



Ritorno al fonografo. Perché (ri)scoprire la storia della riproduzione sonora

La musica non si è smaterializzata

di Gabriele Balbi

Negli ultimi due decenni, in maniera inizialmente discontinua e poi sempre più evidente, l'attenzione alla dimensione sonora è emersa nei cosiddetti *media studies* e in una serie di discipline a essi collegate. La "riscoperta" del suono come elemento costitutivo dei mezzi di comunicazione (anche di quelli visivi) e, più in generale, delle culture e delle società contemporanee è evidente nella ricerca internazionale. Case editrici di primo piano hanno aperto collane di "Sound Studies" o hanno lanciato riviste specializzate come "Sound Studies. An Interdisciplinary Journal". Possiamo inoltre contare almeno quattro *handbook* o *reader* di *sound studies* negli ultimi anni: nel 2009 a cura di Nicholas Cook, Eric Clarke, Daniel Leech-Wilkinson e John Rink, *The Cambridge Companion to Recorded Music*; nel 2012, a cura di Trevor Pinch and Karin Bijsterveld, *The Oxford Handbook of Sound Studies*; ancora nel 2012, a cura di Jonathan Sterne, *The Sound Studies Reader*; nel 2018, a cura di Mary Caton Lingold, Darren Mueller e Whitney Ann Trettien, *Digital Sound Studies*.

Se l'interesse per i paesaggi sonori è senz'altro più datato (*The New Soundscape: A Handbook for the Modern Music Teacher* di R. Murray Schafer è per esempio del 1969), la tendenza evidente di questa riscoperta è la contaminazione tra *media studies*, musicologia e vari campi di ricerca come gli studi sulla scienza e la tecnologia (STS) e l'archeologia dei media. Sorprendentemente, il minimo comun denominatore di questi approcci è l'interesse per il passato, il lungo periodo, per la storia insomma. Più che di riscoperta dei *media studies* in sé, infatti, si può parlare di una nuova centralità della dimensione sonora per la storia dei media. Non è un caso che tre dei lavori più citati tra i *sound studies* siano stati scritti da altrettanti storici dei media: mi riferisco a *Gramophone, Film, Typewriter* (Friedrich A. Kittler nel 1999), *Scripts, Grooves, and Writing Machines. Representing Technology in the Edison Era* (Lisa Gitelman, 1999), e *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction* (Jonathan Sterne, 2003).

Kittler, Gitelman e Sterne sono definiti come classici da Benedetta Zucconi e Simone Dotto, giovani studiosi italiani che hanno scritto, a distanza di pochi mesi, due libri sulle origini della fonografia. Il fonografo (etimologicamente "scrivere il suono") è infatti uno dei primissimi media sonori moderni, il cui brevetto venne depositato dall'inventore-imprenditore Thomas Alva Edison nel 1878. I due volumi sono diversi per taglio, fonti e discipline di partenza, ma hanno in comune l'interesse per le culture dell'ascolto e per il processo che portò a istituzionalizzare la fonografia in Italia. In *Coscienza fonografica. La riflessione sul suono registrato nell'Italia del primo Novecento* (Orthotes, 2018), Benedetta Zucconi propone una storia intellettuale della fonografia e ricostruisce il dibattito teorico sull'introduzione del suono registrato nel paese. Un dibattito che secondo l'autrice soffrì di almeno quattro problematiche: la forza dell'idealismo crociano (che contribuì a inserire il discorso fonografico in un paradigma pedagogico-positivista), lo scarso interesse del pubblico (cosa che ritardò l'avvio di una stampa periodica specializzata), la prolungata assenza di un archivio nazionale per la raccolta dei suoni italiani (proprio sulla sua creazione si focalizza il libro di Dotto) e, infine, un mercato discografico dominato dalla canzone popolare a discapito di quella colta e "culturale". Tenuto conto di questi dati di partenza, Zucconi appropria la riflessione sulla fonografia in Italia da tre angolazioni. In *primis*, il dibattito sul fonografo come strumento d'indagine scientifica – ad esempio per raccogliere canti popolari, dialetti e soprattutto esecuzioni musicali – e della conseguente ascesa di una nuova disciplina chiamata etnomusicologia.

In secondo luogo, il ruolo di Gavino Gabriel, ricostruito grazie a un'approfondita ricerca presso il suo archivio privato a Tempio Pausania. Gabriel è infatti il vero protagonista del volume, coinvolto nei principali dibattiti sulla fonografia italiana e promotore dell'introduzione della registrazione sonora nelle scuole a sussidio alla didattica. Infine la lotta, negli anni venti e trenta del Novecento, tra la nuova radiofonia e la vecchia fonografia. Una guerra che, indagata anche attraverso fonti giuridiche, si sarebbe trasformata in breve tempo in una "strettissima alleanza".

Il libro di Simone Dotto *Voci d'archivio. Fonografia e culture dell'ascolto nell'Italia tra le due guerre* (Meltemi, 2019) si riferisce a un periodo storico simile, ma ha al centro altre tensioni e dibattiti. Due in partico-

pantheon sonoro delle voci italianissime. De Angelis costituisce l'alter ego di Gabriel e, non a caso, i loro due progetti si scontreranno negli anni venti, fino alla vittoria del secondo e alla sua nomina a primo direttore della Discoteca di stato.

Ma perché due libri sulla fonografia in questo momento storico e, più in generale, perché un revival di studi storici della riproduzione sonora? Questi due volumi, tra i loro pregi, hanno anche quello di fornire almeno tre risposte in merito. Un mantra dell'accademia vuole che si debbano colmare i gap della letteratura scientifica e non c'è dubbio che la sonorità dei media sia stata fin qui surclassata dalla dimensione visiva. Una prima ragione, insomma, è studiare qualcosa di poco studiato. Benedetta Zucconi lamenta,

infatti, una "quasi completa assenza di pubblicazioni sulla storia della fonografia nella Penisola", mentre Simone Dotto ci induce a considerare in maniera più approfondita il Novecento come il secolo dei suoni, "tanto dei rumori e 'suoni-non-significanti', (...) quanto il secolo della proliferazione delle voci, fatte circolare su scala mondiale e preservate a futura memoria dall'industria discografica". La riproduzione sonora ci permette, insomma, di rileggere un secolo, ma anche di ripensare alla cultura di massa, alla distinzione tra cultura alta e bassa e, naturalmente, ad allargare il raggio d'azione della disciplina protagonista di questa riscoperta: la storia dei media. Qui si ricollega la seconda risposta. La riscoperta della dimensione sonora dei media è, come del resto la stessa storia dei media, intrinsecamente interdisciplinare: Zucconi ha una formazione di musicologa, ma scrive un libro di *media studies* e di storia intellettuale, che deve molto agli STS e, in parte, agli studi giuridici; Dotto è uno studioso di media (e, in particolare, di archeologia dei media), ma il suo libro è di fatto ascrivibile anche alla storia delle istituzioni e all'archivistica. Per capire la sonorità serve interdisciplinarietà e, al tempo stesso, la sonorità permette quasi naturalmente di adottare un approccio che abbatte gli steccati disciplinari. La terza ragione del recupero della storia della fonografia è l'attualità della sua lezione: come ricorda Zucconi, il cambiamento di sistema che si ebbe con la fonografia è paragonabile al recente passaggio dai supporti musicali analogici a quelli digitali. Le controversie tra vecchi e nuovi mondi sono simili, le questioni giuridiche anche, ma vengono ribattezzate con termini inediti quali pirateria o *file sharing*. La storia della registrazione, delle pratiche d'archiviazione o di quelle d'ascolto ci aiuta insomma a ricostruire le origini del paesaggio sonoro contemporaneo, a comprendere come il suono o il rumore abbiano assunto una dimensione centrale nelle nostre vite quotidiane, a rileggere passato e presente con una nuova lente, o meglio con un nuovo apparecchio acustico. C'è poi una quarta risposta, che i due volumi non tematizzano ma che penso sia decisiva: il fonografo, o meglio la sua evoluzione chiamata grammofoono, è ancora saldamente tra noi. I numeri ci dicono, anzi, che da una decina d'anni a questa parte si assiste a un "ritorno" del disco, in barba alla presunta smaterializzazione digitale della musica. Che ciò sia dovuto alla nostalgia per l'analogico e per la materialità, alle tendenze vintage e hipster o ad altri motivi, non è tema di questo articolo. È invece utile capire che queste storie sonore dei media, in fondo, parlano di pratiche e oggetti ancora attuali e persistenti nel corso del tempo. Parlano di abitudini che abbiamo introiettato e che siamo restii ad abbandonare o che, addirittura, riemergono dopo un periodo di oblio.

gabriele.balbi@usi.ch

G. Balbi insegna comunicazione scientifica all'università Svizzera italiana



lare. Il primo riguarda la nascita travagliata della prima istituzione pubblica deputata alla conservazione e promozione del suono in Italia. La Discoteca di stato, fondata a Roma nel 1928 e poi operativa dal 1932, venne infatti istituita con decenni di ritardo rispetto agli omologhi centri europei e costituì una convergenza tra "due modi di 'capire' e 'praticare' il nuovo medium, sviluppatosi in parallelo nell'Italia degli anni Venti e Trenta". È questa la seconda tensione che attraversa il libro di Dotto, evidenziata dalle due sezioni in cui è suddiviso il volume. Da una parte, la fonografia come strumento scientifico, in ausilio all'etnografia e a tutti quei campi del sapere che eleggono l'udito a strumento di conoscenza e che contribuirono a formare, come scrive Dotto, una "cultura epistemica dell'ascolto". Dall'altra, la fonografia come ausilio alla memoria e alla conservazione (un vero e proprio "paleografo", come l'inventore Charles Cros decise di chiamare una sua macchina sonora negli anni settanta dell'Ottocento). Entro questo paradigma spicca il progetto La parola dei grandi di Rodolfo De Angelis, l'idea cioè di raccogliere le voci di varie personalità italiane in una discoteca nazionale, una sorta di