

Primi Solchi. Benedetta Zucconi, *Coscienza fonografica. La riflessione sul suono registrato nell'Italia del primo Novecento*, Napoli: Orthotes 2018

Simone Dotto\*

Published: 16 luglio 2019



Dovessimo redigere una classifica dei media privilegiati da chi i media li studia, la fonografia si attesterebbe verosimilmente agli ultimi posti, con un distacco di diverse posizioni non soltanto dal tritico cinema, televisione e fotografia ma anche dalla radio, sua “cieca” compagna di sventure che pure ha goduto di una discreta quantità di attenzioni. Oltre al *visual bias* che già da tempo si va rimproverando agli studi sui paesaggi mediali della modernità, le tecnologie di registrazione del suono devono scontare ulteriori discriminazioni: la prima è che un’arte propriamente fonografica non è mai davvero esistita (Kahn 1999), a disincentivare l’interesse di coloro

\* Università degli Studi di Udine (Italy); ✉ [simone.dotto@uniud.it](mailto:simone.dotto@uniud.it)

che ai mezzi del Novecento guardano anzitutto per questioni estetico-espressive; la seconda, specularmente alla prima, è che, proprio per essersi posti come “riproduttori” di espressioni sonore pre-esistenti, grammofono e succedanei vengono intuitivamente considerati oggetti di pertinenza musicologica. Eppure, come già ammoniva Pekka Gronow “The message of records is usually music, and communications research does not know how to deal with music. But musicologists have been equally blind to music as mass communication” (1983: 53). Certo, dagli anni cui risalgono queste considerazioni molto si è fatto, non solo in campo musicologico – con l’istituzionalizzazione della letteratura sulla *Popular Music* di cui lo stesso Gronow fu esponente e con la conseguente attenzione verso gli aspetti industriali e comunicativi della discografia – ma anche in quello degli studi culturali e sui media, non foss’altro per quel crescente filone d’indagine che va sotto il nome di *Sound Studies*. E tuttavia i volumi dedicati direttamente alla storia della registrazione acustica che non mettano al centro la musica o lo sviluppo del cinema sonoro restano relativamente pochi, sia pure annoverando qualche pietra angolare – dalle applicazioni tipografiche studiate a suo tempo da Lisa Gitelman (1999) all’ormai classico lavoro di Sterne (2003) sulle origini della riproduzione sonora, fino alle più recenti indagini storiche di Elodie A. Roy (2016).

Per queste ragioni merita particolare attenzione il tentativo da parte di Benedetta Zucconi di fare il punto sulla ricezione della fonografia dagli inizi del ventesimo secolo, tanto più perché rivolto al contesto italiano dove il *corpus* di studi sul tema era rimasto pressoché fermo ai primi anni Duemila. Di operare in un campo poco meno che vergine è consapevole per prima l’autrice che, pur provenendo da un retroterra musicologico, si inserisce consapevolmente nel solco scavato dai *media studies*; al contempo, il suo approccio rivendica una distanza da quello “culturalista” adottato dalla maggior parte della letteratura anglofona, propendendo invece per una “storia intellettuale” del medium, ispirata soprattutto dal precedente di Colin Symes (2004), più volte citato lungo il volume. L’intenzione di sondare “l’evoluzione del pensiero in relazione alla possibilità di trattenere e diffondere il suono” (p. 13) porta da un lato a valorizzare adeguatamente le fonti più consultate in fase di ricerca (la pubblicistica musicale) ma impone dall’altro alcune limitazioni generosamente condivise con il lettore. Per esempio, l’impossibilità di rintracciare una “linea evolutiva” nei pensieri sulla fonografia nell’Italia agli albori del secolo scorso conduce ad articolare la trattazione secondo un principio più analitico che cronologico. La struttura del volume presenta quindi un primo capitolo dedicato alle riviste di inizio secolo – con un’attenzione particolare a quella stampa che intorno al nuovo medium allestì una campagna di informazione (*Rassegna fonografica*; *Il Corriere Musicale*), sensibilizzazione (*Il Disco*) o di valorizzazione delle potenzialità educative (*Il Suono*); nel secondo capitolo si pongono in luce le “presenze fonografiche” nel dibattito etno-folkloristico, andando a rivisitare una letteratura già più volte presa in considerazione dalla storia disciplinare dell’etnomusicologia.

Come sottolinea Zucconi, si tratta di un’attenzione per i nuovi mezzi che, per quanto viva, resta sostanzialmente minoritaria rispetto a un ceto intellettuale di ispirazione prevalentemente crociana e quindi ancora guardingo dalle “trappole” della tecnologia. Ad avvicinare anche gli idealisti alle “meraviglie del fonografo” fin dai primi anni venti sarà principalmente lo studioso di folklore sardo Gavino Gabriel, amico personale di Prezzolini nonché collaboratore del direttore generale dell’istruzione primaria Lombardo Radice negli anni della riforma gentiliana. Sulla figura del futuro direttore della Discoteca di Stato, e in particolare sull’attività di divulgazione pedagogica legata al “Grammofono Educativo”, è incentrato un terzo capitolo riccamente documentato. Lo spoglio delle carte e delle corrispondenze dell’archivio personale di Gabriel a Tempio Pausania, riportate anche negli apparati, rimette sulla mappa degli studi contemporanei una personalità forse più interessante per gli storici culturali dei media che non per il contributo effettivamente dato alla scienza della musica – basti pensare al recente interesse paventato soprattutto in ambito italiano per le applicazioni educative del cinematografo e della proiezione luminosa (Alovisio 2016)

Specularmente, il quarto capitolo provvede a gettare un ponte verso i *radio studies*, mettendo a fuoco la competizione e l’alternanza fra fonografia e radiofonia. Apparentemente “oltre” il tema principale del libro, ne è invece la conclusione ideale e forse anche la parte più originale: il confronto incrociato tra il dibattito di opinione e quello sui diritti di riproduzione fa emergere infatti una complessa negoziazione che investe contemporaneamente gli aspetti tecnologici, epistemologici e giuridici. Solo vista “in controluce” con un mezzo ancora più giovane, la fonografia viene finalmente considerata nella sua sfaccettata complessità, nella sua molteplice funzione da edizione di opera d’ingegno, supporto di preservazione e oggetto di consumo. Alcuni dei “perimetri” tracciati in questa fase sono destinati a rimanere validi per quasi un secolo, finché l’avvento dei for-

mati audio digitali non costringerà a prendere ogni singolo aspetto della “questione fonografica” per rimmetterlo radicalmente in discussione. A questa prospettiva di lunga durata, che pure basterebbe a giustificare l’esigenza della sua ricerca, l’autrice preferisce però un taglio archeologico: se è vero che dal raffronto con il suono trasmesso la riflessione fonografica uscì rinvigorita, sostiene, è altrettanto vero che molte delle idee affiorate originariamente a proposito dei mezzi registratori, dalle applicazioni educative a quelle artistiche, sarebbero passate automaticamente in consegna alla radio, limitando il ruolo dell’incisione a quello di mero supporto per forme espressive altre. Rivolte alle ipotesi sfumate di “una musica fonografica” vagheggiate e talvolta messe in pratica da compositori quali Giordano e Respighi, le righe conclusive di *Coscienza Fonografica* aprono a nuove linee di indagine, a confortare la speranza che il volume in questione possa fungere da punto d’avvio per un programma di ricerca collettivo e interdisciplinare.

## Bibliografia

Alovisio, Silvio (2016), *La scuola dove si vede. Cinema ed educazione nell’Italia del primo Novecento*, Torino: Kaplan.

Gitelman, Lisa (1999), *Scripts, Grooves and Writing Machines. Representing Technology in the Edison Era*. Stanford (CA): Stanford University Press.

Gronow, Pekka (1983) “The record industry. The growth of a mass medium”, *Popular music*, (3)1: 53-75.

Kahn, Douglas (1999) “Audio Art in the Deaf Century” in *Sound by Artists*, a cura di Dan Lander e Micah Lexier, 301-324. Blackwood Gallery: Toronto.

Roy, Elodie A. (2016), “Worn Grooves: Affective connectivity, mobility and recorded sound in the First World War”, *Media History*, 24(1): 1-20, <https://doi.org/10.1080/13688804.2016.1190639>.

Sterne, Jonathan (2003), *The Audible Past. The Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham – Londra: Duke University Press.

Symes, C. (2004), *Setting the Record Straight. A Material History of Classical Recording*. Middleton: Wesleyan University Press.