

## Saggi

### Emigrazione, identità etnica e consumi: gli italiani d'America e la fisarmonica

di *Marco Moroni*

#### 1. *Emigranti e identità etnica*

Negli ultimi decenni numerose ricerche hanno rimesso in discussione la teoria della facile assimilazione degli stranieri immigrati negli Stati Uniti d'America, frutto del crogiolo o meglio del *melting pot* nordamericano<sup>1</sup>. Dalle risultanze di questi lavori il percorso di americanizzazione è apparso meno lineare e, soprattutto, sono emerse con sempre maggiore evidenza la capacità e la volontà di resistenza manifestate dalle varie comunità di immigrati formatesi nelle grandi città del Nord America<sup>2</sup>.

Nel caso delle *Little Italies* i modi con i quali nei circuiti migratori ci si sforza di mantenere l'identità etnica sono molteplici. Dopo aver sottolineato l'ovvia importanza dei comportamenti linguistici (il mantenimento del proprio idioma regionale o nazionale) e delle scelte familiari (soprattutto le pratiche endogamiche), le ricerche più recenti hanno cercato di illuminare altri aspetti dell'esperienza migratoria al fine di far emergere l'eventuale persistere dei precedenti atteggiamenti culturali o la continuità nei comportamenti quotidiani<sup>3</sup>. Ma non si tratta solo di persistenze, di nostalgico attaccamento alle proprie tradizioni o di forme di "conservatorismo" tipiche di tutti gli emigranti<sup>4</sup>: se l'etnicità, vista come fonte di solidarietà e di identità di gruppo, è una costruzione culturale e non un carattere primordiale (come vorrebbero molti antro-

<sup>1</sup> A.M. Martellone, *La "questione" dell'immigrazione nella storiografia americana*, in *Gli italiani negli Stati Uniti*, Istituto di studi americani - Università degli studi di Firenze, Firenze 1972, pp. 291-302.

<sup>2</sup> *The Invention of Ethnicity: una lettura americana*, in «*Altreitalie*», 1990, n. 3, pp. 4-7.

<sup>3</sup> Per l'interesse che l'argomento ha suscitato fra i sociologi e le prospettive che il tema dell'immigrazione offre a una sociologia rivolta allo studio degli "altri" si veda M. Eve, *Una sociologia degli altri e un'altra sociologia: la tradizione di studio sull'immigrazione*, in «*Quaderni storici*», 2001, n. 106, pp. 233-259.

<sup>4</sup> V. Teti, *Emigrazione, alimentazione, culture popolari*, in P. Bevilacqua - A. De Clementi - E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, Donzelli, Roma 2001, p. 586.

pologi<sup>5</sup>), essa, secondo quanto scrivono gli studiosi americani che rifacendosi a Hobsbawm<sup>6</sup> hanno teorizzato il concetto di invenzione dell'etnicità, viene «continuamente reinventata per far fronte a realtà che cambiano»<sup>7</sup>. È quanto avviene appunto fra gli italiani emigrati negli Stati Uniti tra fine Ottocento e metà Novecento.

In questa ottica il tema più indagato negli studi degli ultimi anni è stato quello delle consuetudini alimentari<sup>8</sup>. La xenofobia e le barriere etniche che ostacolavano i processi di integrazione favorirono fra gli immigrati la conservazione di molte abitudini tipiche dei paesi d'origine; ciò è particolarmente evidente nel caso delle pratiche culinarie: infatti, essendo il cibo, oltre che simbolo di appartenenza etnica, anche «un importante strumento di consolidamento di legami e identità collettive»<sup>9</sup>, è inevitabile che l'emigrazione enfatizzi «il rapporto tra cibo e identità etnica e regionale»<sup>10</sup>.

Gli studi sui comportamenti alimentari degli italiani all'estero hanno chiarito i meccanismi che consentirono il mantenimento della tradizionale cucina etnica<sup>11</sup>. L'attenzione degli studiosi si è appuntata su vari fattori: oltre al risiedere in città nelle quali si erano già formati quartieri abitati quasi soltanto da italiani (le *Little Italies* appunto), sono stati sottolineati anche i legami comunitari consolidati dal sistema del "bordo" e dalle pensioni che accoglievano gli emigranti, in genere gestite da connazionali che spesso erano in contatto con le catene migratorie locali o professionali, nonché la rete commerciale delle bevande

<sup>5</sup>Per un quadro delle più importanti analisi antropologiche in tema di alimentazione si rimanda a P. Ortoleva, *La tradizione e l'abbondanza. Riflessioni sulla cucina degli italiani d'America*, in «Altreitalie», 1992, fasc. 7, pp. 37-42; S. Cinotto, *Una famiglia che mangia insieme: cibo ed etnicità nella comunità italoamericana di New York, 1920-1940*, Otto Editore, Torino 2001, pp. 4-10.

<sup>6</sup>E.J. Hobsbawm, *Come si inventa una tradizione* in Id. - T. Ranger (a cura di), *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1987, pp. 3-17.

<sup>7</sup>*The Invention of Ethnicity*, cit., p. 6.

<sup>8</sup>Oltre che a Ortoleva, *La tradizione e l'abbondanza*, cit., si rimanda a A. Schneider, *L'etnicità, il cambiamento dei paradigmi e le variazioni nel consumo di cibi tra gli italiani a Buenos Aires*, in «Altreitalie», 1992, fasc. 7; Cinotto, *Una famiglia che mangia insieme*, cit.; si veda anche Id., *Leonard Covello, la Collezione Covello e la storia alimentare degli immigrati italiani a New York*, in «Quaderni storici», 2002, n. 111, pp. 719-745.

<sup>9</sup>Id., *Una famiglia che mangia insieme*, cit., p. 45.

<sup>10</sup>P. Corti, *Emigrazione e consuetudini alimentari. L'esperienza di una catena migratoria*, in *Storia d'Italia, Annali 13, L'alimentazione*, a cura di A. Capatti, A. De Bernardi e A. Varni, Einaudi, Torino 1998, p. 691.

<sup>11</sup>In questa sede non interessano i mutamenti indotti dall'emigrazione nella dieta alimentare delle classi popolari italiane o gli scambi che inevitabilmente si realizzano dall'incontro tra consuetudini alimentari diverse: per questi aspetti si rimanda a P. Bevilacqua, *Emigrazione italiana e mutamenti dell'alimentazione contadina calabrese fra Otto e Novecento*, in P. Borzomati (a cura di), *L'emigrazione calabrese dall'unità ad oggi*, Centro studi emigrazione, Roma 1982, pp. 65-88 (ripubblicato in forma ampliata con il titolo *Emigrazione transoceanica e mutamenti dell'alimentazione contadina calabrese fra Otto e Novecento*, in «Quaderni storici», 1981, n. 47, pp. 520-555); Ortoleva, *La tradizione e l'abbondanza*, cit., pp. 31-52.

e degli alimenti tipici regionali, talvolta importati direttamente dalla penisola, e infine la diffusa presenza di ristoranti italiani<sup>12</sup>.

Se l'esistenza di questa capillare ragnatela di punti di incontro si rivelava una vera e propria ancora di salvezza per chi emigrava senza famiglia, le pensioni, i ristoranti e le osterie, oltre ad essere «punto di ritrovo e di socializzazione primaria»<sup>13</sup>, furono anche i luoghi nei quali fu possibile affermare e salvaguardare la propria identità, che tendeva spesso ad assumere una dimensione regionale più che nazionale. È per questo che in una ricerca volta ad analizzare «le dinamiche culturali nell'esperienza dell'emigrazione», pensioni, ristoranti e osterie opportunamente sono stati definiti «luoghi dell'identità»<sup>14</sup>.

Particolarmente rilevante appare il ruolo prima degli importatori e poi dei produttori di cibi italiani. Nel 1906, secondo un'indagine della Factory Investigating Commission, a New York vi erano 1.500 panettieri italiani<sup>15</sup>; altrettanto numerosi erano gli addetti all'industria dei dolci, dei gelati o quelli impegnati nel commercio (particolarmente in quello ambulante), tramite il quale gli immigrati si rifornivano di frutta, verdura e altri prodotti "italiani" (vino, olio, parmigiano, ecc.) alcuni dei quali sempre più spesso incominciavano ad essere prodotti direttamente in terra americana: negli Stati Uniti le fabbriche di pasta divengono numerose fin dagli ultimi anni dell'Ottocento<sup>16</sup>. Nel 1929 nel solo settore pastario vi erano 353 stabilimenti per un totale di oltre cinquemila addetti<sup>17</sup>; ad essi andrebbero poi aggiunti i produttori di vino, di formaggi, di salumi e di pomodori in scatola, per citare soltanto i settori più importanti.

Quanto detto finora vale non soltanto per i consumi primari, come quelli alimentari, ma anche per alcuni consumi voluttuari, come quelli legati alla musica. D'altra parte gli studi condotti su alcune comunità del Nord America hanno dimostrato che gli emigranti, anche per l'acquisto dei cosiddetti generi di prima necessità, erano disposti a spendere molto di più pur di avere vino e altri alimenti provenienti dalla loro terra di origine o prodotti (e cucinati) da connazionali: nell'inverno del 1917-1918 le ricercatrici della Columbia University scoprirono con stupore che «famiglie che non avevano cibo a sufficienza né di che riscaldarsi», tuttavia «comperavano regolarmente olio d'oliva a 4 dollari il

<sup>12</sup> Corti, *Emigrazione e consuetudini alimentari*, cit., pp. 702-711.

<sup>13</sup> E. Franzina, *Gli italiani al Nuovo Mondo. L'emigrazione italiana in America, 1492-1942*, Mondadori, Milano 1995, p. 330.

<sup>14</sup> A. e S. De Carlo (a cura di), *I luoghi dell'identità. Dinamiche culturali nell'esperienza dell'emigrazione*, Angeli, Milano 1986.

<sup>15</sup> Cinotto, *Una famiglia che mangia insieme*, cit., p. 218.

<sup>16</sup> S. Serventi - F. Sabban, *La pasta. Storia e cultura di un cibo universale*, Laterza, Roma-Bari 2000, pp. 238-248; D. Paolini - T. Seppilli - A. Sorbini, *Migrazioni e culture alimentari*, Quaderni del Museo dell'emigrazione, 1, Editoriale Umbra, Foligno 2002, p. 44; F. La Cecla, *La pasta e la pizza*, Il Mulino, Bologna 1998, p. 61.

<sup>17</sup> Cinotto, *Una famiglia che mangia insieme*, cit., p. 275.

gallone e pecorino romano a 1 dollaro e 25 centesimi alla libbra»<sup>18</sup>; negli anni seguenti un'altra ricerca giunse a risultati analoghi: «nonostante il formaggio americano costasse esattamente un terzo di quello italiano, gli immigrati preferivano consumare minori quantità di quest'ultimo, piuttosto che passare al prodotto locale»<sup>19</sup>; in Canada arrivavano a pagare «fino a cinque volte il prezzo cittadino corrente» ma non rinunciavano al «cibo italiano»<sup>20</sup>.

## 2. Riti conviviali e musica etnica

Sono stati indagati i nessi tra sociabilità maschile, il bere e l'identità etnica. Negli studi degli ultimi decenni l'osteria è emersa come il luogo principe della sociabilità popolare, da collocare a buon diritto accanto agli altri luoghi della socialità borghese: il circolo e il caffè<sup>21</sup>, anche se soltanto tra Otto e Novecento diverrà pure luogo di crescita e maturazione politica<sup>22</sup>.

Come nei riti conviviali di molte corporazioni dell'Europa preindustriale<sup>23</sup>, anche fra i lavoratori immigrati il bere è uno dei momenti fondamentali dell'affermazione dell'identità etnica. Non vi sono, però, soltanto le bevute (e le ubriacature) alle osterie (con le risse conseguenti e l'inevitabile stereotipo dell'italiano alcolizzato e violento); a consolidare i legami fra connazionali o corregionari concorrono sia i numerosi incontri conviviali organizzati dalle comunità immigrate in occasione delle cerimonie civili e religiose celebrate nei paesi di adozione o di analoghe festività italiane, sia gli appuntamenti che riuniscono i gruppi parentali (allargati agli amici e talvolta anche ai vicini) per festeggiare particolari momenti della vita familiare, in particolare nascite e matrimoni<sup>24</sup>. Anche gli arrivi o le partenze di parenti o amici danno spesso l'opportunità di altri momenti di consumazione collettiva del cibo.

In tutti i riti conviviali, al cibo nazionale si accompagna sempre la musica etnica. Come avevano compreso Rudolf Arnheim e Martha Collins Bayne in uno studio sulle stazioni radio etniche pubblicato negli anni quaranta, anche la musica, infatti, come il cibo, è un «segnale di identità»<sup>25</sup>.

La musica si configura come elemento centrale dell'esperienza migratoria

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 327.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> R.F. Harney, *Dalla frontiera alle Little Italies. Gli italiani in Canada (1800-1945)*, Roma 1984, p. 187.

<sup>21</sup> Il riferimento è al ben noto lavoro di M. Agulhon, *Il salotto, il circolo e il caffè. I luoghi della socialità nella Francia borghese (1810-1848)*, Donzelli, Roma 1993.

<sup>22</sup> Si veda il numero monografico di «Movimento operaio e socialista» (1985), interamente dedicato al tema *Proletari in osteria*.

<sup>23</sup> Corti, *Emigrazione e consuetudini alimentari*, cit., p. 711.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 711-715.

<sup>25</sup> Ortoleva, *La tradizione e l'abbondanza*, cit., pp. 33-34.

e lo è fin dalla partenza<sup>26</sup>. Quando la partenza non è scelta solamente individuale o familiare, il gruppo degli emigranti viene spesso accompagnato da amici e vicini che li salutano al suono della banda<sup>27</sup>. A Genova, nel clima di caos che caratterizza le ore che precedono l'imbarco, si riempie l'attesa con canti e balli; Fiorindo Quacquarelli, emigrato nel 1902 da un paese dell'entroterra maceratese, descrive perfettamente in una lettera alla moglie la confusione e il baccano di quelle ore: «chi ride, chi piange, chi mangia e chi canta, chi si contenta e chi riclamo, insomma non potete credere che confusione; nell'istesso tempo si sta anche alegri [...]; compatirete se fo qualche sbaglio in questa lettera; in questo momento che sto a scrivere nella medesima sala si fa festa da ballo: il mio cognato è sonatore, siamo qui una quarantina di persone con delle belle ragazze che per ballare sono dannate ed io un po' scrivo e un po' sto a guardare a ballare»<sup>28</sup>.

Nel corso della traversata, poi, la musica segna sempre il passaggio dell'equatore: Emilio Franzina ricorda che nel 1878 il capitano del piroscafo francese *Rivadavia* chiede a un gruppo di emigranti italiani di festeggiare con i loro canti il momento del passaggio dell'equatore<sup>29</sup>, ma la scena si ripete anche nei decenni successivi; secondo molte testimonianze, lungo le rotte transoceaniche gli emigranti abitualmente cercano, come scrive Robert Luis Stevenson, di «rallegrarsi la via con il violino, la fisarmonica e canzoni di tutti i paesi»<sup>30</sup>; talvolta una banda accoglie gli emigranti anche al momento dello sbarco: a fine Ottocento l'aristocratico e pubblicista jesino Adriano Colocci, autore anche di un noto lavoro su *La crisi argentina e l'emigrazione italiana*<sup>31</sup>, attesta che entrando in rada, a Montevideo, il bastimento che lo porta in Sud America, il *Mannilla*, viene accolto da «un'orchestrina» che suona «inni italiani»<sup>32</sup>.

In seguito, la musica accompagna la vita quotidiana degli emigranti nel nuovo mondo: i momenti di nostalgia e i momenti di svago e di festa<sup>33</sup>, le ricorrenze

<sup>26</sup> L. Tosi (a cura di), *La terra delle promesse. Immagini e documenti dell'emigrazione umbra all'estero*, Electa / Editori Umbri Associati, Milano 1989, p. 67.

<sup>27</sup> E. Franzina, *Le canzoni dell'emigrazione*, in Bevilacqua - De Clementi - Franzina, *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, cit., p. 555.

<sup>28</sup> A. Palombarini, *Cara consorte. L'epistolario di una famiglia marchigiana dalla grande emigrazione alla grande guerra*, Il Lavoro editoriale, Ancona 1998, p. 19.

<sup>29</sup> Franzina, *Le canzoni dell'emigrazione*, cit., p. 553.

<sup>30</sup> La testimonianza di Stevenson è riportata in *ibidem* p. 552. Per una testimonianza fotografica si veda P. Corti, *Storia fotografica della società italiana. L'emigrazione*, Editori Riuniti, Roma 1999, pp. 156-157.

<sup>31</sup> A. Colocci, *La crisi argentina e l'emigrazione italiana nel Sud America*, Milano 1892.

<sup>32</sup> A. Martellini, *I candidati al milione. Circoli affaristici ed emigrazione d'élite in America latina alla fine del XIX secolo*, Ed. Lavoro, Roma 2000, p. 33.

<sup>33</sup> Tosi, *La terra delle promesse*, cit., p. 154; *La via delle Americhe. L'emigrazione ligure tra evento e racconto*, Sagep Ed., Genova 1989, pp. 137-138; Corti, *Storia fotografica*, cit., p. 69 e p. 181. Per i canti legati al fenomeno migratorio, oltre al già citato lavoro di Emilio Franzina si rimanda a A.V. Savona - M.L. Straniero, *Canti dell'emigrazione*, *Canti dell'emigrazione*, Garzanti, Milano 1976; R. Leydi, *Guida alla musica popolare in Italia. 2, I repertori*, Lim Ed., Lucca

della famiglia e quelle della comunità<sup>34</sup>, le cerimonie religiose e quelle civili, spesso organizzate dal variegato mondo associazionistico (mutualistico o religioso, politico o sindacale, assistenziale o patriottico) cui gli emigrati italiani avevano dato vita<sup>35</sup>. In tutti questi momenti non mancano mai organetti e fisarmoniche; non sono soltanto tra le braccia dei cantastorie<sup>36</sup> e soprattutto dei girovaghi che cantano agli angoli delle strade, spesso elemosinando «con disdoro del nostro paese»<sup>37</sup>, ma fanno parte delle bande musicali e delle orchestre che, dopo la processione, allietano le feste di San Rocco, di San Gennaro o della Madonna del monte Carmelo ed anche i festeggiamenti per il Columbus Day<sup>38</sup>, per il primo maggio<sup>39</sup> o la corsa dei ceri riprodotta dagli emigrati eugubini in varie parti del mondo, dalla Pennsylvania all'Argentina, dalla Somalia al Lussemburgo<sup>40</sup>.

Analizzando il ruolo della festa italiana negli Stati Uniti, Denise Mangieri Di Carlo ha descritto una tipica manifestazione organizzata nei primi anni del secolo dalla comunità siciliana di New York, la festa di San Gandolfo che si celebrava il 14 settembre. Secondo il programma reso noto a tutti i connazionali tramite manifesti stampati in italiano, i festeggiamenti si aprono con «un'esecuzione di una rinomata banda musicale condotta dal famoso maestro Domenico Angelino»; in serata, dopo «un magnifico accendersi di luminarie», viene tenuto «un grande concerto» con canzoni interpretate dai più famosi artisti del tempo; la domenica seguente viene celebrata «una messa solenne nella chiesa di Santa Maria di Loreto in Elizabeth Street, con un panegirico»; segue una grande processione: la statua di San Gandolfo attraversa le vie principali del quartiere italiano e, prima del suo rientro in chiesa, viene salutata dal «volo degli angeli», cioè da «due bambine vestite da angelo che, tramite carrucole, venivano sospese al di sopra della statua del santo al suo passaggio»; al termine della processione sono previsti «i fuochi d'artificio e una lotteria a premi». La serata si chiude con un altro «concerto bandistico e canoro»<sup>41</sup>.

2001, pp. 119-147. Roberto Leydi cita anche canti dell'emigrazione italiana raccolti in J. Silverman, *Immigrant Songbook*, Mel Bay Publications, Pacific 1992.

<sup>34</sup> *Sapere la strada. Percorsi e mestieri dei biellesi nel mondo*, Electa, Milano 1986, p. 71 e p. 163.

<sup>35</sup> S. Bugiardini, *L'associazionismo negli Usa*, in P. Bevilacqua - A. De Clementi - E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, Donzelli, Roma 2002, pp. 551-577.

<sup>36</sup> *La via delle Americhe*, cit., pp. 14-15 e p. 95.

<sup>37</sup> E. Del Vecchio, *L'emigrazione italiana negli Stati Uniti quale mezzo per incrementare lo sviluppo delle relazioni commerciali (1887-1891)*, in *Gli italiani negli Stati Uniti*, cit., p. 150.

<sup>38</sup> Vecoli, *Negli Stati Uniti*, cit., pp. 55-88.

<sup>39</sup> *Sapere la strada*, cit., p. 137 (West Virginia, Primo maggio 1904).

<sup>40</sup> Tosi, *La terra delle promesse*, cit., pp. 83-88. La fisarmonica compare anche tra le braccia delle donne in posa per una foto da mandare agli uomini emigrati (*Sapere la strada*, cit., p. 68).

<sup>41</sup> D. Mangieri Di Carlo, *Il ruolo della festa italiana negli Stati Uniti*, in «Altreitalia», 1994, n. 11, pp. 28-29. Sul significato della festa per gli emigrati si veda anche A. Alimenti, *La cerimonialità: spazio e identità culturale per l'emigrato*, in A. e S. De Carlo, *I luoghi dell'identità*, cit., pp. 125-138.

La forma della festa religiosa non è cambiata «dai tempi della prima immigrazione» ed ancora oggi è rimasta in gran parte immutata. Il modulo di svolgimento, che sostanzialmente coincide con quello descritto in precedenza, lascia, come ha scritto Anna Maria Martellone, «molto spazio alle attività accessorie quali la vendita di oggetti religiosi, cibarie, spettacoli vari, giuochi e gare, fuochi artificiali»<sup>42</sup>, ma sempre comprende esibizioni musicali: in genere di gruppi bandistici, corali e cantanti italiani, ma più di recente anche di complessi rock.

Nella festa analizzata da Denise Mangieri Di Carlo l'invito è ancora rivolto a «compaesani» e «residenti»: il campanilismo, che a lungo aveva caratterizzato gran parte della galassia associazionistica, in molte *Little Italies* viene in seguito superato grazie alla costituzione di corali, bande e filodrammatiche che contribuiscono così alla formazione di una identità collettiva<sup>43</sup>. Come ha notato Simone Cinotto, il ruolo della musica quale strumento di identità etnica fu rafforzato «dall'orgoglio per l'apprezzamento americano dei compositori, dei cantanti e dei direttori d'orchestra italiani»; il pensiero inevitabilmente corre a «nomi celeberrimi come quelli di Gatti Casazza (direttore del Metropolitan dal 1910 al 1935), di Toscanini (solista dell'orchestra stabile del Metropolitan dal 1908 e direttore della Filarmonica di New York dal 1928) e di Caruso», che si esibì al Metropolitan ben 706 volte, ma altrettanto rilevante è il fatto che a New York e in molte altre città statunitensi «gli italiani erano musicisti stimati» e richiesti sia dalle scuole di musica che dalle orchestre più prestigiose<sup>44</sup>. L'industria discografica e poi la radio a loro volta daranno un ulteriore contributo alla diffusione della musica etnica; le raccolte realizzate negli ultimi decenni hanno permesso di conservare, almeno in parte, testimonianze degli svariati generi musicali diffusi nelle *Little Italies* nordamericane: i motivi e le arie più note del melodramma che, come ha scritto Anna Maria Martellone, a lungo si configura quale «veicolo di italianità»<sup>45</sup>, ma anche marce per bande, melodie tradizionali, musica folcloristica e canzoni d'amore<sup>46</sup>.

Gli strumenti legati alla musica popolare italiana, fra i quali certamente vanno inclusi gli organetti e le fisarmoniche, non servono soltanto a fare festa o ad allontanare la nostalgia; come emerge da un brano di Pierre Mac Orlan, scritto negli anni del secondo conflitto mondiale, aiutano anche ad acquisire una sicurezza altrimenti impensabile: «Mi ero presentato come fisarmonicista. Un uomo

<sup>42</sup> A.M. Martellone, *La "rappresentazione dell'identità italo-americana: teatro e feste nelle Little Italy statunitensi*, in S. Bertelli (a cura di), *La chioma della vittoria. Scritti sull'identità degli italiani dall'Unità alla seconda Repubblica*, Ponte alle Grazie, Firenze 1997, p. 386.

<sup>43</sup> Bugiardini, *L'associazionismo negli Usa*, cit., p. 572.

<sup>44</sup> Cinotto, *Una famiglia che mangia insieme*, cit., p. 386.

<sup>45</sup> Martellone, *La "rappresentazione dell'identità italo-americana*, cit., p. 381.

<sup>46</sup> F. Di Biagi, *Scene e suoni della "Little Italy"*, in «Altreitalie», 1990, fasc. 4, pp. 77-79. Per un quadro della ricchissima produzione discografica italo-americana si rimanda a R. Spottswood, *Ethnic Music of Records. A Discography of Ethnic Recordings produced in the United States, 1893-1942*, University of Illinois Press, 1990.

che tenga tra le braccia una fisarmonica e sappia servirsene – scrive Mac Orlan – non teme quasi nulla e può passare dappertutto. Per mia fortuna io sapevo suonare la fisarmonica. Ne avevo comprata una in Italia, uno strumento perfetto, magnifico; [...] seguì la rue des Charrettes senza il minimo incidente»<sup>47</sup>.

Infine un'annotazione legata alla cronaca degli ultimi anni. La fisarmonica è così entrata nell'immaginario collettivo nordamericano che di recente la scrittrice E. Annie Proulx, vincitrice del Premio Pulitzer, l'ha scelta come inconsapevole protagonista di un suo romanzo: lo strumento, costruito da un siciliano trasferitosi a Castelfidardo e poi emigrato negli Stati Uniti, si trova al centro di vari delitti e l'opera è stata significativamente intitolata *I crimini della fisarmonica*<sup>48</sup>.

Tutto ciò, ovviamente, non vale soltanto per l'America del Nord. Anche per l'Argentina, le testimonianze non mancano. Uno dei protagonisti de *La barca di Caronte*, il romanzo scritto da Comunardo Braccialarghe con lo pseudonimo di Folco Testena, è Corrisvelto, l'anarchico che, dopo essersi più volte tratto d'impaccio grazie alla sua fisarmonica, «piangeva suonando» al pensiero dei compagni uccisi dalla polizia nella Buenos Aires del primo dopoguerra<sup>49</sup>. Altrettanto significativa è la testimonianza di Luigi Ravina, il cui diario, scritto in francese negli anni venti, è stato pubblicato in Italia con il titolo *Il cavaliere con la fisarmonica*; emigrato nel 1909 e fermatosi a lavorare in una grande fattoria della Pampa, Ravina racconta che «ogni domenica per il pranzo veniva arrostito un maiale, un agnello e un vitello. Terminata la cottura, si disponeva l'arrosto su una portantina destinata a questo uso e gli si faceva fare il giro della casa. Dietro veniva la famiglia al completo, il personale, i braccianti stagionali; in testa al corteo c'era il fisarmonicista: io in persona»<sup>50</sup>. Allo stesso modo, in Lorena, «sarà il desiderio di "casa" e di socialità italiana a costituire il polo aggregante delle comunità» che si ritrovano «per ballare, suonare la fisarmonica, cantare [...] giocare a carte e a bocce, scambiarsi servizi e favori in un'economia dello scambio dei saperi»<sup>51</sup>.

Come per il cibo, così anche nel caso della musica la continuità non si limita alla sfera del consumo, ma ben presto investe anche quella della produzione. Lo dimostrano, come si vedrà, alcune storie ancora frammentarie emerse dallo studio degli emigranti di Castelfidardo, il paese marchigiano che già a fine Ottocento si impone, in Italia, come il più importante centro di produzione di organetti e fisarmoniche<sup>52</sup>.

<sup>47</sup> P. Mac Orlan, *Filles et ports d'Europe*, 1945, cit. in «La Stampa», 1 luglio 1992.

<sup>48</sup> E.A. Proulx, *I crimini della fisarmonica*, Baldini & Castoldi, Milano 1997.

<sup>49</sup> F. Testena, *La barca di Caronte (Seconda classe)*, Città di Castello 1926, pp. 143-144.

<sup>50</sup> Ravina, *Il cavaliere con la fisarmonica*, cit., p. 55.

<sup>51</sup> M.S. Garroni, *Little Italies*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, cit., p. 229.

<sup>52</sup> M. Moroni, *Per la storia dell'industria della fisarmonica. Castelfidardo dall'Ottocento alla prima guerra mondiale*, in Z. Frati - B. Bugiolacchi - M. Moroni, *Castelfidardo e la storia della fisarmonica*, Tecnoprint, Ancona 1986, pp. 121-179.

### 3. Gli emigranti e l'organetto

Come ha scritto Emilio Franzina, che si è rifatto agli studi di Roberto Leydi e Febo Guizzi, «fra i bagagli, i bauli e le valigie dei partenti s'intravedono o si immaginano imbarcati, assieme alle immancabili chitarre e a molti mandolini, numerosi altri strumenti. Umili e poco ingombranti il più delle volte (zampognette, campanelle, fischietti, triccheballacche, triangoli, traccole, raganelle, tamburelli, armoniche a bocca ecc.), ma non di rado anche di valore qualificante come flauti, trombe, pive, zampogne, ghironde, violini, armoniche e fisarmoniche, organetti ecc., essi sono destinati a dar prova di sé nei paesi di arrivo»<sup>53</sup>.

Non occorre insistere sulle motivazioni che spiegano questo attaccamento degli emigranti agli strumenti musicali del proprio paese; il groviglio di sentimenti che sta dietro la scelta di avere con sé una fisarmonica è ben intuibile dalla lettera che un emigrato italiano, di nome Mansueto, manda alla madre nei primi anni del Novecento: «Carissima madre, oggi è il giorno della befana, io mi trovo in buona salute, sto qui e non mi manca gnente ma poi passavo meglio quando stavo lì perché ci avevo più divertimenti e qui non sorto di casa, mi pare di essere mezzo tonto; la paga è buona per me perché non guasto gnente solo che alzarmi e vestirmi; io vi dico voglio una armonica, lo direte allo zio Sabino che lui la manderà apprende e quando viene Arturo la darete a lui; scoltate bene la voglio 12 bassi che lui lo sa, li darete i soldi che io alla fine del mese vi manderò un tremila lire o più secondo come il cambio, avete inteso come dovete fare, altro non so cosa dirvi, vi saluto, vostro figlio Mansueto»<sup>54</sup>.

L'importanza degli emigranti per la vendita di "armonici" e organetti è confermata fin dal 1898 da Paolo e Settimio Soprani, i due maggiori produttori di Castelfidardo. Intervistati da un giornalista del periodico «Italia», i fratelli Soprani infatti dichiarano: «nel modesto bagaglio degli emigranti italiani che si recano in Europa o in America spesso è nascosto con cura il prediletto organino di Castelfidardo, sul quale è impresso il nome delle nostre Ditte. Lo si sente, lo si apprezza e le domande di acquisto piovono da ogni parte»<sup>55</sup>. Il forte legame dell'industria fidardense con i mercati esteri è confermato anche da Vincenzo Olivelli che in un articolo sulle «fabbriche d'istrumenti musicali nelle Marche» pubblicato nel 1905 su «L'Esposizione marchigiana» scrive che gli "armonici" dei fratelli Soprani si vendono «in Francia, in Germania, in Africa, in Asia, in America e persino in Australia»<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> Franzina, *Le canzoni dell'emigrazione*, cit., pp. 554-555. Franzina cita da R. Reydi - F. Guizzi (a cura di), *Strumenti musicali e tradizioni popolari italiane*, Bulzoni, Roma 1985.

<sup>54</sup> La lettera è stata pubblicata in P. Cresci - L. Guidobaldi (a cura di), *Partono i bastimenti*, Mondadori, Milano 1980, p. 169.

<sup>55</sup> L'intervista è riportata anche nel periodico di Osimo «La Sentinella», 30 aprile 1899.

<sup>56</sup> V. Olivelli, *Le fabbriche d'istrumenti musicali nelle Marche*, in «L'Esposizione marchigiana», 1905, p. 161.

Non è possibile documentare con precisione la crescita dei legami che sempre più stabilmente, soprattutto a partire dai primi anni del Novecento, si stabiliscono con il mercato americano. Le statistiche del commercio estero attestano soltanto il balzo che le esportazioni di strumenti musicali fanno registrare tra 1907 e 1913, che corrisponde anche al balzo quantitativo dell'emigrazione marchigiana: in pochi anni le fisarmoniche vendute fuori d'Italia passano da 690 a 14.365. Su questo flusso nell'archivio storico del Comune di Castelfidardo non si hanno dati più articolati e soprattutto più sistematici; alcune preziose informazioni possono però essere tratte dai fascicoli relativi alla "trattazione di affari privati" conservati fra le carte comunali dei primi anni del Novecento.

In quegli anni sono numerosi gli italiani residenti in paesi stranieri che chiedono al sindaco di intervenire perché siano cambiati gli organetti non corrispondenti all'ordinazione fatta tramite catalogo o, più spesso, perché siano loro consegnati gli organetti acquistati con pagamento anticipato presso le maggiori ditte locali. Talvolta capita persino che qualcuno scriva a Paolo Soprani, nel frattempo divenuto sindaco di Castelfidardo, chiedendo informazioni sulla ditta Paolo Soprani; non occorre aggiungere che il sindaco è pronto a assicurare chiunque sulla serietà della ditta Soprani.

Tra il 1906 e il 1914 sono almeno una cinquantina le lettere di reclamo che giungono al Comune di Castelfidardo e per la maggior parte provengono dai paesi americani, in particolare dagli Stati Uniti<sup>57</sup>. L'alto numero di reclami per mancata consegna è dovuto non solo all'insicurezza del sistema di vendita per corrispondenza, realizzato in genere tramite spedizionieri genovesi, ma anche alla scarsa efficienza del sistema bancario; come spiega il sindaco ad Angelo Padovani che dagli Stati Uniti nel giugno 1906 protesta perché non ha ancora ricevuto l'organetto ordinato (e pagato) parecchi mesi prima, molte delle vertenze nascono dal fatto che «ricevendo ogni giorno parecchie ordinazioni dall'America del Nord con i relativi importi rimessi a mezzo delle banche, quest'ultime non mettono mai le indicazioni esatte di chi veramente fa la rimessa del denaro»<sup>58</sup>; perciò la ditta Soprani talvolta deve attendere un seconda lettera di sollecito prima di poter dar seguito all'ordinazione.

Mentre nel censimento industriale del 1911 sono elencati tredici fabbricanti di armonici, sulla base dei documenti conservati nei fascicoli relativi alla «trattazione di affari privati» le ditte più impegnate nella vendita all'estero risultano tre: Paolo Soprani, il fratello Settimio e Sante Crucianelli. La prima guerra mondiale blocca, almeno inizialmente, le esportazioni nei paesi coinvolti nel conflitto: in particolare la Francia vieta l'acquisto all'estero di oggetti di lusso comprendendovi gli strumenti musicali<sup>59</sup>; nell'ottobre 1916, grazie all'inter-

<sup>57</sup> Le lettere si conservano presso l'Archivio storico del Comune di Castelfidardo (d'ora in poi Acf), bb. 585, 621, 650, 662 e 672, fasc. Trattazione di affari privati.

<sup>58</sup> *Ivi*, b. 585, Varie, 6 giugno 1906,.

<sup>59</sup> *Ivi*, *Atti dell'anno 1916*, Agricoltura, industria e commercio, 3 giugno 1916.

vento della Camera di commercio di Ancona e della Camera di commercio francese di Roma, il sindaco riesce a ottenere che le esportazioni possano riprendere: secondo la documentazione raccolta a sostegno della richiesta, in media venivano vendute in Francia circa 150 fisarmoniche al mese, 120 delle quali prodotte da Settimio Soprani e 30 da Sante Crucianelli, mentre sorprendentemente Paolo Soprani dichiara di non avere rapporti con il mercato francese<sup>60</sup>. La lunga durata del conflitto farà crollare le esportazioni; soltanto nel 1923, con la vendita all'estero di 13.836 pezzi, si tornerà ai livelli prebellici.

Altri dati, in parte più sistematici, si hanno per la ditta Paolo Soprani, ma soltanto per il biennio 1910-1911; si è casualmente salvato, infatti, un registro di vendite di quegli anni che copre il periodo novembre 1909 - giugno 1912<sup>61</sup>. Le informazioni in esso contenute sono di estremo interesse ai fini della ricerca che qui si sta tentando di condurre. Nella tabella 2, relativa agli anni 1910 e 1911, sono riportati il numero complessivo dei pezzi venduti e la loro destinazione, distinta per singoli stati; nel biennio analizzato, quando la produzione totale ha ormai raggiunto i cinquemila "armonici", il numero complessivo degli strumenti esportati supera le duemila unità. La tabella mostra che le vendite toccano molti paesi di tutto il mondo; nell'area mediterranea si concentrano soprattutto in Francia e nelle colonie francesi del Nord-Africa, mentre il paese che con maggiori vendite in assoluto sono gli Stati Uniti che, nel 1910, assorbono più della metà delle esportazioni complessive; di gran lunga meno rilevante risulta invece la quota destinata all'Argentina.

Il registro conferma che in genere la vendita avveniva, con pagamento anticipato, su richiesta dei singoli acquirenti, in gran parte italiani e d'altra parte i cataloghi del primo dopoguerra sono ancora espliciti a questo proposito: le condizioni di vendita richieste sono «pagamento anticipato o contro assegno»; con la precisazione che «per le Americhe, Gran Bretagna, Spagna e Russia non si spediscono armoniche se non pagate anticipatamente»<sup>62</sup>; da questo particolare sistema di vendita derivano i problemi che sono stati analizzati in precedenza. Accanto agli spedizionieri di Genova (in particolare l'American Express) dei quali si è già detto, Paolo Soprani si serviva anche della società Holm e C. di Napoli e di Alfredo Lemon e C. di Livorno. Compaiono però anche i primi commercianti all'ingrosso; i più importanti sono Minard & Blanchon in Francia, August Waidele in Svezia, Antonio Meschieri e Josè Bertolini e Juan Anconetani in Argentina. La figura del grossista è particolarmente diffusa negli Stati Uniti dove si distinguono Antonio Lupinacci e Antonio Morano a Filadelfia, Domenico Pontarelli e Alessandro Ruatta a Chicago, Felice Porcella e la Tosi

<sup>60</sup> *Ivi*, 7 ottobre 1916.

<sup>61</sup> *Registro delle vendite della Ditta Paolo Soprani (29 novembre 1909 - 28 giugno 1912)*, conservato presso l'Archivio del Museo internazionale della Fisarmonica di Castelfidardo (Amifc).

<sup>62</sup> Amifc, *Premiata Fabbrica di armoniche del comm. Paolo Soprani e figli*, catalogo del primo dopoguerra.

Music a Boston<sup>63</sup>; il gruppo più consistente opera però a New York, con in testa il professor Pietro Forte, al quale si affiancano Rosario Casella, Oreste Pagani, il banchiere John Cerabino e infine la ditta Buegeleisen & Jacobson. Fra gli importatori di New York, dove, come vedrà, sono poco numerosi i produttori marchigiani, risulta attivo anche Raffaele Carbonari, emigrato negli Stati Uniti fin dal 1899, mentre altri ordinativi giungono da Chicago e da San Francisco per iniziativa rispettivamente di Luigi Luciani e di Pasquale Petromilli.

*Tabella 1* – Esportazioni di “armonici” della ditta Paolo Soprani nel biennio 1910-1911

Paesi	1910 (num. pezzi)	1911 (num. pezzi)
Francia	557	568
Monaco	/	1
Svizzera	17	21
Austria	13	17
Ungheria	2	5
Germania	28	72
Inghilterra	6	17
Spagna	5	11
Grecia	5	/
Belgio	64	48
Olanda	1	/
Lussemburgo	11	3
Svezia	58	53
Norvegia	8	/
Finlandia	4	1
Bulgaria	4	5
Romania	18	15
Russia	8	3
Malta	1	/
Algeria	50	50
Tunisia	24	23
Marocco	1	2
Egitto	2	2
Eritrea	1	1
Turchia	4	1
Indocina	2	5
Argentina	132	73
Brasile	6	31
Panama	/	1
Santo Domingo	1	/
Messico	/	1
Canada	11	10
Stati Uniti	1097	1028
Australia	1	1
Totale	2142	2069

Fonte: *Registro delle vendite della Ditta Paolo Soprani (29 novembre 1909 - 28 giugno 1912)*.

<sup>63</sup> La Tosi Music Company di Boston, almeno a quanto risulta dalla carta intestata della ditta che si conserva presso l'Archivio del Museo internazionale della Fisarmonica di Castelfidardo, sarebbe stata fondata nel 1905.

#### 4. Nelle grandi città statunitensi

Per la crescita delle vendite fuori d'Italia un contributo importante viene dal flusso migratorio locale, divenuto consistente a partire dagli anni ottanta dell'Ottocento. Inizialmente la destinazione prevalente è l'Argentina; in questa fase a partire sono spesso interi nuclei familiari, che raramente fanno ritorno in Italia. È nel quindicennio che precede la grande guerra che fra gli emigranti fanno la loro comparsa anche i lavoratori di armonici. Fino ai primi anni del secolo, essi non si distinguono dagli altri artigiani che, insieme con i contadini e i lavoratori scarsamente qualificati, continuano a recarsi in prevalenza in America Latina e in particolare in Argentina. Poi il flusso si biforca e gli organettai, divenuti progressivamente sempre più numerosi, si caratterizzano per la loro monodirezionalità verso gli Stati Uniti<sup>64</sup>.

Questa peculiarità, che sarà ancora più evidente negli anni tra le due guerre, è frutto dei legami che nel frattempo si sono stabiliti con alcune città nordamericane dove i primi pionieri hanno messo solide radici: come è accaduto per altre catene professionali indagate negli studi degli ultimi decenni, anche gli organettai fidardensi si orientano verso ben definiti itinerari geografici, utilizzando come base d'appoggio una fitta trama di vincoli familiari e territoriali<sup>65</sup>. La loro meta è il grande mercato statunitense dove, come si è visto, stanno crescendo rapidamente le esportazioni.

Nel nuovo mondo, ben presto al semplice commercio, favorito dalla popolarità dell'organetto fra gli emigranti che sentono un forte bisogno di musica etnica, si aggiunge un impegno anche a livello produttivo. Come per altri settori, anche nel caso degli strumenti musicali inizialmente l'attività si concentra nelle "Piccole Italie" delle grandi città statunitensi.

Il centro più dinamico appare San Francisco, la città "mediterranea" della costa occidentale, dove agli inizi del Novecento vivono circa ventimila italiani mentre molti altri sono disseminati in diverse contee della California<sup>66</sup>. A San Francisco sono emigrati Raffaele Carbonari, partito da Castelfidardo nel 1899, Francesco Serenelli, Paolo Guerrini e Roberto Roscioni giunti invece agli inizi del nuovo secolo, tutti costruttori di fisarmoniche.

Dei quattro il più intraprendente è Paolo Guerrini che, poco dopo il suo arrivo, nel 1905, apre una bottega prima per la riparazione e poi per la produzione

<sup>64</sup> Moroni, *Rimesse, imprenditorialità, sviluppo*, cit., app. 3.

<sup>65</sup> Per alcuni studi in questa direzione si rimanda a P. Audenino, *Un mestiere per partire. Tradizione migratoria, lavoro e comunità in una vallata alpina*, Angeli, Milano 1990; Id., *Mestieri e professioni degli emigrati*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, cit., pp. 335-353; P. Corti, *Paesi d'emigranti. Mestieri, itinerari, identità collettive*, Angeli, Milano 1990; più in generale: Id., *L'emigrazione temporanea in Europa, in Africa e nel Levante*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, cit.

<sup>66</sup> Franzina, *Gli italiani al Nuovo Mondo*, cit., p. 329.

di armonici; con lui sono in contatto o hanno rapporti di lavoro tutti gli altri; fra di essi una figura di spicco è certamente quella di Francesco Serenelli. Esponente di punta dei mazziniani fidardensi, eletto consigliere comunale nel 1901 ed emigrato nel 1902, Serenelli si stabilisce subito a San Francisco, dove sposa una ligure conosciuta proprio in occasione del terremoto e del conseguente incendio che nel 1906 distrussero gran parte della città e dove, nel 1908, nasce il primo figlio, significativamente chiamato Mameli.

Dopo aver lavorato nella piccola fabbrica di Paolo Guerrini, Serenelli apre una propria bottega; quando anche il suo nome incomincia ad affermarsi, è costretto a rientrare in Italia per l'improvvisa morte del padre; si recherà di nuovo a San Francisco nel 1912, ma motivi di salute gli imporranno di tornare a Castelfidardo dove ha lasciato la famiglia<sup>67</sup>. I rapporti stabiliti con i compaesani rimasti negli Stati Uniti gli permetteranno di radicarsi nel mercato americano. Dal 1921, dopo la sua morte, la ditta viene gestita dalla moglie che già nel 1926 invia a Chicago il figlio Mameli, appena diciottenne, perché affianchi il maestro Alessandro Ruatta, nel 1911 importatore di armonici prodotti da Paolo Soprani e ormai anche rappresentante della ditta Serenelli negli Stati Uniti<sup>68</sup>. In questo modo la Serenelli potrà divenire una delle maggiori imprese di Castelfidardo<sup>69</sup>.

Nella San Francisco del primo Novecento, la fabbrica di Paolo Guerrini è intanto divenuta il punto di riferimento di altri artigiani fidardensi, fra i quali Pasquale Petromilli e Colombo Piatanesi. Quest'ultimo è un altro esponente del nutrito gruppo di repubblicani costituitosi a Castelfidardo negli ultimi anni dell'Ottocento<sup>70</sup>; giunto in città nel 1907 e nel passaporto indicato come falegname, Colombo negli anni seguenti si fa raggiungere da tre fratelli, tutti organettai: Finao e Bramante partono nel 1908, Aristodemo nel 1910.

Quando, già prima della grande guerra, Paolo Guerrini decide di tornare a Castelfidardo per aprirvi una fabbrica di armonici, la sua ditta "americana" inizialmente viene rilevata da Pasquale Petromilli e Colombo Piatanesi che continuano ad operare a San Francisco con il marchio Guerrini Company. Poco dopo, però, Colombo, che nel 1909 si è fatto raggiungere dai figli Garibaldo e Libero, preferisce mettersi in proprio e dà vita alla Colombo and Sons: unico proprietario della Guerrini Company resta perciò Pasquale Petromilli; questi, che, come si è visto, nel 1910 si era impegnato anche nella compravendita di armonici della ditta Paolo Soprani, coinvolgerà nella conduzione della sua azienda i

<sup>67</sup> Testimonianza di Augusto Serenelli, ultimo figlio di Francesco Serenelli, raccolta il 20 marzo 1997.

<sup>68</sup> Lo attesta il manifesto pubblicitario della ditta Serenelli conservato presso il Museo internazionale della fisarmonica di Castelfidardo.

<sup>69</sup> S. Boccato, *Nel regno della fisarmonica. Panorama industriale*, in «Varietas. Rassegna nazionale dell'autarchia», 1941-1942, n. 442-443, pp. 43-44.

<sup>70</sup> Moroni, *Per la storia dell'industria della fisarmonica*, cit., pp. 148-158.

figli Armando e Vincenzo<sup>71</sup>; negli anni tra le due guerre un Petromilli's Accordion Center risulta attivo anche a Cleveland<sup>72</sup>.

È a questo punto che gli altri tre fratelli Piatanesi preferiscono trasferirsi a Chicago, dove si sono stabiliti vari organettai fidardensi, alcuni dei quali risultano alle dipendenze di Giovan Battista Cameranesi. Quando questi, nel 1914, torna per alcuni mesi a Castelfidardo a rivedere la famiglia, lascia «la direzione della sua fabbrica di armonici» al socio Augusto Colocci; lo attestano in un atto notorio del 26 novembre di quell'anno quattro testi che hanno avuto, a vario titolo, rapporti con la ditta Cameranesi di Chicago: Francesco Serenelli, Oreste Cialabrini, Enrico Agostinelli e Giuseppe di Getulio Moreschi<sup>73</sup>.

A Chicago inizialmente Finao Piatanesi si mette in società con un altro fidardense, Alfredo Ciucciomei, e dà vita alla North American Accordion Company; poco dopo, però, preferisce costituire una società più ampia alla quale, su suggerimento del maestro Pietro Frosini, si darà il nome di Italo American Accordion Company; ne fanno parte, oltre a Finao, anche Bramante e Aristodemo Piatanesi, Luigi Giulietti e Roberto Rosciani: quest'ultimo, come si è visto, aveva lavorato insieme con i Piatanesi nella Guerrini Company di San Francisco. Sembra che nel periodo di massima espansione la Italo-American sia arrivata ad avere circa cento dipendenti<sup>74</sup>.

Resta, infine, il caso di New York, dove gli organettai fidardensi prima della grande guerra appaiono sorprendentemente meno radicati. Vi è emigrato fin dal 1899 Raffaele Carbonari che, secondo quanto risulta dal registro delle vendite della ditta Paolo Soprani analizzato in precedenza, nel 1911 è un attivo importatore di strumenti dall'Italia. La prima impresa della quale si ha notizia è la Galizi Accordion Company, fondata da Eugenio Galizi che in Italia risulta fabbricante di armonici già nel censimento industriale del 1911. Alle sue dipendenze lavora per qualche tempo Luigi Giulietti, che si è trasferito a New York dopo essere uscito dalla Italo American di Finao Piatanesi; è un'esperienza di breve durata perché di lì a poco Giulietti preferisce mettersi in proprio; fattosi raggiungere dalla famiglia, nel 1923, con l'aiuto del figlio Julio, darà vita alla Giulietti Accordion Company.

Allievo del maestro Charles Magnante e anch'egli docente in una scuola di musica, Julio Giulietti continuerà a produrre fisarmoniche anche dopo la morte del padre<sup>75</sup>. Intanto, però, si sono stabiliti a New York anche Egisto e Roberto

<sup>71</sup> R. Flynn - E. Davison - E. Chavez, *The golden age of the accordion*, Schertz (Texas) 1990, pp. 48-51. Negli anni venti la ditta è al 279 di Columbus Avenue; un catalogo risalente alla stessa epoca la pubblicizza oltre che Accordion Factory anche come Accordion Makers (Amifc).

<sup>72</sup> Lo documentano le lettere, su carta intestata del Petromilli's Accordion Center, conservate presso l'Amifc.

<sup>73</sup> Acf, b. 672, Emigrazioni, 26 novembre 1914.

<sup>74</sup> Flynn - Davison - Chavez, *The golden age of the accordion*, cit., pp. 114-116.

<sup>75</sup> *Ibidem*, pp. 317-321.

Pancotti, nipoti del primo organettaio di Macerata anche se da tempo residenti a Castelfidardo. Emigrati nel 1920, inizialmente avevano trovato impiego presso la Galizi, poi erano passati a lavorare con i Giulietti; per loro iniziativa nascono la Excelsior Manufacturing Company e la Pancordion che negli anni tra le due guerre si affiancano alla Giulietti riuscendo a inserirsi con successo nel grande mercato delle maggiori città statunitensi della costa atlantica<sup>76</sup>.

### 5. Emigrazione e industrializzazione nel caso della fisarmonica

Gli esempi potrebbero essere ancora più numerosi<sup>77</sup>, ma si appesantirebbe inutilmente il testo di nomi e iniziative che poco aggiungerebbero a quanto finora si è cercato di documentare: dopo le primitive forme di commercializzazione del prodotto, inizialmente realizzate soprattutto per corrispondenza, prendono avvio, grazie all'emigrazione di sempre più numerosi lavoratori di armonici, anche varie esperienze produttive che, come avviene per altri prodotti "etnici", specie alimentari, si radicano in alcune delle principali città nordamericane. Si tratta in genere di artigiani e piccoli imprenditori che, essendo emigrati temporaneamente, mantengono stretti rapporti con il mondo produttivo di origine, a sua volta fertilizzato dai capitali che giungono tramite le rimesse e dai legami commerciali che gli emigranti fidardensi stabiliscono nelle *Little Italies*.

Nel caso della fisarmonica il legame tra emigrazione e fase iniziale dell'industrializzazione assume così un carattere che può essere considerato esemplare: oltre ai capitali, dall'esperienza migratoria vengono capacità imprenditoriali e reti di rapporti commerciali che sono essenziali in un settore nel quale buona parte della produzione è volta all'esportazione. Nel biennio 1910-1911, come si è visto, quasi la metà degli armonici prodotti da Paolo Soprani viene venduta all'estero; a partire dagli anni tra le due guerre tale quota cresce rapidamente: nel secondo dopoguerra quando, secondo le stime di Amaduzzi, nelle Marche si concentra il 90 per cento del comparto italiano degli strumenti musicali<sup>78</sup>, vengono esportati oltre i quattro quinti della produzione complessiva di fisarmoniche<sup>79</sup>.

Volendo approfondire, nel caso in esame, il nesso tra emigrazione e industrializzazione, il primo legame evidente è dato proprio dalle opportunità nuo-

<sup>76</sup> Le notizie sulla Excelsior sono tratte da una scheda, scritta nel 1974, in occasione del cinquantenario di fondazione, conservata presso l'Amifc.

<sup>77</sup> Per altri esempi e maggiori dettagli si rimanda a Moroni, *Rimesse, imprenditorialità, sviluppo*, cit., pp. 637-645.

<sup>78</sup> *L'industria*, in Comitato regionale degli amministratori degli enti locali delle Marche, *Situazione e prospettive dell'economia marchigiana*, Ancona 1961, pp. 211-237.

<sup>79</sup> Istao, *Situazione e prospettive dell'industria degli strumenti musicali nelle Marche*, in «Economia Marche», 1979, n. 5, p. 81.

ve, in termini di mercato, garantite dalla presenza degli emigranti raccolti nelle *Little Italies*. Ercole Sori ha giustamente insistito sulla debolezza commerciale delle produzioni affermatesi nelle Marche dell'Ottocento: molte delle difficoltà vengono dall'elevata quota dell'autoconsumo e dalla lontananza rispetto alle aree metropolitane, ma a lungo pesano anche l'arretratezza e l'inefficienza delle strutture commerciali e distributive<sup>80</sup>; tuttavia, come ha rilevato Patrizia Sabbatucci Severini, «a differenza di quanto avviene con gli altri prodotti d'esportazione, che sono incettati, quando non autonomamente lavorati da imprese extralocali»<sup>81</sup>, le fisarmoniche (e le scarpe<sup>82</sup>) vengono commercializzate in modo autonomo. E questo avviene, come si è cercato di documentare nelle pagine precedenti, proprio grazie al mercato di sbocco costituito dalle città americane dove si affermano precocemente "consumi di massa" anche nel campo dei beni voluttuari.

A sua volta la forte crescita dei consumi cittadini che si realizza negli Stati Uniti del primo Novecento favorisce l'articolazione del sistema produttivo. In un settore in cui, come si legge anche negli opuscoli pubblicitari del primo dopoguerra, il prodotto è ancora «tutto fatto a mano»<sup>83</sup> e che a lungo resterà caratterizzato da scarsa intensità di capitale e da alto contenuto di lavoro, non vi sono grosse barriere all'entrata. Gli operai che lavorano in una delle imprese maggiori riescono facilmente a dar vita a una propria azienda, secondo un modello che richiama la nascita per gemmazione, spesso restando fornitori per la ditta madre di parti staccate poi da assemblare. Si spiega così la precoce diffusione, a macchia d'olio, della lavorazione della fisarmonica da Castelfidardo ai comuni limitrofi, in particolare Recanati, Loreto, Osimo e Camerano<sup>84</sup>. In tal modo si forma un'area di specializzazione produttiva dalla quale, negli anni tra le due guerre, quando ormai si consolida anche l'organizzazione di fabbrica, prenderà avvio il distretto marchigiano degli strumenti musicali<sup>85</sup>.

Il modello ora descritto non muta nelle città nordamericane. Anche nelle

<sup>80</sup> E. Sori, *Dalla manifattura all'industria (1861-1940)*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi, Le Marche*, a cura di S. Anselmi, Einaudi, Torino 1987, pp. 345-346.

<sup>81</sup> P. Sabbatucci Severini, *Dalla "industria paesana" al distretto industriale. Una tipologia manifatturiera di un'area semiperiferica*, in G. L. Fontana (a cura di), *Le vie dell'industrializzazione europea. Sistemi a confronto*, Il Mulino, Bologna 1997, p. 1069.

<sup>82</sup> Per il distretto marchigiano delle calzature ci si limita a rinviare ai due più recenti contributi di sintesi M. Moroni, *Da protoindustria urbana a sistema produttivo locale: il distretto calzaturiero marchigiano* e P. Sabbatucci Severini, *Il distretto calzaturiero marchigiano (1910-1960): alle origini di una grande affermazione*, in F. Amatori - A. Colli (a cura di), *Comunità di imprese. Sistemi locali in Italia tra Ottocento e Novecento*, Il Mulino, Bologna 2001.

<sup>83</sup> Catalogo della ditta Paolo Soprani, 1918, citato in B. Bugiolacchi, *Il Museo internazionale della fisarmonica*, in Frati - Bugiolacchi - Moroni, *Castelfidardo e la storia della fisarmonica*, cit., p. 86.

<sup>84</sup> Moroni, *Per la storia dell'industria della fisarmonica*, cit., pp. 159-172.

<sup>85</sup> Sabbatucci Severini, *Dalla "industria paesana" al distretto industriale*, cit., pp. 1094-1096.

*Little Italies* la produzione di fisarmoniche mantiene i caratteri della manifattura urbana, nel frattempo consolidatisi nei paesi di origine. La lavorazione si svolge prevalentemente in piccole botteghe, spesso con l'aiuto di lavoratori a domicilio; fino a che si conserva la tradizionale organizzazione produttiva, non è difficile che, nelle fasi di forte crescita della domanda, alcuni lavoratori decidano di tentare l'avventura del mettersi in proprio. Solo più tardi, negli anni tra le due guerre, si passerà al sistema di fabbrica.

Molti dei nuovi imprenditori che emergono nelle Marche nel corso della prima metà del Novecento hanno vissuto l'esperienza dell'emigrazione. Dei tredici «fabbricanti di armonici» di Castelfidardo elencati nel censimento industriale del 1911<sup>86</sup>, gli emigrati sono almeno tre: Americo Magliani, partito per Buenos Aires nel 1899 e poi per gli Stati Uniti nel 1913, Adriano Picchietti emigrato anch'egli in Argentina nel 1903, e il già citato Francesco Serenelli, partito per New York nel 1902. Negli anni seguenti si affermano altri produttori, per i quali l'emigrazione si rivela una sorta di apprendistato: Marino Marinelli, Primo Carbonari, Augusto Colocci, Americo Brandoni, Giovanni Marcosignori e Armando Marinucci. I loro nomi compariranno nel censimento industriale del 1927<sup>87</sup>.

Va infine richiamata l'importanza delle rimesse. Il ruolo delle rimesse è sempre sfuggente; viene spesso citato ma è difficilmente documentabile<sup>88</sup>. Non è così per la fisarmonica. Nel caso di Castelfidardo, come si è visto, le rimesse non si limitano a una generica fertilizzazione del mondo produttivo locale, ma contribuiscono in modo spesso determinante alla nascita e all'affermazione di molte imprese. A quanto si è già detto, si possono aggiungere vari altri elementi di conferma tratti da singoli casi aziendali.

Egisto Pancotti, che nel 1924, insieme con il fratello, aveva fondato a New York la Excelsior Manufacturing Company, nel 1949 torna in Italia e apre un nuovo stabilimento a Castelfidardo, che esporta fisarmoniche utilizzando i canali commerciali della casa madre americana<sup>89</sup>. Suo fratello Robert, invece, stringe un accordo con la Sante Crucianelli e figli e, tramite la propria Pancordion, poi ceduta a Ernest Deffner, vende nel mercato americano i nuovi modelli *direct - tone* di sua invenzione ma fabbricati a Castelfidardo dai Crucianelli<sup>90</sup>. A sua volta Julio Giulietti, anch'egli già menzionato come uno dei produttori attivi a New York, nel secondo dopoguerra contribuisce finanziariamente alla nascita della Zerasette<sup>91</sup>. Per molti versi analoga l'esperienza di Nazzareno

<sup>86</sup> L'elenco degli imprenditori registrati nel censimento industriale del 1911 è conservato in Acf, b. 630, *Atti dell'anno 1911*, fasc. Agricoltura, industria e commercio.

<sup>87</sup> *Ivi*, b. 818, *Censimento industriale del 1927*.

<sup>88</sup> Per l'entità e la provenienza delle rimesse inviate dagli emigrati marchigiani si rimanda a Moroni, *Rimesse, imprenditorialità, sviluppo*, cit., pp. 623-633.

<sup>89</sup> Scheda per il cinquantenario di fondazione della Excelsior, 1974 (Amifc).

<sup>90</sup> Scheda su Robert Pancotti conservata presso l'Amifc.

<sup>91</sup> Flynn - Davison - Chavez, *The golden age of the accordion*, cit., pp. 317-321.

Zoppi, emigrato a Chicago nel 1928; il capitale accumulato gli permette di fondare, in società con Randolph Serrini, una nuova impresa a Castelfidardo, la Lira, che mantiene stretti legami commerciali con la Zoppi di Chicago.

Significativi appaiono, infine, gli esempi delle ditte Picchietti e Moreschi. Esponente di una famiglia attiva nel commercio dei tessuti, dopo l'esperienza migratoria in Argentina Adriano Picchietti decide di impegnarsi nel settore degli strumenti musicali; nel primo dopoguerra insieme con Dario Dari, esperto organettaio, fonda la società Victoria<sup>92</sup>; morto Dari, Picchietti raggiunge un accordo con il produttore statunitense Ernest Deffner, attivo in Canada con il marchio Titano: nascerà così la Titano-Victoria.

Come i Picchietti, i Moreschi si erano distinti nel settore tessile; insieme con gli Albanesi, erano i mercanti imprenditori più attivi nella tessitura del cotone, svolta in forme protoindustriali e molto diffusa a Castelfidardo nella seconda metà dell'Ottocento ma entrata in crisi nei primi anni del nuovo secolo<sup>93</sup>. La partenza per gli Stati Uniti, avvenuta nel 1912, segna per Giuseppe Moreschi l'ingresso nel mondo della fisarmonica; rientrato da Chicago nel 1914, Moreschi inizia a collaborare con Americo Magliani, uno dei tredici fabbricanti di armonici censiti nel 1911, anch'egli emigrato negli Stati Uniti nel 1913. Dopo questa esperienza, si mette in società con Remo Pellegrini: nel 1925 insieme fondano L'Armoniosa; morto Pellegrini e divenuto unico proprietario dell'impresa, Moreschi riesce a imporsi nel mercato americano vendendo le proprie fisarmoniche anche con il marchio Diamond, commercializzato da Aldo Morbidoni, da tempo stabilitosi a Chicago<sup>94</sup>. Alla fine degli anni trenta, grazie ai rapporti mantenuti con Morbidoni e altri italo-americani, la ditta Moreschi si impone come la terza azienda di Castelfidardo, dopo quelle dei due fratelli Soprani<sup>95</sup>.

## 6. Tra scuole di musica e fisorchestre

Il successo della fisarmonica nel grande mercato nordamericano è reso possibile da vari altri elementi che a loro volta meriterebbero apposite indagini. Per la conoscenza e la diffusione dello strumento un ruolo di rilievo viene innanzitutto svolto dai grandi maestri di fisarmonica. I produttori, dai più piccoli ai più grandi, sono orgogliosi di costruire per loro pezzi unici da utilizzare nell'attività concertistica; si esibiscono suonando fisarmoniche italiane i più famosi artisti della prima metà del Novecento: Pietro e Guido Deiro, Pietro Fro-

<sup>92</sup> Boccato, *Nel regno della fisarmonica*, cit., p. 44.

<sup>93</sup> M. Moroni, *La tessitura del cotone a Castelfidardo dall'Ottocento al primo Novecento*, in «Proposte e ricerche», 1989, n. 23.; Id., *La pluriattività in un'area mezzadrile: la tessitura nelle campagne fidardensi dell'Ottocento*, in «Annali dell'Istituto A. Cervi», 1989, n. 11.

<sup>94</sup> Flynn - Davison - Chavez, *The golden age of the accordion*, cit., pp. 114-116.

<sup>95</sup> Boccato, *Nel regno della fisarmonica*, cit., p. 43.

sini, Teodoro e Cesare Pezzolo, Charles Nunzio, Charles Magnante, Antony Galla-Rini. Ad esempio, la Excelsior Manufacturing Company di Egisto Pancotti risulta in contatto con i maestri Deiro, Frosini, Jorio, Biviano, Gaviani e Contino; il vero testimonial dell'Excelsior è però Charles Magnante (1905-1986) che, dopo aver a lungo suonato nei locali turistici di New York, diventa ospite fisso di alcuni dei più famosi show televisivi americani<sup>96</sup>. La Pancordion di Robert Pancotti, invece, era frequentata da Attilio Rizzo, Milt De Lugg, Laurence Welk, Myron Floren e Frank Yancovic<sup>97</sup>.

Fra i concertisti più noti, emblematici appaiono gli esempi di Pietro Deiro, Antony Galla-Rini e Frank Gaviani. Nato a Salto Canavese nel 1888 e morto a New York nel 1957, Deiro emigra negli Stati Uniti nel 1907, stabilendosi prima a Washington e poi a San Francisco; affermatosi come concertista, registra il primo disco per la Victor nel 1910. Nel 1928 apre a New York la Pietro Deiro Accordion Headquarters; intanto alle numerose esibizioni pubbliche ed alle registrazioni radio associa la didattica e la composizione; nel 1938 viene acclamato primo presidente dell'Associazione fisarmonicisti americani per il contributo dato alla conoscenza e alla promozione della fisarmonica negli Stati Uniti<sup>98</sup>.

Antonio Gallarini (in arte Antony Galla-Rini) nasce a Manchester (Connecticut) nel 1904 da genitori italiani; suo padre Giovanni suona la fisarmonica ed anche Antony, come le due sorelle, viene avviato allo studio della musica; la sua carriera di concertista inizia nel 1924: da quel momento diviene noto anche come accompagnatore dei principali cantanti americani, oltre che come solista in molte musiche da film; nel 1931 pubblica un nuovo metodo per l'apprendimento della fisarmonica, poi applicato nelle numerose scuole di musica da lui fondate<sup>99</sup>.

In questa sorta di hit parade della fisarmonica nordamericana, che certamente penalizza artisti come il catanese Pietro Frosini, compositore oltre che uno dei maggiori esecutori di tutti i tempi, il terzo caso che appare emblematico è quello di Frank Gaviani (1908-1990), anch'egli nato negli Stati Uniti da emigrati italiani, provenienti da Sant'Arcangelo di Romagna. Autore di varie composizioni edite da Pagani Music, la casa discografica per la quale sarà anche capo arrangiatore, egli favorisce il successo della Fratelli Galanti di Mondaino, una delle pochissime imprese italiane (insieme con la Mariano Dallapè di Stradella) in grado di fare concorrenza ai produttori marchigiani. Gaviani è uno dei fondatori della American Accordionist's Association e contribuisce alla diffu-

<sup>96</sup> Scheda per il cinquantenario di fondazione della Excelsior, 1974 (Archivio del Museo internazionale della Fisarmonica di Castelfidardo); Flynn - Davison - Chavez, *The golden age of the accordion*, cit.

<sup>97</sup> Scheda su Robert Pancotti, conservata presso l'Archivio del Museo internazionale della Fisarmonica di Castelfidardo

<sup>98</sup> Museo internazionale della Fisarmonica, *I Padri della Fisarmonica. Pietro Deiro*, Castelfidardo 2002, nota biografica a cura di Paolo Picchio, che ringrazio.

<sup>99</sup> O. Hahn, *Antony Galla-Rini*, NFM Ed., Stoccolma 1986.

sione della fisarmonica non solo con le sue numerose tournée e con le scuole di musica aperte a Boston, a Chicago e in numerose altre città americane, ma anche con alcuni mega-concerti: a quello tenutosi in California Park nel 1933, avrebbero partecipato diecimila fisarmonicisti<sup>100</sup>.

I maestri meno noti, alle esibizioni nelle mille feste degli immigrati italiani, affiancano spesso un impegno, che in qualche caso diviene prioritario, anche nelle vendite. Molti altri, poi, aprono scuole, spesso con l'appoggio delle principali imprese produttrici; lo fanno, come si è visto, i concertisti più famosi, da Pietro Deiro ad Antony Galla-Rini, ma al loro fianco operano, oltre a vari maestri altrettanto noti, come i fratelli Pezzolo<sup>101</sup>, anche moltissimi altri insegnanti rimasti sconosciuti. Il loro numero è così alto che, per iniziativa del siciliano Charles Nunzio, altro compositore ed esecutore molto apprezzato a partire dagli anni Trenta, nascerà la Accordion Teachers' Guild, l'associazione americana degli insegnanti di fisarmonica.

In un manifesto pubblicitario del 1928, già richiamato nelle pagine precedenti, i prodotti della Serenelli-Ruatta sono pubblicizzati anche dalle scuole di musica tenute a Chicago dai maestri Antony Rosanova e Leo Piersanti<sup>102</sup>. Nella seconda metà degli anni venti, in un catalogo della Italo-American Accordion Company sono menzionate la Mario De Biase's Accordion School di Chicago, la Notari's Accordion School di Cleveland e la Tersini's Accordion School di Akron (Ohio); secondo lo stesso catalogo utilizzano fisarmoniche della Italo-American Accordion anche i maestri Sam Guariniello, Carl Mantegna e Paul Miners di Chicago, Giuseppe Beltramo di Seattle, Joseph T. Parise di Walpole, Joe Baldi di Cleveland, Joseph Fiorito di Saint Paul, Dominic Bartol di Hazleton, George Pantalone di Los Angeles, Maxie Pisegna di Pittsburgh, oltre a Ted Brafman, Phil Baker, Mary Francone ed Elisabeth Maxwell dei quali non si indica il luogo di residenza<sup>103</sup>.

Negli stessi anni, mentre per la Colombo and sons si esibiva il maestro Louis Judnick, i fratelli Pezzolo fondano una delle più importanti scuole di fisarmonica di San Francisco, The Accordion club; altrettanto fanno a New York il cosentino Frank Umbriaco, poi noto per la sua scuola di fisarmonica per corrispondenza, la Usa School of Music, e, più tardi, Julio Giulietti che, concertista ma anche produttore, promuove scuole a New York e a Los Angeles in collaborazione con Silvia Prior<sup>104</sup>. Una scuola di fisarmonica verrà fon-

<sup>100</sup> Flynn - Davison - Chavez, *The golden age of the accordion*, cit., passim.

<sup>101</sup> *La via delle Americhe*, cit., pp. 144-145.

<sup>102</sup> Il manifesto è conservato presso l'Amifc.

<sup>103</sup> *Italo-American Accordion Company*, catalogo stampato a Chicago nella seconda metà degli anni Venti. La ditta, che secondo il catalogo è stata fondata nel 1910, risulta intestata a Petromilli, Piatanesi & Rosciani. Ringrazio Beniamino Bugiolacchi, direttore del Museo internazionale della fisarmonica di Castelfidardo, per avermi fornito copia del catalogo e numerose altre informazioni su produttori e concertisti negli Stati Uniti della prima metà del Novecento.

<sup>104</sup> Flynn - Davison - Chavez, *The golden age of the accordion*, cit., passim.

data negli anni cinquanta a Montreal dal maestro Antonio Rambaldi e dall'accordatore-collaudatore Elio Baldoni, trasferitosi nel Canada come tecnico della Excelsior Supply Company di Montreal. Alcune imprese arrivano a sostenere l'attività di intere orchestre specializzate nell'esecuzione di musica per fisarmonica: nascono così le "fisorchestre", le più note delle quali furono fondate da Frank Gaviani. Questi, che fin dal 1931 dirigeva la *New York accordion club band*, nel 1951 mette a punto il progetto *The Accordion Sinfony*, a partire dal quale nelle principali città degli Stati Uniti verranno fondate decine e decine di fisorchestre<sup>105</sup>.

Questo fiorire di iniziative diffonde la conoscenza della fisarmonica, favorendo un ulteriore radicamento dello strumento nel grande mercato nordamericano. Nella costruzione dell'etnicità italoamericana grande importanza ebbe, infine, la radio. Come è stato chiarito, molti dei programmi radiofonici, che incominciarono ad essere trasmessi fin dalla seconda metà degli anni venti, erano sponsorizzati dagli importatori e dai produttori di alimenti italiani e naturalmente gran parte dello spazio era dedicato alla musica italiana<sup>106</sup>. Questi programmi, oltre a consolidare la consapevolezza della propria identità, svolsero un ruolo rilevante anche nella crescita delle vendite degli strumenti musicali prodotti negli Stati Uniti o importati dall'Italia.

### 7. La via dei dollari

La crescita dell'industria della fisarmonica, già evidente nel primo quindicennio del Novecento, si fa impetuosa negli anni tra le due guerre e soprattutto nel secondo dopoguerra. Ancora una volta il dato più eloquente è quello relativo alle esportazioni: dopo il crollo connesso alla crisi mondiale dei primi anni trenta, che riporta le vendite al livello prebellico, le esportazioni balzano a oltre 72.000 pezzi nel 1937, per poi crollare nuovamente negli anni del conflitto; nell'immediato dopoguerra la ripresa è rapida e porta al boom della prima metà degli anni cinquanta, quando più volte si tocca quasi la vetta delle 200.000 fisarmoniche vendute fuori d'Italia. Le figure 1 e 2, relative agli anni 1907-1960, illustrano l'andamento delle esportazioni e il ricavo unitario dell'export a prezzi costanti, fatto pari a 100 l'anno 1938<sup>107</sup>.

Con il boom del secondo dopoguerra, radicali trasformazioni investono non solo l'economia locale, ma anche il volto urbano di Castelfidardo. Le nuove fabbriche e gli edifici costruiti a scopo abitativo si localizzano a ridosso del cen-

<sup>105</sup> Le notizie sul ruolo di Frank Gaviani nella diffusione delle fisorchestre mi sono state fornite da Roberto Picchio che ringrazio.

<sup>106</sup> Cinotto, *Una famiglia che mangia insieme*, cit., pp. 272-275.

<sup>107</sup> Per il ricavo a prezzi costanti, fatto pari a 100 l'anno 1938, si è utilizzato l'indice implicito dei consumi privati elaborato da Paolo Ercolani (P. Ercolani, *Documentazione statistica di base*, in G. Fuà (a cura di), *Lo sviluppo economico in Italia*, vol. III, Angeli, Milano 1989).

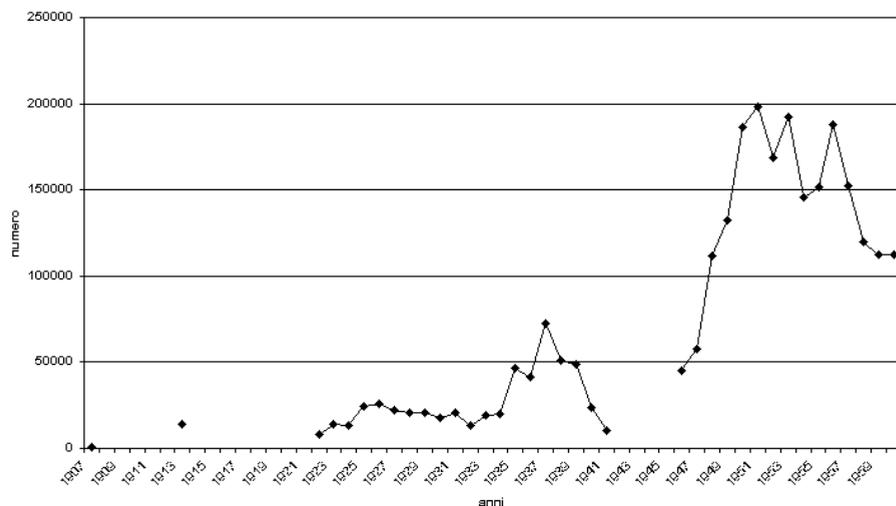


Figura 1 – Numero di fisarmoniche esportate, 1907-1960.

tro storico, dando vita a una caotica frammistione tra unità produttive e unità residenziali<sup>108</sup>. Ne vengono investite molte delle strade rurali che dalle campagne circostanti convergevano verso il centro storico. Una delle più caratteristiche, che poi sarà intitolata a Guglielmo Marconi, nell'immediato secondo dopoguerra si riempie di case e laboratori di "organettari" legati al mercato americano; di qui il nome con il quale subito venne ribattezzata ed ancora oggi, fra i meno giovani, è comunemente chiamata: "la via dei dollari".

Nella prima metà del Novecento e poi in modo convulso negli anni cinquanta e sessanta, l'economia di Castelfidardo vive una lunga fase di crescita, intervallata da periodiche crisi. La crescita è il frutto, come si è visto, dell'altra "via dei dollari", quella che congiunge l'America settentrionale alla piccola cittadina marchigiana, ormai divenuta il maggiore centro di produzione della fisarmonica in Italia.

È vero che fin dagli ultimi anni dell'Ottocento gli artigiani di Castelfidardo esportano "armonici" in molti paesi europei ed anche in America latina, ma per loro e per l'intera economia locale, la vera fortuna viene dagli Stati Uniti. È nel grande mercato statunitense che, come si è visto, fin dall'età giolittiana, al momento del vero decollo, si riesce ad esportare il maggior numero di organetti. È soprattutto dagli Stati Uniti che, tramite le rimesse degli emigrati, vengono quei capitali necessari per compiere il balzo decisivo che, negli

<sup>108</sup> S. Agostinelli - M. Russi - V. Salmoni, *L'industrializzazione diffusa nelle Marche: aspetti urbanistici*, in G. Fuà - C. Zacchia (a cura di), *Industrializzazione senza fratture*, Il Mulino, Bologna 1983, pp. 84-88.

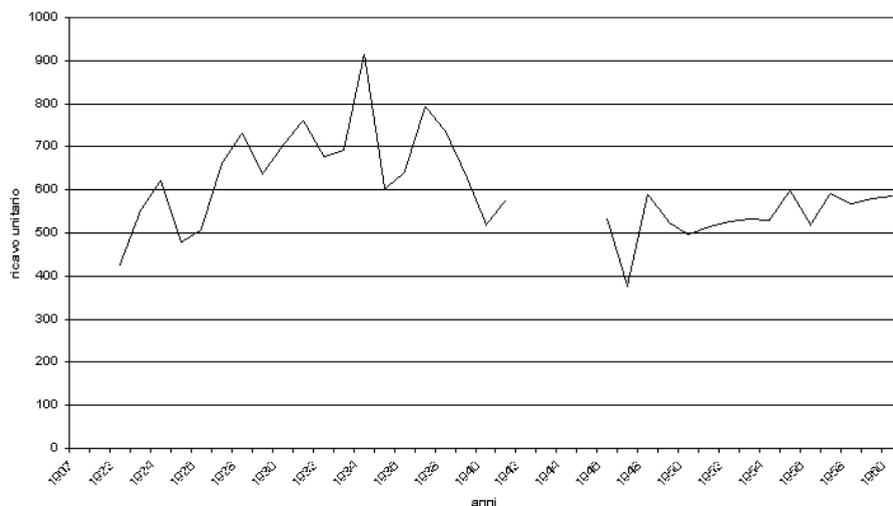


Figura 2 – Ricavo unitario dell'export di fisarmoniche, 1922-1960.

anni tra le due guerre, porterà alla completa affermazione dell'industria della fisarmonica<sup>109</sup>.

I dati quantitativi sulle esportazioni di fisarmoniche lo dimostrano con grande evidenza: negli anni cinquanta oltre la metà della produzione italiana (realizzata, come si è detto, in gran parte nelle Marche) viene esportata nel mercato degli Stati Uniti<sup>110</sup>. Poi, con la metà degli anni cinquanta e proprio a partire dagli Stati Uniti, i gusti musicali incominciano a cambiare<sup>111</sup>. Non c'è soltanto – come spesso si scrive – l'esplosione del rock and roll e di nuovi miti giovanili (da Elvis Presley fino ai Beatles) che vengono ben presto identificati anche con nuovi strumenti musicali e in particolare con la chitarra. Certamente influisce anche un altro fenomeno, studiato dalla storiografia americana degli ultimi decenni: la progressiva trasformazione delle *Little Italies* e la dispersione di parte della loro popolazione proprio a partire dagli anni cinquanta<sup>112</sup>, con l'inevitabile

<sup>109</sup> Per una trattazione più ampia di questi aspetti si rimanda a Moroni, *Rimesse, imprenditorialità, sviluppo*, cit., pp. 626-633.

<sup>110</sup> Sulla centralità del mercato statunitense si veda L. Groja, *L'esportazione italiana di fisarmoniche*, in Camera di commercio, industria e agricoltura di Ancona e Istituto nazionale per il commercio estero, *Atti del convegno per l'esportazione delle fisarmoniche e dei prodotti tipici marchigiani*, Ancona 1957. I dati sulle esportazioni, tratti da *L'industria*, cit., p. 276, sono riportati in appendice.

<sup>111</sup> E. Assante - A. De Capua, a cura, *La nascita del rock'n'roll*, Savelli, Roma 1981; si veda anche A. Portelli, *L'orsacchiotto e la tigre di carta. Il rock and roll arriva in Italia*, in «Quaderni storici», 1985, n. 58, pp. 135-147.

<sup>112</sup> M. Martini, *Premessa* al numero monografico di «Memoria e ricerca» (1996, n. 8), dedicato al tema *Migrazioni: comunità e nazione*, p. 11.

appannamento dell'identità etnica delle nuove generazioni<sup>113</sup>. Se il cibo è ancora un simbolo di appartenenza, la musica tradizionale (quella di *O' sole mio* e di *Mamma*, ma anche dell'opera lirica e delle canzoni della nuova "musica leggera") fra i giovani italoamericani lo è sempre meno.

Senza voler entrare nella annosa polemica tra i sostenitori della progressiva e inevitabile integrazione nella società americana e i fautori della sopravvivenza dell'etnicità anche fra gli emigranti italiani di terza e di quarta generazione ed accogliendo l'invito di Anna Maria Martellone ad evitare drastiche contrapposizioni per far emergere la complessa dialettica «tra memoria del luogo d'origine e desiderio di inserirsi nel luogo di arrivo»<sup>114</sup>, sembra innegabile la perdita di peso della musica quale elemento forte di autoidentificazione etnica. D'altra parte la stessa musica italiana a partire dagli anni sessanta viene investita da un processo di americanizzazione che comporta «una rivoluzione negli stili di vita e di consumo, nei rapporti tra le generazioni e tra i sessi»<sup>115</sup>. È un processo che dalla musica e dal mondo giovanile ben presto si allarga all'intera società portando rapidamente, anche per effetto della progressiva diffusione e penetrazione dei mass media, a quella «americanizzazione del quotidiano» della quale ha parlato Stephen Gundle<sup>116</sup>.

Alcuni degli imprenditori fidardensi colgono immediatamente questi fenomeni e passano a produrre chitarre, pianole e poi organi elettronici. Clamorosa è l'affermazione della Eko, la fabbrica di chitarre fondata nel 1960 da Oliviero Pigni, che fin dal 1956 aveva incominciato a commercializzare con il marchio Gmi – Giemmei chitarre prodotte in Jugoslavia<sup>117</sup>. Nel giro di pochi anni la quota delle chitarre sul totale delle esportazioni italiane di strumenti musicali cresce rapidamente, passando dallo 0,8 per cento del 1956 al 12 per cento del 1965. Intanto, però, le esportazioni di strumenti musicali verso gli Stati Uniti, che nel 1967 coprivano ancora il 53 per cento della produzione marchigiana, si riducono rapidamente, tanto che nel 1971 crollano al 21 per cento<sup>118</sup>.

Il definitivo passaggio all'elettronica (che coinvolge anche la fisarmonica) si realizza perciò senza la garanzia di un mercato protetto come quello della musica etnica italoamericana; dopo alcuni iniziali successi, gli imprenditori marchigiani, che sono i maggiori della penisola, si trovano a competere su un mercato mondiale oggettivamente difficile, che richiede sempre più ricerca e sempre

<sup>113</sup> Garroni, *Little Italies*, cit., pp. 215-219; Vecoli, *Negli Stati Uniti*, cit., pp. 75-88.

<sup>114</sup> A.M. Martellone, *Generazioni e identità*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, cit., p. 745; nella stessa ottica si veda Id., *Tra memoria del passato e speranza del nuovo: l'identità italiana negli Stati Uniti*, in «Memoria e ricerca», 1996, n. 8, pp. 57-75.

<sup>115</sup> Portelli, *L'orsacchiotto e la tigre di carta*, cit., p. 138.

<sup>116</sup> S. Gundle, *L'americanizzazione del quotidiano. Televisione e consumismo nell'Italia degli anni Cinquanta*, in «Quaderni storici», 1986, n. 62, pp. 561-594.

<sup>117</sup> M. Moroni, *Percorsi imprenditoriali: i Pigni dalla terra alle chitarre tra reti parentali, distretti e mercati internazionali*, in «Imprese e storia», 2001, n. 23.

<sup>118</sup> Istaò, *Situazione e prospettive dell'industria degli strumenti musicali*, cit., pp. 82-85.

più capitali: tra la metà degli anni settanta e i primi anni ottanta la concorrenza asiatica e nordamericana sbaraglia i produttori italiani, mettendo in crisi prima la produzione della fisarmonica e poi l'intero settore degli strumenti musicali.

Molte delle imprese impegnate nel settore sono riuscite a riconvertirsi con sorprendente rapidità<sup>119</sup>; altre continuano a fabbricare fisarmoniche di ottima qualità ancora oggi esportate in tutto il mondo, ma degli oltre duecentomila pezzi prodotti negli anni cinquanta non resta che il ricordo. E, fra i più giovani, sono ormai in pochi a sapere che via Guglielmo Marconi era “la via dei dollari”.

<sup>119</sup>P. Alessandrini - G. Canullo, *I distretti industriali marchigiani: evoluzione e prospettive*, in «Economia Marche», 1997, fasc. 1, pp. 16-17.

## Appendice

## Esportazione di fisarmoniche dall'Italia (1907-1960)

Anni	Numero fisarmoniche Esportate	Ricavo totale (in migliaia in lire)	Ricavo unitario (in lire)	Indice implicito dei consumi privati	Ricavo a prezzi costanti (1938 = 100)
1907	690	/	/	/	/
1913	14.365	/	/	/	/
1922	8.259	3.337	404	94,7	427
1923	13.836	7.344	531	96,7	549
1924	13.214	8.000	605	97,6	620
1925	24.465	13.786	563	117,8	478
1926	25.887	16.492	637	125,4	508
1927	22.002	16.091	731	111,0	659
1928	20.398	15.440	757	103,7	730
1929	20.683	13.419	649	102,2	635
1930	18.069	12.232	677	96,6	701
1931	20.683	13.419	649	85,5	759
1932	13.419	9.477	541	79,9	677
1933	19.240	9.826	511	73,7	693
1934	20.222	13.383	687	75,1	915
1935	46.909	21.912	467	77,3	604
1936	41.786	41.786	534	83,1	643
1937	72.652	52.966	729	92,1	792
1938	51.037	51.037	735	100,0	735
1939	48.824	48.824	664	104,7	634
1940	24.000	16.076	670	129,2	519
1941	10.007	9.265	919	160,0	574
1942	/	/	/	/	/
1943	/	/	/	/	/
1944	/	/	/	/	/
1945	/	/	/	/	/
1946	45.410	624.844	13.760	2586	532
1947	57.523	969.617	16.856	4469	377
1948	111.627	3.154.720	28.261	4793	590
1949	132.613	3.389.310	25.258	4804	526
1950	186.506	4.578.446	24.549	4954	496
1951	197.933	5.511.693	27.846	5406	515
1952	168.928	5.016.278	29.695	5650	526
1953	192.058	5.867.026	30.548	5728	533
1954	145.822	4.464.674	30.617	5771	531
1955	151.705	4.558.576	30.049	5925	507
1956	187.836	5.950.870	31.681	6119	518
1957	152.316	5.600.012	36.766	6218	591
1958	119.951	4.331.570	36.111	6359	568
1959	112.173	4.099.559	36.547	6305	580
1960	112.577	4.201.525	37.321	6367	586

Fonte: Istituto Nazionale per il Commercio Estero, *Statistiche del Commercio Estero*.