: Paolo Soprani/ Scandalli
1990	D.E.M.M. di Cionfrini M.	PORTO RECANATI	2005	
1990	GIOACCHINI FRANCO	OSIMO STAZIONE	ATTIVA	fisa mod. Svizzero
1990	LOGIC SYSTEM	CASTELFIDARDO	ATTIVA	fisarmoniche con Midi
1991	BY MARCO	STRADELLA	ATTIVA	Cagiada Marco (accordatore)
1991	TORCIANTI ANGELO	CASTELFIDARDO	ATTIVA	fisa Steiriche
1992	CI & EMME SRL	CASTELFIDARDO	ATTIVA	
1995	MENGHINI SRL	CASTELFIDARDO	ATTIVA	march:Paolo Soprani/ Scandalli
1995	PASCO ITALIA	CASTELFIDARDO	ATTIVA	marchi: Elena Soprani/ Moreschi
1999	REGINA ACCORDIONS di Taborro R.	CASTELFIDARDO	ATTIVA	
1999	VUEMME ACCORDIONS SNC	CASTELFIDARDO	ATTIVA	succ. Morbidoni Vitaliano
2000	CAV. DELLA NOCE di Falconi Gianni	MIANO	ATTIVA	eredi Della Noce
2000	FISARMONY	ENNA	ATTIVA	di Puglisi Salvatore
2000	FISMEN di Menghini Nello & C.	LORETO	ATTIVA	
2000	OTTAVIANELLI OVIDIO	CASTELFIDARDO	ATTIVA	dal 2007 OTTAVIANELLI ACCORDION FA.
2000	PIATANESI OVIDIO	CASTELFIDARDO	ATTIVA	
2001	INTERNATIONAL MUSIC CO.(I.M.C.)	CASTELFIDARDO	ATTIVA	FOND.SETTEMBRE 2001(Gabbanelli/ Casali)
2001	SCELZO DIATONICI	BRIENZA (PZ)	ATTIVA	di Giuseppe Scelzo
2003	SUONI	CASTELFIDARDO	ATTIVA	fusione SEM/MENGHINI
2004	ROLAND EUROPE	ACQUAVIVA PICENA	ATTIVA	
2005	SIWA & FIGLI	CASTELFIDARDO	ATTIVA	
2009	EUPHONIA	CASTELFIDARDO	ATTIVA	

Bugiolacchi attesta dunque alla metà del secolo le prime esperienze produttive in Italia (ma l'elenco è parziale, come si desume ad esempio dal citato articolo della *Gazzetta Musicale*). Inevitabilmente la scoperta dello strumento da parte dei primi pionieri assume spesso tratti da leggenda; tipica è quella del viandante austriaco che in una locanda cede all'oste la sua piccola armonica. E probabilmente un fondo di verità c'è (ma collocabile non sicuramente in questi primi decenni del secolo). Storicamente più fondato è il movimento di grande curiosità che già dallo stesso 1829 fermentava anche qui da noi. La vera questione è capire chi per primo "fa proprio" lo strumento, lo studia, lo modifica e finalmente ne dà un avvio in serie. Probabilmente il Pantaleoni<sup>48</sup>, ma forse anche il Bodega a Pescarenico, un piccolo borgo manzonianamente affacciato sul ramo lecchese del Lago di Como.

Segnaliamo per inciso che a fare molta chiarezza su tale questione è intervenuto il convegno *La Fisarmonica: dalle imprese familiari ai distretti produttivi*, organizzato dal prof. Fabio Perrone nel 2009 presso Villa Medici del Vascello.

<sup>48</sup> Non a Nocera Umbra, come erroneamente indicato, bensì a Perugia (Nocera è invece il paese natale del Pantaleoni). Si veda a tale proposito Guerrieri O., *Un perugino nel 1850 inventò la fisarmonica*, in *La Nazione*, 20 febbraio 1982

## Savoia, San Giovanni in Croce

Sulla direttrice che da Verona porta verso Parma ci si imbatte in un piccolo paese<sup>49</sup> di poco più di mille abitanti (oggi circa cinquecento). Un borgo come tanti in queste zone: raccolti, ordinati, circondati da vaste oasi di verde, impreziositi da un castello, o da una villa o da un palazzo nobile. Il paese è Casteldidone (e il palazzo è il seicentesco Castello Mina della Scala).

La privativa (ovvero il negozio di vendita di tabacchi e di generi cosiddetti, appunto, “di privativa”, negozio che fungeva anche da locanda e alloggio) di Casteldidone viene presa in gestione nel 1858 da un “forestiero” poco più che ventenne, proveniente dalla veneta Valpolicella. Si chiama Giorgio Savoia, ed era nato a San Giorgio in Cariano nel 1835. Sposato con Giuseppa Parmelli (1841 – 1914), avrà cinque figli, di cui ben presto dovremo tornare a parlare.

Non sappiamo molto del giovane Giorgio prima del suo arrivo in quel di Casteldidone, né come andasse l’attività ricettiva-commerciale alla privativa.

Anche qui però torna immancabilmente la leggenda cui si faceva riferimento poco sopra: pare che una improvvisa e forte nevicata costringa un girovago austriaco o tedesco a fermare il suo peregrinare proprio a Casteldidone, e rimanga ospite per qualche tempo alla privativa gestita dal Savoia. Nel suo bagaglio il viandante ha una piccola rudimentale fisarmonica; si fa riferimento vagamente a “uno strumento con dei bottoni su di una tastiera e un mantice”. Incuriosito, Savoia osserva, studia, approfondisce il nuovo strumento; da lì al tentativo di replicarlo in proprio il passo è breve, come – lo abbiamo visto a più riprese – è usanza ormai diffusa, vista la novità e il successo che lo strumento sta avendo in ogni fascia della popolazione e in svariati territori d’Europa.

Si indica già nel 1860 l’anno di realizzazione della prima fisarmonica ad opera di Giorgio; nello stesso anno egli si trasferisce nella vicina San Giovanni in Croce (paese “dominato” dalla rinomata Villa Medici del Vascello, la dimora della Dama con l’Ermellino) e – al civico 12 di via Cà del Gazza<sup>50</sup> - apre una bottega per la produzione del nuovo strumento. Se la data fosse attestabile<sup>51</sup>, il paese di San Giovanni in Croce verrebbe a trovarsi sul podio dei territori pionieri della nascita della fisarmonica italiana.

---

<sup>49</sup> “Borgo cinto da un fossato”, leggiamo in un documento del 1309

<sup>50</sup> In fondo a quella che oggi è via XXV Aprile

<sup>51</sup> Purtroppo, come per molti Enti, l’archivio della locale Camera di Commercio è comprensibilmente lacunoso relativamente agli anni di transizione dall’Impero austro-ungarico al nascente Stato Italiano

Sarà il figlio Luigi, decenni più tardi, a descrivere lo strumento. Gli verranno infatti chieste da Giovanni Gagliardi<sup>52</sup> informazioni sulle origini della armonica in generale. Leggiamo dalle pagine del Gagliardi<sup>53</sup>:

“Il signor Luigi Savoia, fabbricante a San Giovanni in Croce, mi scrisse che non può darmi delle informazioni precise sulla origine dell’istrumento, perché non ha fatto alcuna ricerca a questo scopo, ma essendo figlio di uno dei primi e più antichi fabbricanti d’Italia, sa com’erano costruite le armoniche di 60 e più anni fa. “Erano composte di una cassettona rettangolare lunga non più di 20 centimetri e larga circa 10, dalla parte delle voci, ed un’assicella dalla parte dei bassi, con 2 di questi sul davanti. Erano giocattoli. Credo che l’armonica a mantice sia derivata da quella a bocca, ed anzi, nelle piccole ed antiche armoniche, da me citate, le voci erano somiglianti a quelle delle armoniche a bocca, cioè piccole, corte e di lamina molto sottile”. È d’avviso che l’armonica, tanto a bocca che a mantice, venga dall’Austria, essendovi colà - dice lui - le più antiche e grandi fabbriche”.

---

<sup>52</sup> Musicista di cui parleremo ben presto

<sup>53</sup> Gagliardi G., *Manualetto dell’armonicista*, Il Risveglio Italiano, Parigi 1911



La ragione sociale della ditta è

SAVOJA GIORGIO FABBRICATORE DI ARMONICHE E FISARMONICHE  
SAN GIOVANNI IN CROCE.

La carta intestata della ditta recherà di lì a breve anche la dicitura CASA FONDATA NEL 1860.

L'opera di Giorgio conosce da subito una buona diffusione<sup>54</sup>, tanto che già nel 1865 viene premiata con medaglia di bronzo di 2° grado alla Esposizione Agraria Industriale Artistica della Prociavin di Cremona, tenutasi a Casalmaggiore agli inizi della stagione autunnale (il diploma reca la data dell'8 ottobre).



<sup>54</sup> Ad oggi non vi è comunque né notizia né testimonianza scritta (lettere, commissioni, pro-memoria, ...) di eventuali contatti tra Savoia e don Greggiati

Ma nel medagliere della Savoia (inizialmente ancora scritto Savoja, con la J) il premio di Casalmaggiore non sarà l'unica nota di merito. Lo vedremo più avanti.

L'attività procede, tanto che ben presto affiancheranno Giorgio nell'attività i quattro figli (ve n'è un quinto che però morirà nello stesso anno di nascita, il 1875): Luigi, nato nel 1865; Abele, nato nel 1870; Maria, nata nel 1876; Giorgio, nato nel 1882.

Luigi avvierà ben presto – come vedremo - una propria attività produttiva nel settore. Maria andrà sposa nel 1903 a Cesare Appiani di Casteldidone, e con lui avvierà parimenti un'attività produttiva nel settore, emigrando poi in Sudamerica. Giorgio morirà poco meno che ventenne (1904). Sarà Abele a portare avanti l'attività e il nome della Giorgio Savoja. Attività che amplia la propria ragione sociale, divenendo

#### SAVOIA GIORGIO e FIGLI

Nel 1881 è premiata all'Esposizione Internazionale di Milano. Il medagliere della

#### PREMIATA FABBRICA ARMONICHE SAVOIA GIORGIO & FIGLI DEI FRATELLI SAVOIA CASA FONDATA NEL 1860 – LA PIÙ ANTICA D'ITALIA

conta svariate onorificenze. Oltre quella appena citata, troviamo le seguenti: premio alla Esposizione Internazionale di Milano del 1881 e a quella del 1906; medaglia con coccarda tricolore all'Esposizione Agricola Industriale di Casalmaggiore nel 1910; Croce di Gran Prix con diploma all'Esposizione Agricola Industriale di Roma nello stesso 1910; Croce di Gran Prix in metallo dorato e smalti, e medaglia con l'effigie del Re all'Esposizione Commerciale Internazionale di Torino nel 1911; Croce d'Onore in metallo dorato e smalti all'Exposition International di Parigi sempre nel 1911; premio all'Esposizione a Bruxelles nel 1912; Croce d'Onore e la medaglia col simbolo di San Marco all'Esposizione Generale dell'Industria e del Commercio ai Lido di Venezia nel 1924; medaglia dorata alla Prima Esposizione Fiera Campionaria a Tripoli nel 1927.





*Fisarmonicista con una Savoia Giorgio*

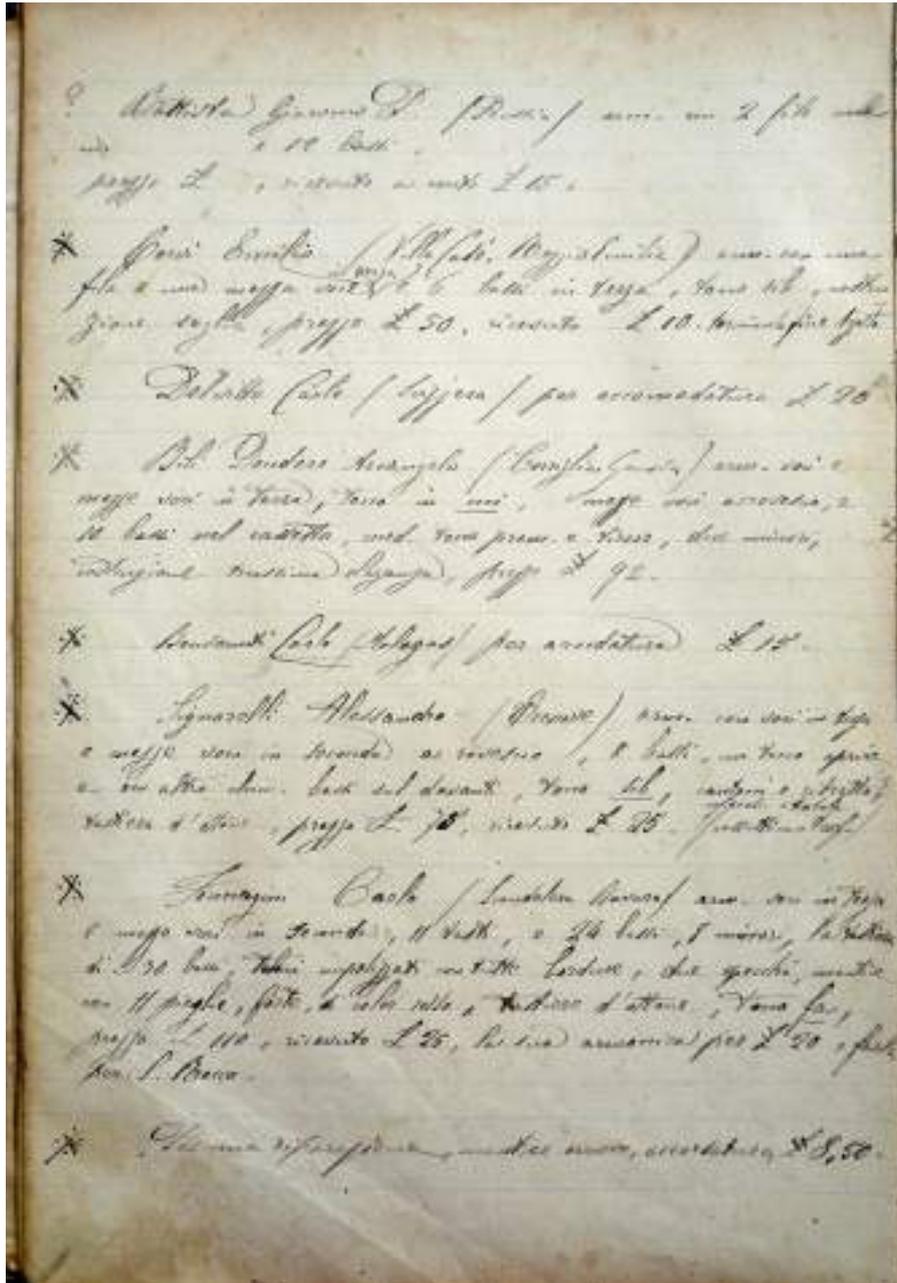
In una dinamica di flessibilità rispetto alle richieste del singolo cliente – caratteristica che sarà sempre costante nell’attività della Savoia, come vedremo più avanti dall’analisi dei registri di ordini e commissioni, lo strumento rimane fedele all’impostazione originaria di Giorgio, e – dal punto di vista estetico – mantiene standard di eleganza e raffinatezza; decorate in madreperla e con figure e fiori intarsiati nel legno, con i bottoni della tastiera in madreperla, e con il copritastiera di peltro traforato a ricami. Una lavorazione ancora marcatamente artigianale, come ad esempio rileviamo dalla *Guida degli Emigranti nella Lombardia*<sup>55</sup> del 1909. Nella scheda dedicata al paese di San Giovanni, dopo aver elencato servizi di base (stazione, posta, medico, levatrice), industrie (tessili, agricole, edili), salari, prezzi dei generi alimentari, prezzi degli alloggi, organizzazioni, emigrazione dei lavoratori, chiosa (unico paese in provincia di Cremona ad avere nella sua scheda un’informazione fuori dallo schema

---

<sup>55</sup> Edita a cura dell’Ufficio del Lavoro della Società Umanitaria, reca come sottotitolo: *Saggio di raccolta di notizie sui salari e sul costo della vita nei centri industriali, grandi e piccoli, delle provincie lombarde*

indicato) con questa nota: “È caratteristica come industria locale la fabbricazione delle fisarmoniche dovuta ancora all’artigianato”.

Importante per fotografare l’attività della Savoia in questa fase è l’analisi dei superstiti registri degli ordinativi<sup>56</sup>; da essi si evincono informazioni sulle caratteristiche degli strumenti, sulle modifiche richieste dai committenti sia relativamente alle features tecniche sia relativamente agli ornamenti, sui tempi di lavorazione, sui prezzi di vendita, sulla distribuzione geografica della committenza.



<sup>56</sup> In occasione della mostra *Fisarmoniche Savoia: armonie d’antan*, realizzata dall’Associazione Il Melograno a San Giovanni in Croce nel 2007(21-30 settembre) dall’Associazione Il Melograno, vennero esposti alcuni registri degli ordinativi. Il ringraziamento oggi va soprattutto a Carlo Balestreri e alla memoria di suo zio Sandro Balestreri

Anno	committenza	pezzi	note
1891	Italia	53	Totale introiti: L. 5936, quasi esclusivamente per produzione di nuovi strumenti; qualche riparazione e qualche adattamento. Per ogni commessa viene indicato prezzo, caparra, caratteristiche tecniche ed estetiche e – in alcuni casi – la data entro cui inviare lo strumento (a volte la scadenza è “farla subito”; in un caso è concordata una proroga: “farla per <del>la fine di giugno</del> il giorno 8 luglio”). In calce all’ordine di un cliente in Francia è indicato: “Spedirgli semenza cocomeri e 4 sigari toscani”! Di alcuni clienti viene indicato anche il soprannome (Feudatari detto “Stabel”). Con “pezzi” indichiamo (così anche per gli anni successivi) solo gli strumenti nuovi, non le riparazioni o gli adattamenti.
	Svizzera	14	
	Francia	13	
	Lussemburgo	1	
	Germania	2	
	Africa	4	
	Nord America	5	
	Sud America	1	

Anno	committenza	pezzi	note
1892	Italia	42	Totale introiti: L. 4.711, che comprendono anche numerosi adattamenti (cambi d’intonazione), accordature e riparazioni. Per ogni commessa le note tecniche ed estetiche (un esempio, per Luigi Ponzoni di Scandolara Ravara “arm. con voci in terza e m. voci in sec. e 16 bassi (lasciarci il posto per 36 bassi); tono in fa (i tasti dei bassi molto teneri); tast. d’ottone, due specchi e la ditta, il coperchio con una bordura intorno, telai impellizzati con una bordura, (foro lungo), mantice con 11 pieghe, cassetina in traforo, piedini d’ottone e due pure sulla tastiera, tiranti d’ottone, senza ditale”).
	Svizzera	2	
	Francia	8	
	Germania	2	
	Africa	6	
	Nord America	2	
	Sud America	3	

Anno	committenza	pezzi	Note
1893	Italia	59	Introito totale L. 4.797, che comprende anche molti adattamenti e riparazioni. In molti casi si riporta la dicitura “massima eleganza” o “elegantissima” o “costruzione 1 ^ eleganza”. Per alcuni clienti si riporta anche la professione (Giacomo Battisti è Carabiniere a Milano, Baldassarre Toniati è girovago, ...). Come di consueto viene indicata la data di consegna stabilita con il cliente, ad es. “farla per l’Ottava di Pasqua”. In genere l’armonica viene spedita; nella commessa per un cliente di Cremona viene specificato di “portarcela di persona”.
	Svizzera	4	
	Francia	12	
	Germania	1	
	Africa	1	
	Nord America	3	

Anno	committenza	pezzi	note
1894	Italia	60	Introito totale: L. 8.659. Numerose riparazioni. Come vediamo dalla tabella, spedizioni anche in Inghilterra, Turchia, Romania, Austria (a Vienna). I prezzi degli strumenti sono compresi in un
	Svizzera	8	
	Francia	10	
	Germania	1	

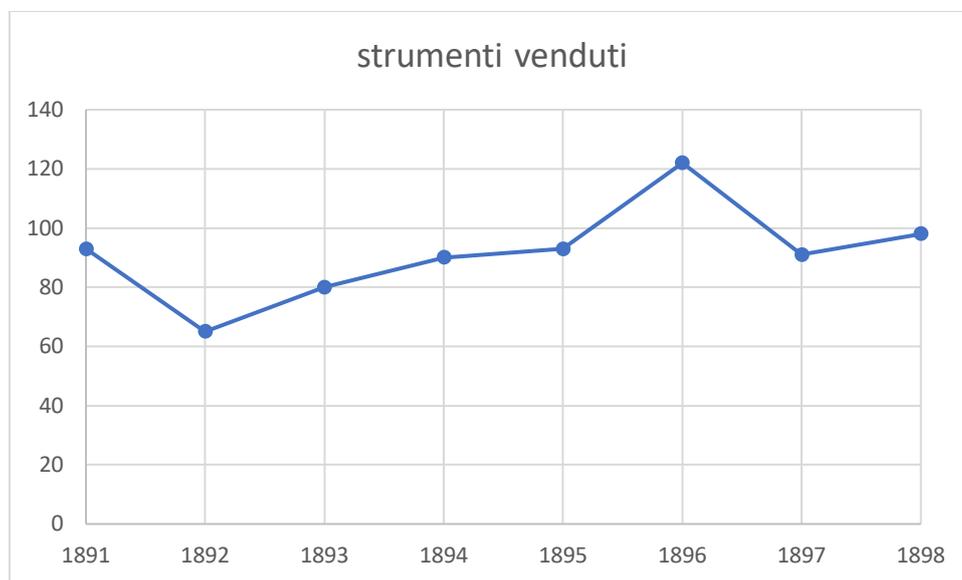
	Austria	1	range che va da L. 55 a L. 240; mediamente il costo di uno strumento si attesta sulle L. 100. Per le riparazioni si va da L. 15 a L. 50. Viene a volte citata la spedizione al cliente di pezzi di ricambio (es. piastre). È segnalata anche la vendita di strumenti usati.
	Inghilterra	1	
	Romania	1	
	Turchia	2	
	Nord America	3	
	Sud America	3	

Anno	committenza	pezzi	note
1895	Italia	50	Introito totale: L. 7.561. Per una fisarmonica a L. 122 con “costruzione elegantissima” (per un cliente in America) è specificato: “nel coperchio mettere due passanti, per mettere una bandiera, per introdurre il braccio destro”. Uno strumento va finito “per le feste di Natale; avvisare con una cartolina”. Per un ordinativo si fa riferimento alle lettere avute dal cliente. Indicati ancora le professioni di alcuni clienti: Mosè Torricella farmacista, Giulio Ferrari conduttore, Fioravante Belforti brigadiere, Alessandro Spini guardiano al casello, Arturo Gobbi agente di Finanza, ...
	Svizzera	11	
	Francia	12	
	Germania	7	
	Belgio	1	
	Romania	2	
	Bulgaria	1	
	Africa	1	
	Nord America	7	
	Sud America	1	

Anno	committenza	pezzi	note
1896	Italia	61	Introito totale: L. 8.043. Come già in altri anni, per alcuni clienti viene indicata la professione: brigadiere di Finanza, muratore, negoziante, ... Oltre alle consuete specifiche tecniche ed estetiche, vengono segnate alcune particolarità: “Metterci il nome scritto delle note”, “metterci il campanello”, “mandarci delle molle”, “farci anche una borsa di tela incerata”, ... Per una spedizione in Francia è indicato in chiusura dell’ordine: “Spedirlo a spese nostre?”.
	Svizzera	23	
	Francia	14	
	Belgio	1	
	Lussemburgo	2	
	Germania	4	
	Romania	1	
	Africa	1	
	Nord America	8	
	Sud America	2	

Anno	committenza	pezzi	note
1897	Italia	47	Introito totale: L. 6.228. Commissioni ordinarie, tra qualche indicazione sul committente (Paparini Giovanni, orologiaio ad Asola; Moretto dei zingari; ...) e scadenze (“farle in Quaresima”). Soluzioni di pagamento diversificate; segnaliamo – per una fisarmonica del valore di L. 120 – un pagamento con caparra, contrassegno, rate mensili.
	Svizzera	9	
	Francia	23	
	Lussemburgo	1	
	Germania	6	
	Boemia	1	
	Svezia	1	
	Africa	1	
	Nord America	1	
	Sud America	1	

Anno	committenza	pezzi	note
1898	Italia	44	Introito totale: L. 9.000. Oltre alle consuete minuziose descrizioni degli strumenti (sia per la produzione, sia per riparazioni e accomodamenti), segnaliamo la nota "spedirci un metodo" per un cliente svizzero, e la professione di due clienti: Peruggi, furiere Lancieri a Firenze/Milano, e Francesco Colombo, Maestro di Scherma, Lancieri Firenze/Milano. Ricordiamo ancora inoltre che i dati che abbiamo inserito nelle tabelle indicano esclusivamente gli strumenti di nuova fattura, non le riparazioni e gli accomodamenti.
	Svizzera	14	
	Francia	19	
	Germania	10	
	Lussemburgo	2	
	Inghilterra	1	
	Africa	3	
	Nord America	3	
Sud America	2		





Armonica Modello Americano

Tastiera moderna alta e sensibile, con tasti 41, dolcissimi al tatto. Voce in terza e quarta con registro di ottava bassa, di suono squallido ed armonioso. Bassi 120 in quinta robusti e profondi. Placcatura esterna in macrolama o cellulosa nei colori desiderati, con ornamenti ed intarsi, in madreperla artisticamente incollata. Questo modello si adatta maggiormente per eseguire tanghi fox-trot etc. dal ritmo moderno. Costruzione altissima. Prezzo Lit. **Tip. 55**

**Accordeon Modèle Americano**

Clavier moderne, haute et vaste avec 41 touches, très doux au tact. Voix en troisième et quatrième avec registre d'octave basse, avec son résonnant et harmonieux. Basses 120 en cinquième puissantes et profondes. Plaque extérieure en macrolame ou cellulose dans les couleurs désirées; avec ornements à marqueterie en nacre artistiquement incollés. Ce modèle s'adapte pour exécuter tangos fox-trots etc. de rythme moderne. Achèvement très soigné. Prix Lit. **Type 55**



Armonica a Scala Cromatica

MODELLO ITALIO - SVIZZERO

Questo tipo d'armonica, è il più adatto per eseguire musica da ballo, tanto per le sue dimensioni regolari, come per la leggerezza ed eleganza. Riguardo al suono poi, è una «SAVODIA»... è tutto basta. Tastiera inclinata - comoda e spaziosa, a 8 file cromatiche. Voce in terza e quarta con registro di ottava bassa. Bassi 120 in quinta. Cassa placcata in cellulosa o vetro in macrolama bianca o colorata a piacere, con ornamenti in latta in madreperla. Lavorazione insuperabile. Prezzo Lit. **Tip. 1**

**Accordeon Chromatique Modèle Italien - Suisse**

Ce type d'accordeon est le plus apte pour exécuter musique de bal fait pour ses dimensions régulières, comme pour sa légèreté et élégance. Quant ce qui concerne de son, c'est une «SAVODIA» et ça suffit. Clavier incliné, aisé, vaste à 8 rangées chromatiques. Voix en troisième et quatrième avec registre d'octave basse. Basses 120 en cinquième. Casser plaquée en cellulose ou en macrolame blanche ou colorée à plaisir, avec ornements de l'aité en nacre. Achèvement insurpassable. Prix Lit. **Type 1**



Armonica Modello 900

Prerogative: Estetica, costruzione, disposizione meccanica, e rendimento tonico in rapporto alle esigenze moderne. Tastiera a sei file cromatiche. Tasti 36 per fila. Voce in terza e quarta con registri di saxofono, bandoneon, flauto e voce celeste. Bassi 140 in quinta più 60 note disposte cromaticamente con 2 registri. Meccanica, voci e bassi, ultima creazione. Suono armonioso e soave. Ornamenti originali di grande effetto. Prezzo Lit. **Tip. 39 Z**

**Accordeon Modèle 900**

Prerogatives: esthétique, construction, disposition mécanique, et effet phonique qui se prête aux exigences modernes. Clavier à six rangées chromatiques. Touches 36 pour rangée. Voix en troisième et quatrième avec registre de saxophone, bandoneon, flûte et voix divine. Basses 140 en cinquième, en plus 60 notes disposées chromatiquement avec 2 registres. Mécanique, voix et basses, dernière création. Son harmonieux et suave. Ornements originaux de grand effet. Prix Lit. **Type 39 Z**

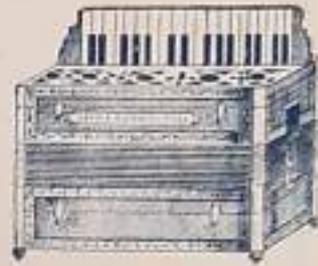


Questa fotografia dimostra dettagliatamente i pregi meccanici interni del Tipo 39 Z.

La photographie ci dessus explique distinctement les mécaniques internes du Type 39 Z.



Premiata Fabbrica  
DI ARMONICHE  
SAVOIA GIORGIO e FIGLI



1. 21-6 19-6

## Nota Armoniche

- 6 = Armoniche a piana - tasti 34 - tastiera con bottoni - voci in 3.<sup>a</sup>  
Bassi 60 in 5 file davanti con bottoni - Rang. sott. - bella. -  
6 = come sopra ma con 18 B. D. R. =
- 12 = Armoniche a 2 file in 3.<sup>a</sup> tasti 23 - voci e mezzo voci in 3.<sup>a</sup>  
alla tripla - tone Fa - Sol - Sib - Bassi 60 D. R. come sopra. -
- 12 = come sopra ma con 18 B. D. R. =
- 12 = come sopra ma con 36 B. D. R. =
- 1 = Berlino Antonio = Armonica a piana (otto basso) tasti  
39 - il fantastico comincia col Mi grave e va al Fa acuto. -  
Cantabile in 3.<sup>a</sup> compresa l'ottava bassa - 2 registri - uno  
per voci gem. e uno per 18.<sup>a</sup> = Bassi 90 in 6 file Dav. Rang.  
con bottoni suadeperta o otto attivati = fatta nera ben  
lavorata - Mantice rotto = intonato con voce debole -  
comparto tastiera fantastica e bassi stretto. -

Come già accennato, il gruppo dei Savoia poi comincia a diversificarsi. Maria avvia con il marito un'impresa, denominata

APPIANI CESARE SAVOJA MARIA – PREMIATA FABBRICA D'ARMONICHE.

Ma conquistarsi un proprio specifico portafoglio clienti a San Giovanni è difficile, e la coppia (qui sotto ritratta) sceglie di emigrare in Brasile, dove, nella città di Bento Goncalves<sup>57</sup>, continuano l'attività produttiva.

L'impresa poi non avrà la fortuna sperata (come testimoniato anche da alcune lettere al nipote Giovanni Scaglioni<sup>58</sup>, all'epoca sotto le armi come artigliere a Fossano), e probabilmente dopo la morte del marito Maria rientra a San Giovanni, dove morirà nel febbraio del 1931.



Giorgio (ultimo figlio del Giorgio fondatore della ditta) muore nel 1904 poco meno che ventenne, e Luigi – come vedremo più avanti - aprirà una propria bottega in autonomia, sempre a San Giovanni in Croce. È dunque il solo Abele (di cui abbiamo notizie anche come amante dell'arte scenica oltre

---

<sup>57</sup> Su questa attività si veda l'agile volumetto (cui seguì all'epoca una mostra celebrativa) di Prezzi C.A., *Mostra della fisarmonica – I pionieri in Brasile*, Sindiserp, Bento Goncalves 2010

<sup>58</sup> che diventerà un bravo accordatore e riparatore di fisarmoniche, operando insieme a Luigi Savoia

che musicale, come vediamo dalla locandina teatrale alla pagina successiva) a portare avanti la ditta del padre Savoia Giorgio.

In virtù di questo fatto, la ragione sociale della ditta cambia e diviene

**SAVOIA GIORGIO & FIGLIO,**

come attestato dall'aggiornamento della posizione aziendale (Savoia Giorgio & Figlio – fabbrica armoniche; n. 12.928 del Registro delle Ditte) contenuta nella documentazione della Camera di Commercio e Industria della Provincia di Cremona, che riportiamo nella pagina successiva.



# DENUNCIA DI DITTA IN NOME PROPRIO

a - Denuncia fatta dal titolare

data 16 agosto 1915

Spettabile Camera di Commercio e Industria

CREMONA

Il sottoscritto<sup>(1)</sup> Saravia Abete fu Giorgio  
domiciliato a S. Giovanni in Croce Via \_\_\_\_\_ N. \_\_\_\_\_  
si pregia notificare a codest' Onor. Camera di Commercio e Industria che in data  
1 gennaio 1915 ha aperto in S. Giovanni in Croce  
Via \_\_\_\_\_ N. \_\_\_\_\_ un esercizio in nome proprio sotto  
la Ditta<sup>(2)</sup> Saravia Giorgio e Figlio  
per l'industria fabbrica armoniche  
il commercio  
sucedendo a l'azienda del che esercitava lo stesso ramo  
padre Saravia Giorgio  
d'industria sotto la Ditta Saravia Giorgio e Figli  
di commercio

Il titolare sottoscritto ha inoltre conferito procura<sup>(3)</sup>  
a \_\_\_\_\_ Signor \_\_\_\_\_  
con atto \_\_\_\_\_

**Avvertenza.** - Nel caso di minorenni indicare di seguito la data dell'atto di autorizzazione  
ad esercitare il commercio \_\_\_\_\_

IN FEDE  
Saravia Abete

(1) Nel caso di un minorenni vedere l'avvertenza.

(2) Nome proprio o leggenda.

(3) Indicare se la procura concede facoltà di firmare per la Ditta.

AVVERTENZA - La Camera non autentica firme, nè rilascia certificati al riguardo, se non successivamente

Siamo dunque alla seconda generazione, e Abele reggerà le sorti dell'azienda fino al 1920, anno della sua morte.



Due immagini della bottega Savoia Giorgio. In alto sinistra e in basso al centro, Abele Savoia





Altri due scatti dalla bottega della Savoia Giorgio. Nella foto in altro, al centro la moglie di Abele. Qui sotto, alla sinistra di Abele vediamo un giovanissimo Francesco Gorni (il futuro “Gallo”)



Continuiamo intanto l'analisi dei registri della Savoia Giorgio e Figli. Il secondo registro superstite va dal mese di maggio 1914 agli inizi del 1925. Vediamo le notizie rilevanti che emergono dall'analisi.

Anno	committenza	pezzi	note
1914	Italia	18	Vi sono alcune committenze multiple, e 3 richieste risultano non eseguite. Un cliente inoltre acquista un'altra fisarmonica da Savoia Luigi. I prezzi registrati vanno da L. 294,30 per uno strumento singolo a L. 3000 per una commessa di 12 strumenti, ordinati da Alfredo Baruffi di Asola. Le committenze italiane provengono da Asola e dai dintorni di Cremona e Mantova, ma anche da Udine, Pieve di Soligo, Monselice.
	Francia	3	
	Germania	2	
	Nord America	7	
	Sud America	13	

Anno	committenza	pezzi	note
1915	Italia	15	Le fisarmoniche vengono per lo più spedite per posta (a volte anche a poca distanza: risulta una spedizione anche a San Martino dell'Argine, il 13 ottobre), con spese a carico del committente. Dal Canada viene richiesta una fisarmonica "di formato il più piccolo possibile".
	Svizzera	2	
	Nord America	6	
	Sud America	7	

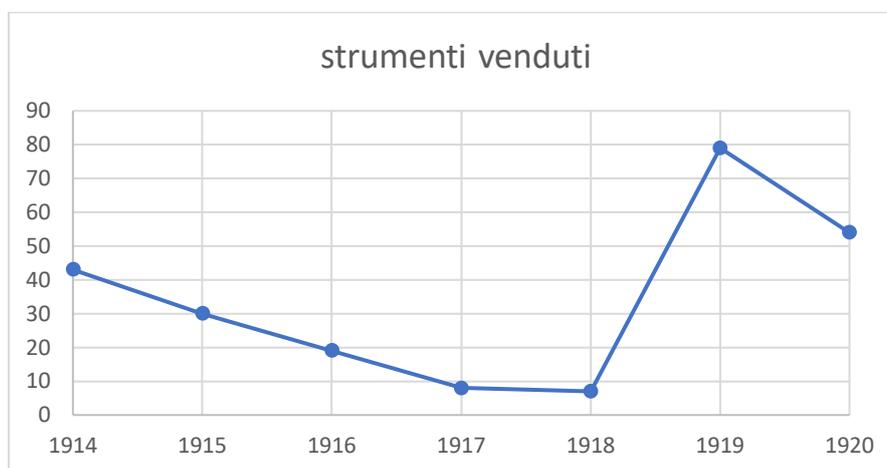
Anno	committenza	pezzi	note
1916	Italia	9	Le fisarmoniche non eseguite risultano 55, tutte riguardanti due ordinativi multipli dal SudAmerica. In Italia gli ordinativi sono per Cremona, Monselice, Caorso, Varano Melegari, ... A tal Berto Barbiani viene venduta una fisarmonica Paradisi usata (con l'annotazione "prima di spedirla bisogna registrarla per bene che si può mettere il soro da spingere") in cambio della sua e di L. 60, con due acconti di L. 5 cadauno.
	Francia	1	
	Svizzera	2	
	Inghilterra	1	
	Nord America	4	
	Sud America	2	

Anno	committenza	pezzi	note
1917	Italia	1	L'unico ordine italiano proviene da Torino. Due ordini dal SudAmerica vengono sospesi. A un cliente svizzero viene restituita la caparra. Evidentemente le ristrettezze della Guerra si fanno sentire.
	Francia	3	
	Nord America	2	
	Sud America	2	

Anno	committenza	pezzi	note
1918	Italia	3	Ancora più imponenti le conseguenze della Guerra sulla produzione e sulla vendita.
	Svizzera	2	
	Francia	1	
	Sud America	1	

Anno	committenza	pezzi	note
1919	Italia	68	In questo anno vi è una grande ripresa, soprattutto nel mercato italiano (locale - come Asola, Gazzuolo, Ponteterra, Cicognara, Cogozzo, Spineda, Villastrada, Medole, Castiglione delle Stiviere, Viadana – ma anche da Cagliari, dalla provincia di Ancona, da Belluno, da Treviso, da Monselice, dalle province di Parma, Reggio, Brescia. I prezzi aumentano (una fisarmonica a tre file con 48 bassi veniva prima venduta a poco meno di L. 700, ora costa L. 1050, con una caparra di L. 200 o L. 300.
	Svizzera	2	
	Francia	8	
	Nord America	1	

Anno	committenza	pezzi	note
1920	Italia	30	Il mercato richiede strumenti sempre più complessi (armoniche a tre o quattro file in 4 <sup>^</sup> , con 70 bassi in 5 <sup>^</sup> o 84 bassi in 6 file... ed il “corista Vienna” - molto di moda – sostituisce il “corista normale” o “corista vecchio”. Anche i prezzi si adeguano; leggiamo (per Adelmo Sassi di Solarolo Rainerio, cliente che una decina di anni dopo farà altri ordini a Savoia dalla Francia) ordinativi tra L. 1600 e L. 3300. Sul registro vengono segnate anche le provvigioni.
	Svizzera	3	
	Francia	13	
	Sud America	3	
	Nord America	3	
	Algeria	2	



Nel 1920 muore Abele. La ditta – a sessant’anni dalla sua fondazione - alla moglie, Annunciata Galantini, e dei figli: Giorgio Gino (1898 - 1970), Cesarina (1900 - 1980), Giuseppina (1902 – 1975), Teresina (1904 – 1974), Giovanni (1907 – 1989), Mario (1908 – 1971) e Martina (1911 – 2001)<sup>59</sup>, ovvero alla cosiddetta “terza generazione”.

<sup>59</sup> Abele aveva avuto un altro figlio, morto però a soli due anni nel 1907

**Modificazioni nello stato di fatto o di diritto  
delle Ditte o delle Società**

Da allegare alla denuncia  
n. 12928

Spett. Camera di Commercio e Industria

**CREMONA**

A termini dell'articolo 58 della legge 20 Marzo 1910, N. 121 sul riordinamento delle Camere di Commercio, i sottoscritti, in rappresentanza della Ditta (1)

*Lavorio Giorgio e figli*

avente l'esercizio di *fabbrica armoniche*  
in Comune di *S. Giovanni in Croce*

denuncia che nel giorno di *19 novembre 1920*

ebbero luogo le seguenti modificazioni e variazioni nello stato di fatto o di diritto:

*Al seguito della morte del titolare ditta Lavorio Abel, la ditta Lavorio Giorgio e figli è passata di proprietà della figlia di lui vedova Galantini Annunziata e dei figli Giorgio - Cesarina - Giuseppina - Giovanni - Maria Teresa - Martina, di cui tutti i sottoscritti, meno il figlio Martina, si cui tutti i sottoscritti, meno il figlio Martina, con la ditta firmata separatamente, tanto il Lavorio Giorgio, quanto la vedova.*

Luogo e data della denuncia *19 novembre 1920*

Firma del denunciante *Lavorio Giorgio*  
o denunciante *Galantini Annunziata*

Visto *L. Linda*  
*D. M. A.*

Vedi retro le norme legislative relative alle denunce.

(1) Oppure della Società di fatto, o Società legale.  
(2) Cambiamento di Sede della Ditta - apertura di nuovo negozio, laboratorio od officio - apertura o spostamento di filiale, succursale, agenzia - cambiamento di oggetto di commercio, di genere di produzione, di vendita, di commissione o rappresentanza - trasloco di esercizio, conferimento, modificazione o ritiro di procura - cambiamenti nelle delegazioni di firma - ecc., ecc.  
Allegare copia degli atti relativi.  
**Per le Società di fatto:** cambiamento dei soci di fatto e delle loro facoltà; divisioni ereditarie, tacitazioni di coeredi ecc.  
**Per le Società legali:** Modificazioni di patti dell'atto costitutivo - cambiamento di Sede, durata, denominazione, oggetto: specie della Società - aumento, riduzione e reintegrazione del capitale sociale - entrata di nuovi soci - recesso di soci - apertura e chiusura di Sedi, succursali, filiali, agenzie, rappresentanze - rilascio, modificazione o ritiro di procure - modificazioni nel numero e qualità degli aventi diritto alla firma sociale e nei limiti di tale delegazione di firma.  
Cambiamento di soci che hanno la firma sociale per le Società in nome collettivo.

Anno	committenza	pezzi	note
1921	Italia	13	I prezzi si mantengono sui valori dell'anno precedente, raggiungendo unte di L. 4000 per una fisarmonica destinata a un cliente in California.
	Svizzera	2	
	Francia	9	
	Germania	1	
	Nord America	4	
	Sud America	10	
	non leggibile	12	

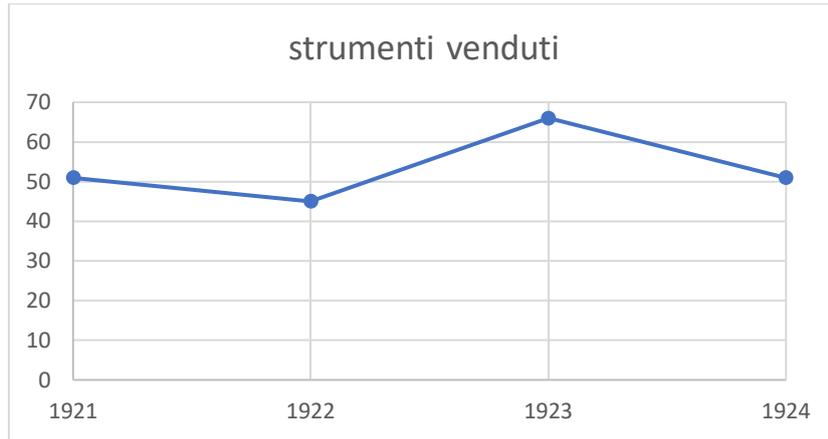
Anno	committenza	pezzi	note
1922	Italia	26	Sono segnati due ordinativi inevasi. Oltre agli strumenti vengono richiesti anche pezzi di ricambio ("6 bottoni, 12 molle), cataloghi, spartiti (a Cesare Garzati di Saint Moritz paga un acconto di L. 1000 per una fisarmonica – prezzo L. 2850 – e chiede di "aggiustare l'altra armonica e inviare la copia dei valzer Très Jolie e (illeggibile) e la mazurca Doccia". Qualche cliente paga in anticipo l'intera somma. La provvigione per un prezzo di 7.25 franchi è di 2.50 franchi, pari a L 425.
	Svizzera	1	
	Francia	11	
	Germania	3	
	Nord America	2	
	Sud America	1	

Anno	committenza	pezzi	note
1923	Italia	31	Le commesse estere (Lucerna, Parigi, Lione, Los Angeles, New York, Pittsburg, Washington, San Paolo, ...) superano – anche se di poco – quelle per il mercato italiano (che si allarga anche a Venezia). L'ennesimo ordinativo cumulativo per Alfredo Baruffi di Asola fa presumere fosse ordinario l'appoggio a intermediari (per i quali era prevista – come già evidenziato – una provvigione).
	Svizzera	4	
	Francia	18	
	Nord America	5	
	Sud America	7	
	non leggibile	1	

Anno	committenza	pezzi	note
1924	Italia	31	Sono segnalate diverse riparazioni. L'ordinativo dall'Australia verrà spedito l'anno successivo. Per alcuni ordinativi, sono indicate nel dettaglio le specifiche sia tecniche che estetiche dello strumento. Un cliente di Sermide richiede due armoniche "con corista normale, lievemente crescente, disposizione delle note: sistema Ravagnani, prospetto Bizzarri, voci senza troppo tremolo". Dall'America si richiede una armonica a piano con tastiera larga, spaziosa, inclinata; lavorazione di gran lusso in madreperla con fiori sulle testate e davanti, sulla cassetina il suo nome: Tony A. Franchi". Da Cogozzo si richiede (L. 1350 più in permuta la sua armonica, valutata L. 1300) un'armonica a 4 file "nera con ornamenti in madreperla, stemma fascista tanto nella copertina come nel fiore davanti con donne nella parte coperchio.
	Svizzera	4	
	Francia	3	
	Belgio	1	
	Nord America	2	
	Sud America	6	
	Australia	1	
	non leggibile	3	

			Ditta in ovale con fiori dalle parti. Fiori sulle teste di madreperla, costruzione ottagonale, mantice color scuro, filetti metallo”.
--	--	--	---

Anno	committenza	pezzi	note
1925	Italia	3	Gli ordini provengono da S. Matteo delle Chiaviche, Fontanella di Casalmorano e dalla provincia di Bergamo. Sono inoltre indicati appunti “sparsi” di riparazioni da fare.



Era uso della ditta richiedere ai clienti una loro foto con il prodotto (un esempio lo abbiamo già visto, uno lo vediamo qui sotto, ma altri ne vedremo più avanti parlando dei grandi interpreti locali dell’arte fisarmonicistica). Le foto venivano conservate, anche per eventuali riordini o modifiche.



*Altezza Come Vista nella  
fotografia - Spesso 41 Centime  
Larghezza 22 e mezzo - 1/2 Cent  
Sarebbe come vede la +  
Sulla fotografia della anno  
Le misure come vede la  
Larmonica assettata  
Comprese il mandice  
non la sono misurate  
regolateci voi.  
Anche per le misure  
di quella che fate me  
essendo - 4 tasti di più  
con 12 Bani di più -*

Un secondo registro della Savoia Giorgio copre l'arco di tempo che va dal 1932 al 1939.

		PREZZO	
N.	1	Armonica con una fila, voci doppie, 10 tasti e 2 bassi	L. 25
"	2	" " " " 4 " "	29
"	3	" " " " 6 " "	33
"	4	con una fila, voci triple, 10 tasti e 4 bassi	37
"	5	" " " " 6 " "	42
"	6	con una fila, voci doppie e una mezza voce centrale e 4 bassi	34
"	7	" " " " 6 " "	38
"	8	con una fila, voci triple e una mezza voce centrale e 4 bassi	42
"	9	" " " " 6 " "	47
"	10	" " " " 8 " "	52
"	11	con una fila, voci doppie, e 3 mezza voci e 4 bassi	40
"	12	" " " " 6 " "	44
"	13	" " " " 8 " "	48
"	14	con una fila, voci triple, e 3 mezza voci e 4 bassi	48
"	15	" " " " 6 " "	52
"	16	" " " " 8 " "	56
"	17	con 2 file, voci doppie e 4 bassi	45
"	18	" " " " 6 " "	50
"	19	" " " " 8 " "	54
"	20	" " " " 10 " "	59
"	21	" " " " 12 " "	64
"	22	" " " " 14 " "	69
"	23	" " " " 16 " "	74
"	24	" " " " 18 " "	79
"	25	" " " " 20 " "	85
"	26	" " " " 22 " "	89
"	27	" " " " 24 " "	95
"	28	" " " " 27 " "	100
"	29	" " " " 30 " "	106
"	30	" " " " 33 " "	112
"	31	" " " " 36 " "	118
"	32	" " " " 48 " "	133
"	33	con 2 file, 1ª tripla e 2ª doppia e 4 bassi L. 50 con 2 file triple L. 55	55
"	34	" " " " 6 " " 55	60
"	35	" " " " 8 " " 60	65
"	36	" " " " 10 " " 65	70
"	37	" " " " 12 " " 70	75
"	38	" " " " 14 " " 75	80

Armoniche con voci 1

# CORRENTE

SAYSA GIORGIO & F.  
PREMIATA  
FABBRICA DI ARTERIECELL  
S. GIUSEPPE IN TREVISO  
S. GIUSEPPE IN TREVISO

SAYSA GIORGIO & F.  
PREMIATA  
FABBRICA DI ARTERIECELL  
S. GIUSEPPE IN TREVISO  
S. GIUSEPPE IN TREVISO

N. 30	Armonica con 2 file, 1° tripla e 2° doppia e 10 bassi L.	80	con 2 file triple	L.	85
31	" " " " " " " " " " " "	18	" " " " " " " " " " " "	"	90
32	" " " " " " " " " " " "	20	" " " " " " " " " " " "	"	95
33	" " " " " " " " " " " "	22	" " " " " " " " " " " "	"	100
34	" " " " " " " " " " " "	24	" " " " " " " " " " " "	"	105
35	" " " " " " " " " " " "	27	" " " " " " " " " " " "	"	110
36	" " " " " " " " " " " "	30	" " " " " " " " " " " "	"	115
37	" " " " " " " " " " " "	33	" " " " " " " " " " " "	"	120
38	" " " " " " " " " " " "	36	" " " " " " " " " " " "	"	125
39	" " " " " " " " " " " "	38	" " " " " " " " " " " "	"	130
40	con 3 file, voci doppie e 12 bassi				85
41	" " " " " " " " " " " "	14	" " " " " " " " " " " "	"	90
42	" " " " " " " " " " " "	16	" " " " " " " " " " " "	"	95
43	" " " " " " " " " " " "	18	" " " " " " " " " " " "	"	100
44	" " " " " " " " " " " "	20	" " " " " " " " " " " "	"	105
45	" " " " " " " " " " " "	22	" " " " " " " " " " " "	"	110
46	" " " " " " " " " " " "	24	" " " " " " " " " " " "	"	115
47	" " " " " " " " " " " "	27	" " " " " " " " " " " "	"	120
48	" " " " " " " " " " " "	30	" " " " " " " " " " " "	"	125
49	" " " " " " " " " " " "	33	" " " " " " " " " " " "	"	130
50	" " " " " " " " " " " "	36	" " " " " " " " " " " "	"	135
51	" " " " " " " " " " " "	38	" " " " " " " " " " " "	"	140
52	con 3 file, 2 a voci triple e una a voci doppie e 14 bassi				100
53	" " " " " " " " " " " "		16	"	115
54	" " " " " " " " " " " "		18	"	120
55	" " " " " " " " " " " "		20	"	125
56	" " " " " " " " " " " "		24	"	130
57	" " " " " " " " " " " "		30	"	140
58	" " " " " " " " " " " "		36	"	150
59	" " " " " " " " " " " "		48	"	165
60	con 4 file, voci doppie e 35 bassi				165
61	" " " " " " " " " " " "	48	" " " " " " " " " " " "	"	185
62	" " " " " " " " " " " "	60	" " " " " " " " " " " "	"	200
63	" " " " " " " " " " " "	80	" " " " " " " " " " " "	"	250
64	con tastieri a pianoforte, 34 tasti in avorio od ebano, voci doppie e 24 bassi				150
65	" " " " " " " " " " " "		36	"	170
66	" " " " " " " " " " " "		52	"	200

colazio lire 5 in più

FABBRICA ARMONICHE E ARMONIUMS D'OGNI  
**SAYOJA GIORGIO & FIGLI**  
*Esistenti con Metaglio*  
**S. GIOVANNI IN CROCE - PROVINCIA DI CREMONA**

**PREZZI RISTRETTISSIMI**

N. 1.	Armonica ad una fila, dieci tasti, due giuochi di voci interne	2 bassi	L. 30
2.	"	"	35
3.	"	"	40
4.	"	"	45
5.	"	tre giuochi di voci interne	50
6.	come il N. 1 e con un mezzo voce centrale	"	40
7.	"	"	45
8.	come il N. 6 ma in terza, con tre giuochi di voci e bassi in terza	"	52
9.	"	"	58
10.	"	"	60
11.	con 2 file, 19 tasti, 4 giuochi di voci interne	"	50
12.	"	"	55
13.	"	"	60
14.	"	"	65
15.	"	"	70
16.	"	"	75
17.	"	"	80
18.	"	"	90
19.	"	"	100
20.	"	"	107
21.	"	"	115
22.	"	"	120
23.	"	"	125
24.	"	"	132
25.	"	"	140
26.	"	"	145
27.	"	"	150
28.	con 2 file, 3 giuochi di voci interne e 4 bassi	L. 60	con sei giuochi di voci
29.	"	6	65
30.	"	8	70
31.	"	10	75
32.	"	12	80
33.	"	14	85
34.	"	16	90
35.	"	18	100
36.	"	20	110
37.	"	22	115
38.	"	24	123
39.	"	26	128
40.	"	28	133
41.	"	30	140
42.	"	32	147
43.	"	34	152
44.	"	36	160
45.	con 3 file, 31 tasti, 6 giuochi di voci interne	12 bassi	110
46.	"	11	115
47.	"	16	120
48.	"	18	130
49.	"	20	140
50.	"	22	150
51.	"	24	160
52.	"	26	165
53.	"	28	173
54.	"	30	180
55.	"	32	187
56.	"	34	194
57.	"	36	200
58.	"	38	210

**AVVERTENZE.**

Chi desidera acquistare uno di questi armonici deve prima di tutto assicurarsi che il prezzo sia quello indicato in questa lista. In caso contrario, il prezzo sarà quello indicato in questa lista. Chi desidera acquistare uno di questi armonici deve prima di tutto assicurarsi che il prezzo sia quello indicato in questa lista. In caso contrario, il prezzo sarà quello indicato in questa lista.

Anno	committenza		pezzi	note
1932	Italia, estero		9	A fianco di alcune commesse è indicato il cliente come “principiante”.

Anno	committenza	pezzi	note
1933	Italia	26	Un cliente da Parma chiede il “mantice a 13 pieghe color celeste con nastro centrale in seta rossa, impiallacciatura in Dublage bianco con ditta in madreperla in ovale rosso, suo nome in ovale rosso, cant. cell. Uso marmo con filetti rossi, copritastiera con leoni e domatore, custodia marron”.
	Svizzera	6	
	Francia	11	
	Germania	1	

Anno	committenza	pezzi	note
1934	Italia, estero	32	Dei 13 ordinativi provenienti dalla Francia, un cumulativo di 3 è della Concentration Musicale di Parigi, che chiede impiallacciatura in nacrolaque (una arancio, una verde, una blu). Si fa frequente il ritiro dell’usato, la possibilità di rateizzazioni, l’uso delle cambiali.

Anno	committenza	pezzi	note
1935	Italia, estero	18	Ordini dalla Scozia, dalla Cecoslovacchia, da Algeri, ...una armonica viene acquistata da un cliente di S. Salvatore, che non finisce però di pagarla e la impegna al Monte di Pietà, da cui il Savoia la riscatta e la rivende ad altro cliente. Nel registro è conservata anche una lettera di Angelo Gaole (con tutta probabilità un ex dipendente), in cui raccomanda di fare “una bella e buona armonica” perché ha promesso “che non ne avranno mai sentita una uguale come potenza di suono”.

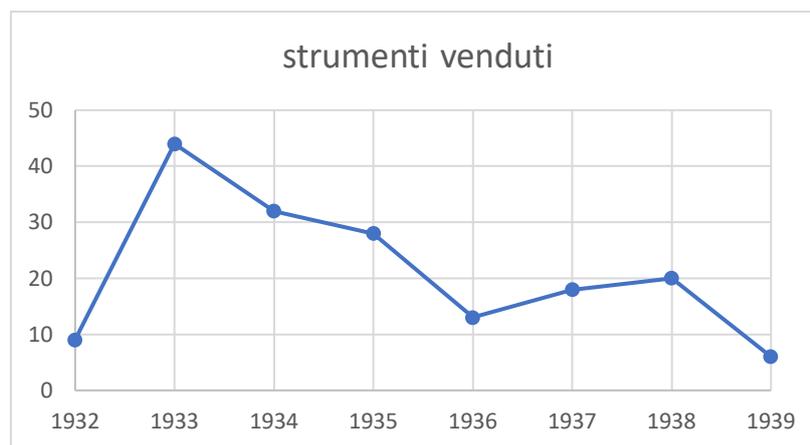
Anno	committenza	pezzi	note
1936	Italia, estero	13	È registrato il primo cliente femminile (Anna Cagnolini da Genova), per una fisarmonica a piano con tasti 29 in 2 <sup>^</sup> e 36 bassi in 4 <sup>^</sup> : costo L. 525.

Anno	committenza	pezzi	note
1937	Italia, estero	18	Scozia, Norvegia, Eritrea, Nord America, ... Alcuni ordinativi contengono anche il contratto redatto con macchina da scrivere.

Anno	committenza	pezzi	note
1938	Italia, estero	20	Segnaliamo un ordine cumulativo da The Famous Accordion Co. di Los Angeles (“a 120 bassi in 5 <sup>^</sup> e 40 tasti in 4 <sup>^</sup> . Musica fatta a mano con 2 registri e 1 ai bassi, tastiera in perbid, così pure i

			bottoni dei bassi, cassa di vero lusso, traforo molto elegante; sopra dei bassi mettere Savoia e Figli Italia; nel traforo la dicitura Marini Special”; una bianca, l’altra nera); costo cadauna L. 2050. Un cliente di Poviglio vuole un traforo in celluloido con un’aquila nel mezzo. Dalla Norvegia si chiede un traforo aerodinamico, e da Sermide e Poggio Rusco due fisarmoniche “color celeste Madonna”.
--	--	--	--

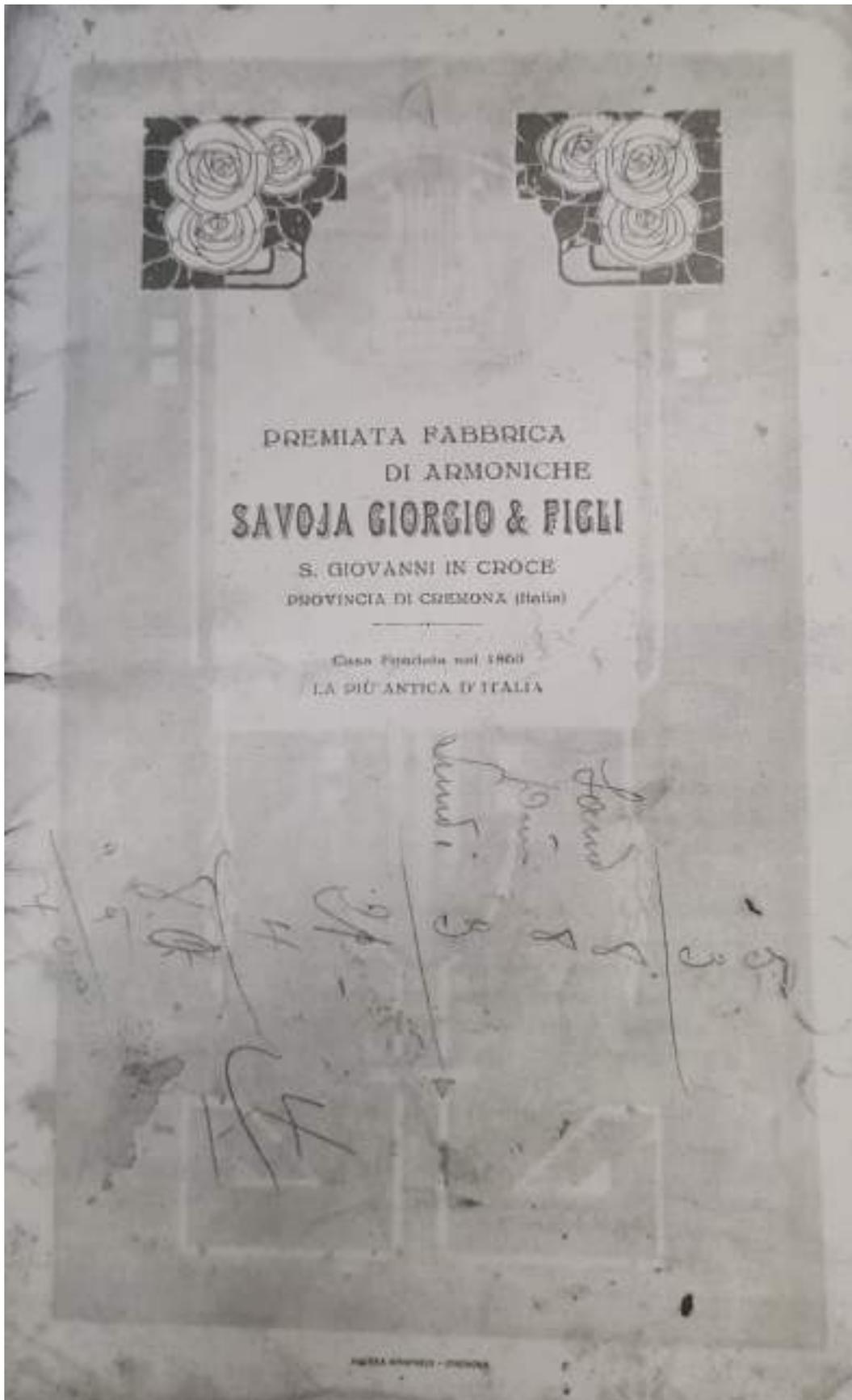
Anno	committenza	pezzi	note
1939	Italia, estero	6	L’ultima commessa è data 12 ottobre. Nelle ultime pagine del registro è riportato un elenco di riparazioni. Segnaliamo la riparazione datata 1933 per una fisarmonica di Tertulliano Beltrami di Breda Cisoni, frazione di Sabbioneta (figura che incontreremo più avanti).



I tempi stanno cambiando, il mercato sta cambiando, la concorrenza si struttura e diventa sempre più agguerrita e modernamente organizzata (si consideri che a Stradella l’impresa di Dallapè occupava circa 300 operai; si consideri inoltre che nel distretto di Castelfidardo sarebbe di lì a meno di dieci anni nata la Farfisa, fusione delle principali aziende del settore, una delle quali – la Scandalli - impiegava 450 persone e produceva 1000 fisarmoniche al mese). Nel registro vi è inoltre un grande assente: il SudAmerica, da sempre territorio di clienti fidelizzati.

I prezzi negli anni successivi aumentano sensibilmente. Per uno strumento semplice sono richieste L. 15.000, per i più complessi si arriva a L. 39.000; per alcune la cifra è L. 59.000.

La ditta lavora anche sulla promozione, redigendo vari cataloghi; ne presentiamo uno nelle pagine seguenti



PREMIATA FABBRICA DI ARMONICHE  
**SAVOIA GIORGIO & FIGLI**



S. GIOVANNI IN CROCE  
CREMONA (Italia)

Casa Fondata  
nel 1850

La più antica  
d'Italia



SIGNORE,

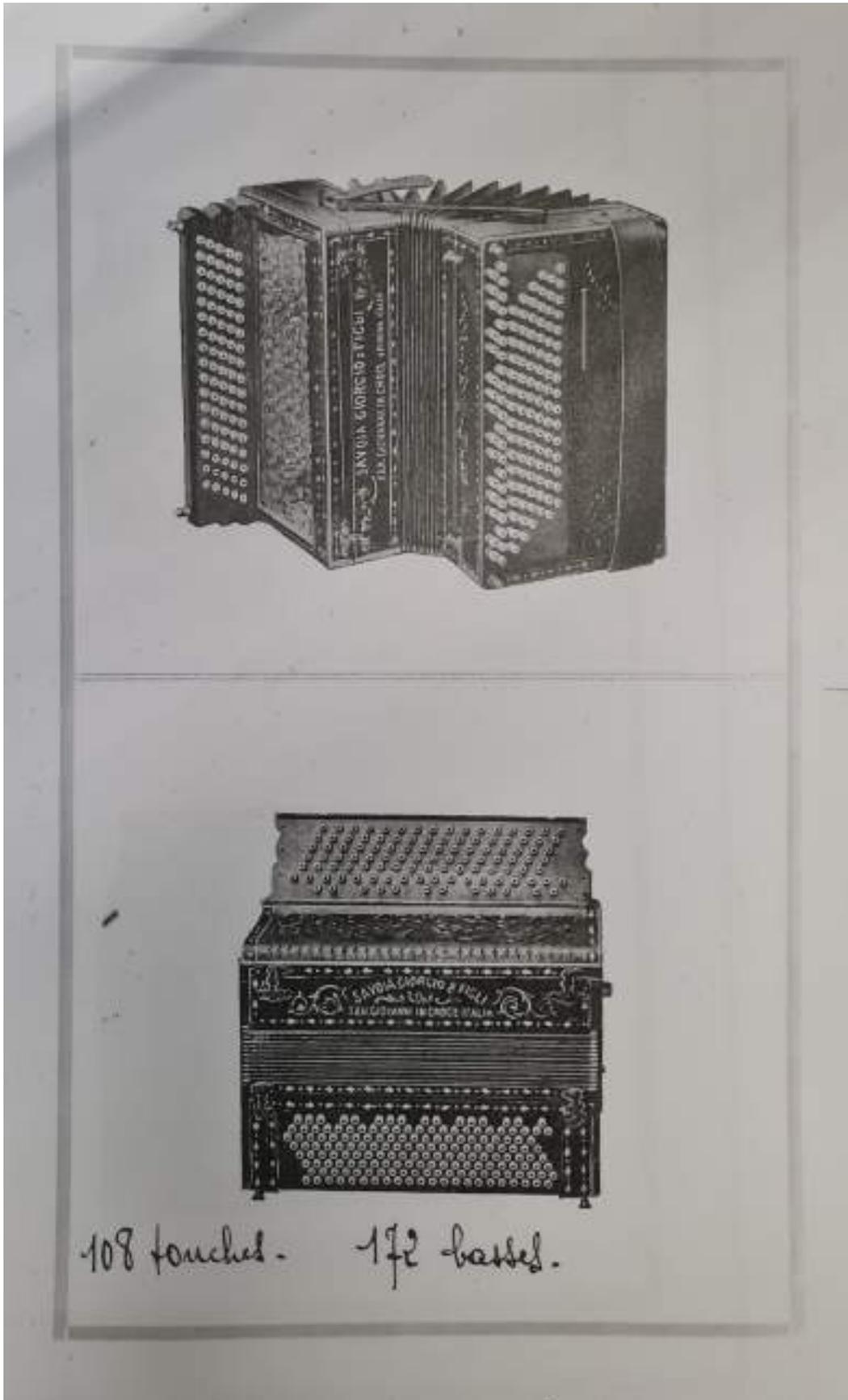
Ho l'onore di indirizzarVi copia del Catalogo e prezzo corrente delle mie premiate Armoniche, le quali per la loro accurata fabbricazione sono ritenute le migliori di questo genere d'istrumenti.

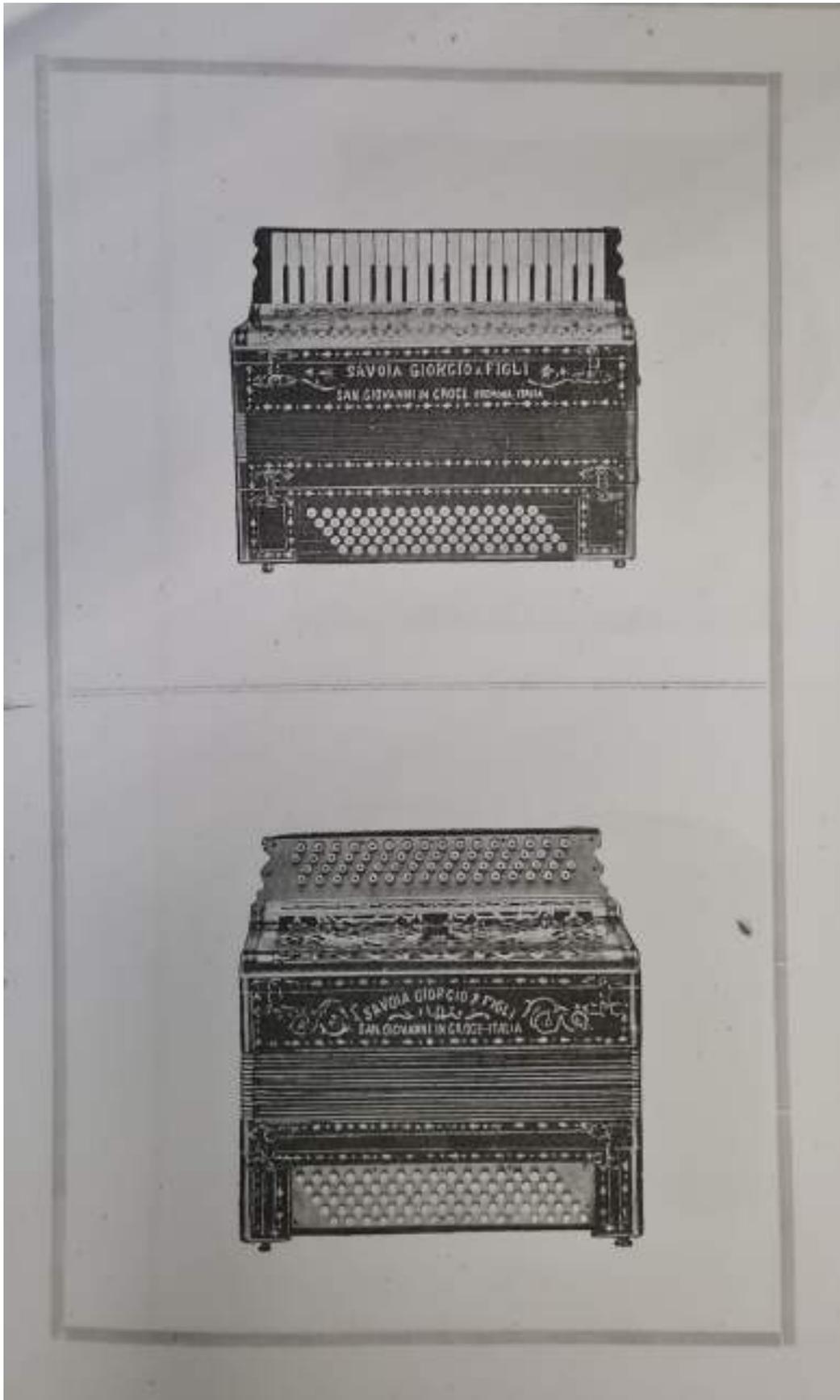
La costruzione speciale e l'indiscutibile bontà delle mie Armoniche le resero sempre apprezzate da una larga clientela, che mi onora di sue pregiate ordinazioni, e alla quale spero di aggiungere il vostro nome, assicurandovi di non venir meno alla fama in lungo tempo acquistata.

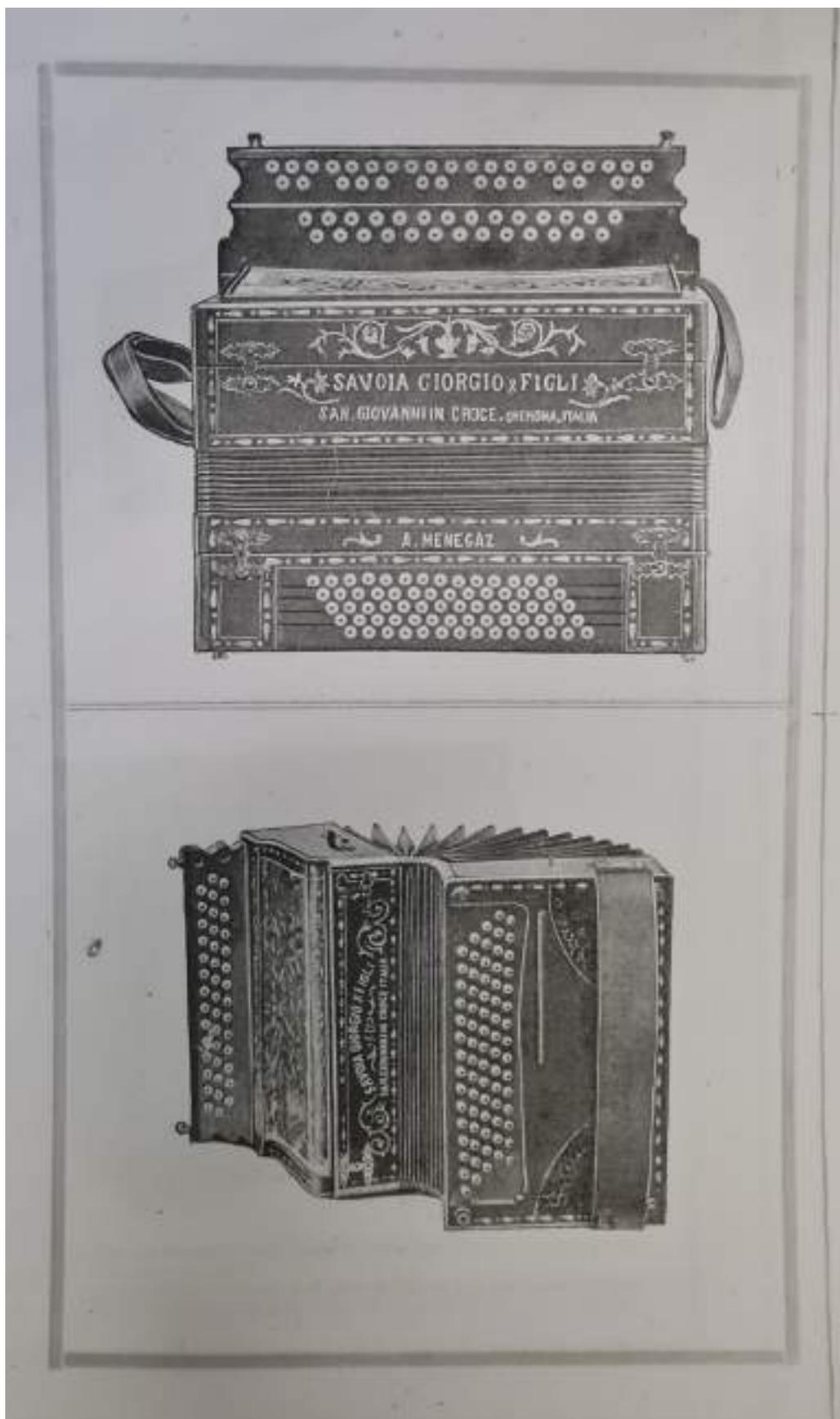
Nella lusinga pertanto di ricevere vostri ordini, che mi affretterò ad eseguire colla massima sollecitudine e precisione, Vi ossequio e mi professo.

Devotissimo

**SAVOIA GIORGIO E FIGLI**









*40 battes.*

Armonica modernissima ricoperta in celluloido bianco, artisticamente cesellata e decorata a colori.  
Tale lavoro « fatto a mano » è di grande effetto e di eterna durata e si può applicare a richiesta a qualsiasi tipo di armonica a L. in più.

**DESCRIZIONE:** Casse solidamente costruite ad angoli rotondi con cantoni di pachfund; mantice coperto di damasco con cantoni di pachfund agli angoli delle pieghe. Piastre di ottone (fissate sulla pelle con viti); voci di pachfund o acciaio, garantite per 2 anni.

---

## AVVERTENZE

I committenti dovranno dare l'ordinazione mediante caparra.

**Indicare:** Se l'armonica deve essere semitonata o a due toni naturali.

Se i semitoni o mezze voci si suonano col dito indice o col dito medio.

In quale tono l'armonica deve essere intonata (do, re, sol, fa, ecc.)

Se i bassi devono essere sul davanti o al disotto dell'armonica.

OOO

OOO

La merce viaggia a rischio e pericolo del committente. Le spese d'imballaggio e di trasporto sono a carico del destinatario.

Le spedizioni si fanno comunemente contro assegno.

OOO

OOO

Dietro ordinazione si costruiscono Armoniche di qualunque specie e sistema.

Si eseguisce qualunque riparazione alle Armoniche fabbricate da questa Ditta.

OOO

OOO

Metodi per Armonica semplice L. 1 - per Armonica semitonata o due intonazioni L. 2 - per Armoniche a 24 e più bassi L. 3.

## MUSICA SPECIALE PER ARMONICA

---

Il presente catalogo annulla i precedenti



Prima di conoscere le sorti della Giorgio Savoia, torniamo un poco indietro nel tempo, allorchando un fratello di Abele, Luigi, si stacca dalla Giorgio Savoia e apre una propria attività.

Luigi, primogenito di Giorgio, e maggiore sei anni di Abele, aveva infatti inizialmente scelto la strada religiosa. Ricevuti gli ordini minori, rinuncia poi alla strada intrapresa e lascia il Seminario, pare pochi giorni prima di ricevere l'Ordinazione Sacerdotale.

Luigi<sup>60</sup> è un eccellente intonatore; entra quindi poco dopo nella ditta paterna. Ma nel 1905 sceglie di staccarsi, e apre una attività di produzione per conto proprio, in via Casnicci (poi via Feudatari), a un centinaio di metri da Villa Medici del Vascello da un lato e dalla filanda dall'altro. Nasce la

#### SAVOIA LUIGI PREMIATA FABBRICA ARMONICHE.

Come per la Savoia Giorgio, Luigi si forma ben presto una clientela estesa (fino alle Americhe) e variegata. I riscontri che troviamo tratteggiano un quadro legato a tre aspetti: qualità del suono, ricercatezza estetica, vocazione professionistica. Qualità dei suoni sta a indicare le qualità timbriche (il Gagliardi – cliente di Luigi - in un suo scritto definirà i Savoia “gli Stradivari della fisarmonica”), la ricercatezza estetica sta ad indicare il buongusto e la cura del dettaglio nelle decorazioni (cassa lavorata con bordure in legno cloro noce, bordure con piccole stelline, il proprio nome oltre a quello del costruttore, e mille altre specifiche che leggiamo nel registro), la vocazione sta ad indicare la scelta che nomi illustri hanno fatto per i prodotti della Savoia Luigi. Li vedremo fra poco.

Come per la Savoia Giorgio, la produzione avviene – e questo in tutto l'arco temporale dell'esistenza della ditta - in maniera completamente artigianale, con non più di una decina di dipendenti. La vita all'interno della bottega è caratteristica, unendo passione e precisione a un clima gioviale e spesso scherzoso, come testimoniato da chi ha avuto la fortuna di raccogliere i racconti da nipoti e pronipoti dei dipendenti (come Carlo Balestreri, da noi recentemente intervistato). Di rito la pausa merenda, ove invitare anche amici e conoscenti per fare due chiacchiere.



*Clients della Savoia Luigi*

---

<sup>60</sup> Nel frattempo ha sposato Alessandra Frattini

# DENUNCIA DI DITTA IN NOME PROPRIO

« - Denuncia fatta dal titolare Luigi Savoia  
data 2 Giugno 1911

Spettabile Camera di Commercio e Industria

CREMONA

Il sottoscritto <sup>(1)</sup> Luigi Savoia  
domiciliato a S. Giovanni in Croce Via ..... N. ....  
si pregia notificare a codest' On. Camera di Commercio ed Industria che in data  
Febbraio 1905 ha aperto in S. Giovanni in Croce  
Via ..... N. .... un esercizio in nome proprio sotto  
la Ditta <sup>(2)</sup> Luigi Savoia  
per l'industria della fabbricazione d' armoniche  
il commercio  
suscettando a ..... che esercitava lo stesso ramo  
d' industria  
di commercio sotto la Ditta .....

Il titolare sottoscritto ha inoltre conferito procura <sup>(3)</sup> .....  
a ..... Signor .....  
con atto .....

**Avvertenza** - Nel caso di minorenni indicare di seguito la data dell'atto di autorizzazione ad esercitare  
il commercio .....

IN FEDE  
Luigi Savoia

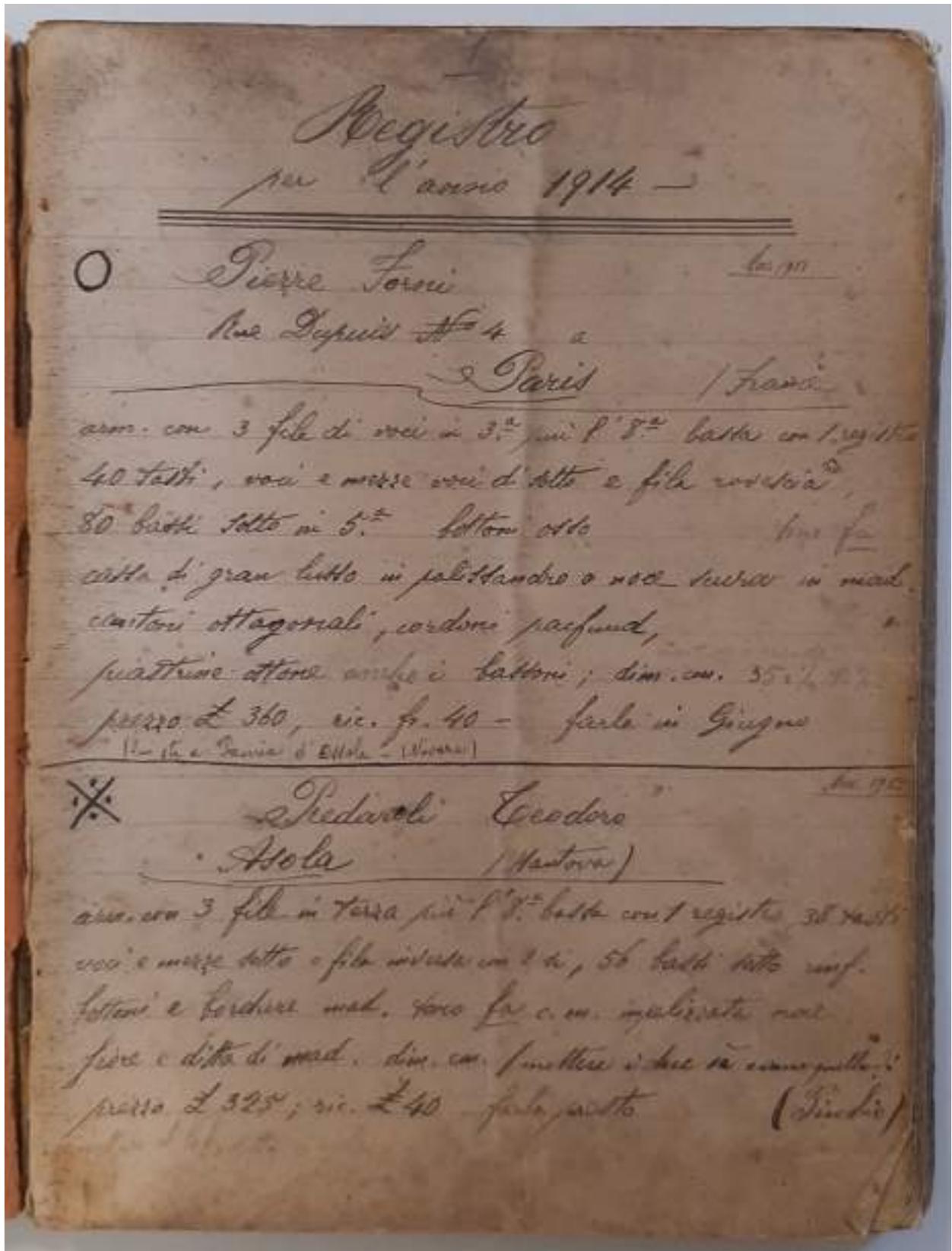
(1) Nel caso di un minorenni vedere l'avvertenza.

(2) Nome proprio o leggenda.

(3) Indicare se la procura concede facoltà di firmare per la Ditta.

AVVERTENZA - La Camera non autentica firme, nè rilascia certificati al riguardo, se non successivamente all' apposizione delle firme nei registri della Camera, ed al deposito - per quanto riguarda i procuratori - di copia autentica dell'atto di procura.

Guardiamo adesso al registro degli ordini che si è conservato, e che riporta in centoventi pagine (gli ordini vanno dal 1914 agli inizi del 1919) le commesse ricevute, sia per la produzione che per la riparazione degli strumenti.



Anno	strumenti venduti	Note
1914	65	Commissione parigina da Giovanni Gagliardi. Il prezzo più basso in quest'anno è di L. 90 per un cliente di La Spezia, il più alto è di L. 700 per un cliente di San Martino Dall'Argine ("armonica con 4 file doppie e l'ottava bassa con 2 registri, 54 tasti (14-13-13-14), voci e mezze voci e 2 file inverse; ... bassi profondi fino al FA, piastrine tutte d'alluminio, bottoni di madreperla, la cassa color nero, cantoni ottangolati, cordoni... fiore e ditta madreperla; soro molto lungo, dimensioni cm. 38 abbondanti x 22 e ½, tastiera alta 9 e ¼, telaio del coperchio alto cm. 9 e ¾ incassato 0,34"). Un cliente di San Giovanni vuole una "costruzione elegante, fatta bene, intonazione come quella di Luigi. Committenze dal mantovano, dalla Valtellina, dal Veneto, dalla bergamasca, dal parmense, dal cremonese, dal Brasile, Francia, Svizzera, Lussemburgo, Germania, Nord America, Argentina, Algeri. 28 ordinativi non eseguiti. Numerose riparazioni. Totale incassi: L. 18.444

Anno	strumenti venduti	Note
1915	23	Vengono portati a termini ordinativi del 191410 ordinativi non eseguiti. Accanto a un ordine cumulativo di un cliente a San Paolo del Brasile (Luigi Filippini) è segnato che in occasione di futuri suoi ordini "bisogna mandarci della musica". Si segnala la riparazione fatta per la fisarmonica di un soldato di stanza a Cassano d'Adda, per L. 22,50. Totale incassi: L. 8128

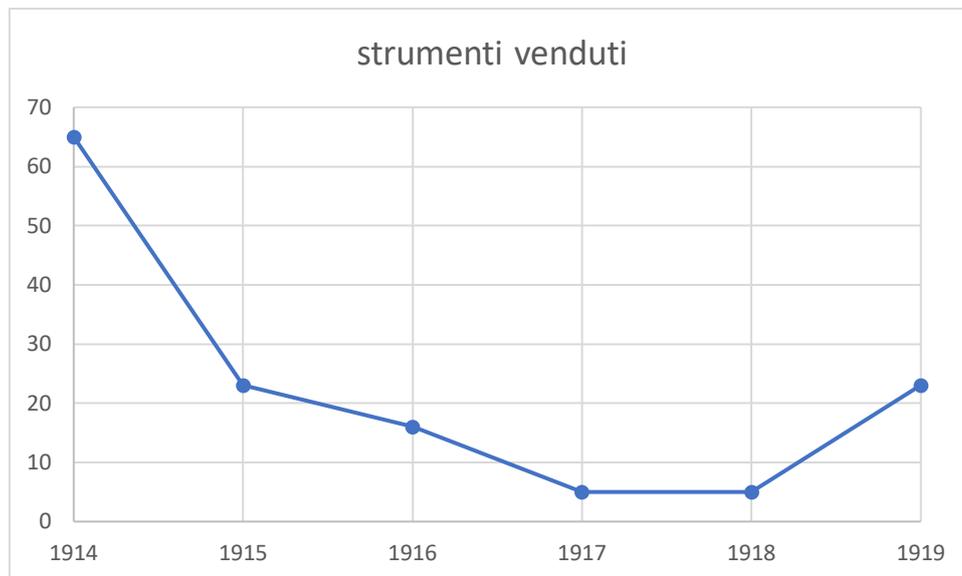
Anno	strumenti venduti	Note
1916	16	Come già per l'anno precedente e come già visto per la ditta Savoia Giorgio, la Prima Guerra Mondiale genera un sensibile calo degli ordinativi, sia di nuovi strumenti che di riparazioni. Per riparazioni si intende: "impellare, intonare, accomodare il mantice, cambiare il tono, riadattare l'armonica a un numero maggiore di file, mettere le voci cantabile, mettere l'armonica a corista nuovo o a corista di Vienna...". Anche in questo 1916 è segnata una riparazione (per L. 12) di una fisarmonica del Gallo. Ordinativi locali, nel comasco, in Toscana, in Brasile (il più volte citato Baruffi). Si segnala una fisarmonica con una sola fila di voci e una mezza voce, realizzata per un soldato in Algeria per la cifra di L. 72. 4 ordinativi non eseguiti. Totale incassi: L. 3848,50.

Anno	strumenti venduti	Note
1917	5	Segnaliamo una commessa per un soldato di stanza a Monza: "il spigolo destro al fondo rotondo, una costruzione di ½ eleganza, 2 cinghie larghe con 2 ganci,

		1 lunga e 1 più corta, di cuoio foderate di panno, la cassetta per l'armonica foderata di velluto e coperta di tela nera con cantoni con tutto come suo fratello con cinghia che passa sotto la cassetta da levare e mettere cioè con fibbia". 9 ordinativi non eseguiti. Il numero di nuovo strumenti è uguale al numero delle riparazioni. Totale incassi: L. 2095.
--	--	---

Anno	strumenti venduti	Note
1918	5	Consueti ordinativi multipli dal Baruffi e dal Filippini ("al quale bisogna mandarci anche un po' di roba: bottoni, viti, cantoni, bordi, impellizzatura, filo per molla, acciaio per voci, ecc.") in Brasile. Ordini anche da Nord America, Argentina, Tripolitania. 31 ordinativi risultano non eseguiti. 10 riparazioni. Totale incassi: L. 2659.

Anno	strumenti venduti	Note
1919	23	Pochi ordinativi dall'estero (Algeria e Francia). Molto forte il mercato mantovano; fra le richieste, quella di Tertulliano Beltrami. 42 ordinativi non eseguiti. Crescono le esigenze di carattere estetico (cantoni rotondi, velo d'ottone sotto il traforo, legno di ciliegio, cassa lavorata con bordure, cordoni di pacfunt, mantice blu o verde, bordure con stelline e granatino e il proprio nome nel fondo in ovale, ... Totale incassi: L. 14892.





Come già abbiamo accennato e come si evince dal registro, a Luigi Savoia fanno riferimento diversi professionisti. Nella sezione successiva approfondiremo il tema, ma già da ora val la pena condividere qualche informazione.

In data 21 dicembre 1915, di suo pugno Luigi scrive a un suo cliente anticipando l'invio dello strumento richiesto (alle pagine successive troviamo sia la copia della lettera sia la trascrizione della stessa). Il cliente è Giovanni Gagliardi, nome che già abbiamo incontrato in questo percorso e che successivamente approfondiremo.

Leggiamo nella suddetta missiva:

“Sig. Gagliardi,  
per ottenere l'effetto nei bassi che lei desidera avevo pensato di poter riunire con un registro che ferma le ottave dentro, ma non si può in questo modo perché le ottave sfiorano tutte b12 nella scala cromatica e bisognerebbe ottenere l'effetto per mezzo di un meccanismo ma sarebbe un lavoro troppo lungo perché bisogna levare tutta la meccanica dentro e fare un lavoro molto lungo. Io ho creduto meglio di riadattare i bassi come prima e ora che sono intonati meglio credo che potrà suonare ugualmente. Dopo la guerra se ci saremo se troverà da vendere questa armonica ne faremo una nuova con tutte le note necessarie e che terrà per mia memoria. Così l'avverto che oggi o domani venerdì la spedisco e la potrà ritirare domenica come mi ha scritto.  
Tanti doveri da Savoia Luigi”.

Giovanni in Croce il 18.11.18  
Gagliardi -  
Per ottenere l'effetto nei bassi  
che lei desidera aveva pensato  
di poter riuscire con un registro  
che punta le ottave dentro, ma  
non si può in questo modo perché  
è ottava Rossini tutte le note  
sola circolano, e bisognerebbe  
ottenere l'effetto per mezzo di  
un meccanismo ma sarebbe un  
lavoro troppo lungo perché bisogna  
levare tutta la meccanica dentro  
e fare un lavoro molto lungo. Io  
ho creduto meglio di rinviare ancora  
i soldi una prima e ora che sono inteso  
meglio credo che potrà tentare egualmente.  
Dopo la guerra se ci saremo se  
troverà da vendere quell'armonica al  
per una cosa nuova con tutte le note  
in copia, che tempo per una memoria  
di l'averlo che oggi <sup>domani</sup> <sup>domani</sup> la  
studierà e la potrà iniziare domani  
che mi ha scritto. Tutti doveri da  
Lorenzo Longo

Sovente le specifiche chieste dal committente venivano discusse e “negoziate”. Ciò che differenzia questa ordinaria discussione sulle modifiche è il destinatario. Gagliardi – come avremo modo di vedere – fu il primo nella storia a eseguire un concerto di musica classica con la fisarmonica, nel 1909 a Parigi. Il rapporto tra la Savoia Luigi e Gagliardi fu molto stretto e duraturo nel tempo; il musicista piacentino era infatti alla ricerca non solo di uno strumento di qualità, ma anche costantemente al suo perfezionamento. Probabilmente aveva trovato nella ditta Savoia non solo buoni prodotti, ma la stessa passione per turar fuori da essi il meglio. Scrive nel suo *Manualetto*: “L’armonica (...) è un istrumento prettamente musicale e sinfonico (...). Bisogna persuadersi che sta in lui tutto il materiale necessario per poter eseguire la musica scritta per pianoforte, harmonium od organo, ed adattare con splendida riuscita anche quella scritta per orchestra (...). Non si può elevare l’armonica senza averne un alto apprezzamento, e senza possedere l’istrumento adatto per eseguire quella che è la buona musica”. Per arrivare a queste vette Gagliardi impiegherà poi molta della sua competenza confrontandosi con i costruttori – in primis Luigi – per arrivare al perfezionamento che egli aveva in mente (ne daremo conto più avanti parlando di lui e della sua attività).

Tra i clienti di Luigi troviamo poi – come abbiamo visto nei registri - due fisarmonicisti sì autodidatti ma di grandissima competenza e di alto livello musicale. Tertulliano Beltrami di Breda Cisoni (una frazione di Sabbioneta), e Francesco Gorni di Rivarolo Mantovano, spesso “in gara” tra loro e in grado di accendere gli stessi entusiasmi che in ambito sportivo avrebbe creato la “rivalità” Bartali/Coppi. I nomi rimandano poi subito ai rispettivi figli: Wolmer Beltrami e Kramer Gorni (lo stesso Kramer si porterà appresso per tutta la carriera la sua Savoia Luigi). E ne riparleremo.

Nel 1937 la ditta viene liquidata, e ricostituita il 26 giugno dello stesso anno, insieme ad altri tre soci (Giovanni Balestreri di Palvareto<sup>61</sup>, il già citato Corrado Balestreri di Palvareto, e – anch’egli già citato - Giovanni Scaglioni di Casteldidone) con il nome di

#### SAVOIA LUIGI & COMPAGNI FABBRICA ARMONICHE.

Ma i temi stanno cambiando; come già abbiamo visto per la Savoia Giorgio, il mercato cambia, altre aziende hanno sviluppato una dimensione organizzativa diversa e più strutturata. Gli ordini calano, le prospettive si fanno più limitate, si lavora più sulle riparazioni che sulla produzione forse pian piano ci si avvicina alla fine di una storia.

---

<sup>61</sup> Palvareto è il nome assunto da San Giovanni in Croce – unito a Solarolo Raineri – in seguito a Regio decreto, dal 1928 al 1947

È proprio Luigi a darci qualche indicazione in questo senso, e già qualche tempo prima della rifondazione della ditta del 1937. Leggiamo infatti in una lettera del 21 giugno 1930 al buon Gagliardi:

“Caro Gagliardi Giovanni. La presente per avvertire che ho già cominciato la riparazione della tua armonica, qui spedita per essere accomodata. Non mancherò di fare tutto il necessario, cioè tutto quello che ha bisogno, conforme le spiegazioni avute tanto nelle voci, accordatura e altri lavori che occorre. Prego attendere qualche poco a motivo che tengo sempre altre anticaglie da curare, essendo la mia bottega la farmacia e l’ospedale delle armoniche. Non parlo delle commissioni che sono come una volta, ma qualcheduno si ricorda ancora della mia vecchia ditta, e sebbene adesso si guadagna poco causa la concorrenza delle grandi fabbriche, conviene accontentarsi lavorare molto e prendere poco. Ti scriverò presto per l’armonica, ora saluti cordiali.

Vs. Savoia Luigi”.

J. Giovanni in Croce 21 Jun.  
Caro Gagliardi Giovanni - 1930

La presente per avvertire che ho già cominciato la riparazione della tua armonica, qui spedita per essere suonerata. Non m'importa di fare tutto il necessario, cioè tutto quello che ha bisogno, conformi le spiegazioni avute tanto nelle voci, suoneratura e altri lavori che occorre.

Prego attendere qualche poco a motivo che tengo sempre altre arstiglierie da curare, essendo la mia bottega la farmacia e l'ospedale delle armoniche. Non parlo delle committenti che non come una volta, ma qualcheuno si ricorda ancora della mia vecchia ditta, e stanno adesso si guadagna poco causa la concorrenza delle grandi fabbriche coarine accontentanti lavorare molto e prendere poco. Si troverà presto per l'armonica, ora salido cordiale.  
obst Savoia Luigi

100

Nelle ultime righe della lettera è dunque Luigi stesso a darci indicazioni sulle prospettive della ditta. Ditta che comunque opererà ancora qualche anno, fino alla fine del 1941.

La Savoia Giorgio – che abbiamo visto essere passata alla terza generazione, guidata da Giovanni detto Nino (che tra l'altro fu sindaco di San Giovanni dal 1948 al 1963) e da Mario – porterà avanti la sua attività fino al 1969.

Nell'arco di vita delle Savoia si era formato in quel territorio un piccolo centro produttivo. Si hanno notizie di Parmelli, cognato di Giorgio, della ditta Longoni (dei fratelli Arturo, Giacomo e Giuseppe) a San Zavedro, di Carlo Benvenuti (attivo nel 1909) a San Giovanni, di Giuseppe Archi a Quistello (attivo nel 1900), di Celino Bratti a San Giacomo delle Segnate, e forse altri. Più consistente fu l'attività della Bozzetti e Feraboli di Casteldidone, della BSC e della Padus (quest'ultima costituita in via Busi a San Giovanni da Paloschi di Cremona e Tartari di San Giovanni, con direttore Gino Savoia, primogenito di Abele; operò nel secondo dopoguerra). Se poi ci spostiamo di qualche chilometro, non si può non fare riferimento alla gloriosa Anelli di Cremona<sup>62</sup> (sorta nel 1918), che dagli anni Trenta agli anni Sessanta aveva affiancato la produzione di fisarmoniche a quella di pianoforti.



Se dunque vi era un certo dinamismo, come mai San Giovanni in Croce non viene oggi ricordato tra i centri di riferimento della fisarmonica nei manuali di musica? O meglio, perché non ci fu quel salto che vide invece emergere nel settore il territorio di Stradella e ancora di più quello di Castelfidardo?

In altri termini: come mai non si è sviluppato quello che altrove è diventato un vero e proprio distretto industriale? Il Distretto Industriale è un territorio che si caratterizza fortemente per una specifica produzione, o – riprendendo la definizione originaria di Marshall – “entità socioeconomica costituita da un insieme di imprese, facenti generalmente parte di uno stesso settore produttivo, localizzato in

<sup>62</sup> Si veda la documentata ricostruzione storica elaborata da Fabio Perrone

un'area circoscritta, tra le quali vi è collaborazione ma anche concorrenza"; si veda ad esempio il distretto dei mobili in Brianza, della seta a Como, dei motori in Emilia Romagna, della calzatura a Vigevano, della forbice a Premana, della ceramica a Faenza, e molti altri riconsociuti, tra cui quello degli strumenti musicali a Castelfidardo.

Che cosa genera il passaggio da una singola produzione a un distretto industriale? Vi deve essere la sinergia tra più variabili. Innanzitutto la competenza distintiva: quale "saper fare" contraddistingue quelle lavorazioni? Quali capacità sono diffuse in quella che può essere chiamata "atmosfera produttiva"? Quale specializzazione ci rende riconoscibili? Vi deve poi essere inte(g)razione tra le imprese: come si suddivide la competenza distintiva fra le imprese? Vi è solo concorrenza o si costituisce - anche in piccolo - una filiera produttiva? E infine i volumi: che numeri siamo in grado di produrre? E questi numeri quanto sono sostenibili nel tempo in base al nostro sistema organizzativo e produttivo? È chiaro che un distretto industriale è maggiormente in grado - rispetto ai singoli - di reagire ai cambiamenti del mercato, a volte addirittura ad anticiparli, non solo adattandosi ma generando nuovi bisogni e nuove tendenze. A Castelfidardo i volumi erano innegabilmente diversi; se ci focalizziamo sugli anni del secondo dopoguerra, vediamo la forte spinta alla crescita, testimoniata ad esempio dalla crescita esponenziale delle esportazioni: da poco più di 57.000 pezzi nel 1947 ai circa 200.000 del 1953. Ma testimoniata anche dalla crescita della forza lavoro: in un'area in cui in quegli anni si concentra il 90% della produzione italiana di strumenti musicali, lavorano nel settore circa 10.000 addetti. Come anticipato più sopra, sono anche gli anni in cui le principali aziende - Soprani, Scandalli, Frontalini - si riuniscono e danno vita al colosso della Farfisa (Fabbriche Riunite Fisarmoniche).

A San Giovanni in Croce non si era sviluppato quel tessuto che abbiamo descritto più sopra, e quando il mercato ha imposto una scelta relativamente alle variabili in gioco - quelle del distretto industriale - Savoia ha scelto di concentrarsi sulla competenza distintiva. Non tanto in senso musicale quanto in senso meccanico, ovvero il cuore della fisarmonica, il mantice; come per ogni competenza distintiva, se su quella si ha l'eccellenza, la si può applicare in svariati campi, non solo in quello in cui la si è sempre utilizzata. Nasce così la NI-SA (Nino Savoia), per la produzione di soffietti per l'industria meccanica; azienda la cui evoluzione sarà la Tecnimetal International, oggi leader nel settore delle protezioni a soffietto per le macchine utensili.



*Nino Savoia nel 1957 alla NI-SA, con Giovanni Strina*



## **La fisarmonica e le Terre del Po: la divulgazione**



## Tra musica colta e musica popolare, tra corti e feste

Organetto, accordion, fisarmonica, ... Quali che siano le origini (e su questo abbiamo cercato di dare un quadro basato su fonti attendibili, più che su leggende e miti popolari), l'arrivo in Italia di questo strumento segna sicuramente un momento fondamentale, sia nella storia della musica sia nella storia tout court del popolo. Strumento popolare per eccellenza. Popolare perché si diffonde velocemente. Popolare anche perché diventa subito "del popolo", e riesce a dare a tutti quella voce che molti strumenti non avevano ancora avuto: quello – già lo si è anticipato – della musica d'insieme. Dell'orchestra, se preferite. Ecco perché il nuovo strumento ben presto lo si trova tanto negli spartiti di chi componeva adattamenti di brani dai più grandi melodrammi, quanto nelle feste da ballo nei cortili delle cascine.

Vediamo in questa sezione chi ha contribuito – nelle Terre del Po – non solo a dare alla fisarmonica questa diffusione, ma altresì a garantire che la fisarmonica riuscisse a unire due mondi spesso distanti, quello della musica (impropriamente detta) colta e quello della musica (impropriamente detta) popolare. E i nomi sono quelli di Giovanni Gagliardi, Gorni Kramer, Wolmer Beltrami, Dolores Festosi.

## Giovanni Gagliardi e la mano sinistra

A una trentina di chilometri da San Giovanni in Croce, affacciato sulla riva del Po a ridosso della città di Cremona, sta il Comune di Castelvetro Piacentino. A fine Ottocento, quattromila anime suddivise in tre piccoli borghi. In uno di questi, Croce Santo Spirito, nasce il 14 febbraio 1882 Giovanni Gagliardi. I genitori – Fermo e Domenica, coltivatore e osteria l'uno, venditrice ambulante l'altra – assicurano a Giovanni e ai suoi tre fratelli una buona istruzione di base; in un periodo in cui l'analfabetismo è sorte comune di più del 60% della popolazione, i fratelli Gagliardi imparano a scrivere e a far di conto. Anche la passione di Giovanni viene assecondata da un minimo di studi. È la passione musicale, manifestatasi in Giovanni fin da bambino quando ricevette in dono un'ocarina. Il fisarmonicista cremonese Raffaele D'Alessandro lo inizia al solfeggio e allo studio della fisarmonica. La passione e le prime competenze di musica - anche se sostanzialmente è un autodidatta - avranno presto la meglio su qualsiasi altra idea professionale.



Il suo primo strumento è un rudimentale organetto da un contadino. È il 1902 quando Gagliardi - con i proventi di un impiego che aveva trovato in un fornace - acquista da Luigi Savoia una vera fisarmonica, per dilettarsi nel suonare principalmente nell'osteria dei genitori e in qualche località vicina. Ma è l'incontro con Italo Ferrari (capostipite della nota dinastia di burattinai) che lo spinge a tentare la strada della musica. Nel 1905 intraprende un viaggio lungo tutta l'Italia come suonatore ambulante, spingendosi fino a Bari (passando da Pracchia, in provincia di Pistoia, nel 1906, viene a sapere essere in villeggiatura don Lorenzo Perosi, il famoso compositore, e decide di fargli una serenata sotto la finestra, suonando con la sua fisarmonica un preludio de *La Traviata*, oltre a un brano dalla *Germania* di Franchetti). Si reca poi in Germania, e – a seguito di una compagnia teatrale – nella Lorena francese. Giusto il tempo di un rientro in terra italiana per acquisire il diploma alla Società Filarmonica di Bologna, e nel 1907 è a Parigi. Conquistato dall'atmosfera "montmartriana" comincia a suonare nei locali parigini; a volte nei cinema, facendo da colonna sonora alle proiezioni. Da Parigi a Metz, dove oltre a esibirsi da lezioni di fisarmonica (ce lo ricorda in un suo scritto Guido Deiro<sup>63</sup>), e poi ancora Parigi. Nella capitale studia, intrattenere scambi epistolari con i costruttori, per poter apportare quelle modifiche necessarie per rendere sempre di più la fisarmonica "uno strumento da concerto". E finalmente nel 1909, in un cinema di Rue de Lyon, Gagliardi esegue il primo concerto di musica classica con una fisarmonica. Scrive Monichon: "Davanti ad un uditorio stupefatto e sorpreso, che si domandava se veramente era possibile sentire quello che sentiva: ouvertures, valzer celebri, arie di opere famose, con uno strumento così piccolo. Il successo di Gagliardi è immenso. La fisarmonica è lo strumento di cui tutta Montmartre parla"<sup>64</sup>.

L'attività come concertista prende il volo, nei locali più prestigiosi di Parigi, ma il Gagliardi non si adagia e – grazie anche al continuo confronto con i costruttori, tra cui Luigi Savoia e soprattutto in loco lo Schenardi, ma anche con direttori d'orchestra<sup>65</sup> e critici musicali<sup>66</sup> - lavora indefesso al miglioramento dello strumento. E il 17 dicembre 1910<sup>67</sup> deposita il brevetto di una sua specifica cromoharmonica.

---

<sup>63</sup> Guido Deiro (1886 – 185), fisarmonicista

<sup>64</sup> In realtà già nel 1907 un suo concerto veniva annunciato come "Giovanni Gagliardi, della Scala di Milano" (sic)

<sup>65</sup> Come Desirè-Emile Inghelbrecht

<sup>66</sup> Come Emile Vuillermoz

<sup>67</sup> Riteniamo dunque che sia errato il dato contenuto nella Cronologia del Bugiolacchi riportata più sopra

OFFICE NATIONAL DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE.

BREVET D'INVENTION.

XVII. — Arts industriels.

4. — MUSIQUE.

N° 423.798

Clavier pour accordéon.

M. JEAN GAGLIARDI résidant en France (Seine).

Demandé le 17 décembre 1910.

Délivré le 24 février 1911. — Publié le 26 avril 1911.

La présente invention musicale consiste en un clavier nouveau pour accordéon.

Cet instrument dénommé « chromo-accordéon » parce qu'il est basé sur la disposition chromatique, peut être construit dans toutes les formes et selon toutes les proportions requises et à l'aide de tous matériaux convenables.

Le dessin représente les deux claviers applicables à l'instrument. La différence d'octave exceptée, ils offrent la même disposition. Dès lors, tout ce que l'on dira de l'un s'appliquera à l'autre. L'importance de l'innovation réside justement en ceci, qu'elle soumet à une règle unique les deux gammes diatonique et chromatique.

Que l'on observe en effet la manière dont se présente la gamme du *do* majeur figurée au dessin par les chiffres 1, 1... dispositif de la gamme du *do* dièse qui marque le dessin par les chiffres 2; celui enfin de la gamme du *ré* qui montre le dessin par les chiffres 3 et l'on constatera que ces trois gammes sont par l'invention soumises à un seul principe directeur.

En d'autres termes, la règle de la gamme de *do* s'applique aussi à la gamme de *ré* dièse, de *fa* dièse et de *la*; celle de la gamme de *do* dièse à la gamme de *mi*, de *sol* et de *la*; et celle de la gamme de *ré* à la gamme de *fa*, de *sol* dièse et de *si*.

Un même doigté servira donc pour exécuter les douze gammes.

Ce qui est dit pour les gammes diatoniques majeures s'applique aussi aux gammes mineure et chromatique, aux intervalles de 3<sup>e</sup> seconde, de tierce, de quarte, etc., à chaque genre d'exercices comprenant notes simples, doubles ou triples qui, lorsqu'elles sont apprises dans la tonalité de *do* par exemple, se produisent exactement dans toutes les autres tonalités, pourvu que l'on parte des notes des trois premières rangées.

Le tableau n° 1 représente le maximum d'extension à peu près que puisse obtenir un fabricant, mais cette extension peut varier au gré de l'acheteur.

On a tracé avec *do*, *do* dièse, *ré*, *ré* dièse, *mi*, une ligne inclinée de bas en haut, mais on pourrait la remplacer par une ligne ou sens contraire, comme du reste encore on pourrait disposer ces touches horizontalement.

La quatrième et la cinquième rangées verticales ne sont que la reproduction de la première et de la seconde transposées d'une touche.

On s'est borné à écrire musicalement les octaves, d'après le présent système. L'on comprend par conséquent que les notes intermédiaires dépendent de l'espace qui s'étend de l'une à l'autre octave; et, il est inutile de spécifier la gamme des autres octaves, puisque le même fait se répète sur tout le clavier.

La lettre *a* représente la courroie qui se passe ordinairement à la main gauche pour

Prix du fascicule : 1 franc.

2 [423.798]

MUSIQUE.

tirer le soufflet, mais dans le cas indiqué, on peut aussi la transférer à la main droite.

résumé.

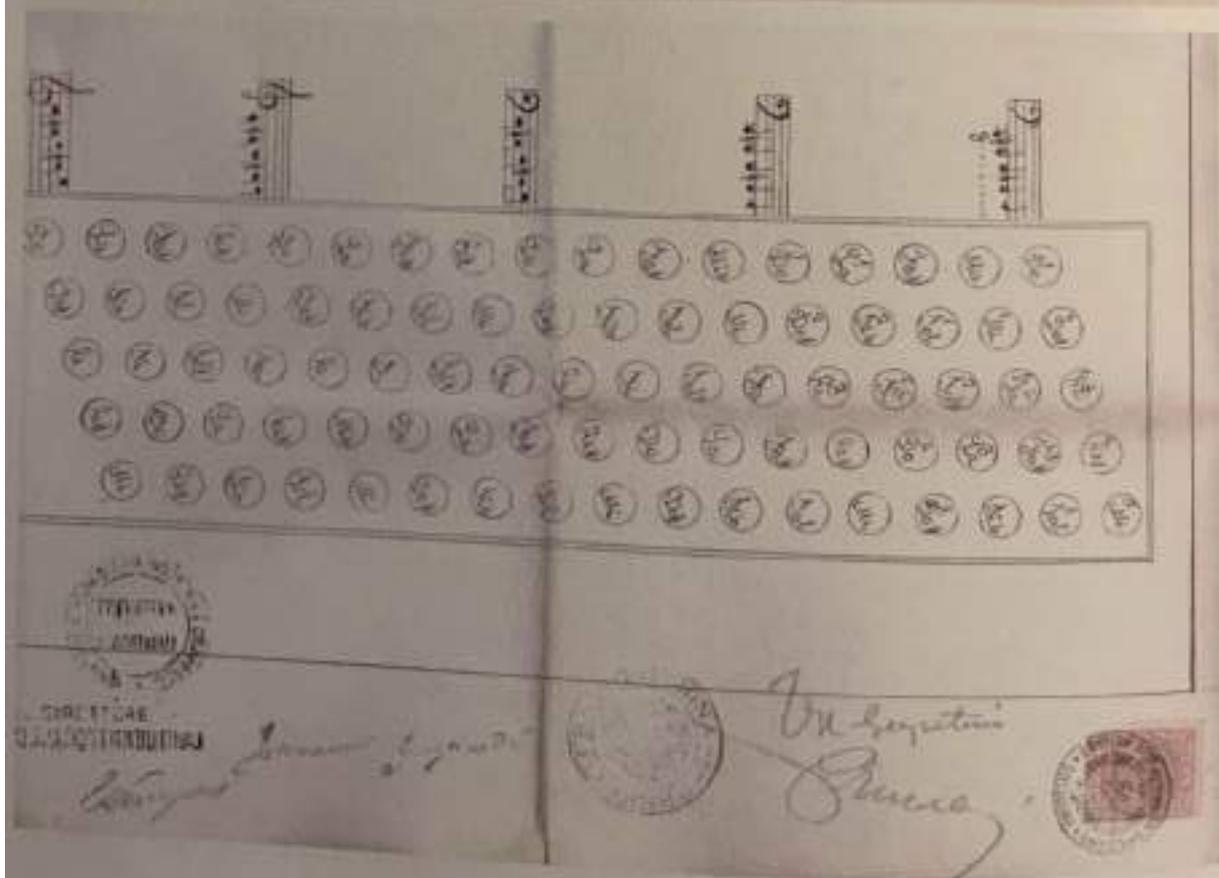
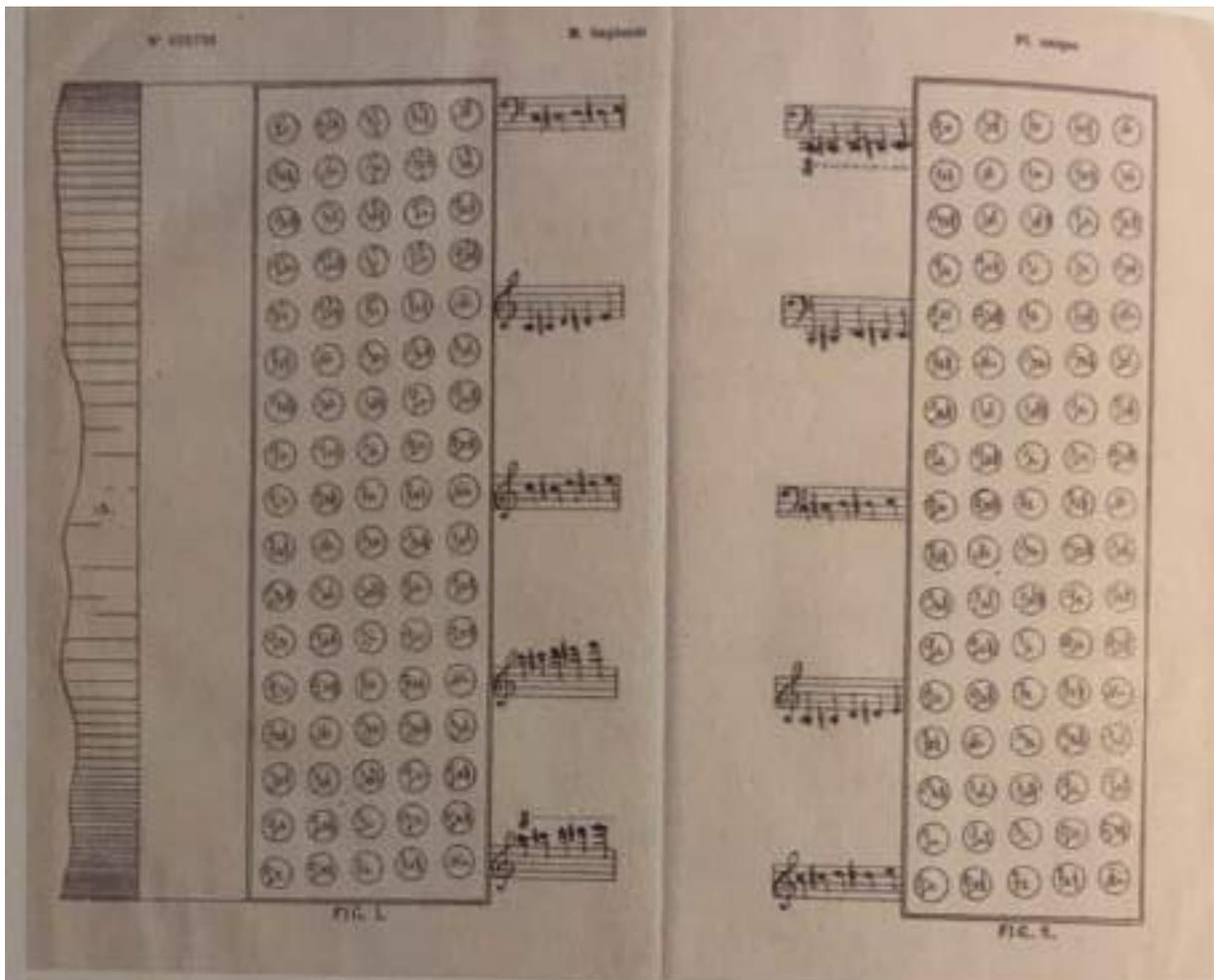
Voici le système objet de l'invention.

- 5 Étant donné que l'extension aussi bien que l'arrangement des touches peut être modifié; que une ou plusieurs rangées peuvent être ajoutées aux cinq proposées; qu'un seul des

deux claviers peut être appliqué à l'instrument, la caractéristique de l'invention réside dedans le principe du dispositif, principe basé sur les cinq rangées qui représentent cinq notes d'une gamme chromatique, une fois prévues toutes les modifications signalées.

JEAN GAGLIARDI.

cité Véron, 5. Paris.



La fama lo porta ad avere numerosi allievi. Per loro nel 1911 pubblica (con dall'editore de *Il Risveglio Italiano*<sup>68</sup>) un metodo (bilingue italiano – francese): il già citato *Manualetto del Fisarmonicista*.

Gli eventi bellici lo spingono a rientrare in Italia, dove continua la sua attività concertistica itinerante, e dove trova lavoro al Dazio al Comune di Castelvetro. Chiamato alle armi, diviene di fatto uno dei primi “obiettori di coscienza”, scelta che gli costerà più di un anno di confinamento in ospedali psichiatrici, da Piacenza a Reggio Emilia a Roma. Nel 1919 grazie a una interpellanza parlamentare potrà tornare al suo paese e al suo lavoro presso il Dazio. Ormai la carriera concertistica è un ricordo, anche se terrà ancora concerti, grazie soprattutto all'incontro con il violinista mantovano (di Marmirolo) Giulio Falzoni; nei programmi, brani come la V Sinfonia di Beethoven. Dal 1920 in avanti tre saranno le uniche passioni del Gagliardi (che nel 1935 scriverà la sua *Vita aneddotica di un fisarmonicista*): la fede cristiana (cui aveva da poco aderito), Bach e la fisarmonica, considerata quest'ultima “consorte fedele” e oggetto continuo di perfezionamento tecnico. Come scriverà Leonida Fietta il 18 gennaio 1957 in un profilo del Gagliardi, “Egli possiede e suona tuttora la fisarmonica che Luigi Savoia, di San Giovanni in Croce, gli fece nel 1900: modificata ben s'intende nella tastiera sinistra. Le mancanze della tastiera sinistra sono, ripetiamo, la ossessione di Gagliardi. Da diversi anni egli sta conducendo una vera campagna tecnica in proposito, scrivendo specie sull'opuscolo *Fisarmonica*, organo ufficiale dei fisarmonicisti italiani. Gagliardi sostiene che “la estensione dei bassi che si limita ad una settima maggiore non permette di affermare che tali note siano veramente di bassi, giacché alla nota più grave si trovano unite tre e perfino quattro ottave superiori e accordi fissi di tre o quattro note sotto, ad un solo tasto, i quali spesso risultano un raddoppio di note all'ottava”. E su tale punto non intende mollare finché avrà vita ed energia. Scrive persino ai fisarmonicisti più in voga e dice loro: Siete veramente bravi, ma lo sareste ancor più se la testiera sinistra del vostro strumento etc. etc.”. La mano sinistra: l'affanno di tutta la vita fisarmonicistica di Gagliardi, nella collaborazione con i costruttori, nell'insegnamento, nelle modifiche e nel brevetto del suo strumento. Nel 1939 viene confinato come antifascista a Ventotene; torna a Castelvetro nel 1943, dove conduce vita ritirata, e dove morirà il 26 settembre 1964.

Come abbiamo appena visto (e come già si era accennato parlando di lui nella sezione dedicata ai Savoia), oltre all'attività di concertista e a quella di insegnante, risulta fondamentale nella figura del Gagliardi l'attività di appassionato studioso dello strumento.

“Non si può elevare l'armonica senza averne un alto apprezzamento”, aveva scritto Gagliardi in un già citato passo del suo *Manualetto*. Caratteristica questa comune ad altri due illustri virtuosi fisarmonicisti di questa terra: Gorni Kramer e Wolmer Beltrami.

---

<sup>68</sup> Quotidiano diretto dall'orologiaio e poeta milanese Pozzi

## Gorni Kramer: la fisarmonica nel jazz, nella canzone... e nelle case di tutti gli italiani

“Mi ero accorto che la mia fisarmonica poteva essere usata come una intera orchestra: con la mano sinistra armonizzavo pensando alla sezione dei fiati e con la destra facevo la melodia; deve essere nato in questo modo lo stile che ha poi distinto il suono del mio strumento”<sup>69</sup>.

A parlare è Gorni Kramer, o meglio Kramer di nome e Gorni di cognome. A dargli quel nome insolito è il padre, Francesco Gorni, a tal punto appassionato di ciclismo (e valente anche se dilettante ciclista egli stesso) da dare al figlio il nome di un famoso ciclista, il velocista Frank Louis Kramer.

Gorni Kramer è nome noto, ma l'obiettivo in questa ricerca è approfondire il suo rapporto con la fisarmonica da un lato e con questi territori dall'altro.



Kramer nasce a Rivarolo Mantovano il 22 luglio 1913 da Francesco Gorni e Teresa Marchiò. Il padre oltre a essere ciclista dilettante è anche un vero e proprio virtuoso della fisarmonica, tenace autodidatta e richiestissimo animatore di feste e concerti tra corti e balere. Lo chiamano “Gallo”, ma per motivi non musicali (era piacente, atletico, brillante...). Quella per la fisarmonica è una vera e

---

<sup>69</sup> Franchini V., *Gorni Kramer, una vita per la musica*, Fondazione Sanguanini, Rivarolo Mantovano 1996

propria passione, dal primo incontro nelle ore libere quando lavorava in miniera in Lussemburgo; ed ora – rientrato a Rivarolo – è diventata un vero e proprio lavoro. Il Gallo con la sua orchestrina è richiestissimo su tutto il territorio, tra mazurche, tanghi e valzer ma soprattutto tra le arie dei grandi melodrammi verdiani nelle riduzioni per fisarmonica.



*Il Gallo con la sua Savoia Luigi*

Passione che ben presto il Gallo trasmette al piccolo Kramer, ragazzino irrequieto e sveglio, che a sei anni comincia lo studio dello strumento con il papà: “Mio padre, senza molta pazienza, si era ripromesso di insegnarmi a suonare e, fra una bestemmia e uno scappellotto, ci era anche riuscito in breve tempo. Non mi sembrava di essere un asso ma avevo imparato ad arrangiarmi anche grazie al mio orecchio che, avevo scoperto con stupore, era in grado di ricordare ogni nota. Cosicché nel giro di poco tempo ero diventato addirittura un rivale per mio padre. E lui, da una parte ne gioiva e parlava di me con gli amici come di un nuovo campione della fisa, dall’altra si incavolava perché quello che a lui costava ore di studio io lo realizzavo in venti minuti”<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> Franchini V., cit.



*Kramer ragazzino con la sua Savoia Luigi*

Ben presto dunque il Gallo porta il giovane Kramer a esibirsi con lui e la sua piccola orchestrina<sup>71</sup>, ma lo spedisce spesso anche a suonare dietro le quinte negli spettacoli di burattini del suo amico Ferrari (la nota dinastia già incontrata parlando di Gagliardi).

---

<sup>71</sup> E anche in carriera Kramer si esibirà ancora di tanto in tanto con il padre, anche in televisione e anche in sala d'incisione (diversi dischi per la Odeon)



*Il Gallo con la sua orchestrina. Accanto a lui, Kramer*

Ad un certo punto però Kramer viene spedito a lezione a Mantova dal Bottesini; lo strumento non è la fisarmonica, è il contrabbasso, ma con la fisarmonica non ci sarebbe stata la possibilità di entrare poi in Conservatorio a Mantova, dove Kramer si diplomerà nel 1930 col massimo dei voti.



Nel contempo Kramer continua a esibirsi – sempre più richiesto – con l’orchestrina del padre, ma anche stabilmente nell’orchestra sinfonica del Regio di Parma. E di lì a poco è l’incontro fulminante con una nuova musica: “Eravamo da questi amici di mio padre (...). Gli amici ci avevano fatto vedere dei dischi, dei padelloni a 78 giri, ed uno di loro, caricando il grammofono, aveva annunciato: è una musica che gli americani chiamano jazz, vi stupirà. E non avrebbe potuto dire una novità più lampante. Fin dalle prime note avevo rizzato le orecchie e mio padre con me: lui colpito, addirittura violentato da quei suoni, io immediatamente suggestionato dalla loro novità (...). Davvero quello che avevo sentito mi aveva colpito. Ancora non lo sapevo ma avrebbe cambiato la mia vita (...) non soltanto perché andavo pazzo per come suonavano ma perché avevo scoperto una cosa importante: quei musicisti svisavano<sup>72</sup> i temi, li rifacevano ogni volta diversi e per me erano una cosa impossibile (...). Non pensavo all’improvvisazione, alla quale sono arrivato solo in un secondo momento (...). Prendevo l’aria di un melodramma, la eseguivo bravamente e poi alè con le invenzioni”<sup>73</sup>. E nel jazz Kramer porta la fisarmonica. Qualcuno che già ci aveva provato c’era, in America, ma Kramer non poteva saperlo, e dunque inizia senza modelli, senza riferimenti, Kramer introduce la fisarmonica nella musica jazz inventandone l’uso praticamente da zero. Lasciamo ancora a lui la parola: “Così avevo cominciato a suonare il mio strumento come fosse una tromba o un clarinetto. Eseguivo la melodia con delle note singole. Poi, a poco a poco, avevo iniziato a cercare gli accordi giusti e mi ero accorto che la mia fisa poteva essere usata come una intera orchestra: con la mano sinistra armonizzavo pensando alla sezione dei fiati e con la destra facevo la melodia. Deve essere nato in questo modo lo stile che ha poi distinto il suono del mio strumento”<sup>74</sup>.

Un’audizione (che comincia con la pucciniana aria di Cio-Cio-San dalla *Madama Butterfly*, ma che lascia il segno e conquista l’impresario solo quando viene ripetuta “svisata”) subito dopo il Conservatorio lo trascina di colpo nella carriera concertistica: da Rivarolo Kramer si trasferisce a Milano. Lì si unisce a diversi complessi, poi ne forma di nuovi; si esibisce senza sosta nei locali – come l’Embassy - in un periodo in cui la musica jazz era fortemente osteggiata dal regime fascista. “All’Embassy suonavamo sei ore di jazz. Cominciavamo alle 22 e finivamo alle quattro del mattino”<sup>75</sup>. Ben presto cominciano anche le incisioni, le prima con la Fonit. È recensendo uno di questi dischi che Kramer (siamo nell’aprile del 1926) un critico de *Il Disco* definisce Kramer “la rivelazione del jazz italiano”; gli fa eco nel 1941 Vittorio Mussolini parlando di un altro disco: “Kramer ha veramente creato una nuova maniera di suonare la fisarmonica, e ottiene effetti inauditi e inattesi interessantissimi”<sup>76</sup>. Negli anni Trenta e Quaranta il musicista rivarolese incide un numero imponente

<sup>72</sup> Il termine “svisare” è tipicamente krameriano, e indica la possibilità di cambiare continuamente

<sup>73</sup> Franchini V., cit.

<sup>74</sup> Franchini V., cit.un

<sup>75</sup> Celenza A.H., *Jazz all’italiana*, Carocci Editore, Roma 2018

<sup>76</sup> Si pensi alla resa del suono del treno sulle rotaie, grazie alla sua fisarmonica in *Espresso della mattina* di fine anni Trenta

di pezzi, per la Fonit, la Columbia e la Odeon. Forma poi, con Ceragioli e Di Ceglie, il trio The Three Niggers of Broadway, poi Tre Negri, poi Tre Italiani in America.



*Kramer con Louis Armstrong, insieme a Tata Giacobetti (del Quartetto Cetra) e a Teddy Reno*

Continuò i suoi ritorni a Rivarolo – tappa fissa il bar Rosa con gli amici – dove respira aria di casa e dove trova l'amore (e dove una ventina di anni dopo costruirà la bella Villa Kramer, appena fuori dalle antiche mura del centro storico). Nel 1936 sposa infatti Giuseppina Ardenghi, che lo segue a Milano.

Kramer intanto ha cominciato anche a comporre canzoni, come *Crapa Pelada* e *Pippo non lo sa*. Nel 1942 ascolta al Nuovo di Milano un quartetto che lo colpisce subito, e scriverà per loro per diversi anni. I quattro si chiamano Cetra, sono ancora a voci pari (la voce femminile – Lucia Mannucci – arriverà nel 1947).

La crescente attenzione per la composizione e poi per lo spettacolo non fa certo abbandonare a Kramer l'amore per la fisarmonica. Sentiamo dalle parole di Franco Cerri, noto chitarrista jazz scomparso da poco: "Kramer era uno sul quale puntare senza timore: non deludeva mai anche se, in quegli anni, non era facile per un appassionato digerire il suono della fisarmonica. In parte perché lo

strumento non compariva mai nei dischi accanto ai sassofoni, alle trombe, ai tromboni, in parte perché era sputtanato, lasciatemelo dire, da quell'orda di piccoli e grandi suonatori che frequentavano le balere italiane e che partecipavano a tutti i concorsi, ed erano tanti, dove soltanto il virtuosismo contava. La mazurca di Migliavacca, insomma, aveva davvero mandato in vacca, scusate il gioco di parole, il fisarmonicismo. Ma era arrivato Kramer, che ben conosceva quel mondo, a salvare lo strumento. Kramer aveva capito, grazie al linguaggio jazzistico, che la fisa avrebbe potuto assumere un ruolo diverso ed essere nobilitata non dalla tecnica ma dal sentimento. (...) Non era solo in questa operazione di rivalutazione della fisa. Accanto a lui erano musicisti del calibro di Wolmer Beltrami e Peppino Principe". Già nel 1939 aveva formato Beltrami il "Duo Kramer Wolmer", duo che – dopo la Guerra – farà parlare di sé oltremarica con una lunga e densa tournée.



Nel 1950 inizia la collaborazione con Garinei e Giovannini, che porta nel tempo alla creazione di una ventina di spettacoli (*Un trapezio per Lisistrata, Un paio d'ali, Made in Italy, Giove in doppiopetto, ...*) e un centinaio di canzoni. Inizia anche la collaborazione con la nascente televisione: innumerevoli le musiche scritte da Kramer per i popolarissimi programmi RAI, come quelle per il *Musichiere (Domenica è sempre domenica...)*.



Un instancabile innamorato della musica, capace di comporre mentre dirige le prove d'orchestra e mentre detta la linea di una nuova canzone. E, sempre presente (spesso anche in TV, come a inizio 1973 in un ciclo di puntate in prima serata proprio dal titolo *La Fisarmonica*, con Peppino Principe) e mai dimenticata, la fisarmonica. E qui ci sia concessa un'ultima citazione, che è di Gianni Coscia, un altro grande asso della fisarmonica, che suonò spesso con Kramer e che per Kramer nutre una vera e propria venerazione<sup>77</sup>: “Avrai già rilevato l'importanza che ha avuto nel mutare la funzione dello strumento: strapaesano, fatto per le balere e le feste nei cortili fino a lui, addirittura aristocratico con lui, per via di quel suo dimenticare la tecnica, che pure aveva in gran misura, per scegliere la strada della semplicità e dell'emotività. Non ha mai inteso strabiliare, ma colpire nei sentimenti. Con *Carovana Negra* si è reso unico, irraggiungibile. In più nessuno ha mai usato il mantice come ha saputo fare lui. E, benché abbia sempre ricercato la semplicità, una sua composizione, *Divertimento per fisarmonica*, è diventata un pezzo d'obbligo in molti concorsi, compreso quello di Londra”.<sup>78</sup> E mentre rileggo questa intervista mi riascolto un bel brano di Gianni Coscia, intitolato – guarda a caso – *L'organetto di Luigi Savoia*.,



*Kramer e Gianni Coscia negli studi di Europa Radio a Milano*

<sup>77</sup> “Avevo ancora i pantaloni corti quando Kramer venne a suonare ad Alessandria. Mi aveva folgorato fin da quando mio cugino – calciatore che militava nelle fila della Roma campione d'Italia 1942 – mi aveva fatto ascoltare dischi di musica jazz, e di un italiano che con la fisarmonica riusciva unico a sorprendere in quel genere allora nuovo in Italia. Io cominciai – anche se allora solo come hobby (la mia professione era il lavoro in Banca) – a “praticare il jazz”, vincendo anche il concorso di santa Tecla a Milano nel 1952-53. Nel 1970 la sezione locale dell'AVIS organizza in città un concerto di Kramer con la sua grande orchestra, e a sorpresa propongono di farmi suonare. Mi sentivo svenire!”. Dopo l'esecuzione, Kramer lo vuole stabilmente nella sua orchestra. Nel 1991 è alla RAI con Peppino Principe e Wolmer Beltrami nella bella serata di omaggio a Kramer, suonando *Prime Lacrime*, richiestogli espressamente dal musicista rivarolese.

<sup>78</sup> Franchini V., cit.

Coscia – oggi novantunenne, tempo fa soprannominato “Kramer 2” dal suo compagno di liceo Umberto Eco – ci svela in una piacevole intervista<sup>79</sup> come egli abbia sempre nel suo percorso musicale ricercato e inseguito il suono dell’organetto di Kramer. Perché usa il termine “organetto”? Sintetizzo quanto mi dice Coscia. Mano sinistra: come tutte le altre fisarmoniche (anche se la sua aveva i bassi “nascosti”, sul lato, come nel bandoneon). Mano destra: nelle fisarmoniche normali ogni tasto fa una nota, sia che si apra sia che si chiuda il mantice, mentre quell’organetto aprendo faceva un suono, chiudendo un altro. Commenta il compositore e direttore Giampiero Boneschi, che di Kramer fu allievo, e che – come mi testimonia anche Gianni Coscia - ha studiato a lungo l’organetto in questione: “Questo strumento è impagabile non soltanto perché appartiene a Kramer, ma perché la sua configurazione è anomala. Non è né cromatico né a pianoforte. La suonava suo padre che ne impose lo studio al figlio. (...) Un ibrido con caratteristiche di organetto sulla destra e di fisa regolare sulla sinistra. In sintesi, aprendola produce un suono, chiudendola un altro. Quanto alla diteggiatura della mano destra è un enigma. Per la sinistra il blocco dei tasti ha una ubicazione particolare: è applicato sulla facciata esterna in luogo di quella frontale all’ascoltatore. La mano sinistra, quindi, non lavora ad angolo ma in posizione diritta, come il bandoneon. Sulla parete interna ha tre manopole a leva, la prima è in parallelo alla terza e la combinazione delle due dà luogo ad una nota singola, al trasporto ad una ottava superiore e alla combinazione delle due, purtroppo, quando è in combinazione, i battimenti sono disuguale. (...) Si direbbe che, anticamente, lo strumento avesse soprattutto un ruolo di accompagnamento (...). Credo che la sinistra avesse solo qualche tasto pedale. Per la destra, in un’epoca di cromatismi, sconfinare in diverse tonalità è veramente una impresa acrobatica per le dita. Dunque uno strumento anomalo, forse realizzato solo per accompagnamento, che, al contrario, sotto le dita agilissime di Kramer si è trasformato in uno strumento decisamente solista”<sup>80</sup>.

“Il suono della sua fisarmonica è uno Stradivari; ha un suono straordinario, ha la voce in cassotto bellissima e mai più al mondo è stato fatto uno strumento così bello”. Parola di Peppino Principe<sup>81</sup>.

Kramer muore il 26 ottobre 1995. A Rivarolo la Fondazione Sanguanini ha costituito – in collaborazione con le figlie del compositore – un piccolo ma prezioso museo, e costantemente organizza manifestazione in suo ricordo.

---

<sup>79</sup> Intervista rilasciata da Gianni Coscia a Giovanni Marchisio (di *Fare Cultura*) nel Gennaio 2022

<sup>80</sup> Franchini V., cit.

<sup>81</sup> Intervista in Cino O., *La fisarmonica di Gorni Kramer*, tesi di laurea, Conservatorio Lucio Campiani, Mantova 2013



“Sì, il suono della fisarmonica di Kramer dipendeva dallo strumento, dalla tecnica costruttiva e dai materiali usati (pelli, legni, ...). Ma molto dipende dal suonatore, dal suo tocco, da come usa il mantice: e in questo Kramer aveva gusto. Il gusto dell’espressione del suono. Non per niente Kramer veniva dallo studio di uno strumento ad arco, il contrabbasso. Ecco, Kramer aveva il gusto della cavata” (Gianni Coscia)<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Intervista del gennaio 2022



## L'estro di Wolmer Beltrami

“Caro Wolmer, come credo che avrai saputo da tuo papà, ho già mandato le tue generalità a Londra, dove dovremo fare dei concerti. Poi ho parlato ancora con quel signore di New York, e m’ha senz’altro assicurato che c’inverrà un contratto. Conclusione: non prendere impegni dopo l’estate che cominceremo a studiare... e finalmente potremo sbalordire il mondo. Bum!!!!”.

A scrivere così è Gorni Kramer, nel 1947, a un collega di poco più giovane, Wolmer Beltrami, anch’egli mantovano, anch’egli musicista, anch’egli con un padre musicista non professionista, anch’egli iniziato all’uso della fisarmonica con una Savoia Luigi. Vediamo di conoscerlo un po’ più da vicino.

Indissolubilmente legato alla fisarmonica, fisarmonicista puro e musicista raffinato, Wolmer nasce a Breda Cisoni, presso Sabbioneta, il 23 maggio 1922. Viene giovanissimo iniziato alla divina arte dal padre, Tertulliano, abile falegname ma soprattutto raffinato fisarmonicista. La famiglia Beltrami aveva la musica nel sangue da generazioni: anche lo zio, le due sorelle, e il fratellino Enzo, prematuramente scomparso, erano degli ottimi musicisti. Già dall’età di 8 anni Wolmer partecipa alle serate danzanti di cui il padre è protagonista ma nell’arco di pochi anni diventerà lui il leader dei suoi gruppi musicali. Il suo destino, come peraltro lo era stato per Kramer, è già designato.





*Il giovane Wolmer con la sua Savoia Luigi*

Con una fisarmonica Savoia, il giovane Wolmer scala velocemente la carriera dilettantistica per ritrovarsi in pochissimo tempo a girare il mondo per condividere la sua passione per la musica e per la fisarmonica.

La sua vita si divide in viaggi, tournée e spettacoli. La sua caratteristica musicale si affina sempre più intorno ad uno stile nuovo ed innovativo ispirato sia a particolarità prettamente jazzistiche, sia alle sue profonde conoscenze del repertorio musicale classico.

Moltissime le sue esibizioni sia solistiche sia in diverse formazioni ma su tutte sveltano il “trio Wolmer” (con le due sorelle: Leda, seconda fisarmonica e Luisa al contrabbasso) e agli inizi degli anni 50 il duo

“Kramer Wolmer”, una coppia artistica inimitabile.

Molte sono le analogie con Gorni Kramer: entrambi hanno un padre fisarmonicista che li introduce alla carriera musicale, entrambe hanno un innato talento che probabilmente la terra del Po dispensa ai suoi fratelli, entrambi amano la musica ma soprattutto il genere jazz, entrambi avranno uno splendido e meritato successo nazionale ed internazionale.

Ma una importante differenza sta proprio nel diverso rapporto con la fisarmonica: Kramer abbiamo visto essere grande musicista ed occasionalmente fisarmonicista; Wolmer fu invece icona della fisarmonica e dei fisarmonicisti.

Questa differenza è ben evidenziata dallo stesso Wolmer: “Grandi successi quelli di Kramer ma a soffrire è stato il suo primo amore, la fisarmonica, che per questi impegni è stata progressivamente trascurata. Ecco perché la produzione strettamente fisarmonicista di Kramer risulta limitata. Alcune sue composizioni per il nostro strumento, sebbene belle ed interessanti, non sono mai state neppure stampate (...). Ad un certo punto ci siamo accorti che il nostro modo di pensare la musica da eseguire era cambiato. Io continuavo a ragionare da fisarmonicista e a pensare che lo strumento meritava di essere ulteriormente studiato per scoprire tante prerogative ancora inesprese. Kramer, invece, all’impegno e alle inevitabili incertezze della sperimentazione d’avanguardia ha preferito sviluppare quella fortunata vena “leggera” che appariva come il futuro per un musicista-compositore come lui e che lo assorbiva sempre di più. Questione di feeling, insomma, senza nessun altro fantasioso retroscena”.

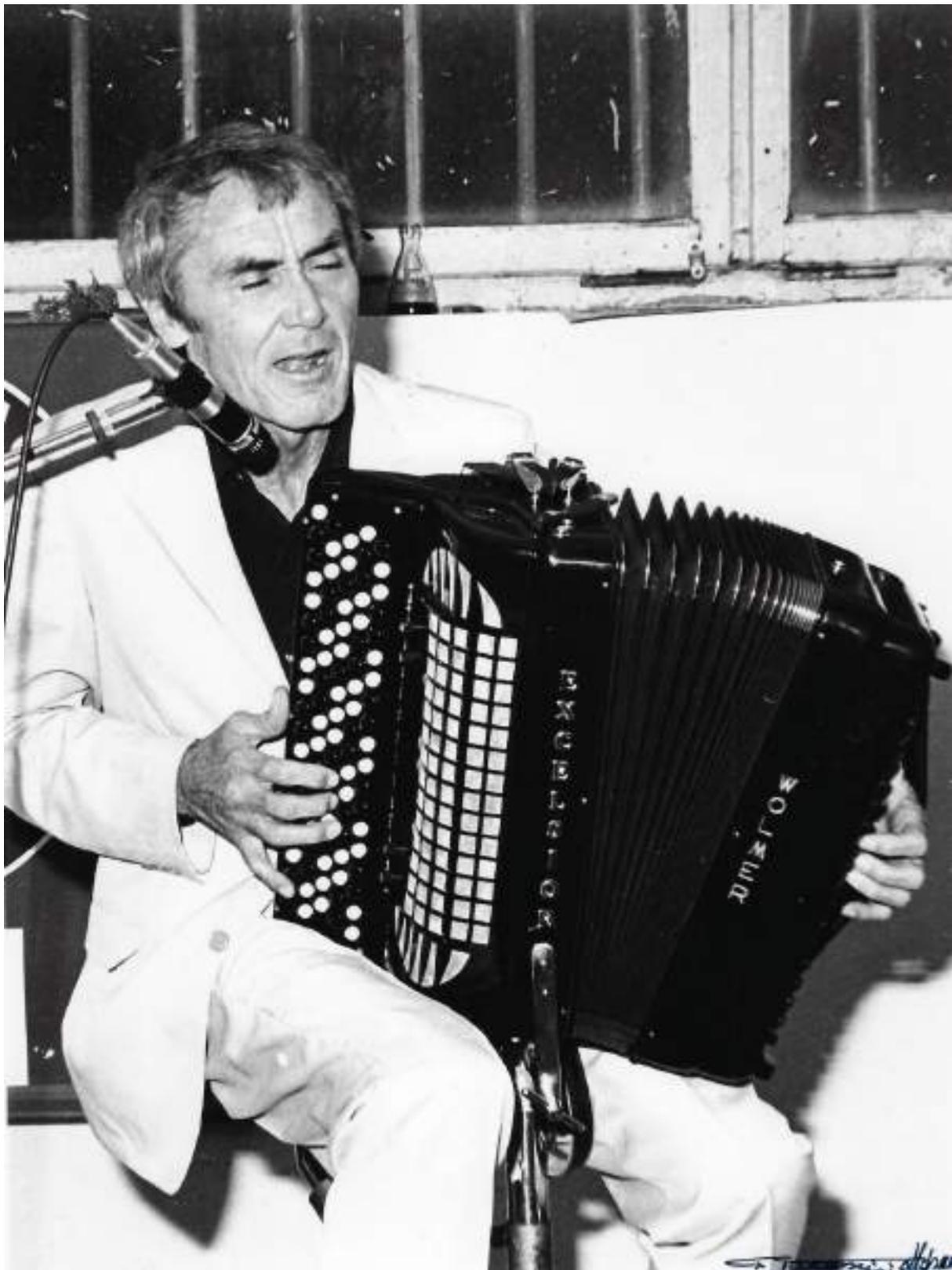
127

Persona spiritosa, dalla battuta pronta, era sempre generoso e gentile nel giudicare, in pubblico, le esibizioni degli altri fisarmonicisti; era inoltre di una meticolosità estrema.

Wolmer era di bell'aspetto e piaceva alle donne: raccontava che in gioventù doveva chiudere la porta della stanza degli alberghi per tenere lontano le sue fans. Non si sposò mai, solo una volta fu molto vicino al matrimonio. Tutto era già stato programmato con la futura sposa quando arrivò la proposta di una tournée in Venezuela. Wolmer dovendo scegliere tra il matrimonio e l'esibizione in Sud America, scelse l'amore per la musica. Al ritorno la promessa sposa se ne era andata.

Non a caso molti brani hanno titoli che si riferiscono a soggetti femminili (*Ciao Matilde, Jessica, Shirlen, Un valzer per Nella, Katia, Colette, Patrizia balla, Valentina sai perché*).

Wolmer muore nella sua abitazione di Cerveteri la notte del 28 ottobre 1999.



Wolmer ci lascia un'infinità di brani originali, trascrizioni ed elaborazioni.

È sicuramente stato il più rappresentativo personaggio della storia fisarmonicista italiana e azzarderei anche "non solo". Il suo stile inconfondibile ed autentico, seppur inimitabile, costituisce oggi esempio ed opportunità di sviluppo originale in un mondo bisognoso di fantasia e genuinità.

La produzione discografica ed editoriale di Wolmer è enorme! Inizia ad incidere a soli 16 anni, nel 1938, per la Columbia di Milano con la quale collaborò fino al 1950.

Ha poi inciso per "La voce del padrone", la "Fonit Cetra" di Torino, la "RCA" e la "CAM" di Roma, la "Philips", La "Fontana", la "Phonogram", la "Cricket", la "Pagani", la "Jocher Gurtler", la "C.&G" di Milano, la "Decca" e la "MAP" di Londra, la "Musik Verlag Wurzbürger" di Bernhausen, la "Music Parade", a "National music" e la "Eridania" di Mantova.

I brani presenti nei suoi 78 giri, musicassette, LP e CD sono nella stragrande maggioranza dei casi composizioni originali, segno dell'apprezzamento dei discografici e soprattutto dal mercato.

I rari motivi di altri autori testimoniano un'offerta al grande pubblico in quanto la loro diffusione decretava la moda del momento (*Pippo non lo sa, Reginella campagnola, Valzer dell'organino, ecc*).

Accanto alla sua infinita produzione originale (*Il treno, Toledo adios, Brillant polka, Lady and the waltz, Ricordando Massari, Coppi in fuga, Bartali in salita, Brilliant Polka, Holiday for accordion, solo per citare qualche titolo*) si accostano numerosissimi lavori di re-interpretazione jazzistica di numerosi brani classici (*Sogno d'amore di Listz, Marcia Turca di Mozart, Notturmo op.9 n. 2 di Chopin, Rapsodia ungherese di Listz, Danza ungherese di Brahms, Minuetto di Boccherini, ecc.*) e brani tratti dal repertorio folkloristico/popolare (*Speranze perdute, la Mazurca di Migliavacca, Il carnevale di venezia, la Czarda di Monti, ecc.*) in originalissime elaborazioni swingeggianti. E non vanno dimenticate le personalissime riproposte dalla produzione di Astor Piazzolla (*Milonga sin palabrs, Revirado, Adios Nonino, Che tango che, Fracanapa, ecc*) una delle più interessanti riproposte della musica del grande compositore argentino.

Un'ultima nota relativamente al repertorio jazz. Nella tradizionale accezione, il jazz è musica improvvisata o almeno la preponderante percentuale di una esecuzione jazzistica è costituita dalla parte improvvisativa. L'esecuzione usuale di un brano jazzistico, solitamente un blues o una canzone (song), si sviluppa con l'esposizione del tema, l'improvvisazione, che in caso di più esecutori passa dall'uno all'altro, e la riproposta del tema. Chiaramente ci sono anche forme più complesse (opere, concerti, suite ecc.) ma per semplificare considererei le forme più semplici (anche perché sono quelle alle quali Wolmer si riferisce nelle sue composizioni). L'esposizione del tema presenta il soggetto cui fare riferimento per l'intero brano. Può essere eseguito da uno o più elementi o in sincrono dall'intera band (avviene spessissimo nello stile be-bop), ci si può rifare ad un'esecuzione formale o presentare il tema già in forma variata, si può mantenere la struttura ritmica originale o variarne tempi ed accentuazioni, insomma si è liberi di proporre ciò che più si desidera e nel modo il più personale

possibile ma il tutto è severamente predisposto dall'arrangiatore/compositore.

Al termine dell'esposizione inizia la parte improvvisativa (dove si suona sostanzialmente ciò che si vuole) che normalmente avviene con una personalissima ri-proposta degli elementi tematici (ritmo, melodia, armonia,) durante la quale ognuno evidenzia la propria libertà espressiva, la propria idea interpretativa, il proprio sentimento jazzistico. Dopo questo momento, che è oggettivamente il più interessante dell'esecuzione, si torna alla esposizione del tema, spesso un po' variato, e si conclude il brano.

Analizzando il repertorio di Wolmer, si possono individuare due situazioni in generale: il brano originale e l'adattamento di temi e brani già esistenti.

Considerando ciò ed analizzando il vasto repertorio di Wolmer, si potrebbe, erroneamente, considerarlo un “jazzista a metà” in quanto nelle sue composizioni/esecuzioni non sono previste improvvisazioni.

Pur ribadendo l'importanza dell'improvvisazione ci si può rifare ad alcuni fondamentali esempi nella storia del jazz nei quali importanti personaggi non hanno fatto uso dell'improvvisazione.

Il canto di Bessie Smith, l'Imperatrice del blues, pur non utilizzando l'arte dell'improvvisazione si traduceva in una “magica” riproposta del blues con uno swing ed un'anima irripetibili al contrario di colleghe come Sarah Vaughan o Ella Fitzgerald che ne facevano largo uso. Così fu per Frank Sinatra, “the voice”, che, a digiuno di nozioni musicali, ci ha lasciato interpretazioni irripetibili che a tutto merito si pongono nella storia del jazz. Anche nella musica strumentale troviamo casi dove la richiesta musicale non prevede una parte improvvisata come, per esempio, alcune delle parti delle suite di Duke Ellington.

Peraltro, non si può sostenere che Wolmer Beltrami non improvvisasse, anzi!

Molte delle sue composizioni sono in forma jazzistica e prevedono dopo il tema una, due, o più improvvisazioni. La sostanziale differenza sta nel fatto che le improvvisazioni, che assumono dunque valore di variazione, sono scritte e fanno parte della composizione. Fondamentali erano dunque le sue esecuzioni che davano all'ascoltatore un'idea tipicamente jazzistica anche se “tutto era scritto”! ...e come era scritto!

Si perché il carattere della sua musica, la sua particolarissima maniera di suonare, il suo elegante atteggiamento, la sua raffinata e originale ricerca armonica, il suo accentuare e sincopare, il suo virtuosismo a volte “al limite”, il suo swingare spontaneo e naturale fanno sì che si sia ritrovato, consapevole o inconsapevole, a lasciarci molto più di una figura jazzistica, un vero e proprio stile “alla Wolmer”.

I suoi pezzi non hanno forse avuto la fortuna che meritavano anche perché al di là degli aspetti tecnici che già sono troppo avanti rispetto ad un livello medio dei fisarmonicisti, è pressoché inarrivabile la riproduzione del suo gusto e della sua sensibilità. Oggi hanno un importantissimo valore non solo musicale e jazzistico, ma didattico, formativo e pedagogico costituendo un importante esempio e un

fondamentale settore della letteratura fisarmonicistica. Perfezionista all'eccesso, Wolmer è sempre stato alla ricerca di una versione definitiva dei suoi brani che erano sempre in continua mutazione alla ricerca di un'impossibile perfezione mutazione. Ricordo con grande affetto d'essere stato omaggiato della partitura del suo brano preferito (*Squadrone bianco*). Alla dedica sono particolarmente legato; ma il fatto mi serve da esempio in quanto dimostrazione di quanto appena detto: questa partitura era corredata da un foglio manoscritto con riferimenti di lettere di indicazione per l'inserimento nel brano di una pagina aggiuntiva. Il tutto era chiaramente spiegato con indicazioni e segni di ripresa inequivocabili. Anche quella volta non era quella definitiva.



Pur se non appartenne mai al filone dell'ambiente fisarmonicistico puramente classico - nonostante ne apprezzasse il repertorio e gli esecutori – Wolmer ebbe occasione di rapportarsi con questo mondo in occasione della stesura dei programmi ministeriali che dovevano essere redatti da un'apposita commissione. Il ministero della Pubblica Istruzione lo nominò proprio per farne parte ma la sua grande modestia lo portò a rifiutare l'importante compito che gli veniva affidato in quanto non si sentiva all'altezza!

Nonostante avesse passato la sua esistenza lontano dalla sua terra natale, ne fu sempre profondamente legato.

Riposa oggi, insieme alla madre e al fratellino Enzo, nella tomba di famiglia nel cimitero di Breda Cisoni.

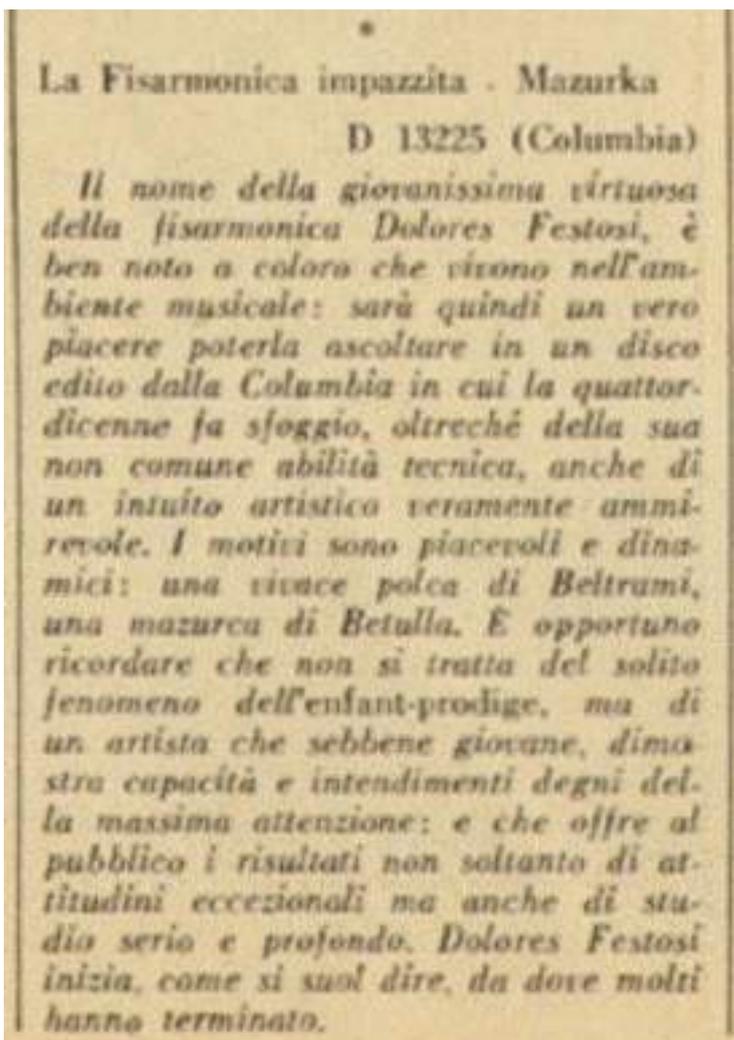


## Fisarmonica Impazzita: riscoprire Dolores Festosi

Gli ingredienti ci sono tutti. Dolores Festosi nasce a Breda Cisoni (il 5 maggio 1931), frazione di Sabbioneta, è vicina di casa di Wolmer Beltrami, studia con Giovanni Gagliardi.

Su queste variabili si innesta un innegabile talento, che la porta in brevissimo tempo ad essere una tra le più talentuose virtuose della fisarmonica. Talento sì, ma anche naturale buongusto e tanta tanta tecnica. Lo scriverà la prestigiosa rivista *Musica & Dischi* recensendo nel 1946 il suo 78 giri *La Fisarmonica Impazzita* edito per la Columbia: “La quattordicenne fa sfoggio, oltreché della sua non comune abilità tecnica, anche di un intuito artistico veramente ammirevole. (...) È opportuno ricordare che non si tratta del solito fenomeno dell’*enfant prodige*, ma di un artista che sebbene giovane dimostra capacità e intendimenti degni della massima attenzione; e che offre al pubblico i risultati non soltanto di attitudini eccezionali ma anche di studio serio e profondo”<sup>83</sup>.

Il talento Dolores lo dimostra fin dalla tenera età di sei anni, quando ha la possibilità di esprimersi su



una fisarmonica “su misura” della Parmelli. I primi insegnamenti “ufficiali” li ha da Anelli, e a nove anni partecipa al suo primo concorso, al Teatro Ponchielli di Cremona. Suona spesso anche nelle tournèe della già citata compagnia Ferrari, insieme al padre Enrico. Ed è in queste collaborazione che fa la conoscenza di Gagliardi; il musicista intuisce le straordinarie capacità di Dolores e diviene sua allieva, tanto da trasferirsi per due anni a Castelvetro. Con Gagliardi può affinare le sue capacità e diventare una vera e propria virtuosa della fisarmonica.

Trasferendosi poi a metà degli anni Quaranta a Milano ha la possibilità di entrare – continuando nel contempo gli studi – in un’orchestra, la Frontalini. Nel 1947 è seconda classificata al

<sup>83</sup> *Musica & Dischi*, n 3, marzo-aprile 1946

campionato nazionale di fisarmonica, l'anno successivo prima classificata al premio internazionale di Ancora, oltre che quinta al Congresso Internazionale di Losanna. Impegni contrattuali (ha appena firmato con il Teatro Liseberg di Goteborg, in Svezia) gli impediscono di partecipare al campionato mondiale e anche di accettare l'offerta di Wolmer Beltrami di entrare nella sua orchestra (Leda, la sorella di Wolmer, stava infatti per sposarsi e abbandonare l'attività concertistica).

Votata e innamorata del repertorio classico, la Festosi è comunque talmente versatile da partecipare a numerosi spettacoli di varietà, spesso con Macario e con Luigi Visconti in arte Fanfulla.

Del 1956 è l'incontro, in Turchia, con Vinito Rodriguez, sassofonista. Da allora è coppia fissa: sia nella vita (si sposano l'anno successivo, e fissano residenza a Barcellona, dove tuttora vive Dolores) sia in arte, dato che per una ventina d'anni formeranno un duo molto apprezzato: Parigi, Iran, Arabia Saudita; la malattia che la coglie nel 1977 la costringe a interrompere la carriera. Vive ancora oggi a Barcellona.



Talento innato, passione sconfinata, e – come detto – tanto tanto tanto studio. Come scrive il già citato articolo di *Musica & Dischi*, “Dolores Festosi inizia, come si suol dire, da dove molti hanno terminato”.



## **Spunti per un itinerario turistico-musicale nelle Terre del Po**



L'approfondimento di questa ricerca ci ha portato a percorrere in lungo e in largo le Terre del Po comprese nel GAL di riferimento, con qualche doveroso sconfinamento anche al di fuori di questi territori. come ad esempio quello a Sabbioneta (ci siamo concessi anche qualche digressione bussetiana, piacentina, milanese, complici Verdi, Kramer, Gagliardi).

Si pone ora una domanda, che non ci sembra affatto secondaria. Non solo perché lo chiede espressamente il bando GAL, ma altresì perché riteniamo che la risposta possa suggerire ulteriori azioni per la valorizzazione del territorio in chiave turistica. Il viaggio presentato in questo documento rimane una ricerca storica o può diventare esperienza turistica? Il percorso di ricerca è solo uno sguardo al passato o contiene elementi per il futuro?

Qui va fatta una premessa, utile per inquadrare quanto andremo fra poco a suggerire. La premessa riguarda il metodo con cui abbiamo svolto questa ricerca. Oltre, infatti, al lavoro documentale (l'analisi dei registri della Savoia, del Fondo Greggiati, di svariate biblioteche ed emeroteche) è stato parte integrante delle ricerche il costante confronto col territorio, tra "memorie storiche" e "luoghi" (anche i più inconsueti). Lo studio musicologico è diventato spesso e volentieri una scoperta delle realtà locali, l'analisi della vita e dell'opera di don Greggiati è diventato uno dei driver della scoperta di Ostiglia, lo studio dei registri delle commesse dei Savoia è diventato il gancio per scoprire la storia di San Giovanni in Croce, l'approfondimento della vita di Gorni Kramer è diventata occasione di approfondire ulteriormente i legami di questi territori cosiddetti "periferici" con la città di Milano, ...

Riteniamo dunque che la risposta alle domande poste più sopra sia positiva. Dunque, l'itinerario condotto qui in maniera "scientifica" (musicologica) può diventare anche un itinerario marcatamente turistico. Vediamo come<sup>84</sup>.

Ipotizziamo tre tipi di proposta.

## 1. ITINERARIO TERRITORIALE

Consideriamo i poli territoriali maggiormente coinvolti nel percorso presentato in questo documento, ovvero San Giovanni in Croce, Rivarolo Mantovano, Ostiglia, Sabbioneta, cui aggiungiamo per completezza Cremona e Mantova.

Suggeriamo la realizzazione di un itinerario che porti il turista a visitare questi luoghi esattamente con lo stesso fil rouge della ricerca qui presentata: a San Giovanni la nascita della produzione italiana di fisarmoniche (Savoia), a Rivarolo il più grande interprete (Kramer), a Ostiglia la ricerca e la trasformazione dello strumento (Greggiati).

---

<sup>84</sup> In questa sede ci limitiamo a dare alcuni spunti, che però possono diventare il concept di uno o più itinerari da sviluppare concretamente

Si aggiunga Sabbioneta (Beltrami e Festosi), Cremona (la patria del violino, pensando non solo alla figura di Stradivari ma anche alla produzione odierna, dalle singole botteghe di liutai all'Accademia Cremonensis), Mantova e – perché no? – sconfinando in terra parmigiana, i luoghi verdiani (che – tra l'altro – potrebbero “funzionare” da “attrattore principale”).

In ognuno di questi punti del percorso sarebbe ovviamente da pensare una serie di elementi simbolici che richiamino l'attenzione sul tema in oggetto. Da questo punto di vista segnaliamo che ad oggi non c'è uniformità; mentre infatti – facciamo due esempi paradigmatici – a Rivarolo esiste un piccolo museo dedicato a Gorni Kramer, a San Giovanni non esistono tracce dell'antica presenza della Savoia.

Tale itinerario è chiaramente rivolto in prima battuta agli “addetti ai lavori” o agli appassionati di musica, ma – valorizzando la promozione di tutti i punti di interesse presenti nei citati paesi – può diventare attrattivo anche per altre tipologie di target<sup>85</sup>.

## 2. ITINERARIO TEMATICO

Che altro può collegare tra di loro i poli cruciali di questa ricerca? L'essenza stessa di quanto abbiamo approfondito e cercato – si spera senza annoiare – di raccontare. Ovvero la musica. Un secondo spunto di itinerario è quindi guidato dalla musica, non solo dunque raccontata ma eseguita. Pensiamo a un “itinerario di eventi”, ovvero una sorta di festival diffuso sul territorio, che presenti l'evoluzione della fisarmonica (dall'organetto savoiano o addirittura greggistico, fino alla fisarmonica elettronica) e coinvolga anche le altre eccellenze strumentistiche (la liuteria ma anche l'arte organaria), valorizzando location caratteristiche dei paesi già citati (sull'esempio di quanto avviene a Mantova con la rassegna “Trame sonore”).

## 3. ITINERARIO ESPERIENZIALE

Una terza ipotesi è data dalla possibilità di visite guidate nei luoghi citati, in cui – oltre a piccoli assaggi di quella musica raccontata in questa ricerca – andare alla scoperta dei vari punti di interesse in maniera approfondita. Ad esempio, si possono organizzare tour guidati nei diversi paesi, tra cultura, scoperta e musica: concretamente, il turista potrebbe essere guidato alla scoperta di Villa Medici del Vascello, ove oltre ad ascoltare la storia e le particolarità architettoniche - artistiche dell'antica dimora ha la possibilità di assistere anche a qualche “assaggio” di musica fisarmonicistica; lo stesso per Rivarolo Mantovano e Ostiglia.

---

<sup>85</sup> Turista milanese del week end, turistica culturale, fino ad arrivare all'abitante stesso del paese (pensando a quanto è importante la riappropriazione del proprio patrimonio culturale immateriale da parte dei locali)

Come abbiamo visto in questa ricerca, la Terre del Po hanno dato i natali a pionieri, studiosi, grandi interpreti del mondo musicale e fisarmonicistico in particolare. Questo stesso mondo – e il ricorso dei suoi personaggi – possono continuare ancora a portare valore non solo agli appassionati ma alle Terre stesse.





## Bibliografia

## Testi di carattere generale

Aguzzi, Carlo. *Stradella e le sue fisarmoniche*, Physa Edizioni, Caselle di Altivole, 2015

Baines, Anthony. *Storia degli strumenti musicali*.

Comune di Castelfidardo. *La fisarmonica in conservatorio*. (Atti dell'omonimo convegno tenuto a Roma il 25 gennaio 1983)

Di Gesualdo, Salvatore. *Fisarmonica*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, UTET, Torino, 1983 – 2005

Galbiati, Fermo – Ciravegna, Nino, *Le fisarmoniche*, BE-MA, Milano, 1987

Giannattasio, Francesco. *L'organetto, uno strumento musicale contadino dell'era industriale*, Bulzoni, Roma, 1979

Giannattasio, Moreno. *Paolo Soprani. Il fondatore dell'industria della fisarmonica*, Libreria Aleph, Castelfidardo, 2019

Hermosa, Gorka. *The accordion in the 19th century*, Kattigara, Santander, 2012

Jercog, Aleks, *La fisarmonica. Organologia e letteratura*, Physa Edizioni, Caselle di Altivole, 1997

Jurquet, Daniel - Brigel, Jean-Paul. *L'accordeon du 18° au 20° siecle*, Holzschuh, 1986

Leydi, Roberto – Guizzi, Febo. *Strumenti musicali e tradizioni popolari in Italia*. Bulzoni, Roma, 1984

Marano, Francesco. *La fisarmonica. Evoluzione organologica e letteratura*, Zaccaria, Montese, 2020

Manfredi, Giuseppe. *Fisarmonica, un capolavoro di ingegneria*, in *Strumenti e musica.com*, 5 aprile, 6 maggio, 6 giugno 2021 - url: <https://www.strumentimusica.com/> [11/02/2022]

Monichon, Pierre. *Petite histoire de l'accordéon*. E.G.P.F, Paris, 1958

Monichon, Pierre. *L'Accordéon*, Payot, Lausanne, 1985

Mustel, Alphonse. *L'orgue-harmonium*, in *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, vol. 2, Librairie Delagrave, Parigi, 1925

Pinelli, Raffaele. *Quand l'accordeon diatonique nous invite a interroger les methodes et les objets de l'ethnomusicologie*. In "Cahiers d'ethnomusicologie", Vol. 30 del 2017, pp. 175-190

Pitzianti, Massimo. *Le vie della fisarmonica da Alban Berg a Dmitrij Sostakovic*. Edizioni Sillabe, Livorno, 2017

Surian Elvidio, *Storia della musica vol. I - IV*, Rugginenti, Gruppo Editoriale Volontè & Co, Milano 2012

Sancin, Pier Paolo. *Il libro dell'armonica*, Pizzicato, Udine, 1990

### **La vocazione musicale del territorio**

Baudinelli, Riccardo. *Giuseppe Verdi. I luoghi della vita e della musica*, Mattioli, Fidenza, 2012

AA.VV. *Guida degli emigranti nella Lombardia: Saggio di raccolta sui salari e sul costo della vita nei centri industriali, grandi e Piccoli delle provincie lombarde*, Ufficio del lavoro della società umanitaria), Tip. Degli Operai, Milano, 1909

Hill, William Henry - Hill, Arthur Frederick - Hill, Alfred Ebsworth (a cura di Moccia, Antonio). *Antonio Stradivari. La vita e l'opera*. Cremonabooks, Cremona, 2006

Morandi, Matteo. *Alfredo Puerari e il Cremonese 1715*, Edizioni Museo del Violino, Cremona, 2017

Sanders, Donald C. *Music at the Gonzaga court in Mantua*, Lexington Books, Lanham, 2012

### **Le origini locali della fisarmonica**

*L'Italia Musicale*, anno V, n° 61, Sabato 30 luglio 1853, pag. 246

*Gazzetta musicale di Milano*, Anno III, N. 42, domenica 20 Ottobre 1844, p.174-75

*Gazzetta Musicale di Milano*, anno XVI, n° 4, 24 gennaio 1858, pag. 27-28

*Gazzetta Musicale di Milano*, anno XIX, n° 16, 21 aprile 1861, pag. 64-65

Amitrano, Attilio, *Metodo per l'Armonica a Mantice di Don Giuseppe Greggiati*, La Grafica, Mori, 2012

Associazione Il Melograno (cur.). *Fisarmoniche Savoia, armonie d'antan*, San Giovanni in Croce 2007

Rojac, Corrado – Nardi, Ilaria. *1839. La fisarmonica di Giuseppe Greggiati*, Ars Spoletium, Spoleto, 2012

Bruschi Maria Rita - Superbi Elisa - Zanini Tatiana, *La biblioteca musicale Giuseppe Greggiati*, Comune di Ostiglia, 1998

Bugiolacchi Beniamino. *Cronologia della produzione della fisarmonica in Italia*, in *Accordions Worldwide*, 19.03.2010. url: <http://www.accordions.com/articles/chronology.aspx> [10/02/2022]

Fertonani, Roberto, *Le fisarmoniche Savoia*, in *La Lanterna*, n° 80, dicembre 2007

Gagliardi, Giovanni. *Manualetto dell'armonicista*, Il Risveglio Italiano, Parigi 1911

Perrone, Fabio. *Società Anonima Anelli Pianoforti Cremona (1918 – 1968)*. Cremona, 2018

Perrone, Fabio (cur.). *La fisarmonica: dalle imprese familiari ai distretti produttivi*. ClubUnesco, Cremona, 2020 – (atti dell'omonimo convegno organizzato presso Villa Medici del Vascello, San Giovanni in Croce, 25 settembre 2019)

Prezzi, Cesar Augusto. *Mostra della fisarmonica. I pionieri in Brasile*. Sindicato dos Servidores publicos municipal, Bento Goncalves, 2010

Rojac, Corrado – Nardi, Ilaria. *1839. La fisarmonica di Giuseppe Greggiati*, Ars Spoletium, Spoleto, 2012

Sartori, Claudio (cur.). *Ostiglia. Biblioteca dell'Opera Pia Greggiati. Catalogo del fondo musicale. vol. I "Le edizioni"*, Nuovo istituto editoriale italiano, Milano, 1963

Sartori, Claudio. *Nascita, letargo e risveglio della Biblioteca Greggiati*. In "Fontes Artis Musicae" vol. 24 n° 3 luglio settembre 1977, pp 126-138

documenti originali ditta Savoia (fotografie, cataloghi, diplomi, registri di produzione e vendita, ricevute, lettere dei clienti, ...), Archivio Carlo e Sandro Balestreri, San Giovanni in Croce

### **La grande tradizione interpretativa**

Azzoni, Amilcare. *Dolores Festosi, la fisarmonica dimenticata*, in *La Lanterna*, n° 134, giugno 2021

Calenza, Anna Harwell. *Jazz all'italiana*, Carocci Editore, Roma, 2018

Cenzato, Giovanni, *30.000 chilometri con la fisarmonica*, in *Corriere della Sera*, 26 dicembre 1935

Cerchiari, Luca. *Jazz e fascismo. Dalla nascita della radio a Gorni Kramer*. L'Epos, Palermo, 2003

Cino, Orlando. *La fisarmonica di Gorni Kramer*. Tesi di laurea, Conservatorio Lucio Campiani, Mantova, 2013

- D'Aquino, Niccolò. *Gorni Kramer, l'uomo senza età*, in *Radiocorriere*, n° 24, 11-17 giugno 1978
- Fertonani, Roberto. *La musica immortale: cento anni di Gorni Kramer*, in *La Lanterna*, n° 101, marzo 2013
- Fertonani, Roberto. *Gorni Kramer, festeggiamenti indimenticabili*, in *La Lanterna*, n° 103, settembre 2013
- Franchini, Vittorio. *Gorni Kramer, una vita per la musica*, Fondazione Sanguanini, Rivarolo Mantovano, 1996
- Montanari, Vittorio. *Le diciassette commedie musicali di Gorni Kramer*, in *La Lanterna*, n° 98, giugno 2012
- Montanari, Vittorio. *Kramer e Beltrami e le loro canzoni indimenticabili*, in *La Lanterna*, n° 101, marzo 2013
- Pedrinelli, Andrea. *La canzone a Milano dalle origini ai giorni nostri*, Hoepli, Milano, 2015
- Petta, Pierpaolo. *La fisarmonica nel jazz. Dalle origini a oggi*, Zaccaria, Montese, 2014
- Sarzi Madidini, Alberto. *Wolmer Beltrami, il re della fisarmonica*, Pro Loco, Sabbioneta, 2009
- Strologo, Sandro. *Le impronte dei grandi della fisarmonica*, Zaccaria, Montese, 2015

# Ringraziamenti

Questa ricerca deve molto a una nutrita schiera di professionisti e appassionati che a vario titolo hanno condiviso informazioni e materiali sulla storia della tradizione musicale delle Terre del Po. Un grandissimo ringraziamento va a tutti loro.

Grazie innanzitutto a **Carlo Balestreri**, valida, vasta e appassionata memoria storica del paese di San Giovanni in Croce, grande appassionato della Savoia e custode di materiale d'epoca veramente interessante.

Grazie a **Fabio Perrone**, responsabile delle attività culturali dell'Accademia Cremonensis, per le informazioni e i suggerimenti dati. Perrone è stato tra l'altro l'organizzatore del convegno sulle origini della fisarmonica, tenutosi a San Giovanni in Croce nel 2019.

Grazie ad **Angelo Strina**, presidente della Fondazione Sanguanini di Rivarolo Mantovano, e a tutto il suo staff (**Francesco Bresciani**, **Donata Calza**), per l'approfondimento della figura e della raccolta museale di Gorni Kramer.

Grazie a **Pierguido Asinari**, sindaco di San Giovanni Croce (nonché musicologo), per la disponibilità e la collaborazione.

Grazie a **Pierangelo Stringhini**, già dipendente della NISA, per la passione dimostrata verso l'argomento.

Grazie a **Elisa Superbi**, responsabile del Fondo Greggiati di Ostiglia, per la disponibilità e le preziose informazioni sull'archivio e sulla figura dell'illustre prelado.

Grazie a **Laura Mauri Vigevani**, già ricercatrice e docente di conservazione e restauro degli strumenti musicali (nonché curatrice della collezione di strumenti musicali presso il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia- sede di Cremona), per le dritte sull'approccio alla ricerca.

Grazie a **Fiorenza Beltrami**, figlia di Wolmer e appassionata cultrice della memoria del padre, per la bella chiacchierata e per il materiale.

Grazie a **Gabriele Zambelloni**, della Camera di Commercio di Cremona, per la disponibilità e la precisione nella ricerca d'archivio relativamente ai documenti della Savoia.

Grazie a **Gianni Coscia**, per le piacevoli chiacchierate sulla sua collaborazione con Gorni Kramer.

Grazie ad **Alberto Vigevani**, del quartetto negro-spiritual Mnogaja Leta, per i racconti su Kramer e per il contatto con Gianni Coscia.