

LA RIPRODUZIONE SONORA

A CURA DI AMEDEO FURFARO

EDITOR FRANCESCO GIUSEPPE STEZZI p2002

CAPITOLO PRIMO

PREMESSA

Questo volume viene dato alle stampe esattamente a dieci anni di distanza dall'avvio della pubblicazione di "Musica News", periodico del quale figura come "Supplemento", all'interno della collana "Media Studies". La Riproduzione Sonora è pertanto l'ultimo prodotto di un'attività editoriale che ha avuto in genere carattere formativo e didattico oltre volte divulgativo per assumere in diversi casi connotazioni scientifiche ed anche critico-musicali. Il tema della storia della fonografia aveva necessità di un momento di riflessione complessiva. L'Autore ce ne ha offerto l'occasione; e lo ha fatto in maniera tale da favorire una lettura veloce e piacevole, non libresca o tecnicistica, particolarmente ancorata alla realtà culturale non solo locale; una lettura oltretutto che fa tesoro di alcune esperienze dirette maturate in un intenso lavoro culturale effettuato attorno alla struttura, anch'essa che ha compiuto il traguardo del decennio, dell'Archivio Discografico del C.J.C. Un Centro di Documentazione Sonora, quello cosentino, che ha rappresentato il giacimento culturale da cui estrarre i materiali sonori da analizzare e da esibire all'utenza. Oggi, con l'allestimento di un nuovo sito web e superata la lunga fase di acquisizione dei supporti sonori l'Archivio proietta la storia del disco verso prospettive più ampie, aperte verso l'avanzante nuovo delle tecnologie e dell'on line. L'augurio è che il libro possa valere da stimolo per ulteriori occasioni di studio ed approfondimento su una materia troppo spesso sottovalutata, almeno in Italia, nel passato.

Francesco Stezzi

INTRODUZIONE

I discoboli greci o Emile Berliner? Thomas Edison o Charles Cros? A chi associare ab origine l'inizio reale della storia della riproduzione sonora? Altro interrogativo: a guardare le venature estetico/cultural/materiali di siffatta disciplina storiografica, cosa andrebbe ricordato più e meglio? I primi rudimentali esperimenti? Ovvero il lontano 1897 quando Emile Berliner registrava brani di protojazz-ragtime (e Carlo Dossi intanto, in una delle "Note Azzurre" immaginava la "bizzarria fonografica" di una "musica in scatoletta come il tonno e le acciughe"? Oppure la storica incisione di Nick La Rocca &C., al secolo l'Original Dixie Jass Band, nel 1917, anno della diaspora dei jazzisti da New Orleans?

Il disco si presenta indubbiamente come uno degli oggetti-simbolo a cui legare l'immagine sonora di un novecento di avanzamenti tecnologici e di incalzanti contraddizioni, di automazione nei processi lavorativi e conseguente allargamento degli spazi di tempo libero, di diffuse omologazioni e diversità culturali in fermento, di massmedificazioni della musica, intermittente playback che scansiona il ciclo della vita quotidiana, scelta autonoma o ascolto plagiato dalla "voce del padrone". La musica e la sua rappresentazione oggettuale più diretta, appunto il disco, sono il miglior commento audio per il secolo che si è appena concluso.

Le pubblicazioni a carattere divulgativo sulla storia della fonografia cominciano finalmente ad abbondare oltre che in inglese anche in lingua italiana. Nel farvi riferimento si è pensato, con il libro che il lettore si accinge a sfogliare, ad una sorta di succinta antologia che mettesse assieme resoconti, interventi, presentazioni relative ad una serie di iniziative realizzate sul territorio grazie ai corposi materiali di una fonoteca quale l'Archivio Discografico del CJC. Rimessi in ordine, ne è venuto fuori un lavoro compatto, somma di contributi guidati da finalità univoche: un tentativo di ripercorrere itinerari tematici prima ancora che cronologici, senza pretese esaustive, attraverso posizionamenti mirati su alcune fra le principali tappe che hanno segnato la storia del disco. E ciò è parso opportuno specie oggi che le nuove forme della comunicazione digitale paiono voler preconizzare "la fine del disco" confinando persino i lettori di c.d. nei mercatini dell'usato accanto al modernariato degli stereo8 e dei mangiadischi ed all'antiquariato del vinile e dei grammofoni.

Un'antologia, si diceva, in cui si è utilizzata una prospettiva particolare, soggettiva ma non unilaterale, di un'esperienza concreta vissuta nell'ultimo decennio attorno ad una struttura nata quasi per caso attorno ad un nucleo originario di 78 giri storici che non trovavano più posto in casa. Tale point of view ha consentito di lavorare molto "sul campo", ideando, licenziando progetti, chiamando di volta in volta a raccolta esperti e specialisti di settore per discutere ed analizzare le modalità attraverso cui i dischi hanno testimoniato tramite la propria presenza culturale, l'intreccio di più profili artistici, tecnici, concettuali insomma del sapere scientifico e socioculturale e delle sue espressioni possibili e date, in linea con il tracciato della grande storia del novecento ma attento comunque alla microstoria. Con un occhio di riguardo al jazz in quanto quasi coetaneo della fonografia ed ai jazzisti, creative class dell'ambiente musicale. Ma con un approccio aperto a ventaglio verso qualunque musica/musiche. Il volume appare come compendio di quanto prodotto in termini di proposte culturali, racconto "dal di dentro" di una serie di iniziative "vive", legate empiricamente agli spazi ed al momento in cui sono state programmate e realizzate, insomma un diario di conferenze, seminari, stages, mostre di dischi e di loro elementi paratestuali sia grafici che di contenuto.

Il tutto in un raggio geomusicale a 360 gradi e seguendo più un ordine logico che evenemenziale (riferito cioè alla data di effettuazione delle varie iniziative). Un'occasione ulteriore per lasciar andare il pensiero ai solchi di musica e memoria dei dischi la cui forma non è quella "angusta del libro" (D'Annunzio) ma è comunque in grado di racchiudere equivalenti testimonianze d'arte ed umanità.

Amedeo Furfaro

CAPITOLO PRIMO

DALL'ANALOGICO AL DIGITALE

DISCOSTORY

Nel tracciare le linee di una possibile storia della fonografia ci si rende conto che non è sufficiente disegnarne i profili seguendo esclusivamente, da una parte, l'evoluzione musicale e, dall'altra, quella relativa alla scoperta e agli avanzamenti tecnici nella registrazione e nell'ascolto, se non ci si pone di fronte a tale oggetto-simbolo con una prospettiva culturale di ampio respiro. Ogni analisi sulla riproduzione sonora, del resto, non può prescindere da tale quadro economico-musicale di riferimento che si radica nell'idea di Charles Cros, nella realizzazione di Thomas Alva Edison e nell'inserimento del disco piatto al posto dell'originario cilindro da parte di Berliner; ma che vede un suo *primum* ufficiale nel brevetto di un sistema di riproduzione dei suoni depositato da Edison, nel 1877, appena dopo il *paleophone* del francese Charles Cros. E' quello l'anno in cui "la musica cominciò a diventare un oggetto" per citare Evan Eisenberg. "Il processo si compì in vari decenni, sia perché con i primi fonografi la resa del timbro era approssimativa sia perché Edison, dall'udito non perfetto, orientò la sua invenzione verso usi non esclusivamente musicali o del tutto amusicali". Altra tappa importante fu il primo fonografo pubblico a gettone, datato 1887, ad opera di Emile Berliner, installato a San Francisco nel 1889. Fonografo, grammofono: fin qui l'avvio obbligato per qualsivoglia storia, anche breve, della fonografia. Esiste peraltro un'ampia letteratura che precede tali sequenze che prova come l'idea di "in scatolare" il suono, di fermare la voce delle persone, sia remota. Nel 999 Gherberto d'Aquitania, il futuro papa Silvestro II, aveva provato a fondere nel bronzo una "testa parlante". Due secoli dopo Alberto di Svezia aveva fabbricato una statua parlante in grado di aprire una porta oltre a poter pronunciare meccanici suoni vocalici. E se Rabelais, nel 1548, faceva auspicare a Pantagruel che "le parole dette e gelate nell'aria si sgeleranno", mezzo secolo dopo l'italiano Posta "conservava" il canto umano in un rudimentale tubo di piombo. Un po' come quegli indigeni che, secondo il *Courrier Veritable* del capitano Veosterloch, del 1632, solevano inviarsi spugne impregnate di ...parole e suoni per comunicare, dalle parti dello Stretto di Magellano. Nel 1810 il duca De Levis profetizzava, entro cento anni, l'avvento della riproduzione sonora. Il presagio si rivelava approssimato per eccesso non potendo prevedere le accelerazioni in avanti verso la scoperta impresse dalle ricerche su telefono e telegrafo e dagli esperimenti di Duhamel, Wertheim e soprattutto del tipografo inglese Leon Scott costruttore del fonografo poi brevettato da Leon De Martinville nel 1857. Fu lo statunitense Edison assistito da John Kruesi, nel proprio laboratorio di Menlo Park, a costruire un apparecchio, valido anche per usi commerciali, capace di registrare e di riprodurre il suono. Una scoperta casuale, la sua, avvenuta mentre tentava di trasferire su carta i punti dell'alfabeto Morse. Il relativo brevetto veniva depositato il 25 dicembre del 1877. L'invenzione assumeva grande importanza per la nuova disciplina della musicologia comparata (interessata alla registrazione di musiche popolari con diversi sistemi tonali da raffrontare per fini di ricerca scientifica) e per l'opera lirica e la musica strumentale. Dopo l'introduzione del fonografo era Berliner, un ingegnere trapiantato in America, a imporre gradualmente il grammofono prima azionato a mano successivamente a molla. Nel 1913 la Decca produceva un fonografo portatile, per dischi. La lotta instaurata fra cilindro (Edison e Pathè) contro il disco (Victor e Gramophone) segnava un ulteriore punto a favore di quest'ultimo. Il disco, inciso inizialmente da un lato solo, diventava a "doppia faccia" dal 1907. Il 26 febbraio 1917, su etichetta Victor, apparivano per la prima volta due titoli contenenti il termine jass. Si trattava di Dixie Jass Band One Step e Livery Stable Blues eseguiti dalla ODJB. Nel '23 si celebrava il matrimonio con la radiofonia su mediazione del... microfono. Se si poté celebrare il "matrimonio" fra fonografia e radiofonia, ciò poté avvenire grazie al microfono elettrico ufficialmente nel 1925. Iniziava così quella fase elettrica che sarebbe durata sino al 1947 all'interno dell'era analogica conclusa, dopo l'avvento del microscolto, solo con la rivoluzione del digitale. Ma ecco, in sintesi, la cronologia della "discostory":

1857 Leon De Martinville brevetta il fonografo a cui aveva lavorato anche Edouard Leon Scott. Il supporto è il *fonografo*, un grosso imbuto munito al fondo di una membrana tesa che vibrava sotto l'azione del suono e che portava solidamente una puntina che tracciava su di un rullo di carta affumicata l'immagine grafica delle vibrazioni acustiche. Non è però in grado di riprodurre il suono.

1877 A pochi mesi dal "disco metallico" del francese Charles Cros, negli Stati Uniti Thomas Alva Edison, l'inventore del telegrafo, scopre il sistema per registrare la voce umana e i suoni. E' il *fonografo* che permette una incisione verticale su un foglio di carta stagnola steso su di un cilindro.

1878 La Columbia acquista il brevetto di Edison.

- 1881/86** Chichester A Bell. e Charles Summer Tainter sostituiscono il foglio di carta stagnola impiegando un cilindro in cartone ricoperto di cera.
- 1887** Berliner inventa e produce i primi *grammofoni* che permettono un'incisione laterale su *disco*. In pochi anni i dischi e cilindri di cera invadono il mercato. I due sistemi coesistono per decenni sebbene separati nei campi di impiego: i dischi per la riproduzione musicale mentre i cilindri quale supporto per ditta-foni. Per il disco, gli esperimenti sui materiali si susseguono e la gommalacca risulterà l'amalgama più impiegata nella produzione di 78 giri.
- 1888** Edison propone una versione "finale" del fonografo dotandolo di un motore elettrico con i cilindri dapprima in cera vegetale, poi in gommalacca.
- 1889** Berliner registra brani di ragtime (*Sousa's Band: Levee Revels. Sylvester Ossman: Ragtime Medley*). È la prima esperienza di questo tipo di cui si ha notizia. Intanto si fa intenso il business della riproduzione di suoni.
- 1891** La novità dovuta a Berliner consiste nell'incisione su disco di alluminio con modulazione del solco laterale anziché verticale. Il nuovo sistema, che sin dall'inizio preso il nome di *grammofono*, sostituisce il fonografo a cilindro.
- 1897** Enrico Caruso chiede solo cento sterline per registrare dieci arie liriche. Solo qualche anno più tardi ne guadagnerà più di un milione.
- 1898** Buddy Bolden è il primo musicista di jazz ad essere registrato su cilindro da Berliner (da rilevare che la parola jazz sarebbe stata introdotta attorno al 1921). Ha inizio la lotta commerciale fra i produttori di grammofoni con sistema a cilindro, da una parte, e quello a disco, dall'altra. Negli U.S.A. nasce la "Gramophone Company" e produce dischi di zinco registrati su una sola facciata. La "Gramophone" acquista un quadro di Francis Barraud, pittore francese, che raffigura un cane che piangendo ascolta la voce del proprio padrone. È il marchio della "His Master's Voice".
- 1908** Si iniziano a produrre i dischi a due facce ed i 78 giri.
- 1913** La "Decca" immette sul mercato un fonografo portatile per dischi. Si chiude l'epoca del cilindro.
- 1917** L'Original Dixie Jazz Band incide per la Victor i due brani Dixie Jazz Band One Step e Livery Stable Blues. È, ufficialmente, il primo disco di jazz. Fra la prima e la seconda guerra mondiale il mercato discografico acquisisce in U.S.A. e in Europa grossi spazi di vendita. Si calcola che nel solo 1921 vengano stampati oltre 100 milioni di dischi jazz.
- 1925** Si conclude la fase meccanica e inizia la fase elettrica. Migliora qualitativamente il 78 giri.
- 1926** Harold Hartley, ingegnere inglese, sperimenta e teorizza l'alta fedeltà.
- 1927** Esce il primo film sonoro *The Jazz Singer* con Al Jolson.
- 1929** La grande depressione porta a una generalizzata caduta delle vendite di dischi.
- 1932** La Columbia Gramophone Company brevetta un disco di cera.
- 1934** Nasce la prima versione di nastro magnetico proposto la BASF. I nastri magnetici avranno largo impiego sia nel settore professionale, sia in quello commerciale (soprattutto nelle versioni di formato ridotto). La possibilità di montare in studio delle vere e proprie trasmissioni, tagliando e unendo nastri anche di diversa provenienza, garantirà a questo supporto una grande fortuna in ambito professionale a partire dagli anni '50.

- 1939** Da annoverare fra le varianti piuttosto curiose di riproduzione sonora: la registrazione magnetica su filo d'acciaio. Questo supporto conoscerà una diffusione limitata, sarà in uso soprattutto per registrazioni di parlato (teatro, conferenze).
- 1943** In America si sperimenta il disco a 45 giri. Nuovi orizzonti si aprono per il mercato discografico di nuovo in espansione.
- 1946** Ha successo il nastro magnetico (di Poniatoff).
- 1947** Nasce il disco vinile 33 1/3 giri/min. a lunga durata (LP). La sua robustezza, la lunga durata di incisione garantita dalla tecnica microsolco, la riduzione dei fruscii e altri indubbi vantaggi sanciranno le ragioni del grande successo del disco LP.
- 1948** La Columbia brevetta il disco a 33 giri (long playing). E con l'avvento del microsolco le maggiori case discografiche adottano la registrazione su nastro.
- 1949** L'avvento sul mercato del fratello minore del disco vinile, ovvero del 45 giri/min., segue a due anni di distanza. Nel 1949 nasce infatti il "piccolo" del mercato discografico, con vendite milionarie. 45 giri è sinonimo di Single: su questo supporto agile circoleranno i brani di successo, i single appunto, dei maggiori gruppi rock della storia. Arriva anche in Italia il 45 giri.
- 1957** Nasce la stereofonia.
- 1963** La musicassetta riduce le dimensioni dei nastri e fa diventare la registrazione un fenomeno di massa. Philips propone nel 1963 il primo magnetofono a cassette, e già l'anno successivo iniziano a circolare le cassette commerciali. La sua semplicità di impiego quale mezzo di registrazione e soprattutto il suo basso costo consentono la registrazione fatta in casa. Il calo delle vendite delle cassette, costante negli ultimi anni del secolo scorso, è precipitato a livello di crollo nel 2001 perdendo oltre la metà del proprio mercato tradizionale. L'avanzata del CD ha scalzato l'ultimo esemplare di supporto dell'era analogica. Non avrà successo la cassetta digitale.
- 1964/65** Anni boom nelle vendite di dischi.
- 1966** Nasce lo stereo 8, uno dei grandi fallimenti (con la quadrifonia) del settore.
- 1978** Nuovo calo delle vendite di dischi su scala mondiale.
- 1979** Il sistema digitale soppianta quello tradizionale di registrazione analogica. È introdotto sul mercato il walkman, invenzione di Ikanu e Morita.
- 1982** Arriva l'ultima grande rivoluzione in campo discografico, quella del digitale. In quell'anno la Philips lancia sul mercato il compact disc, un supporto che per solidità, comodità di impiego e purezza di suono garantita nel tempo sancirà, perlomeno in Occidente, il tracollo delle vendite dei supporti tradizionali. Negli ultimi anni, ha conosciuto una forte espansione la versione registrabile del CD, il cosiddetto CD-R ed è recente l'inizio della produzione su larga scala di DVD a scansione elevata dedicati in particolare modo alla riproduzione fedele del suono (DVD-Audio, SuperAudioCD).
- 1984** Nasce il lettore per CD portatile.
- 1986** La cassetta DAT (Digital Audio Tape), appare presso la Sony quale supporto digitale impiegato soprattutto in ambito professionale. Sony propone la DAT con un intento commerciale ma non riesce di scalzare il CD dal suo primato. In campo archivistico, le cassette DAT risultano essere a tutt'oggi il supporto più sicuro e stabile per la realizzazione di copie di sicurezza.

Anni '90 Si diffonde la registrazione su nastro DAT (Digital Audio Tape). Arriva il laser disc. Ma l'innovazione più rivoluzionaria è il Digital Video Disc.

2001 In Italia sono immessi sul mercato 125 milioni di cd vergini su 35 milioni di cd registrati. L'MP3, che consente la registrazione senza supporto, ridotta a semplice file, ha milioni di utenti. L'avvento del CD confinerà il "disco nero", perlomeno per quanto riguarda il mercato occidentale, in un settore di nicchia destinato ai cultori dell'analogico, ai DJ e ai rappers (1).

Fonoteca-Biblioteca annessa statutariamente all'associazione culturale Centro Jazz Calabria, dal 1991 svolge attività di raccolta di supporti audiovisivi a fini di recupero, conservazione, catalogazione, servizio all'utenza, ricerca di settore, convegnistica, , allestimento mostre, pubblicazioni. L'Archivio è organizzato in più sezioni: Fonoteca , con migliaia di dischi e nastri di vario formato ed epoca. Biblioteca ed Emeroteca , con pubblicazioni italiane e straniere di musica e spettacolo Videoteca con diversi titoli musicali / Fototeca / Sezione Internet e sito web / Museo del Suono/Sala d'ascolto e workshop. Nella struttura attualmente si lavora alla catalogazione informatizzata dei vari materiali sonori presenti all' avvio di procedure di ascolto a distanza in collegamento con altre fonoteche all' arricchimento della dotazione fonotecaria ed al relativo restauro e di quella del Museo del Suono alla promozione di ulteriori iniziative sul territorio atte a diffondere la cultura musicale ed il valore del materiale discografico. Nella realizzazione delle varie iniziative l'Archivio ha collaborato sia con istituzioni quali il Ministero Beni Culturali e Ambientali e la Regione Calabria che con istituzioni e strutture scientifiche e culturali quali Unical, Biblioteca Nazionale e Biblioteca Civica di Cosenza, Istituto per gli Studi Storici, AGIS, l'Amministrazione Provinciale di Cosenza , i Comuni di Cosenza e Rende. Fra le iniziative da segnalare il convegno su La conservazione dei beni audiovisivi tenutosi il 20 giugno 1996 in occasione della presentazione della mostra EUROFONOGRAFICA nell'ambito delle manifestazioni organizzate per il semestre di presidenza italiana dell'Unione Europea ; Nel 1997 la mostra DISCOSTORY con il relativo convegno di studi presso la Biblioteca Nazionale di Cosenza; fino alla recente IL TESTO NEL CONTESTO per l'anno verdiano . Sulle iniziative realizzate si forniscono, a seguire, . i seguenti essenziali riferimenti bibliografici: in ordine cronologico V. CAPARELLI, A Cosenza un Archivio Discografico Regionale, "Calabria Fuori Campo" , 8 maggio 1993 Un Archivio Discografico nel Centro Storico grazie all'iniziativa di alcuni giovani, " L'Insero di Calabria" , 5 maggio 1993 A Cosenza un Archivio Discografico Regionale, "La Sila" , aprile 1993 I.G. Perché in Calabria una discoteca regionale?, "L'Insero di Calabria", 1 giugno 1994 F. STEZZI, Trasferito a Cosenza l'Archivio Discografico, "Calabria" , luglio 1994.F.P. L'Archivio Discografico di Cosenza: quali prospettive?, "Informazione Oggi" settembre 1995 F.S. Al Museo di Rende in mostra il film su disco, "La Sila" , 11 novembre 1995 Omaggio a Nino Rota, "Il Quotidiano" , 9 dicembre 1995 M. BRUNETTI, Le colonne sonore del cinema in mostra al Museo di Rende, "Il Quotidiano" 12 dic. 1995. E. FURFARO, Il disco in celluloide, "La Sila", dicembre 1995

A. GARRO, Tra dischi e vecchi grammofoni, "Gazzetta del Sud", 19 giugno 1996 .

Mostra di dischi antichi e moderni alla Biblioteca, "Il Quotidiano" 20 giugno 1996

M. ZUPI A Cosenza un Archivio dell'era del disco, "Musica News" , gen. feb. 1996

A. FURFARO, Fonoteche archivi e biblioteche musicali, Dizionario dei musicisti calabresi, CJC, 1996

A. CALLARI, Jazzamore, "Teatro Rendano", 1997

Un secolo tra i dischi , "Il Quotidiano" 22 maggio 1997

Riproduzione sonora. Un secolo in mostra, "Il Quotidiano", 24 maggio 1997

A. PRESTA, A Cosenza un secolo di riproduzione sonora, "Calabria" giugno 1997.

F. PERRI, Discostory, "Teatro Rendano", giugno 1997

M. PIRAS, Discocinema, "Il Sismografo" ottobre 1998

M. PINGITORE, Una mostra concerto per Gershwin "Il Domani" 18 novembre 1998.

M. COZZA, Il caleidoscopio musicale dell'America, "Teatro Rendano" ott. 1998

M. AVERSA E Cosenza ricorda George e Ira Gershwin, "Musica News" , n 5/6 1998

F. STEZZI, *Sophisticated Duke* , "Musica News" , gen. feb. 1999.

C. ORLANDO *La notte dei quadri viventi*, "La Provincia cosentina" , 20 marzo 1999

Ellingtonia. *Presentazione di Enrico Vita. Al pianoforte Luciano Troja*, "Musica News" n.1/2 1999

Stasera Ellingtonia , "Gazzetta del Sud" 28 maggio 1999

Mostra-concerto dedicata a Ellington, "Il Quotidiano" 28 maggio 1999.

A. FURFARO, *L'Archivio del Centro Jazz Calabria*, "Il Sismografo" , giugno 1999

Conferenza del critico Gaeta sui dischi della Victory, "La Provincia Cosentina" 3 novembre 1999.

La saga dei V Discs oggi a Cosenza , "Il Quotidiano" , 4 novembre 1999.

I 50 anni del V-Disc, "Il Quotidiano", 5 novembre 1999.

C. ORLANDO , *E il vinile mise a tacere le bombe* , "La Provincia Cosentina", 6 novembre 1999 ,

T. PALAZZO GIUDICE, *Giubileo: una conferenza e una mostra discografica*, "Musica News", gen. feb.2000

L. MARTIRE , *Media e Giubileo. Giubileo della Comunicazione sociale: una mostra in Cattedrale*, "Musica News", mar. apr. 2000

A. FURFARO, *Dal gregoriano alla new age*, ivi.

Il Giubileo nella nostra storia, "Il Quotidiano", 23 febbraio 2000

Le sfere del sacro, "Il quotidiano", 25 feb. 2000

L. MARTIRE, *Musica News dal Pontefice*, "Musica News", nov. Dic. 2000

S.P. *L'Archivio Discografico nel web*, ivi.

E. FURFARO, *Media e giubileo . Un incontro e una mostra a Cosenza*, ivi

L'identità nera da Armstrong a Baldwin, "Gazzetta del Sud" 15 gennaio 2001

Io e Louis , "Il Quotidiano" 19 gennaio 2001

L'identità nera al Centro Jazz. Viaggio tra gli afroamericani "La Provincia cosentina", 19 gennaio 2001

F. PERRI, *Tango melodie mediterranee*, "Il Quotidiano", 16 marzo 2001

Da Piazzolla a Cadicamo, "Il Quotidiano", 21 marzo 2001 .

A.COZZA , *Il luogo in cui la musica diventa "parole"*, "La Provincia Cosentina" 17 marzo 2001

Verdi e il suo tempo nei libretti d'opera, "Gazzetta del Sud", 7 giugno 2001

F. PERRI *Verdi e il libretto d'opera*, "Il Quotidiano" , 17 giugno 2001

Immagini e suoni degli anni '30 , "La Provincia Cosentina", 24 marzo 2002

E. FURFARO, *Immagini e suoni della cultura afro*, “La Provincia Cosentina” 25 marzo 2002

Mostra-concerto su Santojanni primo editore musicale calabrese, “Carta Bianca”, ott. dic 2002

QUADRI VIVENTI E MACCHINE PARLANTI

E' passato più di un secolo da quando il fotografo Alfonso De Maria “importò” a Cosenza l'invenzione del cinematografo col grafofono, per citare l'espressione di una nota di stampa dell'epoca. Era il 1897. E l'invenzione di quegli strani congegni “ coi quali apparecchi si veggono muovere le persone e se ne da la voce”, presentata prima a casa De Maria e poi all'interno del Teatro Garibaldi, veniva accolta tiepidamente dai suoi concittadini. Sorprende, ancora oggi, la celerità con cui a soli quattro anni dall'invenzione, il cinematografo veniva presentato nel capoluogo bruzio. Ma De Maria, con bottega a Strada del Carmine 49, a Cosenza, era un artista che viaggiava in continuazione e si documentava su quello che stava avvenendo nel periodo a cavallo fra 800 e 900. Il suo Stabilimento Artistico Fotografico aveva ottenuto riconoscimenti all'Esposizione Internazionale Marittima di Napoli ed a Firenze. Ma le scoperte da lui portate al cospetto della scettica attenzione dei concittadini erano due: il cinematografo dei fratelli Lumière; l'altra, presentata come accompagnamento sonoro alla prima, era un rudimentale sistema di riproduzione dei suoni che l'americano Thomas Alva Edison aveva brevettato nel 1877. La voglia di novità ed il desiderio di esternarle da parte di un De Maria avido di conoscere il mondo che stava cambiando in modo vertiginoso, lo aveva così, forse inconsapevolmente, spinto a portare per la prima volta in città, e forse in Calabria, due grandi innovazioni che avrebbero profondamente inciso, in tutto il novecento, sulla vita dei cittadini. Per poter acquistare in città fonografi, grammofoni, insomma “macchine parlanti”, ne sarebbe passato ancora di tempo. Almeno una quindicina d'anni prima di poter vedere un annuncio commerciale come quello apparso su un numero del periodico “Fra Nicola” del 1914 a nome della Ditta Gaetano Le Piane, corso Telesio, rappresentante per Cosenza e provincia dei grammofoni Marca Angelo. L'inserzione riguardava “Macchine parlanti con corredi di dischi a prezzi di assoluta concorrenza”, con catalogo che prevedeva i vari tipi – Favorita, Amelia, Manon, Carmen, Gioconda, Amleto – in mogano o in quercia, tromba colorata a giglio di diametro variabile, prezzi da 75 a 130 lire con pagamento anche a rate. Il commercio a Cosenza si industriava anche nel nascente campo della fonografia esponendo, per i cittadini più benestanti in cerca di status symbol e per gli appassionati di musica, l'ingombrante apparecchio concepito da Edison nel laboratorio di Menlo Park, negli Stati Uniti d'America, in grado di registrare e di riprodurre il suono della voce e degli strumenti.

La produzione realizzata dal CJC con la partecipazione di Nico Morelli, con il titolo “La notte dei quadri viventi”, si è tenuta alla Casa delle Culture nel marzo 1999.

IL DISCO IN CELLULOIDE

Sul finire dell'Ottocento emetteva i primi vagiti il cinematografo. La musica era connaturata già da allora a tale forma di spettacolo che si ispirava inizialmente al teatro popolare, al music hall, al melodramma laddove cioè pianista ed orchestra erano da tempo presenti con accompagnamento dal vivo. Nello stesso periodo, esattamente il 21 gennaio del 1896, il tenore Ferruccio Giannini incideva per la Berliner Records l'aria *La donna è mobile* tratta dal Rigoletto. L'opera registrata si rivelava così pressoché coetanea del cinematografo. Il connubio fra musica e film, fra registrazione e cinematografia, si attuava già da allora allorché si filmavano immagini mute proiettabili su uno schermo e si sperimentava l'incisione di musica su rudimentali supporti meccanici con funzioni di commento. Successivamente, nel primo ventennio del secolo scorso, avvenivano sia i primi tentativi di sonorizzazione filmica che di incisione discografica. Film e disco parevano procedere in avanti, verso i progressivi miglioramenti tecnologici, come prodotti-sintesi materiale di articolate espressioni artistiche. Spesso erano affiancati, quasi in ossequio ad uno scopo finale di “fusione ed unione di tutte le arti, così come le cose si confondono nella vita reale” per citare Man Ray. Altre volte si ritrovavano distinte nel seguire propri canali di diffusione e di offerta di fruizioni possibili allo spettatore od ascoltatore. In molti casi la colonna sonora, il soundtrack, staccava il cordone ombelicale con il film e, grazie

al medium discografico, pareva assumere esistenza autonoma. Si pensi in proposito al commento capolavoro del film *Mission* scritto da Morricone. Altre volte il tema era destinato a rimanere corollario di quella particolare storia filmata dalla mdp, tappezzeria sonora della proiezione su schermo, elemento imagodipendente o, al più, evocativo di un tempo (*Tara's Theme* di Steiner da *Via col Vento*) di spazi (*il Tema di Lara* da *Il dottor Zùivago*) di ambienti (l'armonica di *Le Grisbi* in simbiosi con le atmosfere notturne di Parigi). In altri casi la forza delle immagini è così dirompente da ridefinire il senso e il ruolo di musiche preesistenti (leggi *Arancia Meccanica* di Kubrick) (3). Comunque è da aspettarsi che un produttore che vara l'incisione di un disco su un "tema da..." debba credere nelle capacità autorigenerative di quel prodotto. Le leggi del mercato sono in tal senso ferree. Nell'analisi del rapporto musica film, persino le etichette dei vari 78, 33 e 45 giri stanno a rappresentare graficamente momenti di una storia vista dalla parte di chi ha "investito" sulla musica di quello o quell'altro film, dal musical alla commedia, dal melodramma alla pellicola d'ambientazione storica, dal kolossal al film di costume. Una vicenda che riguarda le scelte imprenditoriali solo per un verso. Essa rimane soprattutto legata all'evoluzione del gusto attraverso esperimenti di recupero interestetico, attuazione tendenziale del principio di unità delle arti, esteso al set cinematografico, specie alle ombre del film muto, mosse da una musica nata "per neutralizzare il rumore dei teatri di posa", divenuta dialogo essa stessa, filorosso emotivo, sonorizzazione di voci di dentro lo schermo afasico, in ascolto-visione di suoni-immagini.

3) *Diversamente da come accade per il linguaggio parlato, nel linguaggio cinematografico concorrono vari elementi, simultaneamente, a determinarlo, a stabilirne i livelli e i modi di comunicazione. Per quanto artificiale (perché costruito con "artifici") ed illusorio (perché è irreali il movimento che lo caratterizza) possa essere ritenuto, il linguaggio cinematografico concretizza per certi versi l'ideale classico di un'opera totale, in grado di riunire in sinestesia più concezioni estetiche e stilistiche, combinando varie arti, contaminandole in dimensioni inedite poetico-testuali, figurative, coreutiche, musicali. Cambiano così gli stessi meccanismi psicologici di percezione da parte dello spettatore la cui immaginazione è per certi versi "guidata" all'interno di una cornice compatta di immagini, parole, suoni. cfr M. Grande, Introduzione alla semiologia dello spettacolo, Centro Editoriale Librario Unical, Rende, 1990.*

Cfr. altresì A Furfaro, Cinema e Jazz: rapporto degli anni '80, Roma, S.I.S.M.A., Nerosubianco, NI/1996.

La nota è la presentazione di Discocinema tentasi presso il Museo di Rende nel dicembre 1995.

MARCHE IN CONCORRENZA

Nel 1890 la marca "Columbia" metteva in vendita i grammofoni. Con nuovo secolo i grammofoni a molla sostituivano quelli a pagamento e, grazie al prezzo più contenuto, si diffondevano più celermente, anche su scala mondiale. Un vero business! In ambito jazz la prima label ad incidere un disco fonografico era la Columbia nel 1917 con la Original Dixie Jass Band. La seguiva a ruota la Victor anch'essa supportata da etichette minori satelliti come la Okeh (che incise il primo Armstrong bandleader) e la Gennett (che incise Morton, i Wolverines, la Creole Jazz Band). Oltre alla grande Paramount è storicamente importante oltre alla Chicago Records produttrice della Black Patti, la Paramount per l'attenzione produttiva verso i dischi indirizzati agli ascoltatori di colore ed ai *race records*. Altre etichette: Arto, Sunshine, Oriole, Perfectr, Vocalion. C'era anche la Pathè, francese, nel panorama di un'industria discografica che sul finire degli anni 30 era di strapotere americano in uno scacchiere in cui le figurava la folta presenza di multinazionali d'oltreoceano. E l'Europa? Il vecchio continente si sarebbe garantito nel tempo un ruolo non marginale rappresentato da etichette svedesi (Baronet, Dragon, Gazel, karusell, Metronome) olandesi (Philips, Tiimeless) francesi (Barclay, Black and Blue, Blue Star, Jazz Selection, Pye, Swing, Vogue) tedesche (BASF, ECM, Telefunken, Decca) inglesi (jazz Collector, Hep, Saga, Spotlitr). L'Italia partecipava a buon diritto nella storia della fonografia sin dalla sua nascita grazie ad un cantante comico di caffè chantant, il napoletano Berardo Cantalamessa, molto attivo fra il 1905 (quando venivano prodotti in USA i primi dischi di Enrico Caruso e d il 1907 allorchè incideva l'allegro brano *La Risata* composto nel 1895. Nel 1912, quando il disco aveva soppiantato il cilindro, a Milano nasceva la Società Nazionale del Grammofono. Guardando agli anni 20 e 30 troviamo alcune piccole ma gloriose case discografiche nostrane a rappresentare il paese: Fonotecnica, Homocord, Persic Fono Roma, Odeon, la gloriosa Cetra (si sarebbe fusa con la Fonit), La Voce del Padrone. Poi sul finire degli anni '30, la diffusione del juke box favoriva ulteriormente la popolarità del medium discografico. E nel 1945, con l'arrivo degli americani, in Italia si sarebbero venduti un milione e mezzo di dischi (4).

4) Secondo Malipiero le “squadre” principali a fronteggiarsi nel secolo scorso sono state negli USA: Angel, Columbia, Epic, Capitol, Bach Guild, Vanguard-Bach Guild, Westminster, Renaissance, Decca, London, Haydn Society, RCA Victor; in Europa: Columbia, Philips, Capitol (Inghilterra), Chant du Monde, Amadeo, Ricordi (Italia), Erato (Francia), Fonit (Italia), Archiv-Deutsche Grammophon, Decca, Discophiles Français, RCA. Il panorama oggi fra majors e indipendenti, è sovraffollato.

I DISCHI DELLA VITTORIA

Avvenne nel 1942, in pieno conflitto mondiale. Il maggiore Howard C. Bronson, responsabile della Sezione Musica dell'ufficio dei servizi speciali dell'esercito U.S.A., avviò la pubblicazione e distribuzione dei cosiddetti V-discs. Si trattava di una speciale linea produttiva inerente registrazioni di concerti e incisioni di gruppi appositamente riuniti, senza finalità commerciali, destinata ai soldati americani dei vari corpi militari (Army, Navy, Marine Corps, Coast Guard), avente intenti di carattere “motivazionale”, per allietare la permanenza dei soldati nei vari fronti della seconda guerra mondiale in Europa e in Oriente. Da tale straordinario progetto comunicativo di massa, nato da un'idea del capitano Robert Vincent, scaturirono una lunga serie di registrazioni discografiche fino a un totale di 905 dischi a tutto il 1948. I V-Discs – dove la V stava per Victory – contenevano brani d'opera, canzoni evergreen, musica classica ma soprattutto swing, boogie woogie insomma jazz. Bisognava trasmettere ai contingenti yankees all'estero l'idea di un'America ottimista e vincente e la musica di Tommy Dorsey, Ellington, Krupa, Armstrong, Basie, Calloway, Waller, si mostrava il miglior sistema per farlo. Fu così che “ la musica fu più forte del fragore delle bombe”(7) grazie a quei 78 giri da 30 centimetri di diametro, messi in circuito a partire dallo stesso anno in cui John Petrillo, presidente dell'American Federation of Musicians, indiceva uno sciopero di durata record. La vertenza nei confronti delle case discografiche si sarebbe conclusa solo nel 1948 con una soluzione positiva per la parte dei propri rappresentati. Nel 1949 tutte le matrici vennero distrutte. Da allora i V-discs sono diventati pregiati pezzi da collezione.

7) Il titolo della conferenza con esposizione di V Disc a cui la nota va riferita è “La saga dei V Disc” con Urbano Gaeta si è tenuta nel 1999 presso la Casa delle Culture in Cosenza.

ECHI DEGLI ANNI 30

E il settimo anno il Duce creò la Discoteca di Stato. Correva il 1928 e S. E. Benito Mussolini, musicista per diletto, desideroso di amplificare a futura memoria nel tempo (nello spazio ci avrebbe pensato l'E.I.A.R.) la “voce del padrone” e quelle nelle sue grazie, decretava l'istituzione di una struttura che, al compimento di ogni anno dell'Era Fascista, avrebbe proceduto “alla scelta delle persone la cui voce era da accogliere nella Discoteca di Stato”. Nei fatti quella istituzione avrebbe assunto un ruolo culturale e scientifico distinto da quello di “registrazione”, a fini di propaganda, dei discorsi ufficiali e di quelli tenuti a masse più e meno oceaniche. Come per la radio – Mussolini aveva dichiarato di avere l'obiettivo di una radio per ogni villaggio – anche i dischi, grazie alla diffusione del grammofo, diventavano “media” del regime, anelli di trasmissione del consenso. In città e in campagna si sarebbero potute così ascoltare marce, canzoni coloniali, littorie, patriottiche, sinfonie e melodrammi nazionalpopolari tutte funzionali ad un chiaro scopo di cemento ideologico del regime. Non è rimasto granchè delle registrazioni d'anteguerra di musiche folk nonostante la politica di favore verso la ruralità portata avanti dal regime; comprovata anche in alcuni dettati legislativi fra cui quello della legge 130 del '34 che affida alla Discoteca di Stato il compito di “raccolta dei dialetti, canti popolari, manifestazioni tradizionali”. In tale contesto non c'era nulla che autorizzasse a pensare alla cultura musicale folklorica in termini che non fossero meramente oleografici o finalizzati al rafforzamento del consenso. Paradossalmente era più facile imbattersi in incisioni di melodie sincopate in pieno periodo di scomunica del mondo U.S.A. e delle democrazie “demoplutogiudaicomassoniche”. Il fascino del mito d'oltreoceano era forte e stava condizionando il gusto e le stesse scelte produttive discografiche di un paese che si voleva autarchico custode delle proprie radici (5). E che, nello stesso tempo, inseguiva il sogno dell'Impero. E perciò inviava le proprie truppe nelle colonie, al canto di *Ti saluto vado in Abissinia, Vincere, Giovinezza*. Quei dischi dovevano servire a rafforzare il morale dei soldati italiani nell'impresa. “Ne viene fuori, attraverso l'immagine dell'Italia imperialista di Mussolini, lo scontro culturale, prima ancora che militare, con l'Africa, colonia sulla quale imporre le proprie tradizioni ed usi. E le canzoni belliche di allora, a base di legionari e faccette nere, ne costituivano la conseguente rappresentazione musicale. Negli anni '30

peraltro l'Italia subiva paradossalmente e senza volersene render conto, l'influsso della tradizione afroamericana. Persino il giovane Romano Mussolini veniva abbagliato dalle "jazz band". E con lui artisti come Gorni Kramer e Rabagliati e quanti facevano il verso alla musica popolare in auge negli U.S.A.. Così si importavano "di ritorno", tramite blues, new Orleans e swing, le sincopi della cultura nera"(6).

5) La nota ricalca il nostro articolo apparso su "Musica News" con il titolo di Radio Dischi Folk Regime. Cfr. sull'argomento Musica e regime di Harvey Sachs per i tipi de "Il Saggiatore", Musica e musicisti nel ventennio fascista di Fiamma Nicolodi (Fiesole, Discanto, 1984) e Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista. L'organizzazione del dopolavoro (Bari, Laterza, 1981).. Si veda altresì di chi scrive Storia del Rendano. Un teatro di tradizione in Calabria, Periferia, 1989, La Calabria musicale nel Ventennio Fascista, "SuonoSud", Roma, n. 1, 1991; Jazz memories. Musica americana a Cosenza, "Periferia", Cosenza; La Goliardia è morta nel lontano 1968, "Calabria", Reggio Cal. febbraio 1995; I Carri di Tespi e il teatro ambulante, ivi, maggio 1995. La manifestazione che l'Archivio Discografico del CJC ha poi allestito, relativamente a tale tematica ed a tale periodo storico, si è tenuta nel corso del 2002 con il titolo "Come un lampo". Alla realizzazione della stessa hanno dato il proprio contributo la regista Simona Crea ed i musicisti Raffaele Borretti e Silvano Montanelli.

6) CFR. E. Furfaro, Immagini e suoni della cultura afro, "La Provincia cosentina" 25 marzo 2002. Della stessa autrice cfr. ancora sull'argomento radiofonia Ai confini dell'etere: Radio Days, "Musica News", n.1, gen.feb. 2000.

MICROSOLCO E DINTORNI

Nel 1948 la Cbs brevettava il disco a 33 giri. Subito dopo era la RCA a lanciare su vasta scala il quarantacinque giri sempre su materiale vinilico. In pochi anni ogni produttore adottava tali standard produttivi ponendo così le premesse per un enorme sviluppo del mercato. La messa a punto del disco microsolco a velocità ridotta ed a lunga durata, sia 45 che 33 giri, liberava finalmente molti musicisti, specie jazzisti, ma anche artisti del varietà e del cabaret, dagli angusti spazi del vecchio 78. L'uscita del disco dal solco miniaturizzato (micro) faceva infatti superare l'esigenza di rapportare esecuzioni e performances alla durata di una facciata del supporto tradizionale. Quest'ultimo, con soli 25 cm di diametro, conteneva fino a tre minuti di registrazione mentre a quattro minuti e mezzo arrivava il 78 giri di diametro 30 cm. Altra novità: a partire dal 1949 diverse majors discografiche adottavano il sistema della registrazione su nastro. Intanto, sin dall'inizio degli anni '50, in parallelo alla crescita del mercato discografico, il magnetofono si diffondeva a macchia d'olio in tutto il mondo. Nel decennio che, col boom del disco, registrava l'avvento della stereofonia, datato '54, la televisione cominciava a rosicchiare spazio vitale alla radio. Nel mondo dei media discografici, intanto, il sorpasso del 45 giri sull'antenato "78" avvenuto nel 1958 rappresentava un passaggio epocale, un giro di boa effettuato sulla spinta sonora del rock and roll gettonatissimo dai nuovi juke box. In Italia, la RCA arrivava nel '53. E, dopo la nascita della Dischi Ricordi, nel '67 arrivava la EMI. Più in là, nel '72, avrebbero garantito la loro presenza nel territorio nazionale sia CBS che WEA. A quel tempo peraltro cominciavano ad avvertirsi i primi segnali di una crisi i cui effetti più evidenti si sarebbero evidenziati dal 1978. Da allora le vendite sarebbero risultate in caduta libera almeno fino a tutto il 1983, anno in cui sarebbe apparso sul mercato quel compact disc che, prodotto congiuntamente da Sony e Philips, avrebbe rilanciato, nell'arco di un triennio, il settore discografico.

LA RIVOLUZIONE DIGITALE

DAT, mini disc, cd., cd rom, cd rw, laser disc, dvd. La rivoluzione parte dal 1979 (ma il videodisco era stato già sperimentato nel 1972). E' da quell'anno che il sistema di registrazione digitale allarga gli orizzonti della tecnologia e della musica. Ora il suono è sempre "catturato" con microfoni ma l'onda sonora è tradotta a mezzo di segnali numerici da un lettore a raggi laser per c.d.. Il nuovo supporto standard del compact disc presentato dalla Philips contiene più musica dentro anche se ha minor spazio da impegnare per la custodia. Dall'iniziale stravolgimento del tradizionale panorama fonografico il disco, inteso in senso materialmente e oggettualmente classico, andrà presto in crisi esponenziale. Dal boom arriverà lo sboom, la crisi, accentuata dalle masterizzazioni fatte in casa e dalla pirateria discografica il cui fatturato giungerà a quote stellari. Ma anche dalla esosità del prezzo finale, al dettaglio, quello che il consumatore finale del prodotto si ritroverà davanti alla vetrina della rivendita di dischi. Oggi egli è costretto a limitare al minimo

gli acquisti delle novità ed a optare sempre più spesso per i c.d. venduti in edicola od al supermercato a prezzi contenuti ed accessibili, abbattuti a seguito di una tiratura maggiore e di tassazione ridotta in quanto prodotti editoriali puri. Troppi i passaggi. E intanto la musica corre sul filo. Della rete. Dell'MP3. Si fa virtuale. Il fenomeno Napster passa come un carro armato sui mali di una distribuzione discografica inadeguata a fronteggiare il nuovo che avanza. E miete proseliti a iosa fra i giovani, i più famelici divoratori di musica. Mentre perdura la guerra dei copyrights la situazione non consente allo stato di individuare una prospettiva chiara sul futuro prossimo venturo della fonografia e dei suoi derivati. Conviene per il momento leccarsi le ferite e andare comunque avanti, equipaggiandosi col miglior armamentario possibile. Che la svolta digitale stia già traslandoci verso un'era post digitale? Non è dato saperlo perché risulta praticamente impossibile tracciare i nuovi contorni che va assumendo, nel terzo millennio, la storia economica giuridica sociale culturale tecnologica della riproduzione sonora. I pionieri ai grossi concerti live potrebbero far pensare ad una tendenza di possibile rigetto dell'ascolto mediato. Nel contempo, e ciò pare una contraddizione, l'ingolfamento di una sovraofferta di prodotti musicali crea macroscopici ingorghi sonori che giornalmente invadono la nostra esistenza quotidiano con i mille messaggi trasmessi da radio, computer, TV, cinema; distoglie l'attenzione di diversi fruitori dalla concertistica canonica e "vera" tranne quando questa non svetti verso alti livelli. La ricerca di una musica che si confaccia alle proprie aspettative è spasmodica anche se ci si muove di meno per la ricerca di dischi unplugged o iperamplificati in molte salse, vari condimenti, tanti sapori. Il disco, assunto a bene culturale, non sarà ibernato né museificato, glacializzato dall'avanzata era in questione. La storia della fonografia non si conclude. Rimane come solco aperto, pronto a lasciarsi imprimere addosso un nuovo affascinante capitolo.