

Massimiliano Lopez

# L'industria fonografica italiana delle origini nei cataloghi dell'archivio ICBSA (1900-1917)



Copyright © 2015 by  
Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi (MI BACT)  
via Michelangelo Caetani 32 - Roma

È vietata la riproduzione anche parziale o ad uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

Immagine di copertina: *Rivista Fonografica Italiana*, anno II n.7, 1 aprile 1900, p.10.

## Elenco immagini

### INTRODUZIONE

1. I cataloghi discografici ICBSA	1
2. Il giovane mercato fonodiscografico italiano nei cataloghi ICBSA: gli anni 1900-19177	6
I supporti	7
I generi rappresentati	12
<i>Opera lirica ed operetta</i>	12
<i>La canzone napoletana</i>	16
<i>I generi 'minori': Scene comiche, Scene dal vero, Prediche, Discorsi</i>	19
<i>Ensemble strumentali ed organici di accompagnamento alle voci</i>	24
La politica dei prezzi e l'accessibilità al mercato del suono riprodotto	29
Immagini	33

### I CATALOGHI

1. Anglo-Italian Commerce Company (1900)	35
2. Elenco cilindri e dischi incisi (1904)	43
3. Società Italiana di Fonotipia (1904-1917)	53
4. Edison <i>Blue Amberol</i> (1908-1912)	67
5. Phonodisc Mondial (1911)	69
6. Pathé-Italia (1913)	76
7. Pathé-Italia (1914)	86
8. Grammofono-La Voce del Padrone (1916)	94
9. Columbia (1917)	114

Tavole ed appendici	122
---------------------	-----

Bibliografia	133
--------------	-----

## Elenco immagini

Imm. n.1 – Sara Bernhardt registra la sua voce con un fonografo Bettini (L'illustrazione popolare, 29 gennaio 1893)	p.33
Imm. n.2 – Catalogo Cetra – Soria, 1950, seconda di copertina (ICBSA 1 274367)	p.33
Imm. n.3 – Catalogo <i>Nuovi Pathefoni</i> , 1913, p.12	p.34
Imm. n.4 – Catalogo <i>Nuovi Pathefoni</i> , 1913, p.25	p.34
Imm. n.5 – Catalogo Anglo-Italian Commerce Company del 1 gennaio 1900: il frontespizio	p.41
Imm. n.6 – Catalogo Anglo-Italian Commerce Company del 1 gennaio 1900: introduzione pubblicitaria (p. 3)	p.41
Imm. n.7 – Catalogo Anglo-Italian Commerce Company del 1 gennaio 1900: il settore dedicato all'opera lirica (p. 5)	p.42
Imm. n.8 – Catalogo Anglo-Italian Commerce Company del 1 gennaio 1900: il celebre tenore x (p. 15)	p.42
Imm. n.9 – Catalogo 'Elenco dei Cilindri e Dischi incisi' del 1904 (p. 1)	p.52
Imm. n.10 – Catalogo 'Elenco dei Cilindri e Dischi incisi' del 1904 (p. 8)	p.52
Imm. n.11 – Catalogo Phonodisc Mondial del 1 giugno 1911: Copertina	p.74
Imm. n.12 – Catalogo Phonodisc Mondial del 1 giugno 1911: Frontespizio	p.74
Imm. n.13 – Catalogo Phonodisc Mondial del 1 giugno 1911: la sala di galvanoplastica (p.29)	p.75
Imm. n.14 – Catalogo Phonodisc Mondial del 1 giugno 1911: la 'Gran sala delle vendite' (p.35)	p.75
Imm. n.15 – Catalogo Dischi Pathé del 1913: la rubrica 'Il <i>Progresso</i> ' con la quale vengono vantate le innovazioni tecnologiche offerte dalla ditta Pathé Frères (p.3)	p.85
Imm. n.16 – Catalogo Dischi Pathé del 1913: la puntina <i>illogorabile</i> di zaffiro Pathé (a sinistra) posta a confronto con la tradizionale punta ad ago (a destra) (p.4)	p.85
Imm. n.17 - Catalogo Pathé del 1914, copertina	p.93
Imm. n.18 - Catalogo Pathé del 1914, frontespizio	p.93
Imm. n.19 – [Catalogo La Voce del Padrone, 1916] Il frontespizio del catalogo [...]	p.110
Imm. n.20 – [Catalogo La Voce del Padrone, 1916] Un'interessante e rara pubblicità [...]	p.110
Imm. n.21 – [Catalogo La Voce del Padrone, 1916] La pagina riservata al celebre tenore Francesco Tamagno [...]	p.111
Imm. n.22 – [Catalogo La Voce del Padrone, 1916] La soprano Adelina Patti [...]	p.112
Imm. n.23 – [Catalogo La Voce del Padrone, 1916] [...] un'immagine di intrattenimento in ambiente militare [...]	p.113
Imm. n.24 – [Catalogo La Voce del Padrone, 1916] Una rara immagine del tenore Oreste Ascoli [...]	p.113
Imm. n.25 – [Catalogo La Voce del Padrone, 1916] Il salone borghese [...]	p.113
Imm. n.26 – Catalogo Columbia Italian Records del 1917: copertina	p.120
Imm. n.27 – Catalogo Columbia Italian Records del 1917: il settore 'Dischi patriottici' (p. 5)	p.120
Imm. n.28 – Catalogo Columbia Italian Records del 1917: il settore 'Canzonette napoletane' (pp. 10-11 )	p.121
Imm. n.29 – Catalogo Columbia Italian Records del 1917: il settore 'Opere ed Operette' (pp. 44-45)	p.121



## Introduzione

### 1. I cataloghi discografici ICBSA

Interrogando il catalogo dell'Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi mediante la voce di soggetto 'cataloghi discografici' si ottengono 277 documenti. L'articolazione di questi documenti, dal punto di vista della cronologia, delle case discografiche rappresentate, della tipologia del documento, è piuttosto varia: tenteremo ora di darne una sommaria descrizione che permetta di mettere in luce le scelte che hanno sotteso l'elaborazione del presente studio.

L'arco cronologico attraverso il quale si distribuiscono i cataloghi in oggetto è molto ampio e copre l'intero sviluppo della storia della fonoriproduzione. I più antichi sono tre cataloghi che ci parlano del giovanissimo mercato fonografico francese di fine Ottocento, pubblicati proprio a ridosso del passaggio al nuovo secolo: si tratta del catalogo Lioret «répertoire des cylindres enregistrés et description des différents modèles de Lioretgraph», curato da Henri Lioret e pubblicato a Parigi nel 1899<sup>1</sup>; del catalogo Columbia Phonograph Company «répertoire des cylindres de chants & orchestres français» sempre del 1899<sup>2</sup> e di un «Catalogue générale des Meilleurs cylindres artistiques enregistrés pour Phonographes», di datazione incerta ma probabilmente pubblicato da G. Girard & C. nel 1889<sup>3</sup>. Ciascuno di questi tre documenti rappresenta, per il frammento della propria specifica storia ma anche per l'insieme del percorso di sviluppo della fonografia, un tassello significativo, una importante finestra che permette di prendere contatto e ricostruire il mondo effervescente dei primi anni legati all'importante invenzione della riproducibilità del suono.

L'orologiaio Henri Lioret, 'inventeur-constructeur', come si autodefinisce sui frontespizi dei propri cataloghi, è una geniale figura che combina le qualità dell'artigiano di sofisticata scuola, la creatività dell'inventore ed il coraggio imprenditoriale dell'ottimistico dinamismo che pervade il mondo occidentale alle soglie del Novecento. In questo senso, il giovane Henri, che nasce a Moret-sur-Loing il 26 luglio del 1848, viene a trovarsi in ottima compagnia al fianco di una innumerevole schiera di uomini che, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, rivoluzionano la vita degli europei con una sequenza travolgente di invenzioni che uniscono trasversalmente tutti i campi del sapere, da quello strettamente scientifico a quello culturale. Un uomo al passo con i tempi, dunque, ma anche un testimone della realtà francese nel campo di quella sperimentazione che già prima di Edison ricercava e realizzava, così come nel campo della fotografia e dell'immagine in movimento, l'avverarsi di un sogno: la riproduzione del suono<sup>4</sup>.

Cogliendo l'occasione offertagli da Émile Jumeau che gli chiede di realizzare, nel 1890, un meccanismo fonografico miniaturizzato da mascherare all'interno delle sue famose bambole *Bébé Jumeau*, l'orologiaio Henri Lioret concentra e dedica tutte le sue energie alla ricerca di una soluzione originale: per le feste di Natale del 1893 le *poupées* di Jumeau-Lioret sono sul mercato ed i piccoli cilindri con le 35 parole cantate e recitate sono disponibili, oltre che in francese, anche in inglese ed in spagnolo. La strada è oramai segnata. Il 18 maggio 1893 Lioret aveva già depositato un importante brevetto per la duplicazione dei cilindri di celluloidi a partire da un'unica registrazione (Edison produrrà gli equivalenti *Blue Amberol* solo nel 1912) ed i suoi cataloghi, a partire dal 1895 e fino al 1904, testimoniano di un'intensa e raffinata attività di costruttore di macchine, i suoi *Lioretgraphes: Le Merveilleux* (1896), il piccolo e portatile *Le Babillard*, i *Lioret 2° e 3°* ed i *Modèles A e B*, gli imponenti *Lioretgraph à poids* (1899) come l'*Eurêka* ed il *Modèle n.3* per audizioni in grandi ambienti. Ci sono poi i fonografi per le prime pubblicità acustiche (*Lioretgraph Kiosque*, del 1899) ed i cilindri per far risuonare orologi e pendole.

Il catalogo Lioret del 1899 ci mostra tutto questo: le 38 pagine di elenchi di cilindri sono precedute da 22 pagine di illustrazione di questa fervida attività creativa, con disegni, descrizioni di meccanismi e, ovviamente, prezzi d'acquisto.

La *Table des matières* descrive la successione dei settori nei quali vengono presentati i cilindri Lioret: dall'opera all'operetta, dai canti religiosi alle *Chansons enfantines*, dalle Romanze alle *Chansons et chansonnettes*, fino al tradizionale repertorio per orchestra. Chiudono, come da prassi (molto recente, per la verità), le esecuzioni dei 'solos'.

---

<sup>1</sup> Collocazione ICBSA 1 400138 1M 272 Integro, appartenente al Fondo Giuseppe Buonincontro.

<sup>2</sup> Collocazione ICBSA 1 400140 1M 273 Integro, appartenente al Fondo Giuseppe Buonincontro.

<sup>3</sup> Collocazione ICBSA 1 400173 1M 275 Integro, appartenente al Fondo Giuseppe Buonincontro.

<sup>4</sup> È noto come le prime sperimentazioni nel campo delle fonoriproduzione siano da attribuire ad Édouard-Léon Scott de Martinville (1817-1879), un tipografo francese che, nel 1857, presenta il suo *Phonoautograph*, un'invenzione che permette di dimostrare la natura ondulatoria del suono attraverso un sistema di graficizzazione. Esattamente vent'anni dopo, il 16 aprile 1877, un altro francese, il poeta, scrittore ed inventore Charles Cros (1842-1888), elabora una macchina, il *phonograph*, che viene presentata in progetto all'Académie des Sciences di Parigi. Dopo poco più di otto mesi, il 24 dicembre, Thomas Alva Edison brevetta la sua invenzione. Per uno sguardo complessivo sulla fase iniziale di ricerca e scoperte sulla fonografia, cfr. L. Cerchiarì, *Il disco*, Bologna 2014, pp.19-22.

La Columbia Graphophone Company, erede della American Graphophone Company (fondata il 28 marzo 1887) derivante a sua volta dal Volta Laboratory Associates (6 gennaio 1886), viene fondata nel 1888 e rappresenterà uno dei tre originali e principali rami di sviluppo dell'industria fonodiscografica statunitense prima e mondiale poi<sup>5</sup>.

A differenza del mondo interamente francofono del catalogo Lioret, questo catalogo Columbia permette di cogliere l'atteggiamento tipico delle aziende americane intente a costruirsi settori di mercato nel Vecchio Continente. In un'evidente volontà di accondiscendere all'innato senso patriottico francese, il frontespizio, così come la prima pagina, tendono a sottolineare che le registrazioni presenti in catalogo riguardano cilindri «de chants et orchestres français», rivelando così esplicitamente la politica commerciale dell'azienda America la quale, come la Berliner Gramophone trapiantata in Europa e diversamente dalla Edison, sceglie di 'localizzare' la produzione, sia nella scelta dei repertori che nella rosa degli interpreti chiamati a realizzarne le incisioni.

Siamo dunque ancora in un mondo fonografico interamente dominato dal cilindro: la Columbia inizia infatti la produzione di dischi nel 1901 abbandonando i cilindri solo nel 1909; nel 1899, dunque agli esordi della fase di inserimento nel mercato europeo, l'azienda è presente a Parigi con la sua filiale di Boulevard des Italiennes 34, 'seule maison en Europe', come si legge nella parte bassa del frontespizio<sup>6</sup>.

Il *Catalogue générale des meilleurs cylindres artistiques enregistrés pour phonographes*, della 'Maison de confiance' fondata a Parigi nel 1885 e diretta da J. Girard, mostra invece uno spaccato di quel settore del mercato fonografico occupato dalle ditte di distribuzione. Questo settore offre una visione completa dei repertori di suono registrato che potevano già essere fruibili alla fine del XIX secolo. L'articolazione del catalogo per generi corrisponde infatti, con i dovuti aggiustamenti, a quello che troveremo ancora per almeno un ventennio nei cataloghi successivi: *Chant*, articolato in opera lirica, comica ed operetta; Romanze e *chansonnettes*; monologhi e brani di musica sacra; *Déclamation*, con incisioni di vario genere (questo settore, nei cataloghi per il mercato italiano, sarà dominato dalle 'scene dal vero', le 'scene comiche', i monologhi e le prediche); *Orchestre*, con ouvertures e brani operistici, brani di genere, e, fondamentale, danze. Chiude il catalogo la serie delle registrazioni per 'soli' di strumento, settore che, come vedremo, darà ampio spazio a trovate eccentriche e del tutto originali.

Il *Catalogue* non chiarisce a quali aziende produttrici facciano riferimento i cilindri elencati accontentandosi di ribadire che si tratta comunque dei 'meilleurs cylindres artistiques' registrati, la cui offerta, sarà bene sottolinearlo, è di quasi novemila numeri di catalogo. L'unica differenziazione tra i cilindri offerti è quella relativa alla dimensione: i due formati presenti, così come chiarito alla pagina 2, sono quello relativo ai 'petit cylindres' di 55 millimetri di diametro e quello dei 'gros cylindres Sonores' che hanno invece un diametro di 90 millimetri (identificabili, all'interno del catalogo, mediante un asterisco posto prima del numero di catalogo), formato, quest'ultimo, che ritroveremo frequentemente sotto la denominazione di *Concert* presso molte altre aziende fonodiscografiche.

Ci troviamo dunque in un mondo ancora ampiamente dominato dal cilindro e dal suo lettore, il fonografo<sup>7</sup>. Di questo mondo possiamo dunque cogliere i primi momenti nei quali vengono a confrontarsi, particolarmente in ambiente francese, una fervida e fiera tradizione di creatività e di imprenditorialità con l'aggressiva politica di conquista dei mercati europei che, proprio in quegli anni, le aziende americane, a partire dalla Berliner Gramophone, avevano avviato. Proprio questa linea evolutiva della storia della fonoriproduzione emerge anche dalle testimonianze offerte dal parco cataloghi dell'ICBSA il quale mostra, attraverso un progressivo intensificarsi delle testimonianze, la maggior presenza di documenti nei quattro decenni che vanno dal 1920 al 1960. Particolarmente significativo è il numero di cataloghi che descrivono il mondo discografico tra il 1930 ed il 1940 dovuto, oltre che ai 28 cataloghi Columbia ed ai 33 de La Voce del Padrone/His Master's Voice, alla variegata ed assortita presenza di un discreto numero di rappresentanze di altre case discografiche che vanno dalla Astoria alla Odeon, dalla Parlophone alla Polydor, per un totale di oltre cento cataloghi in rappresentanza di 17 case discografiche. Le testimonianze tendono poi a rarefarsi per divenire praticamente inesistenti nell'ultimo trentennio del Novecento.

---

<sup>5</sup> Gli altri due sono rappresentati, come ovvio, dalla Edison Phonograph Company e dalla Berliner Gramophone Company, punti di avvio di una complessa ed articolata vicenda imprenditoriale.

<sup>6</sup> Questa notizia è particolarmente interessante se confrontata con le date dell'avvio europeo dell'attività della Berliner Gramophone la quale, già nel dicembre del 1897, aveva fondato a Londra la *Gramophone Company* diretta dall'abile William Barry Owen, e, tra l'8 ed il 9 agosto dell'anno successivo, aveva già inciso i primi dischi sotto l'accorta supervisione del responsabile musicale dell'azienda, quel Fred Gaisberg al quale si dovranno tutte le campagne europee ed asiatiche di diffusione dell'azienda e di registrazione delle primissime raccolte discografiche della Gramophone.

<sup>7</sup> È comunque interessante notare come, anche in questa realtà, venga preso atto dell'arrivo del disco: in seconda di copertina del *Catalogue générale* viene elencata l'offerta complessiva dell'azienda Girard e, alla voce *phonographes*, viene presentata, oltre alla possibilità di reperire le migliori macchine riproduttrici ed una consistente raccolta di cilindri di qualità 'artistica', anche una disponibilità di «appareils à disc».

Quadro riassuntivo dei 'cataloghi discografici' presenti nell'archivio ICBSA e suddivisi per classi cronologiche

	fino 1899	1900 1909	1910 1919	1920 1929	1930 1939	1940 1949	1950 1959	1960 1969	1970 1979	2010 oggi	tot.
<b>totali</b>	<b>3</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>52</b>	<b>103</b>	<b>41</b>	<b>40</b>	<b>15</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>273</b>

NB : Le etichette discografiche più presenti risultano essere :

<i>La Voce del padrone</i>	82
<i>Columbia</i>	49
<i>Pathé</i>	14
<i>Odeon</i>	14

\* \* \*

Due altri cataloghi posseduti dall'ICBSA, ed usciti oltre cinquant'anni dopo quelli precedentemente analizzati, ci permettono di cogliere l'importante svolta impressa al mercato discografico italiano dall'introduzione del formato *microsolco*: si tratta dei cataloghi Columbia e La Voce del Padrone, entrambe databili all'anno 1953<sup>8</sup>.

Il «Catalogo Generale Dischi Columbia 1953»<sup>9</sup>, un corposo opuscolo di 238 pagine, porta come data il 1° gennaio dello stesso anno testimoniando, inoltre, dell'importante fenomeno di riorganizzazione del mercato discografico, avvenuta a ridosso della Grande Depressione del 1929, fenomeno che, tra gli altri eventi, vede nel 1931 la formazione in Europa della EMI quale fusione tra la His Master's Voice e la Columbia; questo fenomeno trova il suo corrispettivo in Italia con la formazione della VCM, acronimo costruito sui nomi delle tre aziende promotrici dell'accordo, Voce del Padrone-Columbia-Marconiphone. Proprio questa è l'intestazione che ritroviamo all'interno del nostro catalogo, posta nella parte alta della pagina 1<sup>10</sup>.

Il catalogo, a pagina 2, presenta poi l'elenco delle 'serie' dei dischi offerti in vendita, elenco dal quale apprendiamo la presenza del nuovo formato in microsolco, un formato che ha a sua disposizione solamente tre delle quattordici serie nelle quali è organizzata la produzione:

Serie	Colore etichetta	Diametro cm.
GQX (Celebrità)	bleu chiaro	30
BQX (Celebrità)	bleu chiaro	30
GQ (Celebrità)	bleu chiaro	25
BQ (Celebrità)	bleu chiaro	25
CQX	bleu scuro	30
D (fino al n. 13354)	bleu scuro	25
D (dal n. 14453 in avanti)	bleu scuro	30
DQ	rosso scuro	25
CQ	bleu scuro	25
OQ	arancio	25
D (dal 12271)	bleu scuro	25
33 QCX (Microsolco 33 ½ giri)	bleu	30
33 QC (Microsolco 33 ½ giri)	bleu	25
33 QS (Microsolco 33 ½ giri)	bleu scuro	25

<sup>8</sup> Come noto, il nuovo formato di disco con velocità di rotazione a 33 giri e ½, definito *Long Playing* per la sua maggior durata rispetto al 78 giri e più comunemente chiamato 'LP', fu presentato alla stampa il 21 giugno 1948 presso l'albergo Waldfort Astoria di New York da Edward Wallerstein della Columbia Records. Dopo l'affermazione del supporto disco sul cilindro, fenomeno che, come vedremo, tende a consolidarsi in Europa precocemente rispetto al mercato USA arrivando a compimento circa un decennio prima dell'inizio della Grande Guerra, l'introduzione del disco a microsolco rappresenta un altro significativo momento nella storia della fonoriproduzione. Le nuove caratteristiche tecniche del formato permetteranno un ulteriore slancio verso l'*alta fedeltà* della riproduzione sonora che culminerà presto nella stereofonia e, anche grazie al suo formato più ridotto (il 45 giri di 18 cm. della RCA), all'apertura del mercato discografico verso il mondo giovanile, il settore che di lì a pochi anni sarà il vero traino della nuova industria culturale di massa.

Con il microsolco in vinile è decisamente avviata la fase di maturità nella storia di questo particolare ma relevantissimo settore della storia culturale, una fase che durerà almeno quarant'anni e che vede oggi, ad oltre tre decenni dalla nascita del digitale, un importante ritorno di interesse per il suo protagonista.

<sup>9</sup> Collocazione ICBSA 1 274536 1S 1402 Integro.

<sup>10</sup> Nel 1967 la nuova società assumerà la denominazione di EMI italiana.

La sezione catalogografica vera e propria dell'opuscolo è preceduta da oltre trenta pagine di indici tra i quali, quello per titolo di brano, permette di comprendere che, ancora nel 1953, la presenza di dischi a 33 giri rappresenta una quota estremamente ridotta dell'offerta della casa discografica: su gli oltre duemila titoli presentati, solo 17 sono nel nuovo formato, dischi distribuiti all'interno di quasi tutti i settori anche se con una maggiore preferenza per l'ambito della musica sinfonica e cameristica. La situazione cambierà però molto rapidamente se pensiamo che la stessa Columbia, solo un anno dopo, amplierà a 12 le categorie di dischi in microsollo<sup>11</sup> (contro le 10 restanti a 78 giri) e, solo quattro anni più tardi, il 'Catalogo Generale Dischi Angelicum' del 1957<sup>12</sup>, un piccolo catalogo di sole 26 pagine, è interamente dedicato al *Long Playing* ed al microsollo in generale attraverso un'accurata diversificazione tra formati e prezzi: sono infatti disponibili dischi da 30 cm. a L. 4.590, dischi da 25 cm. a L. 3.180 e dischi a 45 giri a L. 1.100<sup>13</sup>.

Il catalogo Columbia presenta inoltre alcune interessanti caratteristiche legate al contenuto dell'offerta che meriterebbero un'attenta analisi che non è possibile qui offrire<sup>14</sup>. Questi aspetti permettono di trasformare il catalogo discografico in una vetrina sul significativo mutamento avvenuto all'interno del mercato discografico proprio nel secondo dopoguerra, un mutamento che sembra rompere quella sostanziale omogeneità che invece, nonostante tutte le specificità che pur l'avevano caratterizzata, aveva contraddistinto i primi quarant'anni della storia della fonoriproduzione. Se alcuni settori discografici conservano le loro rendite di posizione, altri divengono invece marginali lasciando spazio a nuovi generi accreditati dal sempre maggior apprezzamento del pubblico. Due esempi per tutti possono chiarire il senso di quanto si va dicendo.

Un settore non particolarmente rilevante quanto a presenza quantitativa ma immancabile nei primi cataloghi e molto caratteristico del gusto sperimentale dei primi anni della riproduzione del suono è quello delle 'Scene dal Vero'. Nel nostro catalogo del 1953 questo settore non compare ed è sostituito da una serie di incisioni collocate all'interno della sezione 'Dischi per bambini e diversi'; questa sottosezione, composta da soli 9 dischi, è definita 'Repertorio speciale di effetti sonori' e contiene al suo interno una carrellata di 'effetti speciali' molto più facilmente interpretabile con volontà di stupire il pubblico piuttosto che rappresentare la continuazione di quello spirito documentaristico che tanto aveva caratterizzato la fase iniziale della storia fonografica. Ecco allora che troviamo: effetti di pompieri, tocchi dell'orologio, clamori di folla eccitata, folla plaudente, incrocio di spade e mormorio di folla, vento ed uragano, temporale con tuoni, aeroplano (messa in moto, in volo, atterraggio), sirene, treno inglese, treno americano, campane, marcia nuziale e suono di campane, tempesta di mare, mare mosso e fragore di onde infrante, accordi di un'orchestra (finale e applauso), segnale di tromba (fanfara, la sveglia, rancio, il silenzio).

Il secondo dato da cogliere è la significativa affermazione di alcuni settori musicali quale, ad esempio, quello della musica jazz<sup>15</sup>. Il catalogo Columbia assegna oltre quattro pagine alle incisioni riservate a questo genere musicale per un totale di 49 dischi a 78 giri, quasi cento brani e venti formazioni fra le quali spiccano nomi come Benny Goodman e la sua orchestra, Duke Ellington e la sua orchestra, Louis Armstrong ed i suoi Hot Five, Count Basie e la sua orchestra,

<sup>11</sup> Suddivise equamente tra 33 e 45 giri; di queste ultime, tre sono definite *extended*, cioè 'a lunga durata'.

<sup>12</sup> Collocazione ICBSA 1 274239 1S 1356 Integro.

<sup>13</sup> Il catalogo, intitolato «Catalogo Generale Dischi Angelicum – Milano, piazza S. Angelo 2», alle pp. 17-26 propone un 'Elenco incisioni 1950 – 1956' dei *Long Playing* Angelicum, dando così ad intendere una produzione italiana di dischi in vinile già dal 1950. Il dato è di estremo interesse e merita, come ovvio, di essere approfondito.

<sup>14</sup> Ci limiteremo qui a riportare alcuni degli aspetti più significativi della sua struttura interna. Gli indici, presenti dalla pagina I alla pagina XXXVIII della parte introduttiva del catalogo, riportano i seguenti dati:

- 'artisti lirici': 94 (presentati in ordine di timbro vocale, tra i quali troviamo, [arricchiti di foto e breve curriculum nella sezione del catalogo vero e proprio] Elisabeth Schwarzkopf, Ebe Stignani, Alessandro Bonci [senza foto], Nazzareno De Angelis, Carlo Galeffi, Tancredi Pasero, Aureliano Pertile, Riccardo Stracciari)
- 'esecutori diversi' (cantanti di vari repertori e strumentisti): 159 (tra questi compaiono personalità quali Edith Piaf, Alberto Rabagliati, Josephine Baker, Carlo Buti, Bing Crosby, Doris Day, Marisa Fiondalisio, Juliette Gréco, E.A. Mario, Frank Sinatra)
- 'complessi orchestrali': 41 (tra questi vi sono anche complessi prestigiosi quali l'Orchestra del Festival di Bayreuth, l'Orchestra Filarmonica di Berlino, l'Orchestra Filarmonica di Vienna, l'Orchestra Opera di Stato di Berlino, l'Orchestra Philharmonia di Londra, la Philadelphia Orchestra, la Royal Opera House Orchestra Covent Garden, l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam e la London Symphony Orchestra)
- 'complessi corali': 9
- 'complessi bandistici': 5
- 'Direttori d'orchestra': 54 (tra i quali Bruno Walter, Dimitri Mitropoulos, Eugène Ormandy ed Herbert von Karajan)
- 'Orchestre italiane da ballo': 37 (tra le quali la Casadei e l'Orchestra Wolmer)
- 'Orchestre straniere da ballo': 30 (tra le quali Xavier Cugat e la sua Orchestra Waldorf-Astoria)
- 'Jazz': 20 gruppi.

A questi indici ne segue uno alfabetico organizzato per titoli, lungo quasi 25 pagine e contenente 2139 brani, che permette di calcolare la percentuale di L.P. sul totale del catalogo. Interessante è la presenza di una sezione dedicata alle 'Opere complete' tutte però ancora incise su 78 giri; questa sezione comprende: *Il Barbiere di Siviglia* (in 16 dischi a 78 giri), *Carmen* (in 23 dischi a 78 giri), *Cavalleria rusticana* (in 10 dischi a 78 giri), *Falstaff* (in 15 dischi a 78 giri), *Fedora* (in 12 dischi a 78 giri), *La Gioconda* (in 19 dischi a 78 giri), *Lucia di Lammermoor* (in 15 dischi a 78 giri), *Manon Lescaut* (in 13 dischi a 78 giri), *Mefistofele* (in 20 dischi a 78 giri), *I Pagliacci* (in 9 dischi a 78 giri), *Rigoletto* (in 15 dischi a 78 giri), *La Traviata* (in 15 dischi a 78 giri), *Il Trovatore* (in 15 dischi a 78 giri).

<sup>15</sup> Il primo anno nel quale compare, nei cataloghi Columbia, una sezione esplicitamente dedicata al jazz è proprio il nostro 1953. Fino a quel momento le scarse incisioni di questo genere musicale, in parte boicottato per ragioni legate alla politica culturale del fascismo, appaiono all'interno di vari settori, quali, ad esempio, quello della musica ballabile o delle 'Orchestre italiane'. Un'identica situazione la ritroviamo nei cataloghi La voce del Padrone: il catalogo 1952 presenta, infatti, le stesse formazioni jazzistiche precedentemente descritte ma inserite sotto la rubrica 'Orchestre straniere da ballo' mentre il Sestetto jazz di Gilberto Cuppini è collocato all'interno della rubrica 'Orchestre italiane'.

Sidney Bechet e i Bob Wilber's Wildcats. Interessante è l'inserimento di due formazioni 'romane': il *Sestetto Nunzio Rotondo* dell'Hot Club di Roma, composto da N. Rotondo alla tromba, F. Raffaelli al sax alto, E. Crisostomi al piano, C. Pes alla chitarra elettrica, C. Loffredo al contrabbasso e G. Cuppini alla batteria. Il gruppo ha al suo attivo quattro dischi di brani originali e tradizionali mentre l'altra formazione romana, il *Sistina Street Swingers*, formato da Crisostomi, Loffredo e Cuppini, presenta quattro 78 giri con interpretazioni di brani tratti dal repertorio jazzistico tradizionale.

Il catalogo de La Voce del Padrone, che tra poco analizzeremo, dedica ben otto pagine al jazz aggiungendo, a quelli già presenti nel catalogo Columbia, prestigiosi nomi di interpreti e formazioni<sup>16</sup>: Tommy Dorsey e la sua orchestra, Dizzy Gillespie e la sua orchestra, Glen Miller e la sua orchestra, 'Jelly-Roll' Morton 'and his Red Hot Peppers', Artie Shaw e la sua orchestra, 'Fats' Waller ed i suoi ritmi. Tra i 93 dischi a 78 giri e i quasi duecento brani presenti in questa sezione figurano anche quelli incisi da Gilberto Cuppini e il suo Sestetto jazz e dal Roman New Orleans Jazz Band<sup>17</sup>.

Il frontespizio (come anche l'interno) del «Catalogo La Voce del Padrone 1953»<sup>18</sup>, a conferma di quanto precedentemente detto, riproduce esattamente l'impostazione grafica di quello Columbia riportandone anche, nella titolazione posta nella parte alta della pagina, gli stessi dati: «La Voce del Padrone – Columbia - Marconiphone S.p.a, [...] via Domenichino, 14 - Milano».

Di ancor maggiore consistenza del precedente (l'opuscolo consta di ben 379 pagine) anche in questo caso il catalogo si apre con una corposa sezione di 52 pagine dedicata al gruppo degli indici cui segue la parte catalogografica vera e propria. La prima importante novità la ritroviamo, però, nella tabella che descrive i formati discografici dai quali cogliamo una maggiore presenza del disco a microsolco, dato confermato anche dall'elenco delle opere complete. La 'Categoria dischi' elenca, infatti, sette formati a 78 giri (cui vanno comunque aggiunti altri otto dedicati alle 'Celebrità') seguiti da ben sette in microsolco, tre a 45 giri (altra novità rispetto alla Columbia) e quattro a 33:

Catalogo La Voce del Padrone (1953): elenco dei formati in microsolco presentati a p.II

Serie	Colore etichetta	Diametro cm.
<b>a 45 giri</b>		
7 RQ (Microsolco)	Rossa (celebrità)	17
7 PQ (Microsolco)	Prugna	17
7 MQ (Microsolco)	Ciclamino	17
<b>a 33 ½ giri</b>		
QBLP (Microsolco)	Rossa (celebrità)	25
QALP (Microsolco)	Rossa (celebrità)	30
QDLP (Microsolco)	Prugna	25
QCLP (Microsolco)	Prugna	30

Le 'Opere complete', che ritroviamo nel catalogo all'interno della sezione riservata all'opera lirica, sono elencate a p. LIV e mostrano un interessante prospetto nel quale ai 16 titoli incisi su supporto a 78 giri vengono aggiunte *Cavalleria rusticana* (che è anche tra quelle complete a 78 giri) e *Il barbiere di Siviglia* ascoltabili, invece, su microsolco: il dato volutamente posto in rilievo riguarda il numero dei dischi necessari a contenere le opere che in quelle registrate su 78 giri va da un minimo di 9 supporti ad un massimo di 19 per la *Carmen* e 20 per l'*Aida*, mentre per le due opere su 33 giri il numero si attesta fra le due e le tre unità.

La sperimentazione nell'uso del nuovo formato di disco rimane comunque ancora esclusivamente legata al settore della musica classica e dell'opera lirica se pensiamo che solo uno, sui quasi trenta dischi a 33 giri presenti, appartiene all'ambito della canzone napoletana; non diversa è la situazione per i dischi a 45 giri, come risulta chiaramente dalla tabella che segue:

<sup>16</sup> L'alto livello qualitativo dell'offerta Gramophone – His Master's Voice è un dato storicamente caratteristico della casa discografica. Basti pensare, solo per fare un esempio, che, tra gli 82 direttori d'orchestra presenti in questo catalogo del 1953, figurano nomi quali Franco Ferrara, Wilhelm Furtwängler, Rafael Kubelik, Igor Markevitch, Bernardino Molinari, Leopold Stokowski, Arturo Toscanini, Bruno Walter, Karl Böhm, Guido Cantelli, Victor De Sabata. Numerosissimi e molto prestigiosi sono inoltre i nomi degli interpreti, sia vocali che strumentali.

<sup>17</sup> Il gruppo era composto da G. Borghi alla tromba, M. Riccio al clarinetto, I. Vador al sax soprano, L. Fineschi al trombone, G. Zinzi al piano, B. Perris alla chitarra, P. Liberati al contrabbasso e P. D'Intino alla batteria.

<sup>18</sup> Collocazione ICBSA 1 275055 1S 1484 Integro.

Settore discografico	45 giri	33 giri
opera lirica/operetta	8	5
musica classica	16	23
canzone napoletana	-	1
canzone	1	-

Chiudiamo questa prima disamina sul patrimonio catalografico storico dell'ICBSA rimanendo ancora legati al fenomeno dell'introduzione del disco a microsolco nel mercato discografico italiano: il catalogo Cetra – Soria del 1950<sup>19</sup> è un opuscolo di dimensioni medie che contiene 48 pagine di elenchi di dischi tratti dal repertorio sia classico che popolare prodotti da oltre quaranta aziende discografiche, elencate a pagina 3. Sul frontespizio, evidenziato come titolo graficamente organizzato all'interno di un riquadro bordato, è posta la dicitura «Long Playing Recordaid» cui segue la specificazione sul contenuto del catalogo stesso : 'lists all classical and popular 33 ½ rpm records'; sul fondo della pagina, sotto un disegno che rappresenta un direttore d'orchestra equilibristicamente intento a dirigere ritto in piedi sopra un disco posto in obliquo, scopriamo che il listino è condiviso con la Società Italiana Dischi con sede a Milano in via di S. Radegonda 11. Il catalogo, prodotto dunque per il mercato statunitense, come risulta chiaramente già dalla seconda pagina nella quale vengono esposti i prezzi in dollari, fornisce inoltre un'importante notizia: « Cetra – Soria, Long Palyng Records, recorded in Italy, pressed in USA» (v. Immagine n.2). La registrazione di dischi in microsolco era dunque già una pratica utilizzata in Italia nel 1950 anche se, come abbiamo visto con i cataloghi Columbia e La Voce del Padrone del 1953, il mercato discografico riceverà tali prodotti solo tre anni dopo.

## 2. Il giovane mercato fonodiscografico italiano nei cataloghi ICBSA: gli anni 1900-1917

Il presente studio parte dal presupposto che i cataloghi discografici rappresentino una imprescindibile fonte per lo studio della storia della fonoriproduzione. Dato questo come premessa, lo scopo specifico di questa indagine è quello di fornire un contributo alla definizione della storia dell'industria e del mercato fonografico italiano nei suoi primissimi anni di sviluppo. Per tale ragione sono stati selezionati, all'interno dei cataloghi storici posseduti dall'ICBSA, solamente quelli che rientrassero in un arco cronologico che, per comodità, non superasse gli anni del primo conflitto mondiale. L'elenco dei documenti si è dunque fortemente ristretto arrivando a comprendere solo sette cataloghi, tutti databili tra il 1900 ed il 1917, cui sono stati aggiunti due importanti repertori che forniscono, per quanto possibile, informazioni su aziende imprescindibili alla definizione di un quadro rappresentativo del fenomeno:

- catalogo The Anglo-Italian Commerce Company, *Cilindri incisi*, 1 giugno 1900 (ICBSA 398369)
- catalogo *Elenco dei cilindri e dischi incisi*, databile all'anno 1904 (ICBSA 400216)
- repertorio *Truesound online Discographies. Società Italiana di Fonotipia*, limitatamente agli anni 1904-17
- repertorio *Blue Amberol Cylinders. A catalogue compiled by Sydney H. Carter*, relativo alla serie italiana
- catalogo Phonodisc Mondial, *Dischi a doppia faccia*, 1 giugno 1911 (ICBSA 398367)
- catalogo Pathé, *Dischi Pathé 29 cm.*, 1913 (ICBSA 399847)
- catalogo Pathé, *Pathefono. Dischi Pathé diam. 35 cm. a doppia faccia*, 1914 (ICBSA 399846)
- catalogo La Voce del Padrone – Soc. Naz. del Gramm., *Catalogo dischi Grammofo*, 1916 (ICBSA 398337)
- catalogo Columbia, *Dischi doppi Columbia*, luglio 1917 (ICBSA 399735).

A questi nove documenti è stato aggiunto un catalogo della Pathé di macchine fonoriproduttrici, *Nuovi Pathefoni. Apparecchi ed accessori*, del 1913. Tale documento risulta essere fonte integrativa e testimonianza di particolare rilievo per una definizione cronologica più circostanziata del fenomeno che vede, in Italia, il supporto cilindro cedere il passo al disco.

Di tutti questi documenti verrà fornita un'analisi del contenuto e della forma grafica al fine di riuscire a delineare caratteristiche e particolarità di un mondo, quello del suono riprodotto, che vede l'Italia cogliere molto precocemente gli stimoli e le proposte giungere dall'Europa e dagli Stati Uniti, per arrivare a produrre anche una specifica ed autonoma produzione che vivrà inevitabilmente le sorti dell'intero mondo fonodiscografico. Il nostro Paese, per le sue specifiche tradizioni musicali, sia in ambito 'colto' che di musica tradizionale, diviene prestissimo fonte insostituibile

<sup>19</sup> Collocazione ICBSA 1 274367 1S 1382 Integro.

per la creazione del mercato mondiale del suono riprodotto, un mercato al quale saprà offrire interpreti ed innovazione tecnologica.

Alle analisi che verranno prodotte saranno da supporto le banche dati create dalle informazioni ricavate dai cataloghi stessi. Il *Repertorio discografico della lirica e della canzone napoletana e del Varietà*, consultabile on-line sul sito ICBSA, è articolato in più sezioni allo scopo di fornire informazioni nei settori più ricchi e complessi dei cataloghi. Questi elenchi, che riguardano per il momento 'Opera lirica', 'Canzone napoletana-Varietà', 'Cantanti', 'Scene dal vero, comiche, discorsi, prediche', offrono dati su titoli, nomi, numeri di catalogo e di matrice, delle incisioni presenti nei cataloghi analizzati; questi dati saranno progressivamente aggiornati ed integrati con le informazioni mancanti.

Nella pagine che seguono saranno introdotte solo alcune delle tematiche poi sviluppate all'interno dei singoli capitoli: gli argomenti qui affrontati, proprio per le loro caratteristiche di fenomeni particolarmente significativi, saranno visti con un'ottica più generale e di sintesi al fine di offrire ipotesi e spunti di riflessione per ulteriori indagini nel campo della storia della riproduzione del suono.

## 2.1 I supporti

L'analisi della tipologia di supporto offerta dalla produzione fonodiscografica nei suoi primi quasi vent'anni di storia permette di cogliere uno degli elementi di evoluzione tecnologica che, più di altri, rendono con chiarezza la velocità di trasformazione e di innovazione che ha da sempre caratterizzato questo particolare settore della cultura europea. Se questo è tendenzialmente valido per tutto l'arco di vita della storia della riproduzione del suono, sembra essere fattore particolarmente caratterizzante nei primi due decenni, epoca nella quale è possibile cogliere il passaggio dal primo formato utilizzato, il cilindro di cera, al supporto che avrà la più lunga fortuna nella oramai più che centenaria storia della fonoriproduzione, il disco. A questo fondamentale passaggio che, come vedremo, avviene con tempi e modi diversi a seconda del contesto socio-economico nel quale si realizza, si associano fattori di sviluppo specifico legati alla sperimentazione di materiali, allo sviluppo tecnologico delle macchine per la riproduzione e, fondamentalmente, alle tecniche per l'incisione e la riproduzione del suono.

Nel 1900, così come testimoniato dal catalogo Anglo-Italian Commerce Company, il cilindro è ancora il supporto unico o, quanto meno, il più diffuso<sup>20</sup>. L'azienda, con sede a Genova in via San Sebastiano 18 ed a Milano in via Dante 6, risulta essere sia distributrice che produttrice di supporti, come risulta chiaramente dal testo introduttivo posto in apertura di catalogo e per il contenuto della quale rimandiamo all'apposito capitolo. Non si parla di formato ma, in ultima pagina (p.31), viene riferito che l'offerta di incisioni proposta dall'azienda è valida sia per i cilindri 'comuni', termine con il quale si intende probabilmente il formato cosiddetto *standard*, che per i 'tipi speciali' utilizzati dalle macchine *Grand* (Columbia), *Edison Concert* e *Stentor*<sup>21</sup>.

Già solo quattro anni dopo, un generico catalogo di distribuzione<sup>22</sup> offre contemporaneamente cilindri (anche i rinomati Edison) e dischi presentando, di questi ultimi, ben quattro formati indicati da piccole lettere corsive poste dopo il titolo del brano: *p* piccolo, *g* grande, *gs* grandissimo, *c* celebrità. La presenza di cilindri, dei quali non è specificato il formato, non va però molto oltre il cinquanta per cento dell'offerta complessiva ed è particolarmente significativa solo in generi come quelli dedicati alle bande ed orchestre o ad i soli strumentali. Il disco, invece, diviene il supporto preferito in settori in crescita come quelli delle 'Canzoni napoletane e di Varietà' (85,3%) e dei 'Duetti napoletani' (84,2%).

La Società Italiana di Fonotipia si caratterizza da subito per l'esclusiva scelta del formato disco. L'intera produzione utilizza il supporto a 27 centimetri di diametro ma, già dall'ottobre del 1905, l'azienda introduce anche il disco di 30 centimetri e, per soli quattro anni dall'aprile del 1905 al luglio del 1909, sperimenta anche il grande formato a 35 centimetri<sup>23</sup>. Confermando una tendenza che sembra caratterizzare l'Europa - e senz'altro l'Italia - delle origini della fonoriproduzione, la scelta del supporto disco è dunque elemento costitutivo della Società Italiana di Fonotipia che

<sup>20</sup> È noto che l'attività commerciale della Gramophone Company in Europa, l'azienda che per prima introduce il disco (l'invenzione dell'ingegnere di origine tedesca Emile Berliner), prende l'avvio con l'apertura della filiale londinese nel dicembre del 1897. L'8 ed il 9 agosto dell'anno successivo Fred Gaisberg, il responsabile musicale dell'azienda, realizza le prime registrazioni. Nello stesso 1898 viene anche avviata l'attività dello stabilimento di Hannover che resterà per molti anni l'unica fabbrica di pressaggio europea per i dischi. Lo stabilimento è gestito da Joseph Sanders, inviato della Gramophone, e da Joseph Berliner, il fratello dell'inventore. Già nel 1902 Fred Gaisberg è a Milano per registrare Enrico Caruso. La prima sessione di registrazione italiana è però datata all'inizio del mese di luglio del 1898: Bice Adami incide l'aria *Voi lo sapete* tratta dalla 'Cavalleria rusticana'; l'esecuzione prevede l'accompagnamento del pianoforte (matr. 2681, n. cat. 53163) e, pur se realizzata a Milano, è inserita nel catalogo inglese. Alla prima sessione di registrazione milanese, Fred Gaisberg taglierà ben 253 matrici di zinco.

<sup>21</sup> I cilindri standard hanno una dimensione media di 4,25 pollici (cm 10,795) di lunghezza ed un diametro di 2,1875 pollici (cm 5,5) di larghezza. I formati qui definiti 'tipi speciali' corrispondono a quelli che comunemente vengono ora definiti *Concert*, cilindri di dimensione molto più grande che hanno sempre una lunghezza di 4,25 pollici ma un diametro di 5 pollici (cm 12,7). Ne risulta, come è evidente, un notevole incremento della durata del suono riprodotto.

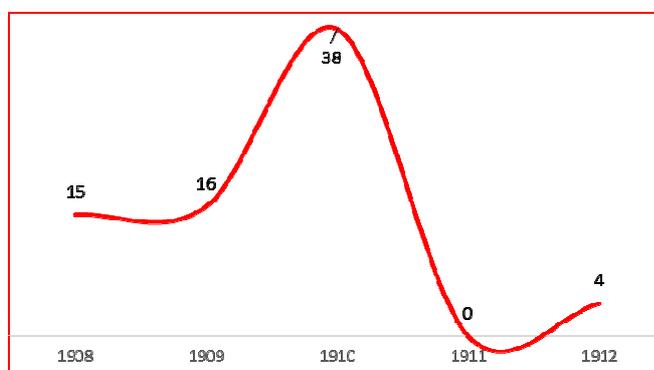
<sup>22</sup> Ci riferiamo, come ovvio, al catalogo 'Elenco cilindri e dischi incisi' del 1904, oggetto di questo studio.

<sup>23</sup> Per gli anni di pertinenza di questo studio il formato 27 cm. è comunque di gran lunga il più utilizzato: 2.274 incisioni contro le 174 su formato 30 cm. e solo 21 su quello 35 cm.

avvia la propria attività di registrazione a Milano nell'ottobre 1904 con un gruppo di 28 incisioni cui potrebbero aggiungersene altre tre collocabili nei giorni a cavallo tra il mese di ottobre ed il mese di novembre dello stesso anno.

La presenza dei cilindri sul mercato italiano è comunque garantita dalla produzione Edison, azienda che, mediante una specifica serie italiana, realizza 73 cilindri *Blue Amberol* tutti però registrati tra il 1908 ed il 1912<sup>24</sup>. La produzione italiana è dunque molto esigua e si concentra fondamentalmente nel 1910 per poi letteralmente scomparire prima della Grande Guerra<sup>25</sup>.

Edison *Blue Amberol*: la produzione di cilindri nella Serie italiana



È noto come la casa americana, probabilmente per una precisa idea di mercato fonodiscografico propria dell'inventore del fonografo, è ostinatamente legata al cilindro rilanciando questo supporto nel 1912 attraverso la produzione dell'ultimo ritrovato nel campo della tecnologia legata al cilindro: il *Blue Amberol*<sup>26</sup>. Edison proseguirà a produrre cilindri sino al 1929 pur se si avvicinerà al formato disco nel 1913 creando la linea *Diamond Disc*.

La situazione italiana non è poi così particolare se pensiamo, sempre secondo le indicazioni cronologiche proposte da Henry König, che la produzione della serie inglese, la prima ad essere realizzata per il mercato europeo e la più consistente in quanto a numero di incisioni, ha una durata leggermente più lunga concludendosi comunque nel 1915 e concentrando il massimo delle registrazioni tra il 1913 ed il 1914<sup>27</sup>. Ancor più simile a quella italiana è la serie tedesca, che viene incisa a partire dal 1909 e fino al 1912 a Berlino<sup>28</sup>; un ridotto numero di registrazioni verranno poi realizzate, tra il 1912 ed il 1917 a New York. Caratteristiche diverse assume la serie francese, la più longeva delle serie europee (arriva infatti fino al 1921) e, dopo quella inglese, la più consistente. Per spiegare la particolare ricettività del mercato francese al cilindro basterà però ricordare la specificità della storia francese della fonoriproduzione che vede questo paese, fin dalla fine dell'Ottocento, attivo produttore di fonografi e cilindri realizzati da importanti aziende locali quali quelle gestite da Henri Lioret ed i fratelli Pathé.

Produzione *Blue Amberol* europea: anni e luoghi delle incisioni destinate alle serie nazionali più significative

Anno	Francia		Germania		Inghilterra		Italia	
	n. reg.	luogo reg.	n. reg.	luogo reg.	n. reg.	luogo reg.	n. reg.	luogo reg.
1908					1	Londra	15	New York
1909	35	Parigi	24	Berlino, Monaco	22	Londra	16	New York, Mailand
1910	28	Parigi	57	Berlino	14	Londra	40	Mailand, Londra

<sup>24</sup> Le datazioni sono ricavabili dal database elaborato da Henry König, *Labelliste von 'Edison (USA)'. (1908-1912)* e consultabile sul sito [http://musiktitel.de/Label/Edi\\_B20.html](http://musiktitel.de/Label/Edi_B20.html).

<sup>25</sup> I dati sono tratti dal repertorio *Blue Amberol Cylinders*, a cura di Sydney H. Carter, 1977 (Gran Bretagna) e permettono di cogliere solo la produzione delle matrici ma non il volume delle merci vendute.

<sup>26</sup> *Blue Amberol Record* è il marchio di fabbrica assegnato alla tipologia di cilindro di celluloido colorato di blu che Thomas Edison introduce nel 1912 in sostituzione dei cilindri di cera prodotti fin dal 1890 che pur avevano avuto delle innovazioni tecnologiche, come, ad esempio, l'utilizzo della cera 'nera' (*Gold Moulded Cylinders*) in sostituzione della tradizionale *brown wax* dei primi modelli. Le caratteristiche dei *Blue Amberol* sono, oltre alla maggior resistenza fisica data dal materiale costitutivo, la durata e, fondamentalmente, la qualità di registrazione. Quest'ultimo aspetto era così rilevante che lo stesso Edison pensò di utilizzare le registrazioni fatte su questi cilindri per avviare la sua serie di dischi, la *Diamonds Disc Records*, che inizia ad essere prodotta proprio negli stessi anni. La serie dei *Blue Amberol* era stata anticipata, nel 1908, dall'introduzione dei cilindri *Amberol* i quali avevano già rivoluzionato il tradizionale supporto introducendo l'uso della celluloido e raddoppiando le prestazioni tramite l'aumento dei solchi che aveva portato la durata di ascolto dai circa due minuti dei cilindri di cera ai quattro della serie *Amberol*.

<sup>27</sup> La messa in commercio della produzione *Blue Amberol* per la Gran Bretagna fu annunciata per il gennaio 1913. Tale produzione fu interamente realizzata presso gli studi di Londra.

<sup>28</sup> Con la sola eccezione dell'incisione 26164 del 15 luglio 1910 realizzata a München.

Anno	Francia		Germania		Inghilterra		Italia	
	n. reg.	luogo reg.	n. reg.	luogo reg.	n. reg.	luogo reg.	n. reg.	luogo reg.
1911	15	Parigi	30	Berlino	19	Londra		
1912	63	Parigi	17	Berlino	23	Londra	4	Londra
1913	11	Parigi	2	New York	136	Londra		
1914			12	New York	145	Londra		
1915					35	Londra		
1916	4	Parigi	8	New York				
1917	28	Parigi	18	New York				
1918	14	Parigi						
1919								
1920	16	Parigi						
1921	21	Parigi						
<b>tot.</b>	<b>235</b>		<b>168</b>		<b>395</b>		<b>75</b>	

NB. Nel novero complessivo della produzione europea di maggior rilievo andrebbero considerate anche le serie spagnola e portoghese. La portoghese, che comprende 125 incisioni (nn. 22257-22378 registrate a Lisbona e New York) è tutta databile tra il 1908 ed il 1911 mentre quella spagnola (i cui dati sono incerti) sembra protrarsi fino al 1914 ed è registrata integralmente a New York. Nella tavola sono evidenziati in grigio gli anni del conflitto mondiale.

Quando giungiamo al 1911 la situazione del mercato italiano sembra oramai essersi consolidata su una netta affermazione del disco. Il catalogo Phonodisc Mondial di questo stesso anno presenta, infatti, solo dischi a doppia facciata da 27 centimetri di diametro. Identica situazione troviamo nei cataloghi Pathé degli anni 1913 e 1914 nei quali varia solo il formato del supporto disco: 29 centimetri a doppia faccia nel 1913 e 35 centimetri a doppia faccia l'anno seguente.

Negli anni del primo conflitto mondiale il 'sorpasso' da parte del disco sul cilindro è fenomeno oramai esteso a tutti i mercati fonodiscografici, Stati Uniti inclusi, e il catalogo italiano de La Voce del Padrone-Società Nazionale del Grammofono del 1916 propone una doppia tipologia di dischi, il *Concerto*, da 25 centimetri di diametro, ed il *Monarch* da 30. Non molto diversa è l'offerta della Columbia che inserisce nel suo catalogo del 1917 dischi doppi da 10 pollici (cm 25,4) e da 12 pollici (cm 30,48). Questa doppia tipologia di formato ha avuto lunga fortuna se pensiamo che, ancora negli anni Cinquanta, i cataloghi Columbia e La Voce del Padrone offrivano la loro produzione di 78 giri in dischi dal doppio formato da 25 e da 30 centimetri di diametro.

Il quadro fin qui delineato permette dunque di rafforzare l'ipotesi di una tipicità tutta europea del mercato del suono registrato, una tipicità che diviene ancor più marcata se riferita alla situazione italiana. La precoce affermazione e diffusione della produzione su disco nel Vecchio Continente, dovuta alla dinamica e fulminea azione svolta dalla Gramophone e dai suoi agenti fin dagli ultimi anni del XIX secolo, trova conferma nei dati catalografici italiani ma anche nei dati della produzione Edison di cilindri per il mercato europeo. Se la tradizione francese legata al cilindro continua a mantener vivo l'utilizzo di questo supporto ancora a ridosso degli anni del primo conflitto mondiale (la Pathé arriva al disco solo nel 1906), l'area continentale vede, oltre alla già citata affermazione della Gramophone-His Master's Voice (ed alla concorrenziale e agguerrita presenza della Zonophone), la nascita di una fiorente industria discografica tedesca della quale sono chiari esempi il fiorire di numerose aziende operanti nel settore e l'importante progetto realizzato dall'inventore svedese Carl Elof Lindström il quale, dopo aver fondato la Carl Lindström AG nel 1904, costituisce una multinazionale del disco assorbendo, tra il 1910 ed il 1913, un gran numero di queste piccole ma importanti aziende, quali la Odeon, la Beka, la Favorite, ed altre<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> La storia dell'industria discografica tedesca è tutta da ricostruire poiché le informazioni che potrebbero giungere dalle fonti archivistiche ed amministrative delle aziende sono andate in buona parte distrutte durante il secondo conflitto mondiale. A colmare tale vuoto potrebbe essere utile il programma di studi e ricerche avviato con il Lindström Project, un progetto europeo che prende l'avvio nel maggio 2008 con le conferenze di Immenstadt. Il quadro che comincia comunque ad emergere con chiarezza mostra un'intensa attività discografica ruotante attorno ad una galassia di piccole aziende dalla politica commerciale estremamente aggressiva. Una testimonianza per tutte è fornita dall'atteggiamento della Favorite Record che giunge a Napoli nel 1908 con l'intento di avviare una sistematica campagna di registrazioni del repertorio musicale locale attraverso le incisioni di brani eseguiti da interpreti reclutati in loco: l'azienda tedesca aveva però realizzato le sue prime matrici italiane tra il 27 settembre ed il 23 ottobre dell'anno precedente a Verona (cfr. A. Pesce, *La sirena nel solco*, 2005, pp. 93-98). Del ruolo della Carl Lindström AG, abbiamo già accennato; sarà però qui opportuno ricordare che il cartello formato dall'azienda tedesca tra il 1908 e il 1912 ha un rilevantissimo peso all'interno del mercato continentale. Solo in Gran Bretagna, per fare un esempio, i dati di vendita tedesca mostrano un fatturato che passa, solo per i supporti, dalle 154.700 sterline del 1908 alle oltre 270.000 del 1911; a questo dato si affiancano gli oltre 4.200.000 dischi esportati nel 1913 disegnando un profilo aziendale che pone seri problemi concorrenziali a grandi aziende come la Gramophone e la Victor (cfr. P. Martland, *The failed 1912 merger*

L'Europa sembra dunque accogliere e preferire già nella prima metà del primo decennio del Novecento il disco e ne è ulteriore conferma lo sviluppo tecnologico prodotto nello specifico settore, come la precoce introduzione del disco a doppia faccia, ufficialmente presentato nel 1904 dalla Odeon<sup>30</sup> ma anche testimoniato dalla primissima produzione della nostra Società Italiana di Fonotipia. Ma su questo argomento torneremo tra breve<sup>31</sup>.

L'esperienza italiana appartiene dunque a questa realtà che sembra anche voler più marcatamente rafforzare, se pensiamo che il rivolgersi al disco rappresenta la caratteristica nascente di un'altra grande realtà nazionale dell'industria fonodiscografica, quella della Società Fonografica Napoletana, le cui testimonianze, così esaustivamente studiate e descritte da Anita Pesce<sup>32</sup>, mostrano, già dal 1908, un'inequivoca direzione.

### Tavola riassuntiva dei formati

#### Dischi: i cataloghi italiani (1900-1917)

casa discografica	Anni	caratt.	dimensione			
			<i>p</i> (piccoli)	<i>g</i> (grandi)	<i>gs</i> (grand.imi)	<i>c</i> (concerto)
<i>Elenco cilindri e dischi incisi</i>	1904	?				
<i>Società Fonografica Napoletana – Phonotype Record</i>	1908c.-1923	?*	25	27 (C)		30 (M)
<i>Fonotipia</i>	1904-1914	doppia faccia*		27		
<i>Fonotipia</i>	1917	doppia faccia		27		
<i>Fonotipia</i>	1905-1911	doppia faccia*				30
<i>Fonotipia</i>	1913-1914	doppia faccia				30
<i>Fonotipia</i>	1904-1905	doppia faccia*				35
<i>Fonotipia</i>	1909	doppia faccia				35
<i>Phonodisc Mondial</i>	1911	doppia faccia		27		
<i>Pathé</i>	1913	doppia faccia			29	
<i>Pathé</i>	1914	doppia faccia				35
<i>La Voce del Padrone – SNG</i>	1916	doppia faccia	25			30
<i>Columbia</i>	1917	doppia faccia	25 (10 inc)			30 (12 inc)

\* La produzione dei rari dischi a faccia singola si interrompe nel novembre del 1905

between Carl Lindström AG, the Gramophone Company Ltd and the Victor Talking Machine Co. Inc., intervento offerto alla 'Carl Lindström AG conference' di Budapest il 4 dicembre 2008).

<sup>30</sup> L'unico precedente noto è dovuto alla vendita di dischi a doppia faccia della Zonophone alla ditta brasiliana Casa Edison nel 1902.

<sup>31</sup> L. Cerchiarì (*Il disco*, 2014, pp. 63-63) descrive con grande chiarezza il mercato USA degli stessi anni ponendo in rilievo come il passaggio di preferenza tra cilindro e disco avvenga nel 1914. I dati della produzione sono, ancora nel 1909, in netto favore per il cilindro: su oltre 27 milioni di pezzi prodotti ancora 18,6 erano in formato cilindro e i restanti 8,6 in formato disco. Nel 1914, invece, il rapporto si capovolge e, pur rimanendo inalterato il volume complessivo della produzione, i cilindri scendono però a poco meno di 4 milioni di pezzi mentre i dischi arrivano a oltre 23 milioni. La produzione complessiva spicca il volo nel 1919 arrivando a superare i cento milioni di pezzi prodotti (107) dei quali 101,1 sono riservati ai dischi e solamente 5,9 ai cilindri.

<sup>32</sup> La mancanza di un dato fondativo certo non impedisce però alla studiosa di formulare ipotesi sull'origine della società partenopea gestita dai fratelli Esposito. Sono del periodo che va dal 1907 al 1909 le prime fonti pubblicitarie che testimoniano dell'attività del negozio della ditta, sito in Calata Sant'Anna dei Longobardi. Del 1909 sono anche i primi contratti con i cantanti e con il direttore d'orchestra del Salone Margherita di Napoli, Barna Felsmann, per la realizzazione di registrazioni. Le prime incisioni risalgono, con ogni probabilità, ad un anno prima. L'attività produttiva discografica era limitata, per lo meno agli inizi, alla sola incisione delle matrici mentre la stampa veniva verosimilmente effettuata ad Hannover presso lo stesso stabilimento utilizzato dalla Gramophone-His Master's Voice. Nel 1911 l'azienda cambia nome, assumendo il più internazionale *Phonotype Record* con un'attività che dura fino ai nostri giorni (cfr. A. Pesce, *Napoli a 78 giri. La produzione discografica all'inizio del '900*, Napoli, 1999 e Id., *La sirena nel solco*, Napoli, 2005).

## Cilindri: i cataloghi italiani (1900-1917)

casa discografica	anni	Tipologia
<i>Anglo-Italian Commerce Company</i>	1900	Standard
<i>Anglo-Italian Commerce Company</i>	1900	Concert
<i>Elenco cilindri e dischi incisi</i>	1904	?
<i>Edison Blue Amberol</i>	1908-1912	Standard

Come dicevamo, la Odeon presenta alla Fiera di Lipsia del 1904 il suo disco a doppia facciata. Questo ruolo pionieristico della società tedesca sembra però essere stato condiviso dalla Società Italiana di Fonotipia. Il repertorio discografico di questa azienda, elaborato da Christian Zwarg (Statunsee 2001), non permette però di comprendere se si tratti di dischi ad una o due facciate. L'elenco dei dischi della società milanese posseduti dall'ICBSA consente però di dire che sicuramente, tra le produzioni del febbraio del 1905, sono presenti, accanto a quelli ad una sola facciata, anche dischi a due facce<sup>33</sup>. In realtà, in maniera sorprendentemente precoce, anche nel primissimo gruppo di incisioni realizzate cinque mesi prima sembrano essere presenti dischi a doppia faccia, due dei quali in possesso dell'ex Discoteca di Stato: si tratta del disco da 27 cm. con matrici 39002 e 39008 contenente il *Prologo* di 'Pagliacci' e l'aria *Un dì m'era di gioia* dall' 'Andrea Chenier', brani ambedue cantati da Giuseppe Pacini accompagnato al pianoforte<sup>34</sup>; e del disco, sempre da 27 cm. ma con matrici 39046 e 39031, contenente l'*Ave Maria* di Charles Gounod e l'aria *La vergine degli angeli* da 'La forza del destino', ambedue cantate dalla soprano Giannina Russ, anche in questo caso con accompagnamento di pianoforte<sup>35</sup>; per l'aria tratta dall'opera di Umberto Giordano sono presenti anche coristi del Teatro alla Scala. L'altezza cronologica con la quale viene adottato questo formato a doppia faccia è dunque estremamente interessante e può essere imputato anche alla vicinanza tra l'azienda italiana e la tedesca Odeon, entrambe affiliate alla International Talking Machine GmbH. Dovrà passare ancora qualche anno perché l'importante innovazione tecnologica sia adottata dalle storiche case discografiche già allora presenti sul mercato europeo e, analogamente, dovremo aspettare il 1908 perché negli USA sia la Columbia che la Victor adottino, in forma graduale e sperimentale, l'innovazione<sup>36</sup>. Sulla data di introduzione del disco a doppia faccia da parte della Gramophone non c'è accordo tra gli studiosi, ma è probabile che le scelte tentennanti della Victor abbiano condizionato anche l'importante azienda operante in Europa se è vero che le ipotesi di datare le prime produzioni della *Twin Record Company*, (il settore della Gramophone appositamente creato per questa produzione) collocano le prime uscite tra la fine del 1907 e l'agosto del 1908 ma la prima vera produzione esplicitamente dedicata è quella dei 102 dischi a doppia faccia da 12 pollici (serie C) e 55 da 10 pollici (serie B) con etichetta color prugna del settembre 1912<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Si tratta dei dischi da 27 cm. con matrici nn. 39080 e 39084 (documento ICBSA n. 43735), nn. 39128 e 39083 (documento ICBSA n. 43746) e nn. 39081 e 39082 (documento ICBSA n. 43748). Sono tutti dischi che contengono arie da opere liriche (*Giunto sul passo estremo* dal 'Mefistofele' di Boito, *A te, o cara* dai 'Puritani' di Bellini, *Una furtiva lagrima* da 'L'elisir d'amore' di Donizetti, *La donna è mobile* dal 'Rigoletto' e *Recondite armonie* dalla 'Tosca') cui si aggiunge una Romanza di Tommaso Giordani, *Caro mio ben*, tutte composizioni eseguite dal tenore Alessandro Bonci accompagnato al pianoforte. Cfr. M. Lopez, *Società Italiana di Fonotipia. Il fondo discografico ICBSA*, Roma 2015.

<sup>34</sup> Documento ICBSA n. 229833. L'incisione 39002 è la terza in assoluto per antichità della Società Italiana di Fonotipia.

<sup>35</sup> Documento ICBSA n. 61021.

<sup>36</sup> Il 19 settembre 1908 la Victor annuncia l'uscita di un numero limitato di dischi 'duplex' *black label* con lo scopo di contrastare la concorrenza della Columbia che proprio in quello stesso anno iniziava la produzione di dischi a doppia faccia. Questo fenomeno è una novità per gli USA. La *Red Seal* della Victor, comunque, non sarà a doppia faccia fino al 1923. Le ragioni di questo ritardo rispetto alle scelte del mercato discografico europeo potrebbero essere ricercate anche in un'ostilità dei distributori e dei commercianti al dettaglio all'introduzione di una novità che avrebbe comportato una ridefinizione della politica dei prezzi. Quando il 21 ottobre del 1908 la Victor annuncia l'uscita di 100 dischi a doppia faccia da 10 pollici e 25 da 12 pollici, il prezzo che l'azienda ritiene opportuno fare, al fine di promuovere la novità, è, per i dischi da 10 pollici, di \$ 0,75 per il disco a doppia faccia contro \$ 0,60 per il disco singolo; per i dischi da 12 pollici il rapporto è, in maniera simile, di \$ 1,25 contro \$ 1,00. L'azienda decise anche di offrire ai rivenditori la possibilità di ottenere i nuovi dischi doppi scambiandoli alla pari con i vecchi singoli, caricandosi così un esborso economico di oltre duecentomila dollari. Sull'argomento cfr. B. L. Albridge, *The Victor Talking Machine Company*, edito da Frederic Bayh, RCA Sales Corporation, 1964.

<sup>37</sup> Risultano molto interessanti e da approfondire le ipotesi di un ruolo assolutamente di avanguardia svolto dalla Zonophone. L'azienda, vera spina nel fianco della Gramophone in Europa fino al 1903 (anno dell'acquisto dell'azienda da parte della Gramophone & Typewriter), sembra essere stata la prima a produrre dischi a doppia facciata. Il brevetto USA n.749.092, richiesto da Ademor N. Petit il 7 gennaio 1901 e concesso il 5 gennaio del 1904, attribuiva gli interessi eventualmente prodotti dall'invenzione del disco a doppia faccia per metà a Frederick M. Prescott, fondatore ed allora presidente della Zonophone Company. Sul reale inizio di una produzione di dischi con questa caratteristica, però, non vi sono dati certi se non una prima spedizione fatta il 15 maggio 1902 ad un tal Fred Figner c/o Casa Edison di Rio de Janeiro con la quale venivano consegnati ben 646 dischi *blue label* a doppia faccia da 10 pollici e 83 da 12 pollici; questi dischi provenivano dall'Europa e, presumibilmente, da Berlino. Quando la Gramophone acquisisce la Zonophone International Company in Europa, l'azienda con sede a Londra riceve da Parigi, oltre a numerose macchine Zonophone, anche un notevole numero di dischi a doppia faccia. Sulla questione vedere anche Howard S. Friedman, *The Collector's Guide to Gramophone Company Record Labels 1898- 1925*, p. 136 e sgg. e Norman Field, *The Petit - Prescott Patent of 1904*, in 'British Disc Record Labels of the Acoustic Era: 1898 – ca. 1926', 2012 (<http://www.normanfield.com/labelst.htm>).

## 2.2 I generi rappresentati

Il mercato fonodiscografico italiano si caratterizza, fin dalle origini, per una ricca ed articolata offerta. I cataloghi rappresentano una vetrina di questa offerta mettendo in rilievo, attraverso le modalità con le quali viene presentata, i gusti del pubblico italiano dei primi due decenni del XX secolo. I criteri gerarchici con i quali l'intera produzione viene organizzata nei settori catalografici mostra una sostanziale omogeneità e, con le dovute distinzioni, pone sempre Opera ed Operetta in apertura di catalogo; a questi generi seguono, in vario ordine, gli altri repertori vocali, come le Romanze, i canti sacri ed il folto settore delle canzoni popolari tra le quali, come ovvio, spicca la canzone napoletana. Generalmente il catalogo è chiuso dal terzo grande macro-settore, quello dedicato alla musica strumentale, originariamente quasi esclusivamente bandistica, cui si collega la produzione per 'soli' strumentali. Apparentemente secondarie, ma non per questo meno rilevanti ai fini del nostro studio, sono quell'insieme di incisioni che possono variare di collocazione, incastonate spesso tra il dominante settore della lirica e quello degli altri repertori vocali oppure poste a ridosso della produzione strumentale quando non in chiusura di catalogo: parlo di quell'articolato insieme di incisioni che riguardano testi recitati come i monologhi, le prediche, i brani teatrali e le 'scene dal vero', cui sono spesso collegate anche le 'scene comiche e di varietà'.

Di tutto questo articolato insieme di produzioni prenderemo in esame, in questa sezione introduttiva, solamente alcuni generi attraverso i quali tenteremo di fornire una descrizione delle caratteristiche che possano risultare utili alla definizione delle linee di tendenza di questi primi vent'anni di storia del suono registrato.

### a. Opera lirica ed operetta

Ad eccezione del catalogo Columbia del 1917, tutti gli altri cataloghi analizzati in questo studio pongono dunque in primo piano il settore dell'opera lirica, collocando gli elenchi delle incisioni o gli interpreti vocali (dediti prevalentemente ma non esclusivamente a questo repertorio) in apertura di catalogo. Questa è senz'altro un'importante caratteristica che denota i cataloghi italiani. Questo ruolo dominante è immediatamente percepibile anche attraverso le percentuali con le quali questa presenza è espressa. Il dato quantitativo permette, infatti, di cogliere l'enorme peso di questo repertorio all'interno dell'offerta complessiva. Parliamo di percentuali che, mediamente, si aggirano intorno al cinquanta per cento dei titoli ma che arrivano anche a toccare l'ottanta per cento, raramente scendendo sotto il quaranta. L'unica eccezione a questo quadro viene offerta, come si diceva poc'anzi, dal catalogo Columbia del 1917, un catalogo che svolge un ruolo particolare sia per l'anno di uscita che per i destinatari cui è pensato: la prevalenza del repertorio legato alla canzone popolare e napoletana spiega, con estrema evidenza, la destinazione di una produzione pensata per gli emigranti italiani negli Stati Uniti, comunità di italiani amanti sì dell'opera lirica ma, emozionalmente ed esistenzialmente 'ricattabili' con le melodie delle terre d'origine (cfr. Cap. 9. Catalogo "Columbia Italian Records" (1917).

Peso percentuale del settore lirico all'interno della produzione fonodiscografica complessiva così come risulta nei cataloghi italiani:

catalogo	% produz. lirica		
	Opera	Operetta	% compless.
AICC (1900)	53,7	3,5	57,2
Elenco cilindri e dischi (1904)	55,1	4,9	60,0
Fonotipia (1904-1917), 27 cm			(41)70-97
Fonotipia (1905-1914), 30 cm			55-100
Fonotipia (1904-1909), 35 cm			86-100
Edison <i>Blue Amberol</i> (1908-1912)			0, 6, 80, 95
Phonodisc Mondial (1911)	41	6	47
Pathé (1913)	41,2	2,8	44
Pathé (1914)	42	2	44
La Voce del Padrone (1916)	42,4	3,7	46,1
Columbia (1917)			28,6

Non sempre è possibile fare un distinguo tra la produzione specificamente melodrammatica e quella operettistica: spesso i dati sono riuniti ed i titoli presenti nei cataloghi con difficoltà permettono un rapido discrimine tra i due generi. Resta comunque del tutto evidente come il genere operettistico non abbia un gran peso nella produzione

fonodiscografica per il mercato italiano, rispecchiando, evidentemente, un atteggiamento di gusto diffuso tra la popolazione del nostro Paese. Per maggiori dettagli si rimanda comunque ai singoli capitoli riservati ai cataloghi.

Un raffronto, anche sommario, con quanto accadeva fuori dai nostri confini, nel mercato europeo e nordamericano, permetterà di comprendere meglio se esista o meno una specificità italiana.

Il catalogo francese *Le Phenix* del 1902 è l'unico, tra quelli che andremo a prendere in considerazione ora, ad essere organizzato come i nostri cataloghi. L'elencazione della produzione offerta si apre infatti con il genere 'Opera', cui seguono 'Opéras comiques', 'Opérettes', 'Duos', ecc. Nella parte centrale del catalogo compaiono le 'Chansons et Chansonnettes'. Le caratteristiche di questo catalogo, che, come abbiamo detto, rappresenta una eccezione per i cataloghi europei (specialmente a questa altezza cronologica), potrebbero derivare dai criteri con i quali il catalogo stesso è stato concepito, criteri che si ricavano dal frontespizio nel quale viene presentato come «Catalogue des cylindres artistiques» registrati per il fonografo *Le Phenix*. Proprio questo esplicito riferimento ad un repertorio considerato come 'artistico' può aver motivato la rilevanza offerta al genere dell'opera lirica, repertorio che andrà progressivamente conquistando il pubblico mondiale proprio a partire dalla metà degli anni Dieci.

Se ci spostiamo su suolo britannico, ed in ambito propriamente 'discografico', possiamo notare come, anche attraverso le testimonianze fornite dalle progressive trasformazioni delle impostazioni grafiche dei cataloghi, il recepimento e la valorizzazione del repertorio lirico italiano viene sempre più a caratterizzare le scelte editoriali di una delle più rilevanti aziende del settore, la *Gramophone* poi *Gramophone & Typewriter* poi *His Master's Voice – La Voce del Padrone*.

Il catalogo del 1899 è organizzato per aree geografiche e dopo una prima, lunga, sezione dedicata al mercato inglese, vengono presentate le sezioni gallese, scozzese e irlandese, per passare poi a quelle delle aree coloniali e degli altri paesi europei. Il catalogo è organizzato in base agli interpreti ai quali è dedicata almeno una pagina corredata di foto e breve descrizione. L'elenco delle registrazioni presenta una produzione che non distingue tra i vari generi i quali sono, infatti, mescolati all'interno dello spazio dedicato all'interprete. Il settore riservato all'Italia comprende complessivamente meno di duecento incisioni così organizzate: 9 dischi di 'Band', 15 di parlato ('Talking'), 75 dedicati alle voci maschili<sup>38</sup>, 28 alle voci femminili<sup>39</sup>, 41 ai duetti vocali ed 1 al mandolino solo.

Nel 1904 il catalogo *Gramophone Red Label*, oltre ad essere interamente organizzato per interpreti, è riservato alle celebrità: tra queste spiccano Francesco Tamagno ed Enrico Caruso, posti quasi in apertura di catalogo ed ai quali sono riservate diverse pagine; cospicui sono poi agli spazi dedicati ad altri grandi interpreti della lirica e della canzone come De Lucia, Chaliapin, ed altri.

Il catalogo del mese di gennaio dell'anno 1915 della *His Master's Voice*, come moltissimi dei cataloghi HMV ad uscita mensile, presenta solo le novità sia di carattere discografico che relative alle macchine riproduttrici. Nella sezione 'Celebrità', stampata su di una bella carta rossa, sono presenti ben 14 pagine interamente dedicate alla lirica. A questa sezione segue il catalogo generale organizzato per interpreti all'interno del quale un grande spazio è dedicato alla lirica (solo Enrico Caruso ha, riservate per sé, quasi 4 pagine).

Nel 1909 la *His Master's Voice* pubblica un catalogo particolare, dedicato agli intenditori, intitolato *The Connoisseur's Catalogue*. Si tratta di una pubblicazione corposa di quasi centocinquanta pagine all'interno delle quali cospicua è la presenza della lirica. Dagli indici si ricava che, ad esempio, l'offerta verdiana è ricca di ben 12 titoli di opere.

Sempre su suolo inglese, il catalogo *Pathé* del 1911 non ha un settore dedicato alla lirica ma tutto è raggruppato sotto il termine generico di 'Vocal'. Anche l'americana Edison, nel pubblicare i cataloghi delle proprie offerte al mercato inglese, ripropone il taglio che possiamo ritrovare negli altri cataloghi americani: sia il catalogo del 1898 che quello del 1907 hanno un generico macro-settore intitolato 'Songs'; questa particolarità, forse inaspettatamente, la ritroviamo anche in un catalogo europeo, quello della *Odeon* inglese del 1912. La maggior parte dei cataloghi anglo-americani pensati per il mercato locale tendono ad aprire la presentazione delle loro offerte fonodiscografiche con sezioni dedicate alla musica per banda, sezioni denominate, per l'appunto, 'Bands', cui normalmente seguono i repertori strumentali per orchestra e per solisti.

In questo ricco e complesso mercato della nascente industria fonodiscografica europea, l'inserimento della tradizione operistica è dunque lenta ad affermarsi e tende ad acquisire ruolo di prestigio solo negli anni che precedono lo scoppio della prima Guerra Mondiale, restando precedentemente relegata ad edizioni specializzate e di nicchia.

Tornando alla produzione italiana, l'analisi del repertorio lirico inserito nei cataloghi mostra un evidente ed indiscusso ruolo egemone svolto dalla figura di Giuseppe Verdi che risulta essere il compositore in assoluto più presente con l'unica eccezione della produzione Fonotopia del 1912, anno nel quale, non essendo presenti incisioni verdiane, la palma di compositore più rappresentato spetta a Richard Wagner. Estremamente rilevante è anche il ruolo svolto da Gaetano Donizetti il quale, in undici casi su ventuno, si colloca costantemente alle spalle del

<sup>38</sup> Corradetti, Moreo, Fantoni, Coffeto, Cesarani, Nicoletti e Franchi.

<sup>39</sup> Adami e Galan.

compositore di Busseto, comparando sempre e comunque tra i cinque autori più incisi anche se la sproporzione tra il numero di brani verdiani e quelli donizettiani risulta essere sconcertante: alle 479 registrazioni di arie e brani tratti dal *Don Pasquale*, dalla *Lucia di Lammermoor*, da *La Favorita*, *L'elisir d'amore* e le altre complessive dodici opere rappresentate, si contrappongono gli oltre 1.400 brani tratti dalle diciannove opere del catalogo verdiano. In due casi, addirittura, il confronto tra le produzioni incise dei due compositori supera il rapporto di 4 a 1: è il caso del catalogo Pathé del 1913, con le sue 355 incisioni verdiane contro le 80 di Donizetti, o la situazione del catalogo La Voce del Padrone del 1916, nel quale alle 380 registrazioni verdiane se ne affiancano 90 di Donizetti.

Molto apprezzata appare anche la prima generazione dei compositori Veristi: Giacomo Puccini, Ruggero Leoncavallo e Pietro Mascagni totalizzano complessivamente – sempre all'interno delle nostre 21 annualità catalografiche – quasi mille incisioni<sup>40</sup>.

Il grosso della produzione fonodiscografica in ambito lirico sembra dunque seguire un doppio binario che pone, al fianco di *auctoritas* incontrastate di una tradizione che, come nel caso di Verdi, arriva anche alle soglie della contemporaneità, una notevole attenzione al repertorio realmente 'contemporaneo': la giovane scienza della fonoriproduzione è dunque molto sensibile anche a quanto di nuovo si muove nella cultura del momento evidentemente considerando il mondo del melodramma il prodotto di una tradizione forte ma ancora molto vivace, capace di coniugarsi senza problema con questa nuova tecnologia, strumento capace di offrire potenti mezzi di amplificazione e diffusione. L'inusuale ampiezza del mercato discografico e la rapidità con la quale questo è in grado di 'connettere' aree geograficamente lontane rappresenta una irresistibile attrattiva che non ha precedenti e che seduce sia l'interprete in cerca di affermazione che l'autore di un'opera prima; tale situazione trova un corrispettivo solo nel fenomeno del divismo cinematografico che proprio in quegli stessi anni iniziava a manifestarsi. L'immediata e precoce accettazione mostrata da tanti cantanti per la 'decontestualizzazione' della propria *performance* tramite l'incisione discografica, è un evidente segnale della nuova realtà creata dall'industria della riproduzione del suono, così come il travaso di tanti divi dal mondo della lirica in quello della canzone napoletana e popolare in un flusso bidirezionale.

La nobilitazione del suono 'fuori dal teatro' offerto dal massiccio inserimento del repertorio lirico nei cataloghi fonodiscografici favorisce anche gli autori 'minori', a differenza di quanto accade nel campo della musica strumentale assolutamente rinchiusa nell'ambito di autori e repertori che ne garantiscano il successo di vendita: testimoni di questo processo sono, ad esempio, il gruppo di compositori contemporanei della Giovane Scuola che ruota attorno al linguaggio verista, autori come Francesco Cilea, Umberto Giordano e Alberto Franchetti che risultano presenti, proprio in questo ventennio e solamente nei cataloghi presi in esame, con quasi trecento incisioni delle quali solo 115 con la Società Nazionale di Fonotipia e 88 con la Pathé.

La presenza degli autori stranieri tra i compositori più incisi non mostra invece la stessa logica: Jules Massenet, Georges Bizet, Charles Gounod con il suo acclamatissimo *Faust* del 1859, per non parlare di Meyerbeer, sono autori molto presenti nella prima produzione discografica ma rappresentano tutti la 'tradizione' e non certo una contemporaneità esclusa in maniera radicale dai cataloghi italiani. Dunque, non Maurice Ravel o Claude Debussy ma neanche Richard Strauss mentre invece molto presente risulta l'illustre contemporaneo di Giuseppe Verdi: il 'tedesco' Richard Wagner<sup>41</sup>.

Una conferma a questa analisi d'insieme proviene dai titoli delle opere che risultano maggiormente incisi. L'incontrastato ruolo verdiano trova nelle opere della 'Trilogia popolare' la sua più evidente manifestazione con un particolare gradimento per il *Rigoletto*, l'opera in assoluto più incisa, presente in ben sette annualità catalografiche al primo posto e praticamente sempre nel gruppo delle più registrate. Particolarmente apprezzata anche l'*Aida*, costantemente tre le opere più incise in almeno la metà dei cataloghi e risultante la più incisa nel 1910 nel catalogo Fonotipia e nel 1917, oltre che nel catalogo Fonotipia, anche in quello Columbia.

Le opere francesi occupano un ruolo significativo anche grazie al peso concesso loro nei cataloghi Pathé. Resta comunque fenomeno trasversale l'apprezzamento per il *Faust* di Charles Gounod con 209 incisioni delle 244 che le sue otto opere ottengono complessivamente<sup>42</sup>. Per uno sguardo esaustivo sul fenomeno si rimanda comunque, oltre ai

---

<sup>40</sup> Questo dato è ancor più significativo se si tiene conto che questi compositori, nel loro insieme, superano di poco le venti opere realizzate. Le 962 incisioni sono così distribuite: Ruggero Leoncavallo è presente con 7 opere e 206 incisioni (131 solo per *Pagliacci*); Pietro Mascagni è presente con 9 opere e 337 incisioni (175 solo per *Cavalleria rusticana*); Giacomo Puccini è presente con 6 opere e 419 incisioni (159 per la *Bohème* e 125 per la *Tosca*).

<sup>41</sup> Il grande compositore di Lipsia compare ben 14 volte tra gli operisti più incisi. Gli undici titoli presenti nei cataloghi mostrano un'attenzione quasi impensata per un autore giunto tardi al pubblico italiano e particolarmente osteggiato dal clima nazionalistico che precede il conflitto mondiale. Più della metà delle incisioni wagneriane si trovano nei cataloghi Fonotipia, società che, come vedremo nel capitolo dedicato, mostra una particolare attenzione al panorama internazionale. L'opera wagneriana con maggior numero di incisioni è il *Lohengrin* che è presente nei cataloghi italiani con 109 brani registrati. A questa segue il *Tannhäuser* con 44. Il *Lohengrin* è la prima, tra le opere wagneriane, ad essere eseguita in Italia, la cui prima va in scena il 1° novembre del 1871 al Teatro comunale di Bologna riscuotendo un notevole successo. Ad una delle numerose repliche presiederà anche Giuseppe Verdi. Nel 1872 verrà eseguito il *Tannhäuser*.

<sup>42</sup> Gli altri compositori francesi più rappresentati sono Meyerbeer, con 238 incisioni delle quali 80 per *L'Africana* e 29 per *Roberto il Diavolo*; Bizet, con 187 incisioni delle quali solo 124 per la *Carmen* e 52 per i *Pescatori di perle*; Massenet, con 138 incisioni delle quali 75 per *Manon*.

singoli capitoli riservati ai cataloghi, alle tavole B e C poste in appendice ed al database presente nel *Repertorio discografico della lirica, della canzone napoletana e del Varietà* allegato a questo studio.

Le opere verdiane e donizettiane in ordine di numero di incisione nei cataloghi italiani analizzati (1900-1917)

Giuseppe Verdi		Gaetano Donizetti	
Opera	n. incisioni	Opera	n. incisioni
<i>Rigoletto</i>	273	<i>Lucia di Lammermoor</i>	155
<i>Il Trovatore</i>	248	<i>La Favorita</i>	141
<i>Aida</i>	233	<i>Don Pasquale</i>	73
<i>La Traviata</i>	230	<i>Lucrezia Borgia</i>	53
<i>La forza del destino</i>	172	<i>L'elisir d'amore</i>	44
<i>Ernani</i>	142	<i>Linda di Chamounix</i>	25
<i>Un ballo in maschera</i>	136	<i>L'elisir d'amore</i>	17
<i>Otello</i>	124	<i>Poliuto</i>	15
<i>Don Carlos</i>	44	<i>Don Sebastiano</i>	11
<i>I lombardi alla prima Crociata</i>	42	<i>Il Duca d'Alba</i>	6
<i>Falstaff</i>	26	<i>Maria di Rohan</i>	6
<i>Nabucco</i>	22	<i>La figlia del reggimento</i>	1
<i>I due Foscari</i>	21		
<i>Luisa Miller</i>	20		
<i>Simon Boccanegra</i>	6		
<i>I Vespri Siciliani</i>	5		
<i>Macbeth</i>	5		
<i>I Masnadieri</i>	3		
<i>Attila</i>	1		
Totale complessivo	1.753	Totale complessivo	547

Le opere wagneriane in ordine di numero di incisione nei cataloghi italiani analizzati (1900-1917)

Opera	n. incisioni
<i>Lohengrin</i>	109
<i>Tannhäuser</i>	54
<i>Parsifal</i>	25
<i>La Walkiria</i>	22
<i>I Maestri cantori</i>	18
<i>Tristano e Isotta</i>	13
<i>Il Vascello fantasma</i>	6
<i>Il crepuscolo degli dei</i>	5
<i>L'oro del Reno</i>	3
<i>Rienzi</i>	3
<i>La caduta degli dei</i>	2
Totale complessivo	260

Le undici opere più incise nei cataloghi italiani analizzati (1900-1917)

Opera	n. incisioni
<i>Rigoletto</i>	273
<i>Il Trovatore</i>	248
<i>Aida</i>	233
<i>La Traviata</i>	230
<i>Faust</i>	209
<i>La Gioconda</i>	203
<i>Cavalleria rusticana</i>	175
<i>La Bohème</i>	175
<i>La forza del destino</i>	172
<i>Lucia di Lammermoor</i>	155
<i>Il barbiere di Siviglia</i>	147

#### b. La canzone napoletana

L'analisi dei cataloghi oggetto di studio mostra come il genere della canzone napoletana faccia la sua comparsa fin dagli esordi della produzione fonodiscografica anche se, molto spesso, accomunato a quello della canzone di Varietà o di altri generi dialettali e popolari. Il repertorio della canzone napoletana inizia ad avere un suo spazio autonomo solamente a partire dagli anni Dieci del secolo, come è facilmente constatabile nel catalogo Phonodisc Mondial nel 1911, in quello Pathé del 1913 con i suoi dischi di formato standard, e nel catalogo Columbia del 1917.

Ad eccezione del caso Fonotipia nel quale il rapporto tra la produzione di incisioni con canzoni napoletane e di Varietà ed il totale della produzione sembra essere molto favorevole alla canzone popolare nei primi anni per poi ridursi con il passare del tempo, tutti gli altri cataloghi mostrano invece una progressiva affermazione del genere il quale, partendo da una percentuale media del 6 per cento dall'anno 1900 fino al 1911, mostra poi una crescita costante fino al dieci per cento circa negli anni attraversati dal conflitto mondiale. Rappresenta un *unicum* il caso del Catalogo Columbia il quale, con la sua enorme produzione che copre circa un terzo del catalogo, rappresenta un'eccezione giustificata dal pubblico al quale tale catalogo era rivolto: le comunità italiane emigrate nel nord America.

La particolarità del fenomeno Fonotipia si spiega analizzando il dato dal punto di vista quantitativo. Ad eccezione che per gli anni 1905-1907 i cui sostanziosi dati quantitativi avvalorano le percentuali della canzone napoletana e di Varietà sul totale del catalogo, non si può dire lo stesso per gli altri anni nei quali il ridotto valore assoluto della produzione tende a vanificare il dato percentuale. Così il 26% del 1904 corrisponde ad appena 21 incisioni ed il 21% del 1910 a sole 14 incisioni. L'impennata della produzione che riscontriamo nei cataloghi a ridosso del primo conflitto mondiale è invece ben rappresentata dalle oltre cento incisioni di 'Canzonette napoletana' del catalogo Pathé del 1913 per giungere fino alle quasi duecento de La Voce del Padrone del 1916 ed alle 145 della produzione Columbia nell'anno seguente.

Incisioni di canzone napoletana e di Varietà nei cataloghi italiani (1900-1917): il dato percentuale

		canz. napoletana	canz. di Varietà
1900	AICC	6%	
1904	Elenco cilindri e dischi	6.8%	
	Fonotipia (27 cm)	26%	
1905	Fonotipia (27 cm)	16%	
1906	Fonotipia (27 cm)	18%	
1907	Fonotipia (27 cm)	10%	
1908	Fonotipia (27 cm)	4%	
1909	Fonotipia (27 cm)	4%	
1910	Fonotipia (27 cm)	21%	
1911	Phonodisc Mondial	6%	6%

		canz. napoletana	canz. di Varietà
1912	Fonotipia (27 cm)	9%	
1913	Pathé (29 cm)	9.5%	4.5%
1914	Pathé (35 cm)	11%	
	Fonotipia (27 cm)	3%	
1916	La Voce del Padrone	10.4%	
1917	Columbia	27.7%	5.5%
	Fonotipia (27 cm)	3%	

Incisioni di canzone napoletana e di Varietà nei cataloghi italiani (1900-1917): il dato quantitativo

		canz. napoletana	canz. di Varietà
1900	AICC	51	
1904	Elenco cilindri e dischi	71	
	Fonotipia (27 cm)	21	
1905	Fonotipia (27 cm)	60	
1906	Fonotipia (27 cm)	90	
1907	Fonotipia (27 cm)	49	
1908	Fonotipia (27 cm)	13	
1909	Fonotipia (27 cm)	9	
1910	Fonotipia (27 cm)	14	
1911	Phonodisc Mondial	22	22
1912	Fonotipia (27 cm)	2	
1913	Pathé (29 cm)	117	56
1914	Pathé (35 cm)	55	
	Fonotipia (27 cm)	2	
1916	La Voce del Padrone	191	
1917	Columbia	145	29
	Fonotipia (27 cm)	3	

All'interno del catalogo Anglo-Italian Commerce Company del 1900 la canzone napoletana è ancora un settore marginale: collocato verso la fine dell'opuscolo, dopo la lirica ma prima della musica per banda, comprende 51 titoli dei quali non è riportato né l'autore né l'interprete. All'interno del piccolo settore catalografico, denominato 'Canzonette napoletane e di varietà L. 3,50' sono dunque inseriti più generi musicali. Tra le canzoni napoletane sono presenti titoli contemporanei o di recente composizione, canzoni composte, cioè, negli anni Novanta, insieme a vecchi successi quali *Santa Lucia* (1849) e *Funiculi funiculà* (1880). È interessante notare come, almeno dal punto di vista merceologico, il genere della canzone goda di pari rispetto: il prezzo dei dischi, infatti, è identico a quello degli altri generi; una sottile differenza però la si riscontra nel prezzo dei duetti di Varietà che costano L. 3.50 mentre tutti i duetti lirici, così come precisato nell'introduzione, costano L.4.50 proprio per la presenza del doppio interprete. Già nel 1900, dunque, la canzone napoletana, nel neonato mondo della riproduzione del suono, è settore comunque significativo pur non godendo ancora di particolare considerazione sia artistica che di mercato.

Quattro anni dopo, in un catalogo di un'azienda italiana di distribuzione la situazione è molto simile: identica collocazione del settore all'interno del catalogo, simile anche il numero delle incisioni come identica è l'assenza di qualunque indicazione che faccia riferimento all'autore del brano o al suo interprete. Anche i titoli presenti sono quasi gli stessi mentre compare una particolarità: un piccolo elenco di duetti napoletani eseguiti dalla coppia Fantoni-Bonaldi la cui foto campeggia sotto il titolo del piccolo settore musicale.

Nel 1911, come anticipato poco prima, il catalogo *Phonodisc Mondial* di Milano, pur riproducendo la disposizione tipografica dei cataloghi precedenti, introduce un'importante novità riportando, per tutti i brani di canzone napoletana incisi, sia gli autori che gli interpreti. Inoltre i brani di Varietà e le Scene comiche sono distinti dalle 'Canzoni napoletane' che usufruiscono di un proprio settore e, come evidenziato in rosso nel sottotitolo, godono tutte di accompagnamento orchestrale. Anche in questo, molto presente è la produzione contemporanea e gli autori più autorevoli (per maggiori dettagli cfr. Cap.5). Gli interpreti, tra i quali spiccano Florez-Paganini, Mimì Maggio e Diego Giannini, si occupano però esclusivamente di questo repertorio.

La produzione di cilindri Edison per il mercato italiano, così come emerge dal repertorio dei *Cilindri Edison Amberol* – Serie italiana (1908-1912), presenta una produzione molto limitata dal punto di vista quantitativo e circoscritta essenzialmente al 1909, anno nel quale sono incisi 15 cilindri di canzoni e romanze provenienti dal repertorio della canzone napoletana. Tra i titoli in catalogo sono presenti gli autori più rappresentativi del genere, da Gambardella a Di Chiara, da Cannio a Di Capua, da Falvo a De Curtis.

La situazione si ribalta completamente nel 1913, anno nel quale la produzione Pathé per il mercato italiano pone le 'Canzonette napoletane' in una posizione di tutto rispetto anche in rapporto agli altri generi musicali rappresentati. Collocata al quinto posto nell'ordine di presentazione all'interno del settore 'Canto', i brani di 'Canzonette napoletane' sono, per la prima volta, organizzati per interprete: con il catalogo Pathé del 1913 la rappresentanza della canzone napoletana all'interno della produzione fonodiscografica sembra fare un vero e proprio salto di qualità sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo. Il ruolo dell'interprete diviene primario e, difatti, il grosso della produzione che sfiora le cento incisioni, è totalmente organizzata in maniera alfabetica secondo il nome dell'interprete; a questo corposo blocco si aggiunge un secondo gruppo di incisioni, nettamente minore come quantità, che rimane organizzato secondo il titolo non riportando alcun nome di cantante ed accontentandosi di indicare la tipologia di voce dell'interprete.

Tutti i cantanti ingaggiati per l'esecuzione di questo repertorio sono personalità di spicco del mondo della canzone napoletana e dialettale, nomi quali Diego Giannini, Nina de Charny e Jole Baroni ai quali si aggiungono importanti interpreti del Varietà quali Rodolfo De Angelis, Bernardo Cantalamessa e Olimpia d'Avigny ed Ettore Petrolini.

Dal catalogo Pathé non risulta però ancora quella 'contaminazione' tra gli interpreti che diverrà fenomeno assolutamente abituale già negli anni del primo conflitto mondiale, una mobilità degli interpreti, potremmo dire, che vede i cantanti lirici volgere sempre più la loro attenzione al repertorio della canzone partenopea. Nel catalogo francese i cantanti sono ancora classificati rigidamente secondo i generi da loro praticati e così gli esecutori delle 'Canzonette napoletane', nell'elenco posto alla fine dell'introduzione del catalogo, sono ancora definiti esclusivamente 'canzonettisti'.

Se il catalogo Pathé del 1913 sembra dunque segnare il confine tra due tendenze, aprendo la strada ad una consuetudine che accomunerà tutte le grandi marche europee ed internazionali a partire dalla metà degli anni Dieci, in Italia la Fonotipia sembra anticipare nettamente questa strada, confermando il ruolo di apripista che già in altri ambiti del mondo della fonoriproduzione gli abbiamo visto svolgere. Già nel 1911 un grande interprete della lirica, il tenore napoletano Fernando De Lucia (1860-1925), incide per la società con sede a Milano un corposo repertorio di canzoni napoletane<sup>43</sup>. Per la verità questo esperimento era stato avviato da De Lucia già due anni prima presso la Gramophone, azienda con la quale il tenore lavorava in esclusiva fin dal 1902<sup>44</sup>. Nel maggio del 1909, sempre all'interno del listino Gramophone, il grande cantante incide *O sole mio* (Di Capua), *Carmela* (De Curtis), *Non mi guardate* (Gambardella), *A Surrentina* (De Curtis) e *Luna Lù* (Ricciardi)<sup>45</sup>.

La produzione della Società Italiana di Fonotipia nell'ambito della canzone napoletana e di Varietà è comunque caratterizzata dall'essere monopolizzata da pochi personaggi importanti del settore quali Bernardo Cantalamessa, Nicola Maldacea e Leopoldo Fregoli<sup>46</sup> ed inoltre, come vedremo nel capitolo dedicato, i titoli di canzoni propriamente napoletane si restringono ad un numero limitato ed a titoli di consolidato successo (cfr. nota n. 21 Cap.3).

Nel cuore del conflitto mondiale la produzione fonodiscografica non sembra avere rallentamenti ed il listino di incisioni offerto dal catalogo *La Voce del Padrone* del 1916 ne è un'evidente riprova. Il catalogo è il più ricco tra quelli presi in esame: il settore 'Canzoni, Stornelli, Canzonette napoletane, ecc.', oltre ad essere il terzo per volume di produzione, comprende ben 191 dischi interpretati da 51 cantanti. Seguendo una strada che abbiamo visto già tracciata dal catalogo Pathé di tre anni prima, la centralità dell'interprete è un fatto consolidato: il catalogo apre con la sezione 'Celebrità' che pone l'interprete, come il titolo molto chiaramente fa intendere, al centro dell'interesse. In questo nuovo quadro la *nobilitazione* del genere 'canzone napoletana' è fenomeno decisamente consolidato,

<sup>43</sup> Di questa produzione è importante testimone il disco Fonotipia 92719-92720 contenente le canzoni *Palomma 'e notte* e *Luna lù* presente nel catalogo ICBSA (inv. 41588).

<sup>44</sup> Dal novembre del 1902 al giugno del 1908 De Lucia registra circa 60 brani tratti esclusivamente dal repertorio lirico.

<sup>45</sup> Anche se l'importanza della testimonianza del ruolo di De Lucia all'interno della Società italiana di Fonotipia rimane comunque indiscutibile, è giusto però ricordare che la stessa società, già nel 1907, affida a Ferruccio Corradetti e a Giuseppe Anselmi l'esecuzione di tre capolavori del repertorio partenopeo: *O sole mio* (dischi Fonotipia 62260 xPh 2540 e 62284 xPh 2825), *Maria Mari* (disco Fonotipia 62261 xPh 2544) e *Scètate* (disco Fonotipia 62285 xPh 2826). Anche se in maniera sempre piuttosto contenuta, questa attenzione proseguirà con le incisioni del triennio 1908-1910. Sul ruolo di Corradetti cfr. M. Lopez, *Società Italiana di Fonotipia, ...op.cit.*, p.9: «L'eccellente baritono Ferruccio Corradetti, cantante dalla lunghissima carriera discografica (incide fino al 1922) ed uno dei pionieri della voce registrata, è quindi probabilmente il primo grande nome che si dedica con una certa continuità a questo repertorio: già nel 1901 interpreta, per la Gramophone, cinque capolavori del repertorio partenopeo: *O sole mio* (Di Capua), *Santa Lucia*, *Maria Mari* (Di Capua), *Occhi di fata* (Denza), *'E spingole francesi*».

<sup>46</sup> Dei 108 brani incisi tra gli anni 1906-1910 che potremmo far rientrare in maniera un po' generica nel settore della musica napoletana e di Varietà, quasi la metà (46) sono interpretati da Berardo Cantalamessa. Gli altri interpreti coinvolti, oltre ai citati Nicola Maldacea e Leopoldo Fregoli, sono Ferruccio Corradetti, che incide nel 1906 e nel 1907, Elisa Petti (*Occhi turchini*, 1906), Giovanni Zenatello (*Vieni*, 1907), Giuseppe Anselmi, Amelia Karola, Pasquale Amato e Giuseppe Bellantoni. Interessante è il fenomeno del coinvolgimento della banda della Regia Marina Italiana che esegue, oltre a titoli famosi, diversi adattamenti di brani noti o *poutpourri* dal sapore esotico e popolare ( *O sole mio*, *Funiculi funiculà*, *Poutpourri neapolitanischer Melodien*).

manifestandosi attraverso la pratica della 'contaminazione' degli interpreti: ben sette tra i cantanti presenti nel settore 'Celebrità' inseriscono tra le loro incisioni brani tratti dal repertorio partenopeo. Tra questi figurano grandi nomi della lirica quali i tenori Enrico Caruso e Fernando De Lucia ed i baritoni Mattia Battistini e Titta Ruffo. Anche all'interno della teoria di cantanti che compongono la rosa di interpreti del settore troviamo una discreta varietà di tipologie che va dai tradizionali 'posteggiatori' come i celeberrimi Figli di Ciro alle voci tenorili di Oreste D'Ascoli e Gennaro Pasquariello, passando per importanti nomi del mondo del varietà, dello spettacolo e della canzone *tout court* quali Nina De Charny, Olimpia D'Avigny, Elvira Donnarumma, Armando Gill e Peppino Villani.

L'arco temporale oggetto di questo studio si chiude con il catalogo *Columbia* del 1917, catalogo che, come abbiamo anticipato, rappresenta una particolarità sia per la destinazione d'uso che per il contenuto della produzione. Le canzoni sono interamente elencate sotto il nome dell'interprete al quale viene aggiunto sempre anche il nome dell'autore del brano musicale. Per l'importanza qualitativa e quantitativa dell'offerta mostrata dal catalogo si rimanda a quanto detto in apertura del presente paragrafo ed a quanto esposto all'interno del capitolo 9.

La vicenda della canzone napoletana all'interno della storia della riproduzione del suono permette di tracciare alcune linee di tendenza che caratterizzeranno l'intera storia della cultura occidentale del XX secolo legata alla musica ed allo spettacolo. All'interno del processo storico che vede giungere rapidamente a maturità, nel giro di appena tre lustri, un settore tecnologico legato al mondo della cultura e dello spettacolo, si delinea chiaramente una prima impostazione nella quale risulta evidente come nel periodo di esordio, che arriva fino alle soglie degli anni Dieci, la produzione della musica 'incisa' sia caratterizzata dalla centralità del genere musicale, per lo meno in ambito italiano, mentre, con un periodo di transizione molto breve che non supera i tre-quattro anni, questa centralità si sposta sull'interprete musicale, in special modo sul cantante che viene ad assurgere quindi quel ruolo di indiscusso protagonista del settore della fonoriproduzione che ancora ben conosciamo.

L'industria della riproduzione del suono dunque, per le ragioni descritte e per altri fattori sopraggiunti, crea infatti un percorso bidirezionale che favorisce contemporaneamente sia l'immagine dell'interprete che la diffusione dei generi: da un lato il cantante scopre l'enorme potere pubblicitario offerto dal nuovo mezzo meccanico e, d'altro canto, gli stessi generi musicali 'marginali' si avvalgono dello stesso strumento per acquisire nuova visibilità. Lo stesso mondo della fonoriproduzione passa dunque, proprio alle soglie del conflitto mondiale, dalla ricerca del consenso attraverso un'offerta che tenda ad avvicinarsi ad un presunto gusto dominante, ad una politica di 'imposizione' di nuove mode che tende invece a sovrapporsi al gusto dominante. Questo nuovo atteggiamento della giovane industria di riproduzione del suono deriva, come ovvio, dalla progressiva scoperta del proprio potere mediatico, una consapevolezza che sembra prendere coscienza di sé proprio nell'ambito dei cosiddetti 'generi minori': il mondo musicale e dello spettacolo si sta avviando a grandi passi verso l'industria culturale di massa.

#### c. I generi 'minori': Scene comiche, Scene dal vero, Prediche, Discorsi

La presenza di una produzione che, per comodità, potremmo definire 'minore' caratterizza un po' tutti i nostri cataloghi: incisioni di repertori esigui dal punto di vista quantitativo o di difficile classificazione, curiosità o generi considerati di non particolare pregio completano le offerte dei cataloghi fonodiscografici, spesso collocati nella parte conclusiva o schiacciati tra le elencazioni dei generi dominanti.

Tutta questa produzione offre, però, un angolo visuale nuovo sul gusto e la sensibilità dell'epoca accendendo una luce sulle strategie imprenditoriali che caratterizzano l'industria del suono riprodotto nei primi anni di attività.

Spesso senza una chiara definizione di genere, queste produzioni possono essere raggruppate sotto titoli di comodo che non chiariscono la vera natura dell'incisione, prova ne è il fatto che molti titoli ricorrono, in anni diversi e cataloghi diversi, sotto raggruppamenti anch'essi diversi.

Nel suo insieme, questa produzione comprende fondamentalmente due tipologie di incisioni: da un lato brani che potremmo definire di carattere informativo-documentaristico e, dall'altra, brani dal carattere esclusivamente intrattenitivo. Appartengono al primo genere tutte quelle incisioni che comunemente troviamo sotto la denominazione di 'Discorsi', 'Prediche', 'Monologhi' o 'Scene dal vero' (le quali, a loro volta, possono ricevere ulteriori specificazioni quali 'Ricostruzione storica', 'Scena campestre', 'Scena caratteristica' ed altre) mentre il secondo genere è rappresentato prevalentemente dalle 'Scene comiche' che possono a loro volta essere presentate come 'Duetti comici', 'Scene dialettali' od altro.

Se il primo gruppo compare fin dai primissimi elenchi delle produzioni fonodiscografiche e la sua storia compie una parabola che trova negli anni del primo conflitto mondiale il suo punto di massima ascesa con una rapida scomparsa nel periodo postbellico, il genere delle scene comiche, al contrario, tende a raggiungere una forte affermazione proprio con gli anni Venti, con un percorso costante e progressivo di gradimento che riuscirà anche a contrastare la

velenosa concorrenza della produzione radiofonica attraverso il raggiungimento di *cliché* che ne trasformeranno molte delle sue componenti repertoriali in classici del divertimento<sup>47</sup>.

Tra questo insieme di produzioni la Scena dal vero rappresenta però il testimone privilegiato di alcune tendenze che legano la produzione fonodiscografica delle origini all'esuberante realtà delle innovazioni tecnologiche degli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento: tenteremo ora di metterne a fuoco alcuni aspetti.

a. La presenza dei generi minori nei cataloghi discografici di inizio secolo in Italia ed il ruolo delle Scene dal vero all'interno di questo gruppo

La Scena dal vero si presenta dunque nelle produzioni fonodiscografiche fin dai primissimi elenchi di incisioni. Spesso senza alcuna indicazione che la distingua, questa produzione è realmente parte della primissima storia dell'industria di riproduzione del suono accompagnandone l'evoluzione sino a quando questo suo ruolo di 'fermo-immagine' della realtà di tutti i giorni o di ricostruzione storica non viene travolto dalla tempestività informativa della radio che mette impietosamente in luce il gap temporale intercorrente tra l'evento e la sua diffusione su supporto fonodiscografico.

La Scena dal vero è comunque proprio quel genere primigenio dell'industria della riproduzione del suono che Anita Pesce arriva a definire il primo «prodotto discografico *puro*»<sup>48</sup>, un genere dunque che nasce in relazione al formato tecnologico e non fa riferimento a repertori già esistenti i quali richiedono solamente un adattamento al nuovo mezzo.

Il baritono Ferruccio Corradetti, eclettico interprete che combina repertorio lirico e canzone napoletana a genere parlato' (*talking* lo troviamo definito nei primi cataloghi nei quali compare), ne è stato un primissimo e significativo testimone. Fin dal luglio del 1899 incide a Milano per la Gramophone 14 tra scene comiche e dal vero sui piccoli dischi da 7 pollici allora utilizzati dalla prima azienda discografica del mondo<sup>49</sup>. Nel luglio del 1901 la produzione, sempre realizzata a Milano per la Gramophone, sale a 22 incisioni nelle quali compare spesso come Fercor<sup>50</sup> per raggiungere un massimo con le 37 incisioni dell'ottobre 1903<sup>51</sup>. L'attività di Corradetti nel campo dell'interpretazione di questo repertorio, che sembra molto congeniale alla sua personalità briosa ed eccentrica, si

<sup>47</sup> La prima trasmissione radiofonica in Italia risale al 6 ottobre 1924.

<sup>48</sup> A. Pesce, *La scena 'dal vero' per disco*, in 'Quaderni dell'Irtem' n.27, Roma 2004, p.2.

<sup>49</sup> Si tratta dei dischi: 7. 2736 *Discorso di Cavallotti per Garibaldi* 51132; 8. 2737 *La festa del babbo*, scena familiare 51131; 9. 2741 *Una vendita all'asta*, scena comica 51141; 15. 2810 *Il bagalone* 51142; 16. 2811 *Il venditore ambulante* 51145; 17. 2812 *Condensiamo*, scena comica 51135; 18. 2813 *Discorso della corona* 51139x; 19. 2815 *Al padiglione assabese* 51143; 20. 2816 *Discorso del Tenente Colonnello Galliano* 51144; 21. 2817 *L'addio* 51140; 2841 *La partenza del treno*, scena comica 51136; 29. 2843 *Alla Camera Italiana*, scena comica 51137; 30. 2844 *Il servitore musicomane*, scena comica 51138; 31. ? *Discorso della corona* 51139.

<sup>50</sup> Si tratta dei dischi: 46. 3211a *Questione di Campanile*, scena comica (come Fercor) 51146, 91006 (7"); 47. 3213a *Una guardia al telefono*, scena comica (come Fercor) 51147 (7"); 48. 3214a *La Patria*, Predica di Padre Agostino (l'artista non è nominato nel disco) 51148 (7"); 49. 3215a *Il cantastorie* (La cantatrice) (come Fercor) 51149 (7"); 50. 3216a *Il discorso del Tenente Colonnello Galliano* (come Fercor) 51150 (7"); 51. 3217a *La prima notte di matrimonio*, scena comica (come Fercor) 51151, 91005 (7"); 52. 3218a *Processo e condanna Bresci* (come Fercor) 51152 (7"); 53. 3219a *L'immortalità dell'anima*, Predica di Padre Agostino (l'artista non è nominato nel disco) 51153 (7"); 54. 3220a *La famiglia*, Predica di Padre Agostino (l'artista non è nominato nel disco) 51154 (7"); 55. 3221a *Discorso di Cavallotti all'inaugurazione del Monumento a Garibaldi in Milano* (come Fercor) 51155 (7"); 56. 3222a *Il viaggio di due sposetti* (come Fercor) 51157 (7"); 57. 3223a *La festa del babbo*, scena familiare (come Fercor) 51158 (7"); 58. 3224a *La partenza del treno*, scena comica (come Fercor) 51159 (7"); 59. 3225a *Tumulti alla Camera dei Deputati*, scena comica (come Fercor) 51156 (7"); 60. 3226a *Un artista fischiato*, scena comica (come Fercor) 51160 (7"); 63. 3230a *Una vendita all'asta*, scena comica (come Fercor) 51161 (7"); 80. 3275a *Il muto in tribunale*, scena comica (l'artista non è nominato sull'etichetta) 51162 (7"); 86. 3296a *Il silenzio*, Scena di caserma 59253 (7"); 91. 3322a *Al Monte di Pietà* 51163 (7"); 112. 3381a *Prova in orchestra* (l'artista non è nominato nel disco) 59250 (7"); 113. 3383a *Alle Grandi Manovre*, Scena dal vero, con fanfara e banda (l'artista non è nominato nel disco) 59251 (7"); 114. 3384a *La Partenza dei Soldati Italiani per la Cina*, con discorso di Umberto I, con fanfara e banda (l'artista non è nominato nel disco) 59252 (7").

<sup>51</sup> Si tratta dei dischi: 151. Con103 *La famiglia*, Predica di Padre Agostino (l'artista non è nominato nel disco) 51169, 91002 (7"); 153. Con111 *Piemonte* (Carducci) (come Fercor) 51171 (7"); 154. Con112 *Discorso di Cavallotti al Monumento di Garibaldi in Milano* (come Fercor) 51172, 91003 (7"); 156. Con116 *Uscita di Galliano dal Forte di Macallè* (come Fercor) 51173 (7"); 157. Con118 *Processo e condanna di Bresci* (come Fercor) 51175 (7"); 158. Con119 *Una lezione di trombone*, scena comica (come Fercor) 51176 (7"); 159. Con120 *Vero Concetto dell'uomo*, Predica di Padre Agostino (come Fercor) 51177 (7"); 160. Con121 *Discorso di Crispi a Palermo* (come Fercor) 51178 (7"); 161. Con275 *Il muto in tribunale*, scena comica (come Fercor) 51042, X-91021; 162. Con281 *La Patria*, Predica di Padre Agostino da Montefeltro (come Fercor) 51014; 163. Con282 *L'immortalità*, Predica di Padre Agostino (come Fercor) 51015; 164. Con283 *Questione di campanile*, scena comica (come Fercor) 51032; 165. Con288 *Una vendita all'asta*, scena comica (come Fercor) 51016; 166. Con289 *Un guardia al telefono*, scena comica (come Fercor) 51018; 167. Con290 *Un servitore musicomane*, scena comica (come Fercor) 51051; 169. Con297 *Prima Enciclica di SS Pio X* 51019; 170. Con298 *Discorso di Galliano al Forte de Macallè* 22/1 1896 (come Fercor) 51034; 171. Con299 *L'ombrello* (come Fercor) 51035; 172. Con300 *Discorso di Bovio alla Camera* (come Fercor) 51036; 173. Con301 *L'amico del cantante* (come Fercor) 51037; 177. Con324 *Le grandi manovre*, con fanfara e banda (come Fercor) 51038; 178. Con325 *La partenza dei soldati per la Cina* 51020; 179. Con326 *Prova in orchestra* (come Fercor) 51039; 180. Con328 *Brindisi di SM Vittorio Emanuele III a Parigi* (come Fercor) 51040; 181. Con329 *L'arrivo del Re a Parigi* (come Fercor) 51041; 182. Con331 *Il silenzio* (come Fercor) 51043; 183. Con332 *Tumulti alla Camera dei Deputati*, scena comica 51021; 184. Con334 *La partenza del treno*, scena comica (su Zono come Fercor) 51022, X-91020; 185. Con336 *La foca ammaestrata* (come Fercor) 51044; 186. Con337 *Un artista fischiato* (come Fercor) 51045; 187. Con340 *La Commemorazione di Mentana* 51023; 188. Con341 *Dimostrazione di Roma* 51024; 189. Con343 *Al padiglione assabese* (come Fercor) 51046; 190. Con344 *Le disgrazie di un professore di trombone*, scena comica 51047; 191. Con345 *Una lezione di canto*, scena comica 51025; 192. Con346 *Una vendita all'asta*, scena comica 51048.

interrompe solo nei circa due anni di contratto con la Fonotipia (novembre 1905-luglio 1907) per poi riprendere in grande stile fino alle produzioni realizzate con la Columbia nel 1912.

Scorrendo i titoli di queste registrazioni vi scorgiamo praticamente molto del repertorio testimoniato nei 17 anni dei nostri cataloghi italiani. In particolare, alcune delle incisioni che Corradetti realizza già nel 1899 avranno una tale fortuna che le ritroviamo in più di un catalogo e fino agli anni della prima Guerra mondiale<sup>52</sup> ponendoci quesiti sulle norme (esistenti o meno) che regolavano la circolazione del materiale ed i relativi diritti di riproduzione<sup>53</sup>.

Coerentemente con quanto già anticipato, le modalità con le quali le Scene dal vero compaiono nella rosa dei cataloghi italiani oggetto di studio è molto varia; l'unico catalogo che lo presenta come settore autonomo è il Pathé del 1913 nel quale ciascuno di questi generi minori trova collocazione e nel quale le scene comiche mostrano già il loro ruolo egemone. In altri cataloghi, come nell'*Elenco dei cilindri e dischi incisi* del 1904 o ne *La Voce del Padrone* del 1916, questo genere è associato ad altre produzioni, venendo però citato nel titolo della sezione catalografica. Sempre abbinati ad altri generi ma senza la presenza nel titolo della sezione che li raccoglie è invece la situazione che troviamo nel catalogo del 1900 edito dalla Anglo-Italian Commerce Company, in quello del 1911 della Phonodisc Mondial ed in quello Columbia del 1917. Il genere, invece, è del tutto assente nel catalogo Pathé del 1914 il quale, del resto, presenta la produzione dei soli dischi di formato grande da 35 cm. e quindi rivolti prevalentemente ad una produzione di genere 'alto', come quello lirico o sinfonico-bandistico. Del tutto assente, il genere delle Scene dal vero, lo è anche nella produzione per cilindri della serie italiana della Edison (1908-1912) e nella ben più corposa e vasta produzione della Società Italiana di Fonotipia<sup>54</sup>:

Quadro riassuntivo delle modalità di presenza delle Scene dal vero nei cataloghi e repertori italiani oggetto di studio:

<i>cataloghi</i>	<i>generi</i>	<i>n. di incisioni</i>
AICC (1900)	Scene dal vero Scene comiche Discorsi Prediche Monologhi Imitazioni	[?] 11 6 4 6 7
Elenco cilindri e dischi (1904)	Scene comiche, dal vero e monologhi Discorsi Prediche	71 9 4
Fonotipia (1904-1917)	Scene dal vero	-
Edison (1908-1912)	Scene dal vero	-
Phonodisc Mondial (1911)	[Scene dal vero inserite all'interno del gruppo Varietà] Varietà e scene comiche	8 44
Pathé (1913)	Scene dal vero Scene comiche Discorsi Prediche Monologhi Scene dialettali	34 91 2 4 6 4
Pathé (1914)	Scene dal vero	-

<sup>52</sup> Ben 6 incisioni su 14 sono presenti nei nostri cataloghi italiani oggetto di studio: *Alla Camera Italiana*, definita nel catalogo, 'scena comica', la troviamo nei cataloghi AICC del 1900 con il titolo *Una seduta alla Camera del 30 giugno 1899*, nel catalogo *Elenco cilindri e dischi incisi* del 1904 con il titolo *Seduta tumultuosa alla Camera*, e nel catalogo Pathé del 1913 con il titolo *Una seduta alla Camera; Discorso del Tenente Colonnello Galliano* è presente, oltre che nei citati cataloghi del 1904 e del 1913, anche in quello Anglo-Italian Commerce Company del 1900; nei cataloghi del 1900 e del 1904 è presente *Discorso della corona* così come *Discorso di Cavallotti per Garibaldi*. Sono presenti anche le scene comiche *La partenza del treno* (1900, 1904 e 1916) e *Una vendita all'asta* (1900, 1904). Si infittisce la presenza, all'interno dei nostri cataloghi, dei titoli incisi da Corradetti per la Gramophone nel 1901: di questi 14 lavori risulta di particolare interesse *Alle grandi manovre*, che è definito 'Scena dal vero' e non riporta citato il nome dell'interprete. Questo brano è presente nei nostri cataloghi *La voce del Padrone* del 1916 e *Columbia* del 1917. Non risulta citato l'interprete anche in *La partenza dei soldati italiani per la Cina* che ritroviamo nel catalogo di distribuzione del 1904 e nel Pathé del 1913.

<sup>53</sup> Solo nel 1865 la legislazione italiana arriva a varare una legge sul diritto d'autore che riguarda però, come ovvio, la produzione editoriale. Bisogna giungere al 1925, e poi al 1941, per trovare i primi interventi normativi relativi alla produzione fonodiscografica: le istituzioni preposte «per anni non si occupano di diritti fonomeccanici (poi affidati in gestione alla società SEDRIM, e infine passati per competenza alla SIAE), trattando invece quelle edizioni musicali a stampa che rappresentano il principale interesse dei Ricordi, oltre che di altri editori come Sonzogno o Carish» (Cerchiari, *Il disco*, p.57).

<sup>54</sup> Le rarissime incisioni della Fonotipia che più si avvicinano al genere delle Scene dal vero possono essere circoscritte alle quattro interpretazioni di Antonino Alonge del 1906: *L'eruzione del Vesuvio I* (matr. 39592 xPh 1792), *L'eruzione del Vesuvio II* (matr. 39593 xPh 1793), *Fantasia del diavolo I* (matr. 39621 xPh 1825), *Fantasia del diavolo II* (matr. 39622 xPh 1826). L'artista incide per la Odeon nell'aprile del 1906 anche *Partenza e ritorno* (xPh 1823) e *Appassionatamente* (xPh 1824).

La Voce del Padrone (1916)	Scene dal vero e scene comiche	104
	Prediche e monologhi	5
Columbia (1917)	[Scene dal vero inserite nel settore 'Dischi patriottici' (7) e nel settore 'Scene comiche e di Varietà (7)] <sup>55</sup>	14
	Scene comiche e di Varietà	51

Nel catalogo AICC le incisioni dei generi 'minori' sono collocate alla fine del catalogo: si tratta, complessivamente, di due sole pagine all'interno delle quali non compare la voce 'Scene dal vero' anche se fra gli undici titoli che compongono la sezioncina delle Scene comiche risultano alcuni titoli che, in altri cataloghi, risultano definiti come Scene dal vero e che, quindi, come tali potrebbero essere considerate. Ne sono un esempio la 'Scena comica' *La seduta alla Camera del 30 giugno 1899* che ritroviamo nel catalogo Pathé del 1913 con il titolo semplificato *Una seduta alla Camera* e la 'Scena comica' *La partenza del treno* del catalogo AICC che trova un corrispettivo nella 'Scena dal vero' Pathé *L'arrivo del treno*. Alla stessa maniera la 'Scena comica' AICC *Il cantastorie* la ritroviamo sempre nel catalogo Pathé del 1913 ma, questa volta, sotto la categoria dei 'Monologhi' interpretato da Ferravilla (si tratta, con molta probabilità, dell'attore ed autore milanese Edoardo Ferravilla. Cfr. note nn.8 Cap. 2 e n.24 Cap.8).

Le scene comiche *Questioni di campanile*, *Al confessionale*, *Un artista fischiato in teatro*, *Una prova d'orchestra* e *Un girovago che presenta un grafono (fonografo* nel catalogo Pathé, tredici anni dopo) si ritrovano nella stessa categoria anche nel catalogo Pathé. Fatto sta che, nel suo insieme, questo catalogo del 1900 ripropone quasi per intero l'elenco delle incisioni che il nostro Ferruccio Corradetti aveva realizzato per la Gramophone appena due anni prima e che questo sia avvenuto per vicinanza cronologica o per gemellaggio aziendale non è dato al momento per noi saperlo.

Il catalogo del 1904 raccoglie in un'unica categoria Scene comiche, Scene dal vero e Monologhi, senza alcun elemento che permetta di distinguere l'una dall'altra. In questo corposo gruppo di 71 incisioni ritroviamo però molte delle scene comiche già presenti nel catalogo AICC (ad esempio *Seduta tumultuosa alla camera*, *Questione di campanile*, *La partenza del treno*, *Al confessionale*, *Il cantastorie*, *Un artista fischiato*) ma anche l'incisione *Il cilindro d'un muto* che, nel catalogo di distribuzione del 1904 è intitolato *Il muto "udirlo è tutto"*.

Molti dei titoli presenti in questa sezione del catalogo si ritroveranno anche nei cataloghi di un decennio più tardi, a conferma di quanto detto sul duraturo apprezzamento di cui ha goduto il genere (cfr. il Cap.2 e la base-dati 'Scene dal vero, comiche, discorsi, prediche' collegata a questo studio e inserita nel *Repertorio discografico della lirica, della canzone napoletana e del Varietà*).

Nel catalogo *Phonodisc Mondial* del 1911 le Scene dal vero sono solo otto<sup>56</sup>. La loro presenza si ricava però esclusivamente dai sottotitoli che accompagnano le 44 incisioni di 'Varietà e scene comiche' poste nella parte conclusiva del catalogo della ditta milanese, solo prima della sezione dedicata alla musica orchestrale e per banda. Di nessuna di queste incisioni è citato l'interprete, a differenza di quanto accade per la maggior parte degli altri brani, con la sola eccezione del brano *Al padiglione delle meraviglie*, attribuita a E. Riguzzi, uno dei principali artefici delle incisioni di questa sezione discografica. Di questi otto brani, solamente uno, *Una notte tra i monti*, lo ritroviamo sia in cataloghi precedenti che posteriori: è infatti presente sia nel catalogo del 1904 che in quelli Pathé del 1913 e La Voce del Padrone del 1916.

Sedici anni dopo le nostre prime testimonianze, il catalogo La Voce del Padrone presenta le 'Scene dal vero' in un settore catalografico abbinato alle Scene comiche. Per distinguere le due tipologie dobbiamo ricorrere al sottotitolo che è presente in quasi tutti i brani ed è collocato dopo il titolo: delle 104 incisioni presentate, solo 19 riportano l'attribuzione al genere 'Scena dal vero' contro le 60 'Scene comiche; un folto gruppo è attribuito ad una serie di sottogeneri che, di fatto, rientrano nelle due categorie principali. Sono senz'altro inseribili tra le Scene dal vero, ad esempio, le 'Ricostruzioni storiche', la 'Scena in zona di guerra 1915', la 'Scena patriottica', la 'Scena campestre', le 'Impressioni dal vero' mentre al genere comico può essere associata la 'Poesia umoristica'. Del tutto ambigua l'attribuzione di sottotitoli come 'Scena celestiale' o 'Disco dei piccoli'. Un discreto numero di incisioni, poi, non riporta alcuna indicazione, mentre titoli come *Una chiesetta patriottica nel 1915*, *Al ricovero Verdi*, *Da un campanile all'altro, ossia il bombardamento della cattedrale di Reims*, *Un attacco notturno sull'Isonzo* e *Un convoglio di prigionieri* possono, a buon diritto, appartenere al primo gruppo.

Nel catalogo Columbia dell'anno seguente, le Scene dal vero non sono riunite in un settore espressamente dedicato ma si trovano distribuite tra due settori, quello delle 'Scene patriottiche' (7 incisioni esplicitamente dichiarate 'Scene dal vero'<sup>57</sup>) e quello delle 'Scene comiche e di varietà' (7 incisioni). Questi documenti sono

<sup>55</sup> Molti titoli rientranti in queste due sezioni li ritroviamo, in altri cataloghi, definiti come Scene dal vero.

<sup>56</sup> I titoli sono i seguenti: *Funzione religiosa*, *Compagnia lirica sull'oceano*, *Vendemmiata lombarda*, *Una sera di luna in Brianza*, *Una notte fra i monti*, *Sulla laguna*, *All'accampamento*, *Al padiglione delle meraviglie*.

<sup>57</sup> Tra queste compare *La presa di Sidi-Said* che ritroviamo tra i film 'dal vero' del 1912 con il titolo di *La battaglia di Sidi Said*.

rintracciabili grazie al sottotitolo posto subito dopo il titolo del brano. Ad ulteriore riprova dell'ambiguità che da sempre accompagna questo genere fonodiscografico, nella sezione dei canti patriottici ritroviamo però, anche se non classificati come tali, molti dei titoli che in altri cataloghi erano considerati 'Scene dal vero'.

#### b. Tipologia delle Scene dal vero e sviluppo e trasformazione del genere

La maggior parte dei titoli che abbiamo incontrato e che riempiono le pagine dei nostri cataloghi italiani appartengono ad una tipologia che tradisce una chiara commistione tra il genere documentaristico (molto più di ricostruzione storica che cronachistico) e quello intrattenitivo: ma è stato sempre così?

La circolazione dello stesso repertorio di incisioni, fenomeno che abbiamo ampiamente riscontrato, fa pensare ad un *cliché* comune che attraversa i primi quindici anni di produzione fonodiscografica (non dimentichiamo che il catalogo AICC tratta solo di cilindri e quello del 1904 anche di dischi). Le fonti in nostro possesso ci mostrano anche un repertorio egemonizzato dalle più importanti marche produttrici mentre diversamente si muovono altre realtà come la Società Italiana di Fonotipia, del tutto disinteressata al fenomeno, e la Phonodisc Mondial la quale presenta una piccola sequenza di titoli assolutamente non in linea con il repertorio dominante (cfr. nota n.56), titoli che tradiscono un'apparente dirottamento dal dominante monopolio della ricostruzione storica verso l'utilizzo di incisioni che descrivono scene di vita ordinaria e comune. Esiste dunque una doppia tipologia di 'Scene dal vero'?

Gli elenchi della produzione Favorite Record e quelli della Phonotype Record (già Società Fonografica Napoletana), aziende - tedesca la prima e napoletanissima la seconda - che operano in area partenopea, mostrano, almeno nei titoli, un'attenzione marcata a questa seconda tipologia; ma siamo però già nella metà degli anni Dieci<sup>58</sup>.

Le difficoltà tecniche adottate quali giustificazioni ad un'interpretazione delle scene dal vero come genere esclusivamente 'da studio'<sup>59</sup> sarebbero però contraddette con quanto avveniva, proprio negli stessi anni, sempre nel settore della riproduzione del suono e nel vicino settore dell'immagine in movimento. La difficoltà di reperire le fonti rende difficile una risposta certa ma resta comunque incontrovertibile che l'invenzione della riproduzione del suono aveva prodotto nel mondo culturale e scientifico una eccitazione causata dalle potenzialità che il nuovo mezzo offriva. Non bisogna dimenticare che la fine dell'Ottocento ed i primi anni del Novecento sono quelli del grande sviluppo delle scienze umane, non ultime quelle etnografiche, antropologiche ed etnomusicologiche (ancora definite di 'musicologia comparata'). L'avvio di indagini sul campo e di campagne di studio che si avvalgono delle nuove sorprendenti scoperte tecnologiche contagia gli studiosi di queste nuove branche di studio. Si tratta, in molti casi, di un evidente richiamo alla pratica inaugurata con l'arte cinematografica dei fratelli Lumière meno di vent'anni prima<sup>60</sup>, di utilizzo di una nuova tecnologia con finalità e tecnica, almeno apparentemente, documentaristici. La tecnica della ripresa dal vivo è rapidamente adottata, almeno per le incisioni a soggetto musicale o quelle a soggetto sociale, dalla ricerca etnografica ed etnomusicologica. La prima, come noto, aveva avuto i primi esperimenti proprio con le registrazioni sui nativi d'America realizzate da Frances Densmore per il Bureau of American Ethnology fin dal 1907 mentre le registrazioni musicali su campo di repertorio folklorico vantavano, in Europa, l'impegno di importanti compositori quali Béla Bartók e Zoltan Kodály, i quali, negli stessi anni, avviavano un intenso studio sulla tradizione musicale popolare dell'area danubiana. Molto di questo avveniva 'in diretta', all'aperto, utilizzando la portabilità dei fonografi, come la ricca documentazione fotografica testimonia. L'attenzione al 'vero', la voglia di documentare è fortemente presente in Italia nella primissima produzione cinematografica, come testimoniano i lunghi elenchi di produzioni di cinema documentaristico, accuratamente elencati e documentati da Aldo Bernardini<sup>61</sup>: «Il cinema nasce all'insegna del documentario. [...] L'idea di

<sup>58</sup> Della ricchissima produzione testimoniata dall'ottimo lavoro di A. Pesce, *La scena 'dal vero'...* op. cit., forniamo qui solo alcuni esempi a titolo esemplificativo. Della Favorite Record (pp.17-19), i titoli, elencati con interprete 'Anonimo' *La festa di Piedigrotta* (Napoli 1908?, 5764-0, 1-30003); *La festa di Montevergine, Scene dal vero* (s.d., 1-30022); *Voci di venditori napoletani, macchietta dal vero della vita del popolo napoletano* (s.d., 1-30023); *Voci di venditori napoletani* (s.d., 1-30028). Della Phonotype Record (pp.37 sgg.), i titoli, elencati con interprete 'Anonimo (Scene dal vero)' *Festa di Piedigrotta* (s.d., 42529); *Voci di venditori napoletani (voci caratteristiche di venditori napoletani) - I parte e II parte* (Napoli, 25 gennaio 1912, 673-674); *Voci di venditori di Avellino 'a festa 'e Mercogliano* (Napoli, s.d., 1508).

<sup>59</sup> Anita Pesce non ha dubbi (*La scena 'dal vero'...*, op. cit.): «tutto avveniva in studio, per di più ad opera di "professionisti" che integravano i loro repertori discografici con queste produzioni semi-estemporanee» (p.1) e «Erano incisioni realizzate in studio, che proponevano brandelli di vita vissuta» (p.2) motivando le sue conclusioni sia con le indubie difficoltà tecniche («tecnicamente, è bene dirlo, era impossibile registrare in presa diretta le situazioni proposte», p.1) sia con le testimonianze che propone anche se tali testimonianze sono tutte molto tarde come il catalogo Phonotype del 1926, l'autobiografia di Fred Gaisberg, *The Music goes around* (New York, 1942, citazione che, in un caso, è riferita a incisioni che riguardano la memoria della guerra boera del 1899-1902), all'autobiografia di Gino Maringola, *Attore, il mio mestiere* (Napoli 1990) il quale fa riferimento alla produzione da lui fatta con la Phonotype a partire dal 1914.

<sup>60</sup> A partire dalla prima pellicola girata il 19 marzo 1895 (*La sortie des usines Lumière*) tutta la prima produzione dei fratelli di Besançon, a partire dalla prima proiezione a Parigi del 28 dicembre 1895 presso il Grand Café sul Boulevard des Capucines, sarà interamente basata sul principio documentaristico, all'interno del quale possono farsi rientrare anche le sequenze di carattere "comico" come le celeberrime *L'arroseur arrosé* e *Le repas de bébé*.

<sup>61</sup> Aldo Bernardini, *Cinema muto italiano. I film "dal vero" 1895-1914*, Gemona 2002.

incrementare le entrate nelle sale di spettacolo con film “dal vero” di interesse locale, girati nella stessa città pochi giorni rima, si diffonde rapidamente, passando dalle *équipes* Lumière agli impresari di spettacoli viaggianti ed agli ambulanti» (*Introduzione*, pp.7-8). I dati sulla produzione confermano questa lettura:

Quadro riassuntivo della produzione di film ‘dal vero’ in Italia dal 1895 al 1914 (elaborazione su dati forniti da A. Bernardini, 2002):

anno	num. film	incerti	anno	num. film	incerti
1895		1	1905	45	8
1896	2		1906	129	
1897	16	2	1907	74	7
1898	10	1	1908	116	8
1899	13	1	1909	174	6
1900	11	1	1910	198	22
1901	9		1911	271	3
1902	21		1912	198	22
1903	11		1913	200	29
1904	25		1914	129	97

Un dato interessante che colpisce l’attenzione è il ritrovare all’interno di questo lungo elenco, anche ad una rapida scorsa, titoli che esplicitamente richiamano produzioni ‘dal vero’ del settore fonodiscografico come la pellicola del 1907 *Alle grandi manovre*, prodotto da Rossi & C., Torino (lunghezza 140 m.) o quella del 1912 *La battaglia di Sidi Said* di Luca Comerio (600 m.) che troviamo nel nostro catalogo Columbia del 1917; tutti titoli da ‘ricostruzione storica’, è vero, ma non mancano i più semplici *Bozzetti napoletani* (Cines Roma, 1912), *Caccia alle anitre* (Augusto Battagliotti, 1912) o *Mercato dei cocomeri (Roma)* di Filoteo Alberini (1906), *L’inaugurazione del campanile di S. Marco* (Cines Roma, 1912 e presente nelle nostre ‘scene dal vero’ del catalogo Pathé del 1913) o *Episodi dello sciopero generale (a Roma)* di Giuseppe Cocanari e figli (1906) che ricorda appieno la nostra ‘scena dal vero’ *Lo sciopero generale* che troviamo nel nostro catalogo La Voce del Padrone del 1916 e che era già presente in una produzione Odeon, probabilmente del 1905, con il titolo *Lo sciopero generale di Milano* (37116). Gli esempi potrebbero continuare a lungo.

Ricca e complessa è dunque la vicenda di questo ‘genere minore’ che necessiterebbe di un ulteriore ed approfondito studio che parta dalle fonti ancora a disposizione<sup>62</sup>.

#### d. Ensemble strumentali e organici di accompagnamento alle voci

L’attenzione che le case discografiche riservano alla presenza degli strumenti musicali all’interno dell’offerta catalografica permette di cogliere diversi aspetti di rilievo strettamente connessi all’evoluzione del mondo della fonoriproduzione dei primi anni. Nello specifico, la scelta dell’organico strumentale assegnato all’accompagnamento delle voci o lo spazio riservato al repertorio per ensemble strumentali mette in luce lo stretto legame fra evoluzione delle tecnologie di presa del suono (ivi inclusi gli spazi fisici ad essa dedicati) e progressiva ricerca di ‘fedeltà’ sonora all’originale riprodotto.

Nel giovane mondo della fonoriproduzione italiana, stando ad i dati offerti dai nostri cataloghi, possiamo notare un rapido passaggio da una fase iniziale di ristrettezza del parco strumentale utilizzato ad un ampliamento dello stesso con una immediata ripercussione nella scelta dell’accompagnamento al repertorio vocale. Tutto questo fenomeno sembra essere anche direttamente collegato alla particolarità del mondo italiano che, come abbiamo già avuto modo di constatare parlando dei supporti, adotta molto precocemente il disco relegando presto il cilindro ad un ruolo marginale, dopo appena un decennio di utilizzo intenso.

Se nel catalogo Anglo-Italian Commerce Company del 1900, interamente dedicato ai cilindri, troviamo solo esecuzioni bandistiche ed un’assenza di indicazioni sullo strumento utilizzato nell’accompagnamento della arie e delle

<sup>62</sup> Ad una prima indagine, i documenti conservati nell’archivio ICBSA che possono essere assimilati alle tipologie ora esaminate sono 104: si tratta di supporti che vanno dai cilindri Pathé e AICC, ai 78gg di vario formato (ad 1 e 2 facce con diametro variabile da 17,5 cm. a 27 cm.). La ricerca è stata effettuata tramite la voce di soggetto ‘scena’ (86 documenti, prevalentemente Scene comiche) e per titolo (18 documenti tutti con brani presenti nei cataloghi oggetto di questo studio). Sono inoltre disponibili tre dischi a 33gg con raccolte di brani tratti dal repertorio (in due casi si tratta della raccolta *Fonografo italiano* curata da Ugo Gregoretti con introduzione di Paquito Del Bosco, 1979-). Di specifico e notevole interesse, per gli aspetti qui trattati, sono i quattro dischi Gramophone da 17,5 cm. ad 1 faccia (ICBSA 373944, 373957, 373858, 396796) incisi nel luglio del 1901, contenenti *Alle grandi manovre* (59251-3283), *Tumulti alla Camera detta da Fercor* (51156-3225), *Il discorso del Tenente Colonnello Galliano al forte di Makallè detto da Fercor* (51150-3216), *Partenza dei soldati italiani per la Cina (col discorso di Umberto I°) con fanfara e banda* (59252-...84, nonché il disco Favorite Record da 25,5 cm. a 2 facce (ICBSA 396556) databile al 1909(-1910) e contenente, sul lato a, il brano *La vigilia di Natale a Napoli. Scena dal vero* (1-30007, 8036-0). Come proto-testimonianza di Scena comica è inoltre interessante il disco Zonophone da 17,5 cm. ad 1 faccia (ICBSA373959) contenente *Lite tra marito e moglie (scena comica)* (12316).

canzoni (cosa che ci lascia intendere un ovvio ed esclusivo uso del solo pianoforte), già quattro anni dopo, in un generico catalogo di distribuzione di supporti plurimarche e con scelta tra cilindri e dischi, troviamo incisioni per orchestra, indicate nel catalogo mediante una piccola *O* maiuscola e corsiva posta a fianco del titolo.

La produzione della Società Italiana di Fonotipia, che prende l'avvio nello stesso 1904, è un'ideale vetrina che descrive il fenomeno che stiamo analizzando. Abbiamo avuto già modo di constatare che la società utilizza tre formati di disco: da 27, da 30 e da 35 centimetri, abbandonando completamente l'uso del cilindro. In ognuno di questi tre formati sono presenti incisioni sia con solo pianoforte che con orchestra: il distinguo è fornito dal dato cronologico. Come sarà meglio chiarito dalla tabella che segue, l'accompagnamento orchestrale compare, a fianco di quello con pianoforte, solamente dal 1907 per divenire praticamente l'unico utilizzato (salvo i casi di musica cameristica come, ad esempio, le esecuzioni per violino e pianoforte) a partire dal 1913:

L'accompagnamento strumentale nella produzione Fonotipia (1904-1917)

<i>formato disco</i>	<i>nn. serie</i>	<i>anni</i>	<i>strumento di accompagnamento</i>	<i>Note</i>
27 cm.	39000 - 39999 62000 - 62603	1904 - 1911	pianoforte	
27 cm.	92000 - 92599 69054 - 69370	<b>1907</b> - 1909 1913 - 1922/23	orchestra	
30 cm.	74000 - 74994	1905 - 1909	pianoforte	
		1908 - 1911 1913 - 1914	orchestra	tranne rarissime eccezioni
35 cm.	69000 - 69022	1904 - 1905	pianoforte	
		1909	orchestra	si tratta di 2 sole incisioni

Nel 1911 la Phonodisc Mondial offre un'articolata tavolozza di colori strumentali posti a sostegno delle voci: se la canzone napoletana, quella romana e lo stornello toscano sono affidate all'accompagnamento orchestrale, per la canzone siciliana si ricorre ai duo di mandolino e chitarra mentre invece le Romanze hanno un accompagnamento più raffinato, con un organico composto da violino o violoncello, piano-armonium con o senza violino e piano e flauto. In un ambiente sonoro così ricercato risulta evidente, come si evince con grande evidenza dal frontespizio, che tutte le incisioni di lirica e operetta abbiano 'accompagnamento a grande orchestra'.

Oltre alle bande, (Filarmonica città di Milano, Corpo di musica del 7° Regg. Fanteria, Corpo di musica dell'8° Regg. Fanteria, Fanfara dei Bersaglieri) è presente anche un'orchestra (Orchestra Martucci diretta da V. Martucci). Anche se non ne è chiarito l'organico, il repertorio per orchestra rappresenta comunque il 3% dell'offerta complessiva del catalogo mentre quello per banda arriva addirittura a rappresentarne il 25%.

Gli anni immediatamente a ridosso dell'avvio del primo conflitto mondiale mostrano una situazione oramai stabilmente consolidata su un ampio utilizzo del repertorio per organico strumentale ed un conseguente impiego della grande orchestra per l'accompagnamento del repertorio lirico.

Nel catalogo Pathé del 1913 troviamo una novità: diviene assolutamente preponderante la presenza di orchestre (ben 19) sulle bande (solamente una), tutto questo anche se, probabilmente, sono definite orchestre formazioni di vario tipo come orchestre 'tzigane', orchestre di musica leggera ed anche una 'Orchestra militare del 4° Reggimento Granatieri', che possiamo, con ogni probabilità, ritenere una formazione bandistica. Molte sono le incisioni di cantanti con accompagnamento di orchestra, condizione che viene indicata tra parentesi dopo il titolo del brano. L'accompagnamento orchestrale è anche presente nel repertorio della canzonetta napoletana così come risulta nelle interpretazioni di Jole Baroni, Nina De Charny, Diego Giannini, A. Giglio, Gennaro Pasquariello, Primo Cuttica. Non mancano gli accompagnamenti che utilizzano singoli strumenti melodici, come, ad esempio, il violino solista contrappuntante la melodia della romanza *Torna* di Luigi Denza o l'aria della 'Regina' [della notte, ndr] tratta dal *Flauto Magico* di Mozart eseguita dalla soprano Maria Galvany accompagnata dal solo flauto<sup>63</sup>.

L'anno seguente, ancora un catalogo Pathé propone una situazione simile: 15 orchestre e 1 banda. Anche in questo caso tra le orchestre, in realtà, alcune potrebbero essere bande, come ad esempio quella dell'Orchestra Militare. L'accompagnamento ai cantanti è molto articolato perché prevede, per le Canzonette napoletane e di Varietà, un accompagnamento strumentale o di orchestra o di duo mandolino e chitarra. Le Romanze e le 'melodie' prevedono invece il trio violino, organo e arpa oppure il tradizionale pianoforte solo; non mancano, però, quelle accompagnate dall'orchestra. Per il repertorio lirico e di operetta non è indicato l'accompagnamento ma è verosimile la presenza

<sup>63</sup> Questa particolare tipologia che vede la voce accompagnata da un solo strumento melodico la ritroviamo anche nel catalogo Phonodisc Mondial del 1911 nel quale la maggior parte delle 26 incisioni inserite nella sezione 'Romanze' presentano un violino *solo* o un violoncello *solo* quale unico sostegno armonico-melodico ai cantanti.

costante di un'orchestra (che potrebbe anche essere quella del Teatro alla Scala, visto che i coristi impiegati sono quelli del teatro milanese, o l'Orchestra Pathefono-Milano diretta da Virgilio Ranzato).

In pieno clima bellico, il catalogo La Voce del Padrone-Società Nazionale del Grammofono del 1916 si mantiene su una tradizione oramai consolidata ed afferma, a p. 8: «Tutti i nostri dischi di canto sono con accompagnamento di orchestra, eccezion fatta per quelli indicati con un asterisco di seguito alle lettere C od M [che indicano il formato dei dischi: C come *Concert* e M come *Monarch*, ndr], i quali sono con accompagnamento di pianoforte». La presenza di dischi con asterisco mostra, in realtà, che si tratta di un fenomeno estremamente limitato sicché le incisioni che contengono un accompagnamento con solo pianoforte sono di fatto tutte concentrate nel settore della lirica o, per maggior precisione, nel settore 'Celebrità', quello cioè che presenta, in apertura di catalogo, le incisioni dei cantanti di maggior prestigio e all'interno di questo settore, le incisioni più remote. Per fare un esempio che chiarisce la portata del fenomeno basterà dire che le incisioni del grande tenore Francesco Tamagno, morto, nell'anno di uscita del catalogo, da circa dieci anni, sono tutte con asterisco. Una situazione opposta troviamo nell'attività discografica di Enrico Caruso il quale, invece, registra con l'orchestra ben 80 delle sue 83 incisioni totali; interessante invece è il caso del conteso tenore napoletano Fernando De Lucia che viene a collocarsi in una posizione intermedia poiché 18 delle sue 29 incisioni risultano ancora con il solo pianoforte.

Nessun asterisco compare nel settore delle 'Canzoni, stornelli, Canzonette napoletane, ecc.'. Quale eccezione all'ormai consolidata pratica dell'utilizzo orchestrale nell'accompagnamento alle voci è la rara presenza di organici particolari quali, ad esempio, quello utilizzato per la *Serenata* di Pietro Mascagni che prevede l'aggiunta di mandolini all'orchestra o quello per una non precisata *Ave Maria* (probabilmente la celeberrima di Charles Gounod) che è affidata al violino accompagnato da armonium e pianoforte. Troviamo un accompagnamento di cornamuse nella *Canzone dei pastori ciociari* e un accompagnamento di solo violino nella *Carmè* di De Curtis interpretata dal tenore 'Giovanni' Mac Cormack.

I dati forniti dal catalogo La Voce del Padrone, incrociati con quelli dei cataloghi Fonotipia permettono di formulare un'ipotesi che collochi cronologicamente l'inizio della pratica dell'accompagnamento orchestrale nelle incisioni per voce solista. Le citate nove arie di Tamagno, tutte accompagnate dal pianoforte solo, risalgono ad un arco cronologico che va dal febbraio del 1903 all'aprile del 1904<sup>64</sup>. Analogamente, le tre arie con pianoforte di Enrico Caruso sono state incise tra il 1 febbraio 1904 ed il 27 febbraio del 1905<sup>65</sup>. Diverso è il caso del tenore Fernando De Lucia le cui 18 arie e duetti registrati con pianoforte hanno un arco cronologico più ampio che va dal 1904 al 26 maggio del 1909<sup>66</sup>. Le incisioni con orchestra nel catalogo Fonotipia iniziano nel 1907, affiancandosi alla pratica dell'accompagnamento con il pianoforte che prosegue comunque fino al 1911. Possiamo dunque ritenere che l'uso del pianoforte d'accompagnamento sia invalsa fino al 1910 circa lasciando progressivamente il campo all'utilizzo dell'orchestra, dato che viene ulteriormente confermato dal suo uso esclusivo nel catalogo Phonodisc Mondial del 1911 ed il prevalente uso che ne fanno i cataloghi Pathé del 1913 e 1914.

Rispetto allo specifico repertorio per bande ed orchestre il catalogo La Voce del Padrone conferma la ricchezza già evidenziata in altri settori. Alla cospicua presenza di formazioni orchestrali (19 contro le 12 bande) fa da complemento il corposo gruppo di incisioni ad esse affidate: 341 incisioni sulle 455 che rappresentano l'intero settore della musica per grandi ensemble strumentali.

Nel 1917 il catalogo Columbia ritiene opportuno e qualificante dichiarare, a pagina 4 in grassetto ed a caratteri maiuscoli, che «tutti i nostri dischi sono con accompagnamento di orchestra». Il settore 'Bande ed orchestre', anche se è posto alla fine del catalogo prima degli 'A soli per strumenti', è il terzo per importanza dopo quello riservato all'opera lirica e alla canzone napoletana e utilizza ben 12 bande e 4 orchestre. I quasi 200 brani incisi sono elencati in ordine alfabetico per titolo ma non tutti riportano il nome dell'ensemble che lo interpreta.

Tavola riassuntiva del repertorio per bande ed orchestre presente nei cataloghi italiani oggetto di studio (i dati sono per numero di supporti)

casa discografica	anni	bande	% sul catalogo	orchestre	% sul catalogo
AICC	1900	si	10,8	-	-
<i>Elenco cilindri e dischi incisi</i>	1904	si	8,5	si	2,3
Fonotipia*	1904	-	-	-	-
Fonotipia	1905	-	-	-	-
Fonotipia	1906	si	7,3	-	-
Fonotipia	1907	si	8,9	-	-
Fonotipia	1908	si	10,1	-	-
Fonotipia	1909	si	4,2	-	-

<sup>64</sup> Nel dettaglio, le datazioni sono così collocabili: matrici nn. 052101, 052102, 052103, 52677, 52678, 52679 e 52681 sono del mese di febbraio 1903 mentre le matrici nn. 052100 e 052068 sono dell'aprile 1904.

<sup>65</sup> Matr. 2-52479 del 1-2-1904; matr. 052066 dell'aprile del 1904; matr. 052086 del 27-2-1905.

<sup>66</sup> Matrici nn.52083 (1904); 2-52472, 2-52473, 2-52474, 052111 (1905); 54293, 054083, 054081, 2-52518, 2-52520 (1906); 54357, 054173 (1907); 052250, 052239, 054217, 54384, 2-52667 (1908); 2-52724 (11-5-1909).

<i>Fonotipia</i>	1910	si	31,4	-	-
<i>Fonotipia</i>	1911	si	6,0	-	-
<i>Fonotipia</i>	1912	-	-	-	-
<i>Fonotipia</i>	1913	-	-	-	-
<i>Fonotipia</i>	1914	-	-	-	-
<i>Fonotipia</i>	1917	-	-	-	-
<i>Edison Amberol – Serie italiana</i>	1908-1912	-	-	-	-
<i>Phonodisc Mondial</i>	1911	si	24,6	si	2,8
<i>Pathé</i>	1913	si	6,6	si	20,2
<i>Pathé</i>	1914	si	6,4	si	33,0
<i>La Voce del Padrone – SNG**</i>	1916	si	6,2	si	18,6
<i>Columbia***</i>	1917*	si	16,4	si	2,5

\* I dati Fonotipia sono calcolati per incisione. Le formazioni bandistiche sono solo due: la banda della Regia Marina Italiana diretta da Seba Matacea ed il Corpo di Musica Municipale di Milano diretta da Pio Nevi.

\*\* Il dato è orientativo perché è difficile calcolare il dato complessivo del catalogo vista la presenza degli stessi dischi in più settori discografici.

\*\*\* I dati Columbia sono di difficile interpretazione perché non tutti i brani chiariscono la tipologia di ensemble utilizzato.

Una riflessione a parte meriterebbe la lenta affermazione delle incisioni di composizioni tratte dal repertorio classico per grande orchestra. È evidente che l'utilizzo delle grandi orchestre che potessero eseguire il grande repertorio sinfonico va di pari passo con lo sviluppo della tecnologia di presa del suono e segue, quindi, un identico percorso a quello appena ora tracciato per il repertorio bandistico-strumentale. Per ragioni di spazio riserviamo ai singoli capitoli l'analisi di questo fenomeno riservandoci di anticipare solamente, in questa sede, che le prime testimonianze di registrazioni dedicate al repertorio sinfonico della grande tradizione classica compaiono solamente, e molto timidamente, nei primi anni Dieci: è solo il catalogo Pathé del 1913 che introduce, per la prima volta, le incisioni delle *Danze ungheresi nn.1 e 2* di Johannes Brahms in un contesto che vede invece un notevolissimo incremento nell'impiego degli organici orchestrali veri e propri. Già nel catalogo della casa francese dell'anno successivo compaiono, anche se in un formato più impegnativo come quello dei dischi a doppia faccia di 35 centimetri di diametro, le prime importanti registrazioni di due sinfonie beethoveniane alle quale si aggiungono le già citate *Danze ungheresi* brahmsiane ed altri lavori sinfonici di Liszt, Grieg e Čaikovskij.

Per chiudere questa panoramica di tipo generale sugli aspetti più caratterizzanti dei cataloghi italiani qui presi in esame, sarà interessante una breve disamina su di un genere musicale, quello della danza strumentale, il quale, come ovvio, è strettamente legato al repertorio della musica strumentale.

Il genere dei brani 'ballabili', o che fanno riferimento a forme di danza, è un interessante fattore di studio sul gusto ed i costumi della società italiana nel ventennio che precede la Grande Guerra: luogo di contaminazione tra l'autoctona tradizione popolare e le sollecitazioni provenienti dal resto d'Europa, il repertorio di musica per danza rappresenta anche un segnale di progressiva affermazione della classe borghese del giovane regno italiano la quale, anche nelle forme di intrattenimento, inizia ad esprimere una reale autonomia da quei poli socio-culturali, quello del mondo aristocratico e quello del mondo delle tradizioni popolari, che le avevano impedito di trovare una propria specifica identità. Ecco allora che proprio la formazione di un specifico e caratterizzante repertorio di simboli e modelli culturali, tra i quali non ultimo quello del gusto musicale, trova nella danza e nell'abbigliamento, con le sue dissacratorie e scandalose forme di riappropriazione del corpo, un formidabile strumento di emancipazione. La *Körperkultur* mitteleuropea, con i precedenti del deltsartismo e la nascita della danza moderna avviata dalle carismatiche figure delle 'libere danzatrici' americane che giungono in Europa proprio tra la fine dell'Ottocento ed i primi anni del Novecento<sup>67</sup>, fanno da sponda ad un fenomeno di consumo che trova grande corrispondenza nel mondo civile europeo (ed italiano), nell'enorme diffusione delle danze che giungono da oltre oceano, prima fra tutti il Tango, la danza argentina che sbarca in Europa nei primissimi anni del Novecento e che, con un crescendo continuo di popolarità, avrà la sua stagione d'oro nel periodo fra le due guerre<sup>68</sup>. Già il catalogo Phonodisc Mondial del 1911, come vedremo, ne riporta ben 23 incisioni<sup>69</sup> ma non mancano anche in altri cataloghi quali il Pathé del 1914 (5

<sup>67</sup> Come noto, la prima a giungere è Loie Fuller (1862-1928) la quale, in cerca di fortuna, giunge a Parigi già nel 1892 e, con gran successo, presenta le sue 'danze della luce' al Moulin Rouge. Isadora Duncan (1877-1928), dieci anni dopo, fa la sua prima tournée in Germania e Ruth Saint-Denis (1879-1968), nel 1906, fa esplodere a Parigi il 'caso Salomé'.

<sup>68</sup> *La Marocha*, tango composto nel 1905 da Ángel Villoldo (1861-1919) ed Enrique Saborido (1877-1941) e pubblicato nel 1906, sembra sia stata la prima partitura esportata in Europa. *El Choclo*, altro famosissimo tango composto da Villoldo nel 1903 e pubblicato nel 1905 (tra l'altro, è anche uno dei primi tanghi ad essere stato inciso), sembra invece sia giunto in Europa con gli spartiti che la nave scuola argentina 'Sarmiento', in viaggio promozionale, distribuisce nello stesso 1905 nei vari porti del Vecchio Continente. Il vero responsabile dell'esportazione in Europa della danza sudamericana è proprio Ángel Villoldo il quale giunge a Parigi nel 1907, città nella quale si era recato assieme ad Alfredo Gobbi e a sua moglie, Flora Rodriguez, per promuovere la diffusione della danza sudamericana.

<sup>69</sup> Tra le incisioni troviamo anche gli apprezzatissimi e già citati *La Marocha* di Saborido-Villoldo (1905) ed *El Choclo* di Villoldo (1903).

incisioni)<sup>70</sup> e il Columbia del 1917 che dedica un'intera sezione al 'Tango ed altre Danze americane (Two Step, Pas de l'ours, Rag time, Maxixe, Turkey Trot, ecc.)' ricca di oltre 70 incisioni<sup>71</sup>. Le altre danze, che avranno grande successo in questo scorcio di nuovo secolo ma non ancora conosciute nell'anno 1900 del catalogo AICC, sono tutte quelle che derivano dal *Ragtime* o ne rappresentano delle varianti; si tratta, in particolare, del *Cake-Walk* e del *Two Steps*<sup>72</sup>, danze che troveremo nei nostri cataloghi a partire dalla produzione Phonodisc Mondial del 1911<sup>73</sup>.

Le danze americane, dunque, invadono il Vecchio Continente che continua però a mantener vive le proprie tradizioni: il valzer e le altre tradizionali forme di danza quali la polka, la mazurka o lo scottisch, contendono il terreno alle nuove forme coreografiche, mantenendo a lungo solide posizioni, almeno nel mercato fonodiscografico e per lo meno sino al 1910.

È questo dunque il quadro che emerge dai nostri cataloghi nei quali, dalla totale assenza di 'danze americane' del catalogo Anglo-Italian del 1900 alla strabordante presenza di tanghi del catalogo La Voce del Padrone del 1916, si delinea un affascinante percorso delle modalità di divertimento diffuse nella cultura italiana dei primi venti anni del XX secolo.

Tavola riassuntiva delle danze strumentali presenti nei cataloghi italiani oggetto di studio

	valzer	polka	galop	mazur.	schott.	One Step	Two Step	tango	Cake-walk	varie	Tot.	% su produz. bandistica	% su totale catalogo
Anglo-Italian Commerce Company (1900)	11	10	6	10	-	-	-	-	-	-	37	40%	4,4%
Elenco cilindri e dischi incisi (1904)	29	16	3	11	2	-	-	-	-	-	61	54%	5,8%
Phonodisc Mondial (1911)	24	14	2	6	8	-	1	24	1	1	81	46,5%	11,5%
Pathé (1913)	119	75	4	31	14	-	-	-	5	22	270	37%	11%
Pathé (1914)	54	47	-	11	6	-	-	4	4	9	135	66,5%	26,2%
La Voce del Padrone (1916)	108	21	2	20	3	11	39	48	1	33	286	62,8%	-
Columbia (1917)	22	15	1	14	-	-	-	3	-	11	66	33,3%	12,6%

In questa tavola non sono presenti i dati Fonotopia perché non si riferiscono, come per gli altri cataloghi, ad un unico anno.

Fermo restando il dato per il quale la musica strumentale per banda e quella strumentale in senso stretto (cameristica e sinfonica) rispecchia un dato percentuale comunque basso nella produzione media Fonotopia per il quale si rimanda alle tavole 'Generi musicali' presenti nel capitolo 3, la presenza di danze strumentali (praticamente tutte eseguite dalla Banda della Regia Marina Italiana) è comunque estremamente esigua e vede assolutamente dominante il genere del valzer:

<sup>70</sup> *Fiore di Navarra*, Tango-Habanera di Delabre (n. cat.6024); *Anima mia*, Tango – Garrotin di I. Velez; *Tango argentino*, Cake-Walk di Farban; *Lulù* di Fernandez; *La Tanguette* di Bose.

<sup>71</sup> La sezione presenta ben 49 tanghi (tra i quali, alle volte, vengono evidenziati quelli argentini o brasiliani), 39 Two Step, 11 One Step or Trot, 6 generici Rag Time, 8 Maxixe, un solo Cake-Walk e uno Skating. A proposito di quest'ultimo ballo, sarà opportuno ricordare che, Arthur Honegger comporrà, nel 1921 per i Ballets Suédois, un balletto intitolato *Skating-rink* coreografato da Jean Börlin e andato in scena al Théâtre des Champs-Élysée di Parigi il 20 gennaio del 1922. Tra i tanghi non potevano mancare due incisioni di *El Choclo* di Villoldo.

<sup>72</sup> Il *Cake-Walk* americano furoreggia a Parigi già dal 1902 ma probabilmente la conoscenza del Ragtime fu dovuta alla presenza di John Philip Sousa (1854-1932), compositore e direttore di banda americano che incide anche per la Fonotopia nel 1906, all'Esposizione Universale di Parigi del 1900, tappa del suo tour europeo. Il genere musicale ottiene immediatamente un tale apprezzamento che gli stessi compositori francesi contemporanei ne sono contagiati. Claude Debussy scrive, nel 1908, il *Galliwog's Cake Walk* per pianoforte ed i ritmi sincopati del ragtime e del *Cake Walk* ritornano in altri due brani pianistici, *Minstrels* del 1910 e *General Lavine-excentric*, del 1913. Anche Maurice Ravel (v. il fox-trot dell'*Enfant et les sortilèges*), ed alcuni compositori del Gruppo dei Sei, quali Darius Milhaud, Arthur Honegger ed Georges Auric, saranno coscienti utilizzatori del nuovo ritmo. Immane la presenza del dissacratore Erik Satie che, per primo, si lascia 'contagiare', già nel 1904, in *La Diva de l'Empire* e *Le Piccadilly*.

<sup>73</sup> Il catalogo Pathé del 1913 contiene due danze mentre quello del 1914 quattro *Cakes Walk* se, ai tre esplicitamente menzionati (*Danza dei poliziotti* di Christiné, *Cake-Walk messicano* di anonimo e *Hong-Kong* di Gascon), aggiungiamo il *Tango argentino* di Farban per il quale è riportata, come genere, la dicitura 'Cake Walk'. In Phonodisc Mondial del 1911 troviamo il Two Step *Chantecler* di Obiglio. I generi di danza sono del tutto assenti nei cataloghi Fonotopia, se escludiamo le rare incisioni bandistiche di Valzer e l'unica incisione di danza 'esotica' registrata nel 1906 su un disco di formato 30 cm.: si tratta de *La machicha* (di P. Badia e P. Cadenas), una danza brasiliana eseguita dalla Banda della Regia Marina Militare Italiana.

formato disco	anni	valzer	polka	mazurka	galopp	Two Step	varie	totali
27 cm.	1906	7	1,5	½	2		Danza chilena	12
	1907	3		1				4
	1908	2	1			1		4
	1910	2		1				3
30 cm.	1906	2					La Machicha	3
<b>totali</b>		<b>16</b>	<b>2,5</b>	<b>2,5</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>26</b>

### La politica dei prezzi e l'accessibilità al mercato del suono riprodotto

Per chiudere questa introduzione si è pensato di far cenno all'aspetto più strettamente economico della storia che stiamo tentando di descrivere. La possibilità di comprendere il valore economico dei prodotti offerti dall'industria fonodiscografica può divenire strumento insostituibile per rispondere esaurientemente ad alcune domande relative allo sviluppo di questa industria nei suoi primi due decenni di sviluppo. Il prezzo di vendita (ed i suoi criteri di articolazione all'interno dell'offerta) diviene quindi strumento indispensabile per comprendere la politica industriale delle prime aziende di supporti sonori e macchine riproduttrici, il loro pubblico di riferimento e le scelte di produzione che non sempre rispondevano ad esigenze strettamente culturali.

Ma il dato fornito dai prezzi delle merci permette anche, se contestualizzato alla realtà economica del momento, di comprendere con precisione a quale fascia di beni appartenesse questo settore merceologico. A tal fine, in queste poche righe, si pongono a confronto i prezzi 'storici' del settore fonodiscografico, così come riportati dai cataloghi, con quelli dei principali prodotti alimentari dell'epoca, provando poi a convertire tale rapporto nell'attuale unità monetaria.

Per la natura delle fonti utilizzate in questo studio non sarà purtroppo possibile avere a disposizione i prezzi di tutte le marche studiate: per la produzione dei cilindri Edison come per la vasta produzione di dischi della Società Italiana di Fonotipia si è ricorso, come già chiarito in precedenza, a repertori discografici i quali, come ovvio, non forniscono indicazioni utili a questo fine.

Nella tavola che segue sono elencati i prezzi, espressi in lire, di undici fondamentali prodotti alimentari così come si sviluppano nell'arco temporale che va dall'anno 1900 al 1918; tale tabella è poi integrata con i prezzi base dei cilindri e dei dischi. Al fine di rendere omogeneo e comprensibile lo sviluppo diacronico proposto, sono stati aggiunti alcuni anni anche se non presenti nei nostri cataloghi. Per la stessa ragione è stato riportato il valore delle merci anche per l'anno 1918 proprio perché mostra il primo grande scalino inflazionistico che la popolazione del giovane regno d'Italia ha subito a causa del conflitto mondiale.

Sono evidenziati in rosso quei prezzi che subiscono un primo forte aumento dopo un trend mediamente stabile durato oltre dieci anni, così come sono indicati in rosso e in grassetto gli aumenti di particolare rilievo.

È interessante notare la stabilità del prezzo del pane, bene primario molto probabilmente calmierato, che subisce un primo aumento avvertibile solo nel 1916 mentre uno ancor più forte arriva nel 1918 giungendo ad un prezzo poco meno del doppio di quello dell'anno 1900. A dispetto di quanto avviene per il pane, le patate, bene certamente alla base dell'alimentazione delle classi meno abbienti, subiscono invece un aumento più consistente che le porta a raddoppiare già nel 1911 ed a sestuplicarsi nel 1918. Curioso è anche l'andamento del prezzo della pasta che subisce un primo aumento (30% c.) nel 1903 per ridiscendere nel 1911 al prezzo del 1900. L'anno 1916 è quello che vede il primo, uniforme e sostanzioso aumento con i prezzi mediamente raddoppiati rispetto al 1900. Come dicevamo, il 1918, è l'anno più critico: i prezzi mediamente sono quadruplicati rispetto al 1900, producendo aumenti più vistosi nelle patate (circa sei volte rispetto al 1900), nella carne bovina (circa otto volte) e nella carne suina (quasi nove volte).

Cosa accade in questi vent'anni nel mondo tecnologico della fonoriproduzione? Dai dati in nostro possesso sembra che regni una sostanziale stabilità dei prezzi la quale, però, maschera una forte variabilità interna del listino che tende a farsi sempre più pronunciata nei primi anni del conflitto e con l'affermarsi di alcuni fenomeni specifici di questo mondo che abbiamo già avuto modo di analizzare: l'affermazione del ruolo degli interpreti e la 'nobilitazione' di molti generi musicali precedentemente considerati marginali.

Per l'anno 1900 viene riportato solamente il prezzo base dei cilindri offerti dal catalogo Anglo-Italian Commerce Company: l'azienda in realtà attiva, come ben chiarito nelle pagine di introduzione del catalogo, una diversificazione in progressione ascendente dei prezzi sulla base dei costi legati al numero degli interpreti impegnati. Il prezzo base può quindi lievitare fino alle otto Lire delle incisioni che prevedono l'uso di un quartetto vocale.

La Phonodisc Mondial attua invece una politica di tipo gerarchico-contenutistico distinguendo i prezzi tra il repertorio lirico (il cui prezzo è quello riportato nella tavola) e tutti gli altri generi (che hanno il prezzo ridotto a L. 4.50).

Come già anticipato e come meglio sarà esposto nel capitolo dedicato (cfr. Cap.8) i prezzi presenti nel catalogo de La Voce del Padrone sono estremamente variabili: nella tavola è riportato uno dei prezzi più bassi e più frequenti ma le varianti possono essere veramente molto sostanziose: a seconda del formato e del prestigio dell'esecutore dalla base minima di L. 5.00 o 6.00 si può arrivare anche all'esorbitante cifra di L.31.00, cioè circa dieci volte il prezzo di un chilo di zucchero e sessanta volte quello di un chilogrammo di pane:

Tavola comparativa tra i prezzi dei principali beni alimentari e quelli dei supporti fonodiscografici: Italia 1900-1918 (i prezzi sono espressi in Lire).

	1900	1903	1906	1909	1911	1913	1914	1916	1918
<b>mercato fonodiscograf.</b>	3.50				5.25	4.50	6.00	6.00	-
formato e dimensioni	(cilindro)		dischi a doppia faccia	→		(29cm)	(35cm)	(25cm)	
<b>mercato alimentare</b>									
pane (kg)	0.38	0.36	0.34	0.36	0.40	0.40	0.40	0.50	0.63
pasta (kg)	0.34	0.46	0.46	0.52	0.34	0.54	0.54	0.79	0.96
patate (kg)	0.11	0.13	0.13	0.15	0.19	0.13	0.15	0.19	0.71
carne bovina (kg)	1.29	1.33	1.47	1.60	1.78	1.76	1.76	2.80	8.36
carne suina (kg)	1.49	1.66	1.76	1.93	2.03	2.09	-	-	9.04
latte (litro)	0.25	0.27	0.27	0.29	0.33	0.33	0.35	0.41	0.99
burro (kg)	2.75	2.83	2.89	3.10	3.18	3.35	3.33	4.38	9.84
olio di oliva (litro)	1.47	1.37	1.26	1.94	1.96	1.86	1.84	2.40	4.76
vino (litro)	0.48	0.46	0.48	0.37	0.64	0.62	0.45	1.12	1.61
caffè tostato (kg)	3.66	3.29	3.31	3.33	3.68	4.12	3.95	4.67	11.13
zucchero (kg)	1.55	1.43	1.47	1.47	1.53	1.53	1.41	3.18	4.32

(Fonte di riferimento per i prezzi dei generi alimentari: *Istat. Sommario di statistiche storiche 1861-2010*, cap.21, I prezzi, 2011, pp.867-899)

Un contributo significativo a questa ricostruzione la offre però anche il mercato delle macchine riproduttrici di suono: ecco allora che il catalogo 'Nuovi Pathefoni, apparecchi ed accessori' del 1913, un catalogo per il mercato italiano della rinomata casa francese Pathé, rappresenta un'interessante fonte che risale ad un anno particolarmente significativo per lo sviluppo del settore industriale in esame. Questo catalogo testimonia infatti, oltre all'ormai assodata supremazia del formato disco sul cilindro, fenomeno, come abbiamo visto, particolarmente precoce nel Vecchio continente, anche la fase di sviluppo della nuova tecnologia che trasforma il tradizionale aspetto esterno dei grammofoni, tutti dotati di ben evidenti trombe esterne, in più contenute ed eleganti macchine da salotto borghese che portano l'amplificatore sonoro all'interno del corpo stesso del grammofono. È proprio questo nuovo settore dei grammofoni a 'tromba interna' che, dopo una sola pagina dedicata ai dischi<sup>74</sup>, mette in bella mostra i 'Nuovi Pathefoni': il corposo settore che elenca le macchine, tutte dotate di accessori e formati diversi della stessa macchine, è preceduto da una pagina auto elogiativa nella quale uno slogan dal taglio poetico riafferma il valore di quanto si va proponendo: «Il canto dei vecchi fonografi sta a quello dei nuovi pathefoni come il canto della cicala a quello dell'usignolo» (per un elenco completo dei modelli e delle macchine offerte si veda la tabella alla fine del paragrafo).

Ai sei modelli di macchine a tromba interna (alle quali si aggiunge un interessantissimo grammofono *Duplex*, cioè a due piatti e rispettive trombe e diaframmi, ed agli otto modelli con 'imbuto' (tromba esterna) segue una ricca sezione riservata a diaframmi, 'imbuti' ed accessori vari.

<sup>74</sup> I formati proposti dal catalogo, tutti rigorosamente a doppia facciata, sono quattro: cm. 24, 28, 35 (a 90 giri); cm. 50 (a 120 giri).

Avvalendoci dei dati forniti dalla precedente tabella sui prezzi alimentari è possibile tentare di ricondurre ad oggi il valore economico di un grammofono proprio raffrontandolo con il prezzo di un importante bene di consumo. Ponendo a confronto, ad esempio, il costo di un chilogrammo di pasta (bene che, come abbiamo visto, veniva ad avere nel 1913 un costo medio di L. 0.54) con quello del grammofono Pathé modello 28, cioè con il più economico della serie a tromba interna, scopriamo che tale prodotto veniva a costare oltre centoventi volte il costo della pasta, mentre il modello più costoso del catalogo, cioè il grammofono n. 44 'Gran lusso' con stipo (una colonnina di legno con sportello, riccamente intarsiata alta 94 cm.) veniva a costare oltre 1480 volte il prezzo del nostro chilogrammo di pasta. Considerando ora il costo medio attuale di un chilogrammo di pasta e facendo i debiti calcoli scopriamo che tali macchine costerebbero oggi circa 180 euro la prima e 2.225 euro la seconda. Senz'altro più accessibili e con un maggior ventaglio di possibilità le 'tradizionali' macchine a tromba esterna che partono dalle 39 Lire (oltre 100 euro di oggi) del modello *Omnibus* per arrivare alle oltre 400 Lire (circa 1.100 euro) del modello elettrico 'N'.

Che i prodotti della giovane industria fonodiscografica fossero rivolti a classi medio alte della popolazione è forse deduzione fin troppo ovvia per essere considerata una scoperta di questa breve digressione ma probabilmente la trasformazione di questo concetto in una reale misura monetaria rende forse più concreta la percezione del fenomeno. Anche ipotizzando l'acquisto di un grammofono quale investimento *una tantum* per una famiglia dalle condizioni economiche non particolarmente agiate, i prezzi dei supporti tendono a confermare invece l'importanza economica di questo acquisto: un disco Pathé poteva variare, come abbiamo già visto, dalle L.3. del supporto da 24 cm. alle L.6. di quello da 35 cm., il che si traduce, ai nostri giorni, in un costo che può andare dagli otto euro e mezzo per i dieci minuti circa di musica dei 78 giri più piccoli fino ai sedici euro del formato più grande da 35 cm. Il possesso di una discoteca anche di piccole dimensioni rappresentava dunque, alla luce di tutto questo, un'evidente *status symbol*.

Solo tre anni dopo, nel catalogo La Voce del Padrone, possiamo anche trovare dischi a 5 o 6 Lire l'uno ma il prezzo di un supporto con incise interpretazioni delle 'Celebrità' ha un costo medio di L.12., cifra che può con gran facilità arrivare alle 25 dei dischi di Francesco Tamagno e alle L. 31.25 per alcune interpretazioni di Enrico Caruso: parliamo dunque di prodotti discografici che si muovono in un arco di prezzi attuali che potremmo calcolare dai 35 ai 70 euro, per arrivare agli 86.80 per le incisioni del grande tenore napoletano (cfr. Cap.8).

Questo scenario non ha, come ovvio, la presunzione di un'analisi storico-economica rigorosa, anche perché non è possibile, in questo contesto e con i dati in nostro possesso, tener conto di alcuni importantissimi fattori quali il potere di acquisto della moneta, la liquidità presente nella società in forma sicuramente molto sperequata, le varianti regionali nei prezzi e l'autarchia alimentare alla quale molte famiglie contadine facevano ricorso. Si tratta dunque del tentativo di contestualizzare lo sviluppo dell'industria della fonoriproduzione all'interno di un contesto economico più chiaramente delineato, fattore che permette di apprezzare ancor meglio il potente e repentino sviluppo che proprio nei primi venti anni del Novecento ha avuto.

## Tablelle

### A. Elenco completo e riassuntivo delle indicazioni di prezzo così come risultano dai cataloghi:

ANGLO-ITALIAN COMMERCE COMPANY (A.I.C.C. (1900)	L. 3,50: Op. lirica, Romanze, Operetta, Canti sacri, Canzoni napoletane, Varietà, duetti di Varietà, Bande L. 4,50: duetti vocali L. 7,00: terzetti vocali L. 8,00 quartetti vocali L. 5,00: cori e cori d'operetta L. 6,00: soli e coro
PHONODISC MONDIAL (1911)	L.5,25: Opera lirica L. 4,50: tutto il resto
PATHÉ (1913)	L.4,50: prezzo unico
PATHÉ (1914)	L.6,00 + L. 0,50 per 'diritti d'edizione': prezzo unico
LA VOCE DEL PADRONE – SNG (1916)	Prezzi vari da L. 6,00 a L. 31,25
COLUMBIA (1917)	\$ 0.75: disco da 10 inc. \$1.50: disco da 12 inc.

B. Elenco completo dell'offerta del catalogo *Nuovi Pathefoni, apparecchi ed accessori* del 1913

- a. Dischi  
 24 cm.: L.3.00  
 28 cm.: L.4.50  
 35 cm.: L.6.00

- b. Grammofoni  
 - *A tromba interna*

<i>modello</i>	<i>varianti</i>	<i>prezzo in lire</i>
Pathefono n.28		65.
Pathefono n.30	base con stipetto	100. 150.
Pathefono n.32	base con stipetto	135. 190.
Pathefono n.36	base con stipetto con stipetto	195. 275. 350.
Pathefono n.44 'Gran lusso'	base con stipetto	450. 800.
Pathefono 'Duplex'		375.

- *A tromba esterna* (si tratta, probabilmente e vista anche la numerazione, delle prime macchine Pathé)

<i>modello</i>	<i>prezzo in lire</i>
Pathefono 'Omnibus' [n.1]	39.
Pathefono n.2	60.
Pathefono n.4	80.
Pathefono n.8	135.
Pathefono n.12	210.
Pathefono n.18	275.
Pathefono 'Duplex'	375.
Pathefono Elettrico mod. N	475.



Imm. n.1 – Sara Bernhardt registra la sua voce con un fonografo Bettini (L'illustrazione popolare, 29 gennaio 1893, ICBSA 372000)

**CETRA-SORIA**  
Long Playing Records

RECORDED IN ITALY — PRESSED IN U. S. A.

*Announces Another Great Italian Opera*  
A Complete New Recording of Verdi's  
**FALSTAFF**

Album 1207 . . . Three 12" Records . . . \$17.85  
with Italian and English Libretto

OPERAS	OPERA HIGHLIGHTS
LA FORZA DEL DESTINO No. 1201 . . . \$11.90	DUETS (TAGLIAVINI-TASSINARI) No. 50,018 . . . \$5.95
L'AMICO FRITZ No. 1203 . . . \$11.90	MOZARTIANA (TAJO) No. 50,019 . . . \$5.95
LUCIA DI LAMMERMOOR No. 1205 . . . \$17.95	LA GIOCONDA No. 50,020 . . . \$5.95
NORMA No. 1204 . . . \$17.95	RIGOLETTO ARIAS AND DUETS No. 50,003 . . . \$5.95
TURANDOT No. 1206 . . . \$17.95	

For Complete Catalogue of  
Cetra-Soria Long Playing Records write to  
**SORIA SALES, Inc.**  
43 West 64th Street, New York 23, N. Y.  
In Canada: **MUSIMART Ltd.**  
506 St. Alexander Street, Montreal

**CETRA-SORIA**  
"The Best in Italian Music"

Imm. n.2 – Catalogo Cetra – Soria del 1950, seconda di copertina (ICBSA 1274367)

## Pathefono No. 36

Pathefono N. 36  
con Stipetto N. 360



Codice | Mogano: VIOLA  
telegrafico: | Limone: VIOLETTA



Codice telegrafico: MOGANO  
LIMONE

Pathefono N. 36  
con Stipetto N. 360bis



Codice | Mogano: ROSA  
telegrafico: | Limone: ROSETTA

*Il Pathefono.*

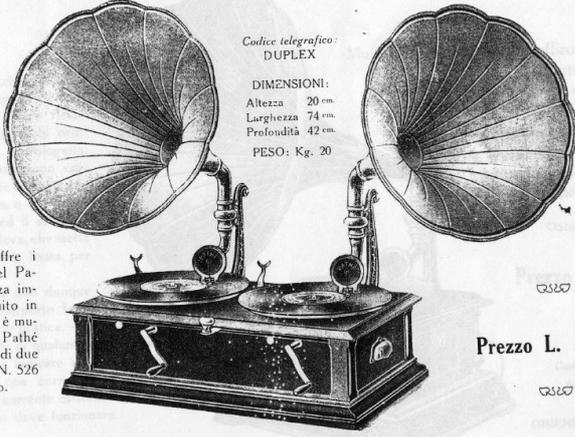
12

Imm. n.3 – Catalogo Nuovi Pathefoni, 1913, p.12

## Pathefono "Duplex", a due imbuti

Col PATHEFONO DUPLEX a imbuti si può dirigere il suono nella direzione che più si desidera spostando gli imbuti, senza muovere l'Apparecchio.

Quest' Apparecchio offre i medesimi vantaggi del Pathefono "Duplex", senza imbuto. - È pure costruito in legno uso mogano ed è munito di due diaframmi Pathé Concert in alluminio, e di due imbuti a fiore ricurvi, N. 526 di 48 cm. di diametro.



Codice telegrafico:  
DUPLEX

DIMENSIONI:  
Altezza 20 cm  
Larghezza 74 cm  
Profondità 42 cm  
PESO: Kg. 20

Prezzo L. 475.

Prezzo L. 375.

*Il Pathefono.*

25

Imm. n.4 – Catalogo Nuovi Pathefoni, 1913, p.25

## 1. CATALOGO "THE ANGLO-ITALIAN COMMERCE COMPANY. CILINDRI INCISI" (1 GENNAIO 1900)

L'Anglo-Italian Commerce Company è stata una delle prime aziende di produzione discografica italiane: «prima manifattura italiana di cilindri artistici per fonografo e grafofono» la definisce Anita Pesce<sup>1</sup> mentre Luca Cerchiari afferma che «la Anglo-Italian Commerce Company (con sede a Milano in via Dante 6)<sup>2</sup> è la prima a far incidere su cilindro Caruso, che il pubblico milanese ha applaudito nella sua interpretazione della *Fedora* di Giordano, e stabilisce rapporti commerciali con Pathé Frères»<sup>3</sup>. Il dato certo, comunque, è che la società è operante sicuramente prima del 1900, stando a quanto viene dichiarato a pagina 3 del catalogo: «Dieci anni or sono il *Grafofono* era sconosciuto in Italia. Intrapresa da noi primi e soli l'importazione di questa macchina...». Dunque un'agenzia di importazione e distribuzione di macchine riproduttrici forse anche nei primi anni Novanta del XIX secolo. Ma il dato interessante ci viene riferito nelle ultime pagine del catalogo quando, confermando anche una pregressa attività, viene esplicitamente dichiarata l'autonoma produzione di cilindri la quale, probabilmente, andava ad affiancarsi ancora nel 1900 a quella di distribuzione<sup>4</sup>: «Il presente catalogo annulla i precedenti e vale tanto per i cilindri comuni quanto per i tipi speciali delle macchine *Grand*, *Edison Concert*<sup>5</sup>, *Stentor*. I cilindri di novità che mensilmente escono dai nostri laboratori, verranno volta per volta annunciati da appositi avvisi nella Rivista Fonografica Italiana» (p.31). Ancora nell'introduzione, in un'apologia della politica aziendale sul rapporto qualità/prezzo, viene ribadita la produzione in proprio che passa anche attraverso il reclutamento diretto delle maestranze e degli artisti: «[...] il pubblico imparava che quello che noi vendevamo a 3,50 era offerto a 2,50. [...] Dopo maturo esame, considerata la situazione, e la posizione nostra nell'articolo, abbiamo deciso altrimenti: vogliamo essere i primi, come fummo sempre. I nostri prezzi rimarranno gli stessi, la qualità sola ne sarà migliorata. Che abbiamo fatto per ottenere ciò: abbiamo scritturato una eletta schiera di artisti... di artisti veri [...]. In quanto alla bontà del cilindro, all'incisione artistica di esso, è inutile parlarne; per anni, e sempre, stante i nostri impianti e il nostro personale artistico fummo i primi [...]».

L'attività di produzione in proprio di cilindri fonografici, oltre dunque a quella conclamata di distribuzione di macchine e supporti di altre ditte, permette inoltre di cogliere una caratteristica che sembra accomunare l'industria fonografica italiana delle origini: l'attenzione alla qualità artistica e culturale dell'offerta. Ancora nel catalogo, la pagina 30 è interamente dedicata alla pubblicità dell'ultima 'produzione' AICC: «Oggi diamo ai dilettanti, agli amanti della musica, del canto bello, dell'arte pura, un cilindro che all'Estero ci è valso la prima lode [...] Abbiamo scritturato il tenore Giuseppe Oxilia [...] Ogni cilindro è racchiuso in elegantissimo astuccio di velluto, con cuscinetti speciali, e l'astuccio è a sua volta riguardato da apposita scatola elegantissima di cartone sigillata a piombo e portante la nostra garanzia»

Il catalogo, interamente dedicato ai cilindri, è datato 1 gennaio: viene dunque presentata una produzione che risale agli ultimi anni dell'Ottocento, epoca nella quale il mondo musicale, sia quello colto che quello legato allo spettacolo e all'intrattenimento, aveva visto affermarsi importanti novità. Due per tutte: l'anno 1890 i fratelli Marino inaugurano a Napoli il Salone Margherita, luogo di importazione e poi di diffusione del *café-chantant*, genere di immediato e grande successo in tutta Italia. Nello stesso anno, il 17 giugno al Teatro Costanzi di Roma, la prima di *Cavalleria rusticana* del ventisettenne Pietro Mascagni introduce il Verismo nel melodramma italiano.

La natura dei supporti utilizzati è specificata nel frontespizio ('Cilindri incisi') e, quindi, integrata da quanto riportato nella prima pagina la quale, come troveremo in molti altri cataloghi coevi, riporta la specificazione relativa alle macchine capaci di leggere i supporti per i quali le incisioni erano predisposte; in questo caso l'Anglo-Italian parla di 'Grafofono e Fonografo', dando per scontata la conoscenza della distinzione intercorrente tra i due tipi di macchina<sup>6</sup>.

Di grande interesse, al fine della comprensione dei meccanismi già presenti nell'industria fonografica delle origini, sono, ancora una volta, le due pagine intitolate 'La questione del prezzo' nelle quali, oltre a giustificare le differenze di

<sup>1</sup> A. Pesce, *La sirena nel solco*, Napoli 2005, nota n. 89, p. 77.

<sup>2</sup> Sulla questione dell'ubicazione si potrebbe precisare che, mentre le attività a seguire daranno sempre come riferimento una sede di Milano, il presente catalogo pone, come primo indirizzo, quello di via San Sebastiano 18 a Genova, cui segue quello di Milano. Lo stesso ordine di città lo ritroviamo anche in copertina.

<sup>3</sup> L. Cerchiari, *Il disco: musica, tecnologia, mercato*, Milano 2001, pp. 57-58.

<sup>4</sup> La produzione, come noto, continuerà almeno fino al 1903, stando alle 1023 matrici realizzate per la Zonophone dal novembre 1901 all'aprile del 1903 (cfr. Pesce, *op. cit.*, p. 82).

<sup>5</sup> La serie dei cilindri *Concert* fu introdotta da Edison nel 1899 al fine di competere, per durata e qualità del supporto, con la concorrenza che andava profilandosi da parte dei dischi. Il *Concert* aveva una dimensione di 4.25 pollici di lunghezza (poco più di 10 cm) e un diametro 5 pollici (cm 12.7), una dimensione, quest'ultima, praticamente doppia rispetto a quella del cilindro standard che aveva invece un diametro di 2.1875 pollici (cm 5.5). Il cilindro *Concert* fu ritirato dal mercato nel 1912.

<sup>6</sup> La doppia definizione potrebbe essere interpretata, alla luce delle nostre attuali conoscenze, come una diretta collaborazione sia con la Columbia, che produceva i suoi *grafofoni*, sia con la Edison che, invece definiva le sue macchine *fonografi*. Se la prima collaborazione è ampiamente chiarita proprio nell'introduzione, quella con Edison risulta, come abbiamo avuto modo di dire precedentemente, quando si parla di cilindri adatti alle macchine *Edison Concert* (p. 31).

prezzo fra vari supporti a secondo del costo intrinseco dell'incisione (presenza di uno o più interpreti/esecutori<sup>7</sup>) vengono fornite interessanti notizie storiche. Riprendiamo la lettura della pagina introduttiva: «Dieci anni or sono il *Grafofono* era sconosciuto in Italia. Intrapresa da noi primi e soli l'importazione di questa macchina assumendo l'Agenzia in Italia delle Case fabbricanti e venditrici d'America l'*American Graphophone C.* e la *Columbia Phonograph C.* di New York, abbiamo con anni di lavoro assiduo, continuo, reso il Grafofono conosciuto, apprezzato, necessario. Il massimo coefficiente della nostra riuscita fu l'incisione artistica del cilindro [...]». Viene dunque qui dichiarato il ruolo pionieristico dell'azienda nell'importazione delle macchine americane prodotte dalla American Graphophone e dalla Columbia<sup>8</sup>, due delle più antiche aziende, insieme alla Edison Records, di produzione delle nuove macchine 'parlanti'. Con una certa tempestività dunque, i fonografi americani giungono in Italia grazie alla Anglo-Italian, azienda che, come chiaramente sottolineato nel secondo capoverso, chiarisce l'innovativo ed esclusivo uso 'artistico' che di tale novità tecnologica si intende fare. Come noto, infatti, tale invenzione nasce e viene prodotta, nei suoi primissimi esemplari, più come dittafono impiegato in ambito lavorativo che come strumento di diffusione musicale e artistica.

Ancora in questa breve introduzione, e a giustificazione della politica aziendale dei prezzi, ci viene anche fornito, tramite una descrizione suggestiva e pittoresca (con un immancabile accento sarcastico verso una concorrenza dilettantistica e improvvisata), il clima di effervescenza e di febbricitante spirito di iniziativa che deve aver colto gli spiriti imprenditoriali della giovane nazione italiana di fronte alle prospettive di creazione di attività che, evidentemente, già mostravano interessanti prospettive: «Questa domanda esuberante, che prometteva un beneficio, fece sorgere una colluvie di sedicenti fabbricanti, di Società umoristiche, alto sonanti di nome. E si videro allora il dilettante unirsi al tenorello, l'impiegato sfrattato associarsi con mecenati di un'ora, i bottegai impiantare grandiosi laboratori e infine il primo disoccupato tormentato dalla *auri sacra fames*, darsi tutti all'incisione di cilindri [...]».

Il catalogo non riporta un indice ed i supporti sono suddivisi, in linea di massima, per genere musicale. Rappresenta sezione a sé stante quella riservata alle 'Bande', per le quali la suddivisione per genere musicale è interno all'elenco dei cilindri. Questa è la successione riportata dal catalogo:

- *[Opere]*: nella prima sezione, che non ha titolazione ed è la più cospicua dell'intero catalogo, sono riportati i cilindri dedicati al repertorio lirico organizzati alfabeticamente per titolo d'opera. A fianco di ogni brano è posta una sigla che rappresenta la tipologia di voce del cantante (*T*: tenore; *B*: baritono; *Bs*: basso; *S*: soprano; *Ms*: mezzo soprano). Dell'interprete non viene però fornita alcuna identità se non la presenza, molto generica, di foto di cantanti e direttori di orchestra e banda distribuite lungo le pagine dell'intero catalogo<sup>9</sup>.
- *Duetti*
- *Terzetti*
- *Quartetti*
- *Cori*
- *Soli e coro*: queste ultime categorie si riferiscono tutte ad incisioni di repertorio lirico
- *Romanze*: dopo il titolo della romanza è riportato solo il nome dell'autore.
- *Canti Sacri*
- *Operette*
- *Cori d'operette*
- *Canzonette napoletane e di Varietà*: non sono riportati né autori né interpreti.
- *Duetti di Varietà*: come le 'Canzonette napoletane'
- *Bande*: il sottotitolo riporta 'Eseguite dai primi professori della Banda Civica di Milano'. I brani sono suddivisi per genere musicale ad eccezione del primo gruppo (quasi tutti arie o preludi da opere liriche) del quale non è riportato il genere. Seguono quattro gruppi di danze strumentali, 'Inni nazionali' e una serie di 'Soli' strumentali.

Nelle ultime due pagine del catalogo sono riportate le incisioni relative ad un gruppo di generi minori: 'Discorsi', 'Poesie', 'Poesie umoristiche', 'Monologhi', 'Scene comiche', 'Squarci nelle seguenti commedie', 'Imitazioni', 'Prediche'. La prima di queste due pagine si apre con una sorta di inserzione pubblicitaria, titolata 'Novità', la quale riporta l'uscita di un cilindro che rappresenta un evidente segnale di voluta originalità del catalogo Anglo-Italian: «Un cilindro ameno, strano, insuperabile, assolutamente nuovo è "Il cilindro d'un muto". Udirlo... è tutto!».

<sup>7</sup> Il prezzo generale, che è di L. 3.50 cadauno e di L. 40 la dozzina, viene dunque modificato sulla base delle diverse tipologie di organico esecutivo. A pagina 15, infatti, si legge: «Duetti L. 4,50. Siccome dobbiamo pagare due artisti buoni siamo costretti a vendere i nostri duetti a L. 4,50 l'uno. Non è possibile vendere un buon duetto allo stesso prezzo di un assolo».

<sup>8</sup> La American Graphophone Company, fondata il 28 marzo del 1887, nella quale confluisce la Volta Graphophone Company fondata due anni prima, confluirà, nel 1888, nella Columbia Graphophone Company. Il termine 'Graphophone' sarà usato, nei cataloghi Columbia, per indicare i fonografi da loro prodotti.

<sup>9</sup> Si tratta di: Maestro Tomaso Bicchieri, Direttore artistico; Elisa Mattiuzzi, mezzo soprano; Aurelio Viale, baritono; Ettore Brancaleoni, basso; Aurelio Mauri, tenore; celebre tenore x [ritratto di nuca]; Oreste Mieli, tenore; Giannina Ferretti, soprano; Adolfo Fantoni, baritono brillante; Fantoni-Bonaldi [duetto]; Angelo Alfieri, Maestro del Circolo Mandolini di Milano; Giuseppe Oxilia, tenore.

## La produzione complessiva

Il ricco catalogo dell'Anglo-Italian contiene oltre 800 cilindri dei quali più della metà sono dedicati al genere operistico (ed operettistico). La percentuale delle incisioni legate al repertorio lirico tende ovviamente a salire se a questi cilindri vengono sommati quelli nei quali le arie d'opera o le ouvertures vengono eseguite dalla Banda Civica di Milano.

Nella tavola che segue è riportata l'intera offerta della Anglo-Italian Commerce Company al primo gennaio 1900, suddivisa per generi:

Anglo-Italian Commerce Company: offerta complessiva dell'anno 1900

Genere	n. supporti <sup>10</sup>	% sul tot.
<b>Opera e operetta</b>	<b>483</b>	57.2%
[Opera lirica per titolo d'opera]	343	
<i>Duetti</i>	56	
<i>Terzetti</i>	14	
<i>Quartetti</i>	8	
<i>Cori</i>	18	
<i>Soli e cori</i>	14	
<i>Operette</i>	24	<b>[30]</b> [3,5%]
<i>Cori d'operette</i>	6	
<b>Romanze</b>	<b>40</b>	4.7%
<b>Canti sacri</b>	<b>21</b>	2.5%
<b>Canzonette napoletane e di Varietà</b>	<b>51</b>	6%
<b>Varietà</b>	<b>75</b>	8.9%
<i>Duetti di Varietà</i>	48	
<i>Poesie umoristiche</i>	3	
<i>Monologhi</i>	6	
<i>Scene comiche</i>	11	
<i>Imitazioni</i>	7	
<b>Discorsi</b>	<b>6</b>	0.7%
<b>Poesie</b>	<b>4</b>	0.5%
<b>Squarci nelle seguenti commedie</b>	<b>2</b>	0.2%
<b>Prediche</b>	<b>4</b>	0.5%
<b>Musica per banda e soli di strumento</b>	<b>158</b>	18.7%
<i>Bande</i>	91	
<i>Soli di strumento</i>	67	
<b>Totale generale</b>	<b>844</b>	

NB. In corsivo sono riportati i titoli di genere così come compaiono nel catalogo mentre in grassetto sono evidenziati i titoli che rappresentano veri e propri settori

Un dato che colpisce è senz'altro la scarsa presenza, in termini sia percentuali che assoluti, delle incisioni di canzoni napoletane o di brani legati al Varietà. In questo piccolo settore del catalogo, che occupa circa una pagina, i 51 brani vengono elencati nell'ordine del numero di catalogo e le canzoni, come si diceva all'inizio, non riportano alcun dato relativo agli autori. Molte risultano essere le canzoni napoletane di recente composizione, quali *Carcioffolà* (1893), *Carmela* e *Furturella* (1894), *Don Saverio*, *Il Conte Flick* e *La risata*<sup>11</sup> (1895), *Don Frichino* e *O Rusecatore* (1896); ma non mancano anche vecchi successi quali *Santa Lucia* (1849) e *Funiculì funiculà* (1880). Questo repertorio, come è evidente anche dal titolo del gruppo, riporta successi e brani appartenenti al mondo del Varietà, anche se la distinzione tra quest'ultimo e la canzone napoletana, in molti casi, risulta quasi una forzatura.

Quanto detto a proposito della canzone vale, ovviamente, per i 'Duetti di Varietà', 48 brani di varia origine e datazione ma per i quali il catalogo suggerisce la coppia degli interpreti: la foto posta subito sotto il titolo della categoria mostra, infatti, i volti di Fantoni [Adolfo] e Bonaldi [Elisa], più noti all'epoca come 'coppia Fantoni'.

Per un confronto con i dati complessivi degli altri cataloghi, cfr. *Tavola A - Prospetto riassuntivo della produzione fonografica in Italia attraverso i cataloghi storici posseduti dall'ICBSA (anni 1900-1917)*.

<sup>10</sup> È bene ricordare che, nel caso dei cilindri, il numero dei supporti coincide con il numero dei brani.

<sup>11</sup> Il brano, cantato da Berardo Cantalamessa, era stato inciso in prima edizione dalla International Zonophone Company.

## Opera lirica: repertorio vocale

Come si diceva, il repertorio lirico risulta essere di gran lunga il più rappresentato. In questo gruppo, riunito per comodità nell'unico genere 'Opera e operetta', i 30 cilindri dedicati all'operetta in senso stretto risultano essere ben poca cosa.

Tra gli undici autori più incisi, Giuseppe Verdi risulta essere indubbiamente il preferito. Le sue tredici opere rappresentate e gli oltre 140 cilindri presenti esprimono una posizione di indiscutibile primato che non può, però, impedirci di notare la più che significativa presenza donizettiana<sup>12</sup>.

Anche se per gli altri compositori il numero delle incisioni tende, in termini assoluti, a ridimensionarsi notevolmente, il complesso delle opere rappresentate, in particolare per autori come Wagner<sup>13</sup> e Massenet, chiarisce la volontà della casa fonografica di offrire comunque una panoramica esaustiva degli autori considerati più significativi. La presenza delle tre opere pucciniane<sup>14</sup>, tenendo conto dell'assenza della *Tosca* la cui prima al Teatro Costanzi di Roma sarebbe avvenuta il 14 gennaio 1900, mostra un notevole apprezzamento per il compositore lucchese già alle soglie del XX secolo.

Anglo-Italian Commerce Company: elenco degli 11 autori di opere liriche più incisi.

autori	n. opere in catalogo	n. brani in catalogo
<b>Verdi</b>	<b>13</b>	<b>141</b>
<b>Donizetti</b>	<b>10</b>	<b>45</b>
Wagner	6	19
Massenet	5	11
Mascagni	4	24
Meyerbeer	4	24
Bellini	3	19
Bizet	3	18
Leoncavallo	3	11
Puccini	3	18
Rossini	3	12

NB: I compositori sono ordinati innanzitutto per numero di opere in catalogo.

L'incontrastato gradimento che la produzione verdiana incontra è confermato anche a livello di singola opera: tra i 15 titoli più rappresentati, ben sette sono verdiani. Tra i quattro titoli che ottengono più incisioni, sono presenti le tre opere verdiane che si confermano essere, fin dagli inizi del secolo XX, tra le più amate dal pubblico melomane e, per la diffusione capillare che trapela anche dalle esecuzioni bandistiche, tra le più apprezzate dall'intera popolazione italiana. Desta sorpresa l'accoglienza per la *Faust* di Charles Gounod, opera composta nel 1859 e rappresentata per la prima volta in Italia, presso il Teatro alla Scala, nel 1862 in un'edizione con libretto tradotto in italiano. Il successo di quest'opera è continuativo negli anni: prova ne è la presenza, quasi immancabile, tra le opere più incise in tutti i cataloghi esaminati in questo studio, con la straordinaria prima posizione occupata, come vedremo, nel catalogo Fonotipia del 1909. Il caso della ricezione del *Faust* di Gounod «rappresenta – come afferma Chiara Bocchi – come meglio non si potrebbe l'accesso contrasto fra conservatori e innovatori nella storia della musica italiana»<sup>15</sup>.

Per un confronto con i dati complessivi degli altri cataloghi, cfr. *Appendice A - Prospetto riassuntivo delle opere e delle operette maggiormente incise (anni 1900-1917)*.

<sup>12</sup> Per completezza di informazione, al dato qui presentato andrebbero aggiunte le incisioni per banda inserite nello specifico settore.

<sup>13</sup> Le sei opere wagneriane incise sono *Der Fliegende Holländer* (1843; prima italiana: 1877), *Tannhäuser* (1845; prima italiana: 1872), *Lohengrin* (1850; prima italiana: 1871), *Tristan und Isolde* (1865; prima italiana: 1888), *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868; prima italiana: 1889), *Die Walküre* (1870; prima italiana della *Tetralogia*: 1883).

<sup>14</sup> Le tre opere che rappresentano l'allora produzione pucciniana (cui andrebbe aggiunta l'*Edgar*, rappresentata nel 1889) sono *Le villi* (1884), *Manon Lescaut* (1893) e *La bohème* (1896).

<sup>15</sup> C. Bocchi, *La prima italiana del Faust di Gounod*, p. 8. L'articolo è reperibile in rete all'indirizzo web: [www.rodioni.ch/MITODIFAUST/CD2/gounod-faust-saggio-bocchi](http://www.rodioni.ch/MITODIFAUST/CD2/gounod-faust-saggio-bocchi).

Anglo-Italian Commerce Company: elenco delle 15 opere liriche più incise.

<i>autori</i>	<i>Opere</i>	<i>n. incisioni</i>
<b>Verdi</b>	<b><i>Rigoletto</i></b>	22
Verdi	<i>Il Trovatore</i>	18
Gounod	<i>Faust</i>	17
Verdi	<i>La Traviata</i>	17
Ponchielli	<i>La Gioconda</i>	16
Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	15
Verdi	<i>Ernani</i>	15
Verdi	<i>La forza del destino</i>	15
Verdi	<i>Un ballo in maschera</i>	14
Mascagni	<i>Cavalleria rusticana</i>	12
Bizet	<i>Carmen</i>	11
Boito	<i>Mefistofele</i>	10
Meyerbeer	<i>Fra Diavolo</i>	10
Puccini	<i>La Bohème</i>	10
Verdi	<i>Aida</i>	10

### *Bande*

All'interno del repertorio bandistico e strumentale, che conferma, nel suo insieme, il ruolo di spicco della produzione lirica, è interessante notare la percentuale di cilindri dedicati al genere per danza. In questo ambito il catalogo offre un'interessante panoramica del gusto italiano a cavallo tra Ottocento e Novecento. Suddivisi per genere, vengono elencati i cilindri che riportano le danze allora più in voga: Valzer, Mazurke, Polke e Galop, danze tutte che avranno, con una particolare e significativa presenza del Valzer, una continuità di incisioni per l'intero periodo preso qui in esame. Non compaiono ancora tutte quelle danze 'esotiche' che, di lì a pochi anni, arriveranno in Europa dal continente americano e che furoreggeranno per circa un ventennio.

È opportuno ancora osservare la assoluta assenza di organici sinfonici o, quanto meno, con presenza di strumenti ad arco (assenti anche nei 'Soli di strumento')

Anglo-Italian Commerce Company: elenco delle incisioni eseguite dalle 'prime parti della Banda Civica di Milano'

<i>repertorio inciso</i>	<i>n. brani</i>	<i>% in rapporto al totale del repertorio bandistico</i>	
<b>Repertorio lirico</b>	<b>41</b>		<b>26.0</b>
<b>Danze</b>	<b>37</b>		<b>23.4</b>
<i>Valzer</i>	11		
<i>Polke</i>	10		
<i>Galop</i>	6		
<i>Mazurke</i>	10		
<b>Soli di strumento</b> <sup>16</sup>	<b>67</b>		<b>42.4</b>
<i>Soli di cornetta</i>	10		
<i>Soli di trombone</i>	10		
<i>Soli di clarinetto</i>	10		
<i>Soli di ottavino</i>	10		
<i>Soli di mandolino</i>	20		
<i>Soli di xylophone</i>	3		
<i>Bottiglie</i>	2		
<i>[Varie]</i> <sup>17</sup>	2		
<b>Inni nazionali</b>	<b>13</b>		<b>8.2</b>

<sup>16</sup> Si tratta prevalentemente di repertorio operistico.

<sup>17</sup> *Imitazioni di animali; Imitazioni di piva e ottavino.*

Il consistente numero di 67 cilindri dedicati ai 'Soli', mostra il gradimento per la pratica della trascrizione strumentale affidata a strumento melodico. Si inseriscono, all'interno di questa serie di incisioni, alcune eccentricità in perfetta linea con l'attenzione alle particolarità capaci di attrarre pubblico che abbiamo già osservato nelle 'Novità' commentate precedentemente. I soli presenti nel catalogo si riferiscono a i seguenti strumenti: Cornetta (10), Trombone (10), Clarinetto (10), Ottavino (10), Mandolino (20), 'Xylophone' (3) e, curiosamente, *Bottiglie* (2). A questi si aggiungono due cilindri del tutto particolari molto più vicini al genere comico e macchiettistico che alle incisioni musicali, anche se posti alla fine dell'elenco dei 'Soli': 'Imitazioni di animali' e 'Imitazioni di piva e ottavino'.

### *Gli altri generi*

All'interno di questa generica definizione collochiamo quell'insieme di incisioni le quali, pur se raggruppate in piccole sezioni di genere distinto, ricoprono quantitativamente un ruolo del tutto marginale offrendo però, nel contempo, un interessante sguardo sul gusto e le mode della società italiana agli esordi del XX secolo.

Nel catalogo Anglo-Italian non compare alcun gruppo rubricato con 'Scene dal vero', categoria che, proprio nell'introduzione, abbiamo identificato quale interessante vetrina del costume italiano del periodo, e che troveremo ben presente in quasi tutti i cataloghi che analizzeremo; al suo posto la Anglo-Italian inserisce, invece, una sequenza di incisioni tra le quali particolare interesse ricoprono quelle raggruppate sotto i titoli di 'Discorsi', 'Prediche' ed 'Imitazioni'<sup>18</sup>. Desta particolare interesse la presenza di alcuni dei 'Discorsi', delle 'Prediche' o delle 'Scene comiche', incisi dall'Anglo-Italian, in altri cataloghi, anche cronologicamente posti a distanza di pochi anni: tale presenza solleva la questione delle norme sul diritto d'autore allora vigenti in Italia, questione alla quale si è già fatto riferimento nell'Introduzione<sup>19</sup> (cfr. Introduzione, nota n. 53). Per una elencazione completa della produzione AICC in questi generi, cfr la base-dati 'Scene dal vero, comiche, discorsi, prediche' collegata a questo studio e inserita nel *Repertorio discografico della lirica, della canzone napoletana e del Varietà*).

Una menzione a parte meriterebbe il piccolo repertorio di 'Canzonette napoletane e di Varietà' consistente di un insieme indistinto di brani della tradizione partenopea mescolati con canzonette e canzoni comiche: 51 cilindri che testimoniano l'avvio di un settore non ancora pienamente affermato che raggiungerà in pochissimi anni, come vedremo, un ruolo di prim'ordine nello sviluppo dell'industria fonodiscografica<sup>20</sup> (per un elenco completo dei brani presenti in catalogo consultare la base-dati 'Canzone napoletana-Varietà' collegata a questo studio e inserita nel *Repertorio discografico della lirica, della canzone napoletana e del Varietà*).

---

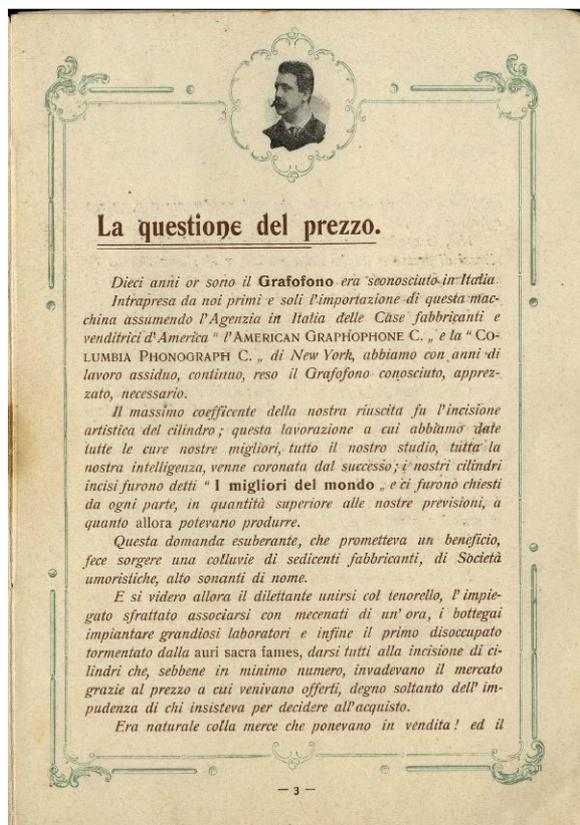
<sup>18</sup> 'Discorsi' (6 incisioni), 'Poesie' (4 incisioni), 'Poesie umoristiche' (3 incisioni), 'Monologhi' (6 incisioni), 'Scene comiche' (11 incisioni), 'Squarci nelle seguenti commedie' (2 incisioni), 'Imitazioni' (7 incisioni), 'Prediche' (4 incisioni).

<sup>19</sup> Ne sono un esempio i discorsi *Del Sindaco di Milano sulla tomba di Cavallotti* che ritroviamo nel catalogo 'Elenco cilindri e dischi' del 1904 e *Del Ten. Gen. Galliano a Makallè* che è presente, oltre che nel 'Elenco cilindri e dischi' del 1904, anche nel Pathé del 1913 (*Discorso del Ten. Colonnello Galliano al forte di Makallè*). Sempre nel catalogo 'Elenco cilindri e dischi' del 1904 ritroviamo i discorsi *Dell'On. Bovio, Dell'On. Crispi, Di Felice Cavallotti* e il *Discorso della Corona*. Tra le 'Prediche', l'*Enciclica di S.S. Leone XIII (sulla soppressione dei circoli cattolici)*, la *Predica di Padre Agostino da Montefeltro – La Patria*, la *Predica di Padre Agostino da Montefeltro – La Fede*, la *Predica di Padre Agostino da Montefeltro – L'Uomo* si ritrovano nel catalogo di dischi Pathé del 1913, sempre alla voce 'Prediche'.

<sup>20</sup> Oltre all'importante attività della Società Fonografica Napoletana avviata verso la fine del primo decennio del Novecento, sono note le 'campagne' di incisioni intraprese da Fred Gaisberg per conto della *Gramophone* la prima delle quali realizza, proprio a Napoli, ben 35 matrici già tra il 29 ed il 30 giugno del 1900. La stessa AICC era presente a Napoli, rappresentata dalla ditta Jaforte, con sede in via Chiaia.



Imm. n.5 – Catalogo Anglo-Italian Commerce Company del 1 gennaio 1900: il frontespizio



Imm. n.6 – Catalogo Anglo-Italian Commerce Company del 1 gennaio 1900: introduzione pubblicitaria (p. 3)



L. 3. 50 cadauno.      L. 40 la dozzina.

ABBREVIAZIONI: *T* - Tenore - *B* - Baritone - *Bs* - Basso - *S* - Soprano  
*Ms* - Mezzo soprano.



MAESTRO TOMASO BICCHIERAI  
DIRETTORE ARTISTICO.

**AFRICANA.**

35. O Paradiso. *T*  
170. Addio terra natia. *S*  
129. Ballata. *B*  
130. Averia tanto amata. *B*  
183. All'erta marinar. *B*  
302. Ho veduto, signori. *T*  
303. Figlio del sol. *S*

**AIDA.**

28. Celeste Aida. *T*  
78. Rivedrai le foreste. *B*  
79. Quest' assisa ch'io vesto. *B*  
12. Ritorna vincitor. *S*  
288. O cieli azzurri. *S*  
27. Morir si pura e bella. *T*

**ANDREA CHENIER.**

111. Nemico della patria. *B*  
112. Un di m'era di gioia. *B*  
188. Son sessant'anni. *B*  
304. Un di all'azzurro spazio. *T*  
305. Su dalla terra. *T*  
306. Come un bel di di Maggio. *T*  
307. La mamma morta. *S*

**AMLETO.**

180. Romanza. *B*  
193. Brindisi. *B*

**BARBIERE DI SIVIGLIA.**

280. Ecco ridente in cielo. *T*  
115. Largo al factotum. *B*  
116. La calunnia è un venturello. *Ms*  
191. Scil mio nome saper voi bramate. *T*  
192. Una voce poco fa. *S*

- 5 -

Imm. n.7 – Catalogo Anglo-Italian Commerce Company del 1 gennaio 1900: il settore dedicato all'opera lirica (p. 5)



**DUETTI L. 4,50**

Siccome dobbiamo pagare due artisti buoni siamo costretti a vendere i nostri duetti a L. 4,50 l'uno. Non è possibile vendere un buon duetto allo stesso prezzo di un assolo.



CELEBRE TENORE X.

400. Africana - O Selika, io t'adoro. *S T*  
1000. Aida - Rivedrai le foreste imbalsamate. *S B*  
401. Amico Fritz - Tutto tace. *S T*

1001. Amico Fritz - Duetto delle ciliegie. *T S*  
1002. Ballo in Maschera - T'amo, si t'amo in lagrime. *S T*  
1003. Bohème - Tenore Baritone.  
1004. Bohème - Ci lascerem alla stagion dei fior. *S T*  
1005. Bohème - Sono andati. *S T*  
1006. Carmen - Duetto del coltello. *T B*  
1007. Carmen - Duetto Micaela e José. *S T*  
1008. Carmen - Lassù, lassù sulla montagna. *Ms T*  
1009. Cavalleria R. - Bada, Santuzza. *S T*  
1010. Cavalleria R. - A te la mala Pasqua. *S T*  
402. Cavalleria R. - Ad essi non perdono. *S B*  
1011. Don Carlos - Duetto dell'amizizia. *T B*  
1012. Ernani - Da quel di che t'ho veduta. *S B*  
1013. Ernani - Fiero sangue d'Aragona. *S B*

- 15 -

Imm. n.8 – Catalogo Anglo-Italian Commerce Company del 1 gennaio 1900: il celebre tenore x (p. 15)

## 2. CATALOGO “ELENCO DEI CILINDRI E DISCHI INCISI” (GIUGNO 1904)

Il piccolo catalogo, composto di sole otto pagine scritte fitte e minute, non riporta alcuna indicazione di appartenenza a casa discografica titolando solamente “Elenco dei cilindri e dischi incisi”. Immediatamente sotto, dopo due righe di precisazione su alcune sigle inserite nel catalogo, un’ulteriore riga chiarisce che «dei numeri segnati con \* si forniscono cilindri “Edison”».

Ci troviamo, dunque, di fronte ad un catalogo di una imprecisata azienda di distribuzione (e forse, anche, di produzione) di cilindri e dischi della quale non è possibile rintracciare né il nome né la localizzazione<sup>1</sup>. Che si tratti di una ditta di distribuzione ci viene suggerito anche dal disegno pubblicitario posto in ultima pagina il quale, oltre a rappresentare due fonografi ed un grammofofo (elemento che contribuisce, come vedremo più avanti, alla datazione) riporta, sotto il disegno di una mano che tiene un cilindro fra due dita, l’indicazione: «Assortimento di Cilindros Español Zarzuelas, Cylindres Français, Tiroliennes (Chants de Cafès Concert), Cilindri Tedeschi, Russi, Giapponesi, Inglesi».

Sarà opportuno far notare che ci troviamo di fronte ad un catalogo che tratta di dischi ad una sola facciata poiché ad ogni numero di catalogo corrisponde un solo titolo. È anche presente una suddivisione tra formati diversi (relativi ai dischi) che viene rappresentata attraverso alcune lettere poste alla destra del titolo: *p* (piccolo), *g* (grande), *gs* (grandissimo) e *c* (celebrità).

Nella complessa tabella che segue sono rappresentate le presenze dei titoli del catalogo suddivisi per generi, così come compaiono nel documento. Per completare le informazioni sui dati sono state aggiunte quattro colonne relative ai supporti. Il valore quantitativo complessivo dei supporti non coincide necessariamente con il valore dei titoli proprio perché il catalogo permette di scegliere, per molti titoli, più di un supporto, che sia disco o cilindro, e, se cilindro, se sia di marca imprecisata o se Edison. Nell’ultima colonna è stato calcolato il valore percentuale dei cilindri sul totale dei supporti offerti, ponendo in grassetto le voci riassuntive già evidenziate nelle colonne relative ai Generi ed ai Titoli del catalogo. È bene ricordare che, trattandosi di cilindri e di dischi ad una sola facciata, ad ogni supporto corrisponde un solo titolo.

Elenco Cilindri e dischi incisi (1904): produzione complessiva dell’anno 1904 (probabilmente primo semestre)

Genere	Titoli del catalogo		Supporti prodotti per il catalogo			% dei cilindri sul tot. dei supporti prodotti per ogni Genere
	n. tot. dei titoli	% sul tot. generale	n. tot. dischi	n. tot cilindri	di cui Edison	
<b>Opera e operetta</b>	<b>629</b>	60.1%				<b>53,06</b>
<i>Opere</i>	577	[55,1%]	349	337	111	49,13
<i>Operette</i>	52	[4,9%]	25	27		51,92
<i>Romanze</i>	<b>28</b>	2.7%	13	19	4	<b>59,38</b>
<b>Canzoni napoletane e di Varietà</b>	<b>71</b>	6.8%				<b>30,99</b>
<i>Canzoni napoletane e di Varietà</i>	34		29	5		14,71
<i>Duetti comici</i>	18		4	14		77,78
<i>Duetti napoletani</i>	19		16	3	18	15,79
<i>Canti sacri</i>	<b>28</b>	2.7%	13	17	2	<b>56,67</b>
<i>Prediche</i>	<b>4</b>	0.3%	2	2		<b>50,00</b>
<b>Musica per banda ed orchestra</b>	<b>113</b>	10.8%				<b>65,73</b>
<i>Bande ed orchestre *</i>	11		5	11	5	68,75
<i>Marcie</i>	21		10	23	12	69,70
<i>Valzer</i>	29		18	22	10	55,00
<i>Polke</i>	16		6	10		62,50
<i>Mazurke</i>	11		2	9		81,82
<i>Galop</i>	3		2	1		33,33
<i>Schottischs</i>	2			3	1	100,00
<i>Inni nazionali</i>	20		6	15	1	71,43
Brani senza titolo di genere	<b>8</b>	0.7%	1	9	2	<b>90,00</b>

<sup>1</sup> Nessuna indicazione viene offerta anche per la mancanza di un colophon o di stampigliature in intestazione o pie’ di pagina. La mancanza del numero di pagina impedisce di ipotizzare la perdita di una eventuale copertina che possa riportare riferimenti di appartenenza. L’ultima pagina riporta, in basso, un disegno di una mano che tiene fra le dita un cilindro sul quale è presente il cartiglio «Buoni per tutti i fonografi-grafofoni», avvalorando ancor più l’ipotesi che si tratti di un catalogo di una ditta distributrice di prodotti appartenenti a varie marche.

<b>Soli di strumento</b>		<b>70</b>	6.7%				<b>74,67</b>
<i>Cornetta</i>	2			1	1		50,00
<i>Clarinetto</i>	3				3		100,00
<i>Flauto</i>	1			1	1	1	50,00
<i>Ottavino</i>	4				4		100,00
<i>Trombone</i>	3				4	1	100,00
<i>Violino</i>	11			2	10	1	83,33
<i>Zampogna</i>	1				1		100,00
<i>Mandolino</i>	30			17	15	2	46,88
<i>Zittera [?]</i>	2				2		100,00
<i>Saxophone</i>	1				1		100,00
<i>Xylophone</i>	5				6	1	100,00
<i>Bottiglie</i>	2				2		100,00
<i>Campane di festa</i>	5				6	1	100,00
<i>Discorsi</i>		<b>9</b>	0.8%	4	5		<b>55,56</b>
<i>Poesie</i>		<b>15</b>	1.4%	1	14		<b>93,33</b>
<i>Scene comiche, dal vero e monologhi</i>		<b>71</b>	6.8%	39	32		<b>45,07</b>
<b>Totale generale</b>		<b>1.046</b>		<b>566</b>	<b>634</b>		<b>52,83%</b>

\* I brani eseguiti da 'orchestre', comprensivi delle danze e degli inni nazionali, sono complessivamente 21.

Alcune riflessioni si impongono. Innanzitutto è facile constatare come il rapporto tra cilindri e dischi, ancora nel 1904, sia evidentemente sbilanciato in favore dei primi: i cilindri rappresentano, nel totale generale dell'offerta, oltre il cinquanta per cento dei supporti per arrivare, in settori rilevanti come quello della musica per banda, al sessantacinque per cento. In settori minori si arriva addirittura a saturare completamente l'offerta.

Interessante è il caso, in contro tendenza, delle 'Canzoni napoletane e di Varietà'. In questo ambito, comunque differenziato al suo interno, il disco sembra essere il supporto preferito cedendo il passo al cilindro unicamente nel campo dei duetti comici.

La vicenda del cilindro, come la storia della fonoriproduzione ci ha mostrato, vive, proprio in questi anni, la sua ultima grande stagione. Benché la Edison Phonograph Company continui, ostinatamente, a produrre cilindri fino al 1929, la sua grande concorrente americana, la Columbia Graphophone Company, ne interromperà la produzione già nel 1909, e con lei molte delle industrie allora sul mercato. La vittoria del disco sul cilindro è cosa avvenuta già negli anni immediatamente precedenti lo scoppio della Grande Guerra e, all'interno dei cataloghi oggetto di questo studio, i cilindri compariranno ancora solamente negli elenchi Edison *Amberol* degli anni 1908-1912, mostrandoci un mercato italiano nel quale anche aziende come la Fonotipia, operante fin dal 1904, avevano 'tradito' il supporto nato con l'invenzione della fonografia per il più rassicurante e promettente disco.

Se spostiamo l'analisi dal supporto al genere rappresentato, risulta evidente come l'opera lirica sia assolutamente preponderante, occupando oltre la metà del catalogo (55,16% sul totale) e raggiungendo oltre il sessanta per cento se a questo genere associamo anche l'operetta.

È interessante notare come la canzone napoletana (tra le quali vanno computate le canzoni di Varietà e alle quali abbiamo anche aggiunto il dato dei "Duetti napoletani" e dei "Duetti comici") si attesti sotto il sette per cento di presenze. Allo stesso livello di presenza è il gruppo unico che raccoglie, in maniera un po' forzata, le "Scene comiche", le "Scene dal vero" e i "Monologhi"<sup>2</sup>.

Alcune curiosità meritano di essere sottolineate quali espressione del gusto dell'epoca, evidentemente accolto dal nascente mercato discografico. Raccolgono l'interesse del pubblico anche le incisioni di danze (molto rappresentato, in particolare, il valzer) come le trascrizioni di arie e brani per strumento solo, genere nel quale è molto presente il violino ma nel quale domina decisamente uno strumento molto legato al repertorio melodico popolare quale il mandolino. Da non sottovalutare anche la presenza delle incisioni di discorsi e di letture di poesie, fenomeno che troveremo, in maniera nettamente più amplificata, nei futuri palinsesti radiofonici delle origini per poi migrare, con un ruolo forse più significativo, nelle programmazioni della televisione di Stato dalla fine degli anni Cinquanta e ai primi anni Sessanta.

<sup>2</sup> Abbiamo già abbondantemente sottolineato nell'Introduzione la 'mobilità' di questi generi che abbiamo definito 'minori'. A titolo esclusivamente di promemoria ricordiamo, ad esempio che nel catalogo Phonodisc Mondial del 1911 le "Scene comiche" sono associate al Varietà mentre nel catalogo Pathé del 1913, le "Scene comiche" seguono i "Duetti comici e Varietà" e sono anche distinti dalle "Scene dal vero", generi tutti che scompaiono nel catalogo della stessa ditta nel 1914. Il catalogo Columbia del 1917 inserisce, invece, le "Scene dal vero", all'interno del gruppo "Scene comiche e di Varietà".

L'audacia editoriale dell'azienda distributrice non disdegna di dedicare incisioni anche a trascrizioni di brani eseguiti da bottiglie o da strumenti di ancora scarsa diffusione in Italia (ed in Europa tutta), quali il sassofono<sup>3</sup>.

#### Opera lirica

Il vasto repertorio delle opere liriche si presenta organizzato per titolo d'opera a cui non è legato il nome del compositore; gli unici casi riguardano le *Bohème* di Puccini e di Leoncavallo le cui iniziali sono poste, al fine di distinguerle, fra parentesi tonde e dopo il titolo (per una visione completa dell'elenco delle opere, cfr. le basi-dati 'Opera lirica' e 'Operetta' collegate a questo studio e inserite nel *Repertorio discografico della lirica, della canzone napoletana e del Varietà*).

Il gruppo delle 88 opere contiene al suo interno una nutrita rappresentanza di lavori di genere comico, sia di autori italiani che stranieri<sup>4</sup>. Un discreto interesse viene anche mostrato verso la produzione contemporanea: sono infatti presenti lavori composti nell'arco del quinquennio precedente quali *l'Adriana Lecouvreur* di Cilea e *Germania* di Franchetti, ambedue composte nel 1902; *Le Maschere* di Mascagni del 1901; *Tosca* di Puccini e *Zazà* di Leoncavallo, ambedue del 1900; *Fedora* di Giordano e *Iris* di Mascagni del 1898.

L'elenco dei compositori più rappresentati e delle opere più incise fornisce un quadro tutto sommato omogeneo a quanto ritroveremo, con le dovute eccezioni e differenze, durante tutto l'arco cronologico che andremo ad analizzare. Giuseppe Verdi è senz'altro il compositore con più incisioni e la distanza, in termini quantitativi, tra le opere verdiane e quelle del compositore che immediatamente lo segue in questa ipotetica classifica (nel nostro caso Gaetano Donizetti) è talmente rilevante (si tratta di un rapporto di tre a uno) da confermare quanto avevamo riscontrato, solo quattro anni prima, nel catalogo dell'Anglo-Italian Commerce Company. In questo senso, non irrilevante è la presenza dei 'giovani' compositori veristi: Mascagni, Leoncavallo e Puccini sono tutti e tre presenti tra i compositori più considerati. In particolare, un autore non particolarmente prolifico come Giacomo Puccini è presente con tre opere importanti delle sue cinque fino a quel momento composte: *Manon [Lescaut]*<sup>5</sup> (1893), *Bohème* (1896) e *Tosca* (1900). Significativo è anche il ruolo di Gioacchino Rossini.

Nessuna opera è presentata, come ovvio, in forma integrale. Bisognerà attendere il catalogo della Voce del Padrone del 1916 per trovare, come vedremo, l'edizione integrale di *Cavalleria rusticana* (10 dischi 78 giri a doppia faccia) e di *Traviata* (15 dischi 78 giri a doppia faccia). È interessante notare anche che non vengono mai citati gli interpreti, a differenza dell'enfasi e del ruolo (anche editoriale) che verrà riservato loro in molti cataloghi posteriori (v. il catalogo Phonodisc Mondial del 1911, i cataloghi Pathé del 1913 e del 1914 e, in particolare, il catalogo La Voce del Padrone del 1916). Il fenomeno del divismo si consoliderà dunque molto presto anche per gli interpreti della canzone napoletana, come risulta evidente nel catalogo Columbia del 1917, nel quale l'elenco delle canzoni è organizzato per interprete addirittura nella sezione di apertura del catalogo e accompagnato dalle immagini degli stessi cantanti.

Elenco Cilindri e dischi incisi (1904): gli autori più incisi

autori	n. opere	n. brani
<b>Verdi</b>	<b>17</b>	<b>161</b>
<b>Donizetti</b>	<b>7</b>	51
Rossini	7	24
Meyerbeer	5	25
Mascagni	4	29

<sup>3</sup> L'invenzione del sassofono è legata al nome del musicista franco-belga Adolphe Sax (1814-1894) che deposita ufficialmente il brevetto il 22 giugno 1846. Per circa 25 anni il nuovo strumento vive una stagione di progressiva accoglienza e fortuna grazie, principalmente, all'inserimento nelle bande militari francesi (tra le più importanti è senz'altro da menzionare quella della Guardia Repubblicana). Il sassofono si trova inserito negli insegnamenti previsti all'atto di fondazione del Ginnasio Musicale Militare, istituzione creata al fine di migliorare la formazione dei componenti delle bande militari. Quando nel 1857 il Ginnasio verrà chiuso, la classe di sassofono sarà annessa al Conservatorio e Adolphe Sax sarà chiamato a ricoprirlo. La fortuna dello strumento comincia a venir meno con la crisi seguita alla guerra franco-prussiana del 1870 e lo scioglimento di molte bande militari. La sua fortuna, però, era passata nel frattempo negli Stati Uniti dove, fin dal 1853, alcune bande francesi avevano svolto delle tournée suscitando un notevole interesse per il nuovo strumento. In particolare, l'orchestra diretta da Antoine Jullien aveva nel suo organico un sassofonista di rara bravura, Edouard Lefèbre il quale, rimasto negli Stati Uniti, entrerà a far parte, nel 1873, della prestigiosa banda diretta da Patrick Gilmore. È per merito di questa e di altre formazioni bandistiche che lo strumento, dopo almeno due decenni di progressivo oblio, ritorna in Europa a seguito di tournée musicali svolte da queste formazioni bandistiche. In particolare, va ricordato che la banda diretta da John Philip Sousa (*Sousa Band*), giunta a Parigi nel 1900 in occasione dell'Esposizione Universale e in procinto di svolgere una lunga tournée europea, potrebbe essere l'artefice della 'riscoperta' del sassofono, collegata, inoltre, all'arrivo dei ritmi sincopati delle danze derivate dal ragtime che invasero il Vecchio Continente, provocando un'ondata di entusiasmo che durò ininterrotta per almeno un ventennio.

<sup>4</sup> Si tratta di 11 opere: *Il Carnevale di Venezia* (Petrella), *Crispino e la comare* (fratelli Ricci), *Dinorah* o *Le pardon de Ploërmel* (Meyerbeer), *Don Pasquale* (Donizetti), *Le educande di Sorrento* (Usiglio), *Fatinitza* (von Suppè), *Fra Diavolo* (Auber), *Le Maschere* (Mascagni), *Pipelè* (Ferrari), *Poeta e contadino* (von Suppè), *Zampa* (Hérold).

<sup>5</sup> Nel catalogo l'opera è riportata semplicemente come *Manon*.

Wagner	4	22
Leoncavallo	4	21
Puccini	3	<b>28</b>

Anche nell'elenco che segue il 'fenomeno' Verdi risulta evidente: la 'trilogia popolare' si conferma la più apprezzata in questo inizio di secolo come, tra gli autori stranieri, si conferma il successo del *Faust* di Charles Gounod.

Elenco Cilindri e dischi incisi (1904): le opere più incise

Autori	Opere	n. incisioni
Verdi	<i>Rigoletto</i>	23
Verdi	<i>Il Trovatore</i>	21
Verdi	<i>La Traviata</i>	21
Gounod	<i>Faust</i>	18
Ponchielli	<i>La Gioconda</i>	18
Verdi	<i>La forza del destino</i>	17
Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	15
Mascagni	<i>Cavalleria rusticana</i>	15
Thomas	<i>Mignon</i>	15
Verdi	<i>Ernani</i>	15
Donizetti	<i>La Favorita</i>	13
Rossini	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	13
Verdi	<i>Un ballo in maschera</i>	13
Bizet	<i>Carmen</i>	12
Verdi	<i>Aida</i>	12
Wagner	<i>Lohengrin</i>	12

Interessante è la rara presenza di due brani di musica barocca inseriti nel genere operistico: l'*Halleluia* tratto dal 'Messia' di G. Friederich Händel e una fantasia tratta da *Il maestro di cappella* di Domenico Cimarosa.

### Operetta

La presenza di oltre cinquanta operette nel presente catalogo ci permette di accennare ad un fenomeno che sembra emergere dall'analisi dei cataloghi di questi primi venti anni dell'industria discografica in Italia.

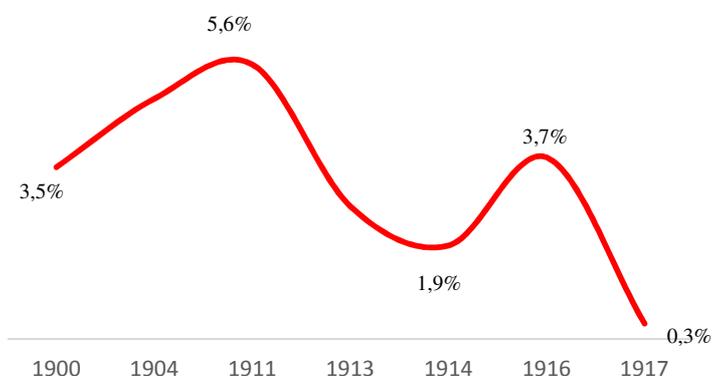
È risaputo che la storia dell'operetta in Italia narra di un genere d'*importazione* che trova, specialmente nei primi due decenni della sua storia (tra la fine dell'Ottocento ed il primo decennio del Novecento), un atteggiamento pregiudiziale e di diffidenza non solo da parte del pubblico melomane delle classi medio alte ma anche all'interno del ceto popolare, quest'ultimo formato e legato al repertorio lirico italiano da una lunga frequentazione, anche se in forma di adattamento popolare o di trascrizione bandistica di arie ed ouvertures. Il genere operettistico sembra dunque ottenere un primo apprezzamento con l'arrivo dei lavori di Strauss e Lehàr e con l'innalzamento del livello qualitativo delle numerose compagnie italiane che erano nel frattempo nate, partendo da centri propulsori che gravitavano in area milanese e napoletana. L'affermazione di una vera e propria operetta italiana (il cui arco di vita viene tradizionalmente definito tra il 1880 e il 1930 circa) sembra dunque avvenire non prima della metà del secondo decennio del Novecento, quando autori come Mario Costa e Carlo Lombardo, Giuseppe Pietri e Virgilio Ranzato creano quei lavori che vengono tradizionalmente considerati il vertice della produzione italiana di genere. Si tratta di un repertorio che però, a parte *Addio giovinezza* del 1915, viene a collocarsi cronologicamente al di là del limite temporale del nostro studio che, infatti, non registra questo percorso all'interno delle sue produzioni discografiche<sup>6</sup>. L'assoluta egemonia degli autori tradizionali dell'operetta europea, come Offenbach, Lehàr, Lecocq, Suppé, Planquette e poi Gilbert, è interrotta dall'unica presenza de *La signorina del cinematografo* di Lombardo, inserita nel catalogo La Voce del Padrone del 1916, e da pochissimi altri titoli tra i quali spicca, per interesse storico-musicologico, *La reginetta delle rose* di Ruggiero Leoncavallo, posta all'interno del catalogo Pathé del 1914.

<sup>6</sup> I titoli considerati al vertice della produzione di operetta italiana sono, infatti, *Scugnizza* (1922, Carlo Lombardo), *Il paese dei campanelli* e *Luna Park* (rispettivamente del 1923 e del 1924, Virgilio Ranzato), *Cin-Cin-Là* (1925, Ranzato-Lombardo), *Rompicollo* (1928, Pietri).

Il mercato discografico non sembra dunque cogliere quel crescendo di interesse per il genere che la storiografia dell'operetta sembra invece tracciare, ponendo l'operetta sempre all'ombra dell'opera lirica, sia in termini di numeri assoluti di produzione che in termini percentuali rispetto alla produzione complessiva delle case discografiche.

Questa tendenza sembra invece essere speculare al progressivo affermarsi del Varietà, settore che, anche se spesso associato e confuso alla canzone napoletana (genere senz'altro trainante ed in crescita in questo quindicennio prebellico) mostra una costante e sostanziosa presenza nei cataloghi.

Cataloghi fonodiscografici 1900-1917: andamento percentuale della presenza del genere operettistico rispetto alla produzione complessiva



### Scene comiche, dal vero e monologhi

Questo settore che, come abbiamo già avuto modo di constatare, non è presente nel catalogo AICC del 1900, all'interno di questo generico catalogo del 1904 ricopre invece un ruolo di un certo rilievo anticipando, in questo, una tendenza che ritroveremo poi in tutti i cataloghi che andremo ad analizzare<sup>7</sup>. Proprio questa sua natura di 'prima fonte' del genere ci pone nella condizione di non poter avanzare ipotesi che si tenterà invece di formulare con le altre fonti successive: dovremo dunque accontentarci di descrivere il fenomeno la cui presenza e rilevanza andranno poi verificate nei cataloghi degli anni successivi.

Dopo quello de La Voce del Padrone del 1916, questo catalogo è quello più ricco di questo genere di incisioni. Gli oltre settanta brani incisi e raggruppati sotto la denominazione di 'Scene comiche, dal vero e monologhi' rappresentano quasi il sette per cento dell'intera produzione offerta dal presente catalogo. La stessa percentuale riservata alle 'Canzoni napoletane e di Varietà' ed ai 'Soli di strumento', ma non molto lontana, neanche, al dieci per cento della produzione per banda ed orchestra. Un genere, dunque, molto considerato e, evidentemente, molto gradito ed apprezzato dal nuovo pubblico del nascente mercato fonodiscografico.

Il catalogo non permette di distinguere, come accadrà in cataloghi successivi, tra i brani a carattere comico e le 'scene dal vero', anche se i titoli possono suggerirci l'ambito del soggetto. In realtà, un altro fattore ci viene in aiuto nel dirimere la questione e riguarda la presenza, anche considerevole, di molti brani in cataloghi successivi. Sono ben 18 i brani che ritroveremo in cataloghi di circa dieci anni più tardi; in particolare, il catalogo Pathé del 1913 e quello de La Voce del Padrone del 1916 riporteranno un gran numero di queste incisioni, variandone, in pochi casi ed in maniera minima, l'intestazione.

Elenco Cilindri e dischi incisi (1904): comparazione dei titoli delle incisioni di 'Scene comiche, dal vero e monologhi' presenti in vari cataloghi

Cilindri e dischi (1904)	Pathé (1913)	La Voce del Padrone (1916)	Columbia (1917)
<i>Le grandi manovre</i>		=	<i>Alle grandi Manovre</i>
<i>Una notte fra i monti</i>	=	=	
<i>Seduta tumultuosa alla Camera</i>	<i>Una seduta alla Camera</i>		
<i>Uscita dal forte di Makallè</i>	<i>Uscita del Ten. Colonnello Galliano dal forte di Makallè</i>	<i>Uscita del ten. colonn. Galliano dal forte di Makallè</i>	
<i>Partenza delle truppe per la China</i>	<i>Partenza delle truppe italiane per la China</i>		

<sup>7</sup> Sarà bene ricordarlo, fa eccezione la produzione legata alla Società Italiana di (cfr. Cap. 3. 'Società Italiana di Fonotipia - 1904-1917').

Cilindri e dischi (1904)	Pathé (1913)	La Voce del Padrone (1916)	Columbia (1917)
<i>I funerali di Crispi</i>	=		
<i>Marcia notturna, Reggimento Bersaglieri</i>	<i>Marcia notturna del IV Reggimento Bersaglieri</i>	<i>Marcia notturna 4° Reggimento Bersaglieri</i>	
<i>Un cliente difficile</i>		=	
<i>La partenza del treno</i>		=	
<i>Al confessionale</i>		=	
<i>Il cantastorie</i>		=	
<i>Un artista fischiato</i>		=	
<i>On milanes in mar</i>		<i>Un milanes in mar</i>	
<i>El mal de venter</i>		=	
<i>Al Ricovero Verdi</i>		=	
<i>La pedica del curato</i>		=	
<i>Alla posta</i>		=	
<i>La prima sera di matrimonio</i>		=	

Il ricco elenco di incisioni presenta situazioni estremamente diversificate che vanno dalla descrizione di momenti di vita sociale e politica (*Seduta tumultuosa alla Camera, I funerali di Crispi, Sciopero generale, Al circolo equestre, Al caffè Chantant, Una vendita all'asta, Al monte di Pietà, Il divorzio, ecc.*) ad aspetti di vita privata (*Lite tra marito e moglie, Un parto difficile, La sonnambula, La prima sera di matrimonio, Il piede della donna, ecc.*), da descrizioni di vita militare (*Le grandi manovre, Uscita dal forte di Makallè, Partenza delle truppe per la China, La leva militare, Marcia notturna del Reggimento Bersaglieri, ecc.*) a fatti di cronaca (*L'arresto di Musolino, Il processo di Musolino*). Non mancano le scenette legate alla tradizione del teatro regionale (*On milanes in mar, El mal de venter, El maester sentimental, El maester Pastizza*) e, sempre legate alla stessa tradizione, delle vere e proprie miniserie (*I lament del Tecoppa, El Tecoppa in tribunal*<sup>8</sup>).

Tutti gli aspetti che dunque caratterizzano questo repertorio di incisioni, li ritroveremo nei cataloghi che continueranno a mantenere viva questa tradizione ancora durante gli anni del primo conflitto mondiale.

I piccoli settori delle 'Prediche' (4 incisioni) e 'Discorsi' (9 incisioni) saranno ripresi, quasi integralmente, da alcuni cataloghi futuri. Questo continuo riutilizzo di materiale del presente catalogo presso altre case discografiche, lo abbiamo già anticipato nell'Introduzione, pone seri interrogativi sulla presenza di una legislazione sui diritti d'autore o anche se tale fenomeno sia invece giustificabile con un normale processo di compra-vendita di tali diritti di riproduzione (cfr. Introduzione, nota n.53). Interessante è, nello specifico, l'esempio del 'Discorso' *Del Ten. Colonnello Galliano a Makallè* e della 'Predica' *Enciclica di S.S. Leone XIII sulla Massoneria*, incisioni presenti in questo catalogo del 1904 ma che ritroviamo sia nel catalogo Anglo-Italian del 1900 che nel catalogo Pathé del 1913: questi documenti sembrano dunque passare di 'proprietà' in proprietà nel breve arco di tredici anni, grazie, probabilmente, all'interesse per il documento 'dal vero' già presente nella giovane utenza del mercato fonodiscografico italiano del primo ventennio del Novecento.

<sup>8</sup> Per notizie su questa creazione di Edoardo Ferravilla (Milano, 1846 – ivi 1915), attore e autore del teatro dialettale milanese, cfr. il cap. '8. Catalogo "Grammofono – La Voce del Padrone – Società Nazionale del Grammofono" (1 dicembre 1916)', nota n.24.

Elenco Cilindri e dischi incisi (1904): incisioni di 'Discorsi' presenti anche in altri cataloghi

Cilindri e dischi (1904)	AICC (1900)	Pathé (1913)
<i>Discorso della Corona</i>	=	
<i>del Ten. Colonnello Galliano a Makallè</i>	<i>Del Ten. Gen. Galliano a Makallè</i>	<i>Discorso del Ten. Colonnello Galliano al forte di Makallè</i>
<i>Dell'On. Bovio</i>	=	
<i>Dell'On. Crispi</i>	=	
<i>Di Felice Cavallotti</i>	=	
<i>Del Sindaco di Milano sulla tomba di Cavallotti</i>	=	
<i>I° discorso di V. E. III</i>		<i>Discorso di S.M. Vitt. Emanuele III salendo al trono</i>

Elenco Cilindri e dischi incisi (1904): incisioni di 'Prediche' presenti anche in altri cataloghi

Cilindri e dischi (1904)	AICC (1900)	Pathé (1913)
<i>Enciclica di S.S. Leone XIII sulla Massoneria</i>	<i>Enciclica di S.S. Leone XIII (sulla soppressione dei Circoli cattolici)</i>	<i>Enciclica di S.S. Leone XIII sulla Massoneria</i>
<i>La Fede (di Padre Agostino da Montefeltro)</i>	=	=
<i>La Patria (di Padre Agostino da Montefeltro)</i>	=	=
<i>L'Uomo (di Padre Agostino da Montefeltro)</i>	=	=

Il catalogo non riporta, né in copertina né altrove, indicazioni di datazione. Al fine di poter collocare cronologicamente il catalogo si è pensato di utilizzare la data di composizione di alcuni dei brani presenti. Oltre alle opere liriche, potrà risultare utile una verifica all'interno delle canzoni raggruppate sotto la voce 'Canzoni napoletane e di varietà'. Nella tavola che segue sono elencate tutte le canzoni presenti all'interno di questa categoria, così come compaiono in catalogo, utili alla formulazione di una ipotesi di datazione. Nella seconda colonna sono riportate le date di composizione come risultano dalle fonti reperibili. Nella colonna di destra sono riportate alcune indicazioni utili o i dati relativi a situazioni incerte:

titolo	datazione	note
<i>Pozzo fa' o prevete</i>	1893?	Ipotesi: 1. il brano è opera di Ferdinando Russo, versi, e di Vincenzo Valente, musica. Il brano è presente nel ms Napoli, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, Lucchesi Palli, ms.L.P.557(3 (datazione stimata 1893-1894). Nel repertorio teatrale di Fregoli, <i>Pozzo fa' u prevete?</i> Risulta essere del 1892 (v. Wikipedia). È presente nel repertorio di Nicola Maldacea (Collocazione: Raccolta Cennerazzo D.57, inventario 48827, datato 1895. Bibl. Lucchesi Palli, Archivio di Teatro, Napoli) 2. Sul sito <a href="http://www.imdb.com/title/tt1779465/">www.imdb.com/title/tt1779465/</a> è datato 1908. 3. Nel catalogo Anglo-Italian Commerce Company del <b>1900</b> , il brano compare all'interno dell'elenco delle 'Canzonette napoletane e di Varietà' ( <i>Pozzo fa' u prevete</i> ): è dunque attendibile la datazione agli ultimi anni del XIX secolo.
<i>Buscia</i>	<b>1902</b>	1° al concorso di Piedigrotta del 1902. La canzone è opera di Giovanni Capurro (parole) e Paolo Frontini (musica).
<i>Prof. di tromb. a spasso</i>	<b>1904</b>	<i>Un professore di trombone a spasso</i> : di Berardo Cantalamessa. Wikipedia lo data al 1904. Il sito della Treccani rimanda a Wikipedia <sup>9</sup> .
<i>Chiarastella</i>	1892?	1. <i>Canzone a Chiarastella</i> , di Falvo-Di Giacomo, è del 1926 [quindi è esclusa!] 2. <i>Chiarastella</i> , di Alberto de Cristofaro (mus.) e Aniello Califano (versi) è del 1892
<i>Gui, gui</i>	1902	
<i>Filumè</i>	1899?	1. Canzone di Eduardo Di Capua <sup>10</sup> (†1917) e di Di Giacomo, che la Treccani data nel 1901 ( <i>Filumè, Filumè</i> ). Vedi sito: <a href="http://www.treccani.it/enciclopedia/eduardo-di-capua_%28Dizionario-Biografico%29/">http://www.treccani.it/enciclopedia/eduardo-di-capua_%28Dizionario-Biografico%29/</a> 2. canzone per Piedigrotta del 1899, versi di T. Rovito, mus. di V. Di Chiara ( <a href="http://www.internetculturale.it/opencms/ricercaExpansion.jsp?q=&amp;searchType=avanzato&amp;channel__creator=Rovito,%20Teodoro%20%3C1875-1944%3E&amp;channel__contributor=Rovito,%20Teodoro%20%3C1875-1944%3E&amp;opCha__contributor=OR&amp;opCha__creator=OR">http://www.internetculturale.it/opencms/ricercaExpansion.jsp?q=&amp;searchType=avanzato&amp;channel__creator=Rovito,%20Teodoro%20%3C1875-1944%3E&amp;channel__contributor=Rovito,%20Teodoro%20%3C1875-1944%3E&amp;opCha__contributor=OR&amp;opCha__creator=OR</a> ). 3. il sito <a href="http://www.hitparadeitalia.it/napoli/canzoni/tf.htm">http://www.hitparadeitalia.it/napoli/canzoni/tf.htm</a> elenca tre canzoni con lo stesso titolo: <i>Filumè</i> [1899] (di Teodoro Rovito/Vincenzo Ricciardi); <i>Filumè</i> [1906] (di Di Giacomo/Di Capua); <i>Filumè Filumè</i> [1901] (di Russo V./Di Capua)

Il Festival di Piedigrotta si svolge, come noto, nel mese di settembre (la Festa di Piedigrotta cade l'8 settembre). È dunque verosimile che l'incisione su disco della canzone vincente al festival del 1902 (*Buscia*) possa essere avvenuta alla fine dello stesso anno o nei primi mesi del 1903.

Visto che l'anno di composizione di *Un professore di trombone va a spasso* è il 1904 e che la prima di *Madama Butterfly*, unica opera di Puccini che non compare in catalogo, risale al 17 febbraio del 1904 alla Scala di Milano, risulta

<sup>9</sup> Berardo Cantalamessa (1858-1917). 78 giri: (1895) La risata (*International Zonophone Company X-459*); (1904) 'E Tre D' 'A Chiazza; (1904) *Un professore di trombone a spasso*; (1905) *La ciociara*; (1905) 'A Buscia!; (1906) *L'eruzione del Vesuvio*; (1906) 'E rragazze; (1907) 'A Risata Nova; (1907) *Se ti ritiri tu*; (1907) *Voglio sisca'* (con Ersilia Sampieri); (1907) *I' Vurria* (con Ersilia Sampieri); (1908) *Cchio' Cchio' Cchio'*.

<sup>10</sup> Canzoni (edite dalle case editrici napoletane Bideri e Santojanni, e da Suvini-Zerboni, Milano): *Lo campaniello de la parrocchia* (1884), *Gnorsi* (1886), *Capille d'oro* (1887), *Margaretella* (1887), *Frunnella 'e rosa* (1887), *Rusinella* (1888), *Achiave* (1889), *Agrotta azzurra* (1889), *Aserenata d'e nnamurate* (1889), *'E bersagliere* (1889), *Evviva 'o Rre* (1889), *Nennella mia* (1889), *'A ritirata d'e marenare* (1890), *Tiriti-tiritommolà* (1890), *'Osentimento* (1890), *'Aluntanza* (1892), *'Opumpiere* (1892), *Teh!... zuca cca!* (1892), *Carciuffolà* (1893), *'E gesummine 'e Spagna* (1893), *'Ombriaco* (1893), *Pecché, pecché, pecché* (1893), *Carmela 'e San Sivero* (1894), *Sott'ombrello* (1894), *Mo va mo vene* (1895), *'Amisturella* (1896), *Chitarra mia* (1896), *Muntagnola* (1896), *'Osole mio* (1898), *'Aserenata d'e rrose* (1899), *Maria, Mari* (1899), *I' te vurria vasà* (1900), *Nuttata a mare* (1900), *Torna maggio* (1900), *Filumè, Filumè!* (1901), *Serenatella nera* (1903), *Canzone bella* (1904), *'Erragazze* (1904), *L'urdema canzona mia* (1904), *'Afurastiera* (1906), *Pusilleco, Pusi* (1906), *Pene d'ammore* (1907), *Nun t'affaccià* (1908), *Rosa 'e maggio* (1908), *'Azarellara* (1909), *Mandulinata 'e notte* (1916).

verosimile che il catalogo possa essere databile al primo semestre del 1904 (**giugno 1904**, secondo la cadenza semestrale che spesso caratterizza i cataloghi discografici).

Altri due elementi possono concorrere a suffragare l'ipotesi di datazione ora proposta. Si tratta di due indizi che possono rafforzare la collocazione del catalogo nei primi anni del Novecento anche se tali dati non arrivano a delimitarne l'appartenenza ad un anno preciso. Il primo dato riguarda la produzione dei cilindri Edison la quale, come è noto, è avviata fin dal 1890c. Solo nel 1908, però, Edison introduce la linea *Amberol*, cilindri dalle caratteristiche innovative che saranno prodotti (con l'ulteriore variante del *Blue Amberol* del 1912) fino alla fine della produzione, cioè all'anno 1929. In questo catalogo si parla genericamente di cilindri Edison, senza nominare la qualificante ed identificante denominazione *Amberol*. Inoltre sarà bene ricordare che Edison inizia a produrre dischi (in questo catalogo non presenti) nel 1912 con la linea *Edison Diamond Disc Records*.

Il secondo elemento di supporto alla datazione proposta riguarda la presenza, in ottava pagina, del disegno di un fonografo modello Lyra Puck. L'avvio della maggior produzione di questo che può esser definito uno tra i primi fonografi ad uso domestico, è circoscrivibile proprio agli anni 1900-1905. Molti sono ancora gli esemplari che si trovano in collezioni private e musei e che sono databili all'anno 1903<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Cfr. Christopher Proudfoot, *Fonografi e grammofoni*, Ed. ital., Milano 1980, pp.85-87. Il modello Lyra Puck, a detta di Proudfoot, poteva essere acquistato ad un prezzo che variava dai 5 dollari della versione venduta da Waterfield, Clifford & Co., per arrivare ai 12 dollari per il modello «Twentieth Century» della Edison Bell.

# ELENCO DEI CILINDRI E DISCHI INCISI

**Abbreviazioni:** t tenore - b baritono - s soprano - ms mezzo soprano - bs basso. — Due lettere indicano duetto, tre terzetto, quattro quartetto.  
**Dischi:** p piccolo - g grande - gg grandissimo - c celebrità.

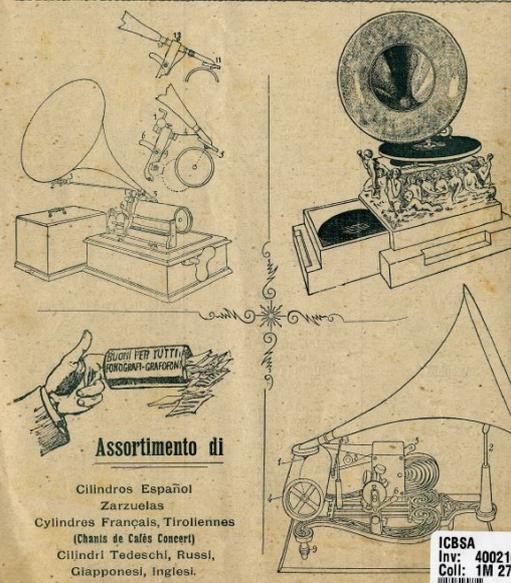
DEI NUMERI SEGNATI CON \* SI FORNISCONO CILINDRI "EDISON".

## OPERE

<p><b>Adriana Lecouvreur</b></p> <p>9 Fantasia</p> <p>10 No, più nobili sei t</p> <p>11 La Noce e il matrimonio t</p> <p>12 L'anima ho stanca t</p> <p>13 Racconto della battaglia t</p> <p><b>Africana</b> - Banda</p> <p>*18 O paradiso t</p> <p>20 Addio terra natia s</p> <p>21 Ballata b</p> <p>22 Avezia tanto amata b</p> <p>*23 All'erta marinai b</p> <p>24 Eo veduto, signori t</p> <p>25 Figlio del sole s</p> <p>26 O selma t</p> <p>30 <b>Aida</b> - Marcia, banda</p> <p>*31 Corale Aida t</p> <p>32 Ritorna vincitor s</p> <p>*33 Invece di pura t</p> <p>*34 Trevedrai le foreste b</p> <p>*35 Quest'ossio ch'io vesto b</p> <p>36 O celi azzurri t</p> <p>37 Nuno castode i bs e coro</p> <p>38 O terra addio a t</p> <p>39 Terzetto (atto I) s ms t</p> <p>40 Su del Nilo coro</p> <p>41 Fossuto eto s e coro</p> <p><b>Amico Fritz</b> - Violinata</p> <p>46 Son pochi fiori s</p> <p>47 O amore t</p> <p>48 Andate, amici t</p> <p>49 Duetto delle ciliegie t s</p> <p>54 <b>Amleto</b> - Fantasia</p> <p>55 Come fantio Eur b</p> <p>56 Brindisi b</p> <p><b>Andrea Chenier</b> - Fantasia</p> <p>59 Come un bel di t</p> <p>60 Un di me era di gioia b</p> <p>61 Nemico della patria b</p> <p>*62 Improvviso t</p> <p>63 Su dalla terra t</p> <p>64 La mamma morta s</p> <p>65 Io non ho amato ancor t</p> <p>*67 <b>Attila</b> - Fantasia, orchestra</p> <p><b>Ballo in maschera</b></p> <p>70 Eri tu che macchiavi b</p> <p>71 Mia vita che t'arride b</p> <p>72 Ina dell'ardido cielo s</p> <p>73 E sebbene od è follia t</p> <p>74 In dell'abisso ms</p> <p>75 La zivèdrò nell'estasi t</p> <p>76 Di in so fedele t</p> <p>*77 Paper vorreste s</p>	<p>78 L'innocenza s</p> <p>79 Fosa in pace bs e coro</p> <p>80 Ve' se di notte bs e coro</p> <p>81 Fantasia per clarinetto</p> <p><b>Barbiere di Siviglia</b></p> <p>88 Sinfonia, banda</p> <p>*89 Se il mio nome t</p> <p>*90 Largo al factotum b</p> <p>*91 Ecco ridente in cielo t</p> <p>92 Una voce poco fa t</p> <p>93 La calunnia bs</p> <p>94 Manca un foglio bs</p> <p>95 Il vecchietto cerca moglie ms</p> <p>96 All'idea di quel metallo t b</p> <p>97 Terzetto</p> <p>98 Fantasia per cornetta</p> <p>99 " " trombone</p> <p>100 " " mandolino</p> <p>104 <b>Bohème (L)</b> - Banda</p> <p>105 Io non ho che t</p> <p>106 Presentazione di Schuandor b</p> <p>107 Mimi più non s</p> <p>114 <b>Bohème (P)</b> - Banda</p> <p>115 Che gelida manina t</p> <p>*116 Presentazione di Mimi t</p> <p>*117 Vecchia zingara bs</p> <p>*118 Chiamiamo Mimi s</p> <p>*119 Addio di Mimi s</p> <p>*120 Valzer di Musetta s</p> <p>*121 Invaserem s t</p> <p>*122 Sono andati s t</p> <p>123 Quartetto s t - s b</p> <p>134 <b>Carmen</b> - Banda</p> <p>*135 Romanza del fior t</p> <p>*136 Canzone del Trovador b</p> <p>*137 Tra sul bastione di Siviglia ms</p> <p>138 Romanza di Micòche s</p> <p>139 Alto là, chi va là t</p> <p>*140 Il misterico augello ms</p> <p>141 Scena dello casto ms</p> <p>*142 Pinale terzo atto t</p> <p>143 Duetto del coltello t b</p> <p>144 Micòche e José t</p> <p>*145 Tassa, tassa ms t</p> <p><b>Cavalleria Rusticana</b></p> <p>154 Banda, intermezzo</p> <p>155 Siciliana t</p> <p>*156 Brindisi t</p> <p>157 Addio alla madre t</p> <p>*158 Volo aquete o mamma s p g c e</p> <p>159 Aria della frusta b</p> <p>160 Pace di giugolo s</p> <p>161 Lo so che il torto è mio t</p> <p>162 Bada Santuzza s t</p> <p>163 A to la mala fantasia s t</p> <p>164 Ad essi non perdono s b</p> <p>165 A casa, a casa coro</p> <p>166 Intermezzo per mandolino</p> <p>167 Siciliana " violino</p> <p>168 Fantasia " violino</p>	<p>170 Carnevale di Venezia - Banda</p> <p>171 Variazioni s</p> <p>172 Clarinetto</p> <p>173 Trombone</p> <p>*174 Cornetta</p> <p>175 Ottavino</p> <p>176 Mandolino</p> <p>*177 Violino</p> <p>*178 <b>Canerentola</b> - Sinfonia</p> <p>179 Miei rampolli formidati bs</p> <p><b>Contessa d'Amalfi</b></p> <p>180 Tra i rami fulgida</p> <p>181 Povera Tilde b</p> <p><b>Crispino e la Comare</b></p> <p>*184 Banda</p> <p>185 Nella siccome un angelo t</p> <p>186 Io sono un po' fliceto b</p> <p>189 <b>Cristoforo Colombo</b> - Ecol. c</p> <p>190 Danque ho sognato b</p> <p>191 Per la comca d'argento b</p> <p>194 <b>Dimorah</b> - Fantasia</p> <p>*195 Sei vendicata assai b</p> <p>196 Omnia leggete s</p> <p>200 <b>Don Carlos</b> - Fantasia</p> <p>201 Dormito sei bs</p> <p>202 Per me è giusto il di supremo b</p> <p>203 Io moro ma lieto in cor b p g c</p> <p>204 O Lisbona b</p> <p>205 Terra adorata ms</p> <p>209 <b>Don Giovanni</b> - Fantasia</p> <p>*210 Serenata b</p> <p>211 Madama il catalogo bs</p> <p>212 Notte e giorno b</p> <p>214 <b>Don Pasquale</b> - Fantasia</p> <p>*215 Serenata t</p> <p>*216 Nella siccome un angelo b</p> <p>220 <b>Due Foscari</b> - Fantasia</p> <p>221 O vecchio cor che basti b</p> <p>222 Non maledirmi o prolo t</p> <p>223 Questa è dunque b e coro</p> <p>224 Cantata s</p> <p>225 Fantasia per cornetta</p> <p>229 <b>Duca d'Alba</b> - Fantasia</p> <p>*230 Angelo casto t</p> <p>231 <b>Edra</b> - Fantasia</p> <p>*232 Rachele all'oc che iddio t</p> <p>233 O mia figlia diletta t</p> <p>237 Se appressi ognor bs</p> <p>238 Tu ino che disse b</p>
---	--	---

Imm. n.9 - Catalogo 'Elenco dei Cilindri e Dischi incisi' del 1904 (p. 1)

<p>1532 La leva militare g</p> <p>1514 Al circo equitro p</p> <p>1515 Al monte di Pietà p</p> <p>1516 L'ombrello</p> <p>1517 Il bagolona</p> <p>1518 Un cantante a spasso</p> <p>1519 Musicomania p</p> <p>1520 Al Ricovero Verdi</p> <p>1521 La macchina per volare</p> <p>1522 L'arresto di Musolino p</p>	<p>1523 Il processo di Musolino g</p> <p>1524 La sonnambula</p> <p>1525 El master sentimental</p> <p>1526 El master Pastizza</p> <p>1527 In Sagrestia p</p> <p>1528 Il Divorzio</p> <p>1529 La predica del curato</p> <p>1530 Alla Posta g</p> <p>1531 L'estrazione del lotto</p> <p>1533 Trani e Barietta</p>	<p>1534 Curiosa storia d'una vigna g</p> <p>1535 La sera di matr. p g</p> <p>1536 I lamenti di "Gigione" g</p> <p>1537 Evviva i creditori</p> <p>1538 Un avveo nuovo secolo g</p> <p>1539 Bagolamentofonocultura</p> <p>1540 In agogna teatrale p</p> <p>1541 Senza a soggetto musicale (Ferravilla) g</p>
--	--	--



**Assortimento di**

Cilindros Español Zarzuelas

Cylindres Français, Tiroliennes (Chants de Cafés Concert)

Cilindri Tedeschi, Russi, Giapponesi, Inglesi.

ICBSA  
Inv: 400216  
Coli: 1M 277

400216

Imm. n.10 - Catalogo 'Elenco dei Cilindri e Dischi incisi' del 1904 (p. 8)

### 3. SOCIETÀ ITALIANA DI FONOTIPIA (1904-1917)

I dati che sono qui analizzati provengono non da un catalogo originale, bensì da un importante repertorio che raccoglie la produzione Fonotipia<sup>1</sup> dal suo esordio (1904) agli anni 1925-1926, nei quali le sue produzioni discografiche smettono di apparire con l'etichetta originale e compaiono come Serie Fonotipia nei dischi Odeon. Il repertorio *Truesound online Discographies. Società Italiana di Fonotipia* è consultabile *on line* sul sito: <http://www.truesoundtransfers.de/fonotipia.htm>. Le incisioni, per comodità di lettura, sono raggruppate, in questo studio, in tre grandi blocchi legati al diverso formato del disco:

- GRUPPO A - dischi da 27 cm:
  - A<sub>1</sub>: nn. 39000-39999 (ottobre 1904-genn. 1907)
  - A<sub>2</sub>: nn. 62000-62603 (genn. 1907-mar. 1911)
  - A<sub>3</sub>: nn. 92000-92599 (ott. 1907-ott. 1909)
  - A<sub>4</sub>: nn. 69054-69370 (1913-1922/1923)
- GRUPPO B - dischi da 30 cm: nn.74000-74994 (ottobre 1905 – 1924/1926)
- GRUPPO C - dischi da 35 cm: nn. 69000-69022 (aprile 1905 – luglio 1909).

Le indicazioni cronologiche riportate tra parentesi tonde sono di massima in quanto è possibile trovare all'interno di alcuni gruppi, anche se in maniera sporadica, incisioni che appartengono ad anni diversi da quelli indicati<sup>2</sup>.

Non risulta chiaro, dai dati offerti dal repertorio, se si tratti di dischi ad una o due facce, ma è dato certo che la Società Italiana di Fonotipia, oltre a scegliere fin dalle origini il supporto disco, adottò molto presto il formato a due facce, togliendo dalla produzione quelli a faccia singola già nel mese di novembre del 1905.

Ai fini del nostro studio saranno prese in esame solo le incisioni relative all'arco cronologico 1904-1917.

Per quanto riguarda le modalità esecutive può essere utile sapere che tutte le incisioni appartenenti ai Gruppi A<sub>1</sub> e A<sub>2</sub> sono con accompagnamento di pianoforte<sup>3</sup> mentre tutte le altre presentano un accompagnamento orchestrale (dall'ottobre del 1907 in avanti). Fanno ovviamente eccezione le esecuzioni bandistiche.

Al fine di poter presentare i dati e metterli a confronto con quelli ricavati dagli altri cataloghi discografici, è stato necessario organizzarli secondo alcune categorie. Non presentando il repertorio alcuna suddivisione per genere musicale o categoria, si è preferito dunque adottare alcune delle categorie già presenti negli altri cataloghi. Questa scelta ha comportato, però, delle inevitabili perdite di informazione immediatamente riscontrabili, ad esempio, in un gruppo come 'Canzoni/Canzoni napoletane/Varietà' il quale, come evidente, ci impedisce di avere un dato certo e differenziato fra i tre generi. Questo forzato raggruppamento fa dunque inevitabilmente perdere di raffinatezza al dato ma risulta obbligatorio per la difficoltà di dover assegnare brani sconosciuti o rari ad un genere piuttosto che a un altro.

Anche per il repertorio bandistico è necessario usare una certa precauzione in quanto non è stato sempre possibile attuare una distinzione netta sul genere musicale eseguito (che si tratti, cioè, di brani operistici o altro).

---

<sup>1</sup> Le complesse vicende societarie di questa importante e prestigiosa azienda fondata a Milano nel 1904 sono esaurientemente descritte in H. Frank Andrews, *A Fonotipia Fragmentia. A history of the Società Italiana di Fonotipia – Milano, 1903-1948*, Ernie Bayly Ed.,1977, studio al quale si rimanda.

<sup>2</sup> Gruppo A<sub>1</sub>. 1910: 39193-3. Gruppo A<sub>2</sub>. 1906: 62118, 62119, 62123, 62130, 62131. Gruppo A<sub>4</sub>. 1909: 69058; 1912: 69067, 69069, 69070, 69071, 69072, 69087, 69088, 69089, 69090, 69093, 69094, 69095, 69096, 69097, 69098, 69121, 69123, 69124, 69125, 69129, 69130. Gruppo C. 1904: 69002, 69003, 69004, 69006.

<sup>3</sup> Fanno eccezione: Gruppo A<sub>1</sub>. 1904: 39027, 39028, 39085, 39183. 1905: 39059, 39059-2, 39088, 39088-2, 39174-3, 39186-3, 39189-3, 39190-3. 1907: 39173-3.

## I DATI

La produzione Fonotipia, nei quattordici anni qui presi in esame, è molto ricca e presenta caratteristiche a volte uniche che sarà bene esaminare. Si fornisce, qui di seguito, una tavola riassuntiva dell'intera produzione:

Società Italiana di Fonotipia: produzione complessiva degli anni 1904-1917 per i dischi di formato 27 cm.

	<i>n. incisioni</i>	<i>Opere/ Operette</i>	%	<i>Canzoni/ canz. napol./ Varietà</i>	%	<i>Romanze/ Lieder</i>	<i>musica strument.</i>	<i>canti religiosi e mus. sacra</i>	<i>musica per banda</i>
1904	80	56	70	21	26	-	-	3	-
1905	373	272	73	60	16	17	18	4	-
1906	490	333	68	90	18	11	9	12	34
1907	471	357	76	49	10	13	4	4	44
1908	348	294	84	13	4	-	-	3	38
1909	198	174	88	9	4	7	2	-	6
1910	65	27	41	14	21	8	3	-	13
1911	15	-	0	-	0	-	<b>15</b>	-	-
1912	21	18	86	2	9	1	-	-	-
1913	77	74	96	-	0	3	-	-	-
1914	64	62	97	2	3	-	-	-	-
1917	72	69	96	2	3	1	-	-	-

NB: nelle colonne con '%', si calcolano le percentuali del singolo genere sul totale delle incisioni dell'anno.

Società Italiana di Fonotipia: produzione complessiva degli anni 1905-1914 per i dischi di formato 30 cm.

	<i>n. incisioni</i>	<i>Opere/ Operette</i>	<i>Canzoni/ canz. napol./ Varietà</i>	<i>Romanze/ Lieder</i>	<i>musica strument.</i>	<i>canti religiosi e mus. sacra</i>	<i>musica per banda</i>
1905	5	5	-	-	-	-	-
1906	24	19	-	1	-	-	4
1907	24	21	-	1	2	-	-
1908	28	28	-	-	-	-	-
1909	40	34	-	2	-	-	4
1910	21	14	-	2	-	-	14*
1911	18	10	-	-	<b>8</b>	-	2**
1913	4	4	-	-	-	-	-
1914	10	10	-	-	-	-	-

\* Di queste 14 incisioni, 9 sono di musica operistica (sono pertanto state inserite anche nella colonna 'Opere/Operette').

\*\* Si tratta di 2 brani di musica operistica (sono pertanto stati inseriti anche nella colonna 'Opere/Operette').

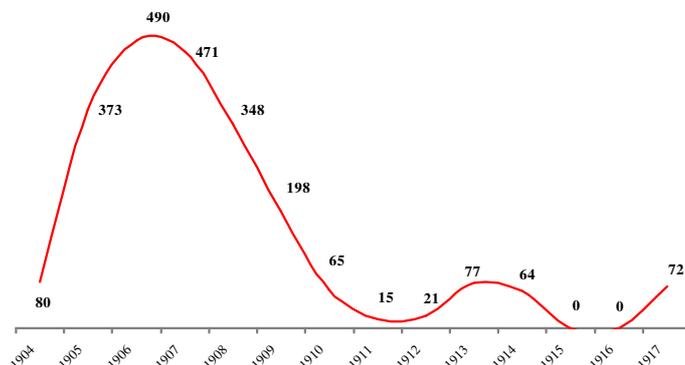
Società Italiana di Fonotipia: produzione complessiva degli anni 1904-1909 per i dischi di formato 35 cm.

	<i>n. incisioni</i>	<i>Opere/ Operette</i>	<i>Canzoni/ canz. napol./ Varietà</i>	<i>Romanze/ Lieder</i>	<i>musica strument.</i>	<i>canti religiosi e mus. sacra</i>	<i>musica per banda</i>
1904	4	4	-	-	-	-	-
1905	15	13	-	1	1	-	-
1909	2	2	-	-	-	-	-

Come risulta dunque evidente dalle tabelle, il grosso della produzione della casa discografica, che nei quattordici anni presi in esame raggiunge quasi le 2500 incisioni, si concentra sul formato 27 cm. intensificandosi negli anni che vanno tra il 1905 e il 1909, con un notevole picco nel biennio 1905-1906. La produzione avrà una brusca interruzione solo nei due anni bellici 1915 e 1916. Nel suo complesso il catalogo della società milanese fornisce un sostanzioso

repertorio di incisioni all'interno del quale spicca per quantità percentuale e per qualità quello legato alla musica operistica che non scende mai, tranne rare eccezioni, sotto il 70% della produzione complessiva.

Società Italiana di Fonotipia: andamento complessivo della produzione per dischi di formato 27 cm. negli anni 1904-1917



Le incisioni relative ai generi operistico e operettistico offrono complessivamente ben 244 titoli d'opera legati a 101 compositori. Questo rapporto tra numero di autori ed opere incise, che in alcuni anni assume il valore di 1 a 2, è una delle caratteristiche delle scelte editoriali della società. Vedremo come questa relazione entri in rapporto con gli altri aspetti tipici della produzione Fonotipia.

#### *I primi anni della produzione Fonotipia: 1904-1906*

La prima considerazione d'obbligo riguarda la notevole qualità della scelta editoriale, aspetto, questo, che emerge attraverso alcune specifiche caratteristiche del catalogo. Subito evidente risulta la grande apertura internazionale del catalogo: moltissimi sono infatti gli autori stranieri che affiancano quelli italiani. Particolarmente numeroso è il gruppo dei compositori francesi e tedeschi ma non sono da sottovalutare le qualificanti e preziose presenze di autori raramente inseriti nei cataloghi discografici come Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893), 3 incisioni dell'*Evgenij Onegin* negli anni 1906-1907 e 1914, 10 della *Dama di picche* nel quadriennio 1905-1908; Bedřich Smetana (1824-1884) con *La sposa venduta*, nel 1905); Edvard Grieg (1843-1907) con *Peer Gynt*, nel 1906 e nel 1907.

Altra importante caratteristica del catalogo Fonotipia è, come già accennato, l'elevato numero dei compositori; estremamente ampio risulta, infatti, il ventaglio degli autori minori affiancati ai grandi nomi (per un elenco esaustivo, cfr. la base-dati 'Opera lirica – Generale', collegata a questo studio e presente in *Repertorio discografico della lirica, della canzone napoletana e del Varietà*).

Significativo tratto distintivo della Fonotipia è anche l'importante presenza di opere liederistiche del grande repertorio tedesco e nordeuropeo. Tra i titoli spiccano, solo nel 1905, i *DichterLiebe* op. 48 e i *Liederkreis* op.39 di Robert Schumann; *Winterreise* op. 89, *Schwanengesang* D. 957 e *Die schöne Mullerin* op.25 di Franz Schubert; le *Hjrtets Melodier* op.5 di Edvard Grieg; il *Das Hohe Lied* del nipote di Felix Mendelssohn-Bartholdy, Arnold Ludwig<sup>4</sup>.

Assolutamente controtendenza, poi, è la presenza di sporadiche ma significative composizioni di musica strumentale (Schumann, *Kinderszenen* op.15 e Saint-Saëns, *Le Carnaval des animaux* trascritte per violino e pianoforte; Liszt, *Rhapsodie hongroise*; Chopin, *Valse* in Reb; Mendelssohn, *Rondò capriccioso*; Paganini, *Moto perpetuo*) e antica (Bach, *Gavotte* per violino solo). È interessante notare che nel 1911 il catalogo presenta solo ed unicamente 15 brani di musica strumentale: fra questi si trovano interessanti proposte, quali la *Suite n.3* per violino di J. Sebastian Bach (eseguita con violino e pianoforte), il *Larghetto* di George F. Händel, i *Capricci nn.2 e 14* di Niccolò Paganini (eseguiti con violino e pianoforte).

Non irrilevanti sono anche, quale ulteriore prova di quanto sostenuto, le quattro incisioni operistiche mozartiane<sup>5</sup> del 1904, all'interno di una produzione che di rado supera, in quello stesso anno, i due brani per autore. Tale presenza è perfettamente coerente con la scelta editoriale di dare rilevante spazio alla musica europea e dei grandi compositori.

Tutte le caratteristiche fin qui evidenziate hanno probabilmente la loro ragione nell'indirizzo impresso alla società dalla formazione e dagli specifici interessi coltivati dalla complessa ed interessante figura di uno dei primissimi soci

<sup>4</sup> Arnold Ludwig Mendelssohn (1817-1850) ebbe tra i suoi allievi Paul Hindemith. Dopo la sua morte fu bandito dalla Germania nazista perché di origine ebraica.

<sup>5</sup> Il grande compositore salisburghese è presente, nell'intero periodo trattato, con 24 incisioni tratte dalle sue più importanti opere: *Così fan tutte* (1909), *Don Giovanni* (1904, 1905, 1907-1909), *Le nozze di Figaro* (1904, 1906 e 1907), *Il flauto magico* (1905-1906).

apportatori di capitali della Fonotipia, il barone 'compositore' anglo-francese Frédéric Alfred d'Erlanger (Parigi 1868-Londra 1943)<sup>6</sup>.

### *Gli anni 1907-1909*

Sono gli anni nei quali, pur rimanendo sostenuta, inizia la flessione della produzione che avrà il suo punto più basso tra il 1911 e il 1912. In questo contesto spicca l'assoluta predominanza dei brani tratti dal repertorio operistico e una quasi totale assenza degli altri generi. Anche se non direttamente legata a scelte di repertorio, rappresenta un'eccezione il gruppo di esecuzioni bandistiche, che tende a concentrarsi proprio in questo triennio. Si tratta, probabilmente, di una concessione ad un gusto musicale che ritroviamo altrettanto significativamente presente in altri cataloghi. La Banda della Regia Marina Militare e il Corpo di Musica Municipale di Milano (gli unici due *ensemble* bandistici che incidono per la Fonotipia) proprio tra il 1906 e il 1910 realizzano oltre cento incisioni.

Un altro aspetto che sembra allontanare le scelte editoriali di questo triennio da quelle degli anni di esordio è, nel campo del melodramma e dell'operetta, una sorta di 'ritorno all'ordine': se, come abbiamo notato, l'innovativa caratteristica del listino Fonotipia dei primi anni consisteva nella grande varietà di offerta dovuta alla notevole presenza di autori minori, contemporanei e di epoca preromantica, il listino che troviamo a partire dal 1907 sembra allinearsi alle scelte di mercato già compiute dalle altre case discografiche. Molto rilevante è, proprio in questi anni e con una particolare intensificazione nel 1908, la presenza di autori del genere operettistico e dell'*opéra-comique*<sup>7</sup>.

### *Gli anni della produzione contenuta: 1909-1917*

Gli anni precedenti il conflitto mondiale e quelli che lo attraversano, sembrano rappresentare, per la Fonotipia, un'epoca di assestamento dei volumi di produzione su ritmi sicuramente meno intensi ma, forse proprio per questo, le scelte del catalogo appaiono meno condizionate dalla volontà di conquistare una stabile porzione di un mercato discografico oramai già pieno di concorrenti agguerriti. Sembrano dunque riaffacciarsi le originali propensioni a scelte più legate alla qualità e all'originalità che a quelle che garantiscano una facile vendita. Il caso Wagner è, a tal proposito, emblematico. Già nel 1908 Richard Wagner risulta presente in catalogo con quattro opere (*Lohengrin*, *Tannhäuser*, *I Maestri Cantori*, *La Walkiria*) e 18 incisioni per il formato da 27 cm. oltre a due opere e 5 incisioni per il formato da 30 cm.. Nel 1910, all'interno della produzione di dischi del formato 30 cm., Wagner è ancora presente con cinque opere, *Tristano e Isotta*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *La Walkiria*, *Der fliegende Hollander* e 11 incisioni all'interno di una produzione annuale di sole 14 incisioni. Ancora, nello stesso 1910, ma nella produzione di dischi da 27 cm., compare *L'oro del Reno*. Complessivamente sono dunque 11 i titoli e oltre cento le incisioni di brani wagneriani che compaiono nei cataloghi Fonotipia dagli esordi, nel 1904, al 1917. L'opera più incisa risulta essere il *Lohengrin* (41 brani, dei quali solo 12 nel 1908) cui seguono il *Tannhäuser* (23 incisioni distribuite nell'intero arco cronologico 1904-1917) e *Die Mastersinger von Nürnberg* (8 incisioni tra il 1905 e il 1908). Anche dal *Parsifal* la Fonotipia ricava 9 dischi di singoli brani, tutti concentrati nel triennio 1911-1913. Proprio il compositore tedesco è dunque un esplicito esempio di controtendenza e apertura internazionale della casa fonografica; come vedremo nelle tavole che riassumono, anno per anno, le maggiori presenze di compositori e titoli di opere, Wagner mantiene una solida presenza nei cataloghi Fonotipia, anche in anni non facili come quelli bellici, accompagnato da un'altrettanto significativa presenza di importanti compositori di area tedesca quali Carl Maria von Weber, Wolfgang Amadeus Mozart, Christoph Willibald Gluck, Georg Friedrich Händel e un notevole manipolo di autori di operetta.

Il 1912 colpisce ancora per la totale assenza, tra gli autori più incisi, della tradizionale coppia Verdi-Donizetti che, proprio in quell'anno, è sostituita da un inaspettato Wagner; nel 1913 *I gioielli della Madonna* di Ermanno Wolf-Ferrari è l'opera più incisa accanto alla *Norma* belliniana e al *Rigoletto* (ed una sempre forte presenza, percentualmente parlando, di Richard Wagner); il 1914 è l'anno delle 20 incisioni della *Parisina* di Mascagni, unica opera del compositore livornese presente per quella stagione in catalogo. Nell'anno bellico 1917 le 'glorie' italiane sembrano riprendersi i posti tradizionalmente occupati grazie alle 28 incisioni di arie verdiane, tra le quali spiccano le 10 dedicate solamente ad *Aida*, ed il forte ridimensionamento del 'tedesco' Wagner.

<sup>6</sup> Frédéric Alfred d'Erlanger, figlio di un importante banchiere d'origine tedesca e dell'americana Mathilde Slidell, compie i suoi studi musicali a Parigi. Pur se avviato alla carriera del padre, Frédéric non mancò mai di coltivare la pratica della compisizione musicale, producendo ogni genere di lavoro, ma dedicandosi particolarmente all'opera lirica. Descritto come 'autentico uomo rinascimentale', la figura del milionario banchiere-compositore, oltre al ruolo svolto all'interno della 'Società Italiana di Fonotipia', è legata alla creazione di numerose fondazioni musicali quali la Oxford & Cambridge Musical Club.

<sup>7</sup> Tra gli altri sarà opportuno citare Carl Zeller (*Der Vogelhändler*, 1891), Vincenzo Valente (*I granatieri*, 1888), von Suppé (*Boccaccio*, 1879; *Donna Juanita*, 1880), Jones Sidney (*La geisha*, 1896), Jacques Offenbach (*Orfeo agl'inferi*, 1858; *La figlia del tamburo maggiore*), Charles Lecocq (*Ali Babà*, *La figlia di Madame Angot*), Franz Lehár (*La vedova allegra*, 1905), Edmond Audran (*La mascotte*, 1880; *Miss Helyett*, 1891; *La cicala e la formica*, 1886; *La poupée*, 1896), Robert Planquette (*Le campane di Corneville*, 1877), Chapi (*Las hijas del zebedeo*, 1889), Chueca & Valverde (*La gran via*, 1886), Edmund Eysler (*Schuntzenliesl*, 1905), Carl Michael Ziehrer (*Die drei Wunsche*, 1901), Oscar Strauss (*Ein Walzertraum*, 1907).

Per tornare ancora brevemente sulle caratteristiche del catalogo Fonotopia sarà opportuno sottolineare, con alcuni esempi, l'attenzione prestata alla composizione contemporanea e alle nuove generazioni di compositori italiani. Nello specifico, essendo il repertorio operistico quello di gran lunga il più rappresentato, è proprio verso il gruppo degli autori veristi, e verso quei compositori epigoni del verismo o dediti alla ricerca di nuove tendenze che si concentra l'attenzione della casa discografica. Prova ne è la cospicua serie di incisioni sia della generazione della Giovane Scuola Italiana (Francesco Cilea<sup>8</sup>, Umberto Giordano, Ruggiero Leoncavallo, Pietro Mascagni, Giacomo Puccini<sup>9</sup>, Edoardo Mascheroni<sup>10</sup>, Leopoldo Mugnone<sup>11</sup>, Giacomo Orefice<sup>12</sup>, tutti musicisti della fine degli anni Cinquanta-anni Sessanta del XX secolo) che dei giovani autori nati negli anni Settanta dell'Ottocento, come Italo Montemezzi (1875-1952), Renato Virgilio (1879-1959)<sup>13</sup> ed Ermanno Wolf-Ferrari<sup>14</sup>. Del primo, in particolare, la Fonotopia incide due brani de *L'amore dei tre* nello stesso anno di uscita dell'opera, il 1913, coincidente con l'uscita della già citata *I gioielli della Madonna* di Wolf-Ferrari.

Fenomeni di assoluto 'tempismo' e coincidenza tra debutto ed incisioni si ritrovano non solo per le opere di autori già affermati come Ruggiero Leoncavallo (3 incisioni di *Der Roland von Berlin* nel 1904)<sup>15</sup>, Umberto Giordano (due incisioni di *Marcella* nel 1907) e Pietro Mascagni (sei brani da *Amica* nel 1905)<sup>16</sup>, ma anche per autori meno noti come Alberto Franchetti (1860-1942) che nel 1906, anno di composizione de *La figlia di Jorio*<sup>17</sup>, vede uscire tre incisioni nel catalogo Fonotopia.

L'attenzione alla produzione contemporanea non solo italiana è testimoniata da molti esempi, non ultime sono le incisioni dedicate all'operetta *Hans le joueur de flûte* di Louis Ganne<sup>18</sup>, composta nel 1906 e riprodotta solo due anni dopo in forma quasi integrale: si tratta infatti di ben 24 incisioni che partono dall'Ouverture per chiudere con il Finale III.

Il gruppo di cantanti che collabora con Fonotopia è foltissimo: si tratta di 144 voci, equamente distribuite tra maschili e femminili, che rappresentano le prime generazioni di voci liriche che, attraverso il mercato discografico, sperimentano l'immensa espansione della notorietà che il nuovo strumento offre. Alcune di queste voci è possibile ritrovarle, come ovvio, anche nella produzione su cilindro e all'interno di altri cataloghi discografici.

La tavola che segue presenta i cantanti che hanno avuto una collaborazione più intensa con la casa discografica milanese:

Società Italiana di Fonotopia: elenco dei 14 interpreti con maggior numero di incisioni discografiche negli anni 1904-1914 per i dischi di formato 27 cm.

Cantanti	n. incisioni
Corradetti, Ferruccio	168
Anselmi, Giuseppe	96
Russ, Giannina	64
Bonci, Alessandro	58
Petri, Elisa	51
Viñas, Francisco	49
Cantalamesa, Berardo	47
Gilion, Mario	46
Parsi-Pettinella, Armida	46
Vecla, Emma	45
De Luca, Giuseppe	44

<sup>8</sup> *L'Adriana Lecouvreur* (1902) è un'opera di grande successo che vede realizzate 24 incisioni tra il 1904 e il 1917. Negli anni 1906 e 1908 la Fonotopia incide 13 brani tratti da *Siberia*, opera composta nel 1902.

<sup>9</sup> *Madama Butterfly* (1904) è incisa 15 volte tra il 1906 e il 1917 mentre *La fanciulla del West* (1910) è incisa 4 volte tra il 1913 e il 1914.

<sup>10</sup> Edoardo Mascheroni (1852-1941) scrive *Lorenza* nel 1901 e, nel 1905, la Fonotopia incide un brano tratto dall'opera.

<sup>11</sup> *La vita bretone* di Leopoldo Mugnone (1858-1951), composta nel 1905, è incisa l'anno seguente.

<sup>12</sup> *Chopin* (1901) è inciso in 5 copie nel 1904.

<sup>13</sup> *La sua Jana* (1905) è incisa due volte nel 1913.

<sup>14</sup> *Le donne curiose* (1903) e *I gioielli della Madonna* (1911) sono state rappresentate per la prima volta in Germania, la prima a Monaco di Baviera e, la seconda, a Berlino. La Fonotopia realizza due incisioni nel 1913 per la prima opera e, con maggior tempismo, 6 della seconda nello stesso 1913.

<sup>15</sup> Tra il 1904 e il 1914 vengono realizzate ben 20 incisioni da *Zazà*, opera composta nel 1900.

<sup>16</sup> *Maschere* (1901) è incisa 2 volte tra il 1906 e il 1909; *Parisina* (1913), opera su libretto di Gabriele D'Annunzio, è riprodotta quasi integralmente con 24 incisioni nel 1914.

<sup>17</sup> *Germania* (1902) è incisa ben 18 volte tra il 1905 e il 1909.

<sup>18</sup> Louis Ganne (1862-1923), studia al Conservatorio di Parigi con César Franck e Jules Massenet. È autore di molte opere, opere comiche e operette. Nel 1906 compone l'opéra-comique *Hans le joueur de flute*.

Magini-Coletti, Antonio	43
Amato, Pasquale	41
Zenatello, Giovanni	40

L'ineguagliata produzione del baritono Ferruccio Corradetti<sup>19</sup> (1867-1939) deriva, oltre che dalla sua perizia interpretativa e tecnica, dall'ininterrotta collaborazione con la Fonotipia che si protrae dal novembre del 1905 al giugno del 1909. La maggiore intensità lavorativa viene raggiunta nel 1907, anno nel quale realizza ben 72 incisioni.

Il tenore Giuseppe Anselmi (1876-1929) esordisce nel 1896 ad Atene in *Cavalleria Rusticana* terminando una notevole carriera subito dopo la Guerra Mondiale. La sua attività con la Fonotipia si svolge ininterrottamente per quattro anni, dal 1907 al 1910.

Il cantante che lavora per più anni consecutivi con la Fonotipia è invece il baritono Riccardo Stracciari (1875-1955) che collabora con la casa editrice in tre *tranche*: dal 1904 al 1906, nel 1908 e, infine, nel biennio 1913-1914.

Per un elenco completo degli interpreti che hanno collaborato con Fonotipia, cfr. la base-dati 'Cantanti' collegata a questo studio e inserita nel *Repertorio discografico della lirica, della canzone napoletana e del Varietà*.

### Gli altri generi

Il repertorio di canzone melodica, canzone napoletana, canzone di Varietà rappresenta, mediamente, una percentuale che va oltre il 25-26% delle incisioni del catalogo solo negli anni in cui il genere è più rappresentato. Normalmente tale repertorio non supera il venti per cento della produzione per tendere a scomparire negli anni di bassa produzione. La parte più cospicua della produzione si concentra, oltre che sul formato da 27 cm., nel biennio 1906-1907. È in questi due anni che alcuni dei personaggi più noti del settore trovano nelle edizioni Fonotipia un certo spazio: Berardo Cantalamessa<sup>20</sup> incide nei due anni 47 brani<sup>21</sup> mentre Nicola Maldacea<sup>22</sup> e Leopoldo Fregoli<sup>23</sup>, nel 1906, ne incidono rispettivamente 11 e 8.

Le canzoni napoletane in senso stretto (al di là dei titoli di duetti napoletani, macchiette o scenette napoletane di Maldacea e Cantalamessa) sono in numero estremamente esiguo, relegate a titoli di grande notorietà<sup>24</sup> o alle incisioni di trascrizioni bandistiche di brani di 'colore' napoletano. È importante notare la commistione di canzoni/romanze e canzoni napoletane, fenomeno dovuto alla frequente formazione classica dei primi autori della canzone partenopea: due esempi per tutti sono rappresentati da Luigi Denza (1846-1922) ed Ernesto De Curtis (1875-1937), ambedue diplomatisi al conservatorio napoletano di S. Pietro alla Majella ed ambedue con una carriera compositiva da musicisti 'colti'<sup>25</sup>. Denza, in particolare, è presente nei cataloghi Fonotipia quasi in tutti gli anni dell'arco temporale 1906-1910, anni nei quali la sua produzione di canzoni napoletane e romanze da salotto compariva in parallelo<sup>26</sup>.

Del tutto assente risulta, invece, quel settore che, pur se marginale, trova quasi sempre spazio in altri cataloghi, vale a dire quello delle 'Scene dal vero', dei 'Discorsi' e delle 'Prediche' (cfr. la base-dati 'Scene dal vero, comiche, discorsi, prediche' collegata a questo studio e inserita nel *Repertorio discografico della lirica, della canzone napoletana e del Varietà*). È comunque utile ricordare l'esistenza di un limitato elenco di registrazioni per le quali è inserita, nel repertorio oggetto di studio, la dizione '(Recit.)', da intendere come 'Brano recitato'. Queste dodici incisioni,

<sup>19</sup> Ferruccio Corradetti esordisce a Roma, nei primi anni '90 dell'Ottocento, presso il Teatro Quirino nel *Campanello dello speziale* di Gaetano Donizetti. La sua attività artistica prosegue attraverso una serie di successi che gli permettono di realizzare molte tournée all'estero, sia in Europa che in Sud America. Agli inizi del secolo gli viene offerta la direzione artistica della Fonotipia, ma Corradetti rifiuta l'incarico per continuare a dedicarsi alla carriera. Nel 1913 abbandona l'Italia e si stabilisce definitivamente negli Stati Uniti dove prosegue e porta a compimento la sua carriera.

<sup>20</sup> Berardo Cantalamessa (1858-1917) è stato un importante macchietista, cantautore e attore comico. La sua notorietà è dovuta al suo più grande successo, *'A risa*, composto nel 1895.

<sup>21</sup> Cantalamessa incide, nel 1906, 26 brani tra i quali 6 sono in duetto con Ersilia Sampieri (1877-1955) e 5 in duetto con Ada de Aldi. Nel 1907 le incisioni divengono 21.

<sup>22</sup> Nicola Maldacea (1870-1945), attore comico, cantautore e macchietista, ottiene il massimo del successo nei teatri napoletani negli anni immediatamente precedenti la Prima Guerra Mondiale. Girò anche un notevole numero di pellicole quale caratterista.

<sup>23</sup> Leopoldo Fregoli (Roma 1867-Viareggio 1936) è divenuto particolarmente famoso per le sue doti di trasformista.

<sup>24</sup> Si trovano incise 3 edizioni di *'O sole mio* (interpretate da Ferruccio Corradetti, Giuseppe Anselmi più una trascrizione per banda), *Funiculi funiculà* (sempre trascritta per banda), *Maria Mari* di Eduardo Di Capua, *Scetate* e *Serenata napoletana* di Mario Costa, *'A sirena* di Valente, *Chiarastella e Vola, vola* di De Cristofaro, *Ammore 'e femmena* di Evernero Nardella, *Comm' 'o zuccaro* di Pasquale Fonzo, *Carmela* di Ernesto De Curtis, *Uocchie nire* di Luigi Denza e *Marechiare* di Paolo Tosti e Salvatore di Giacomo.

<sup>25</sup> In particolar modo Luigi Denza vanta a suo carico un'intensa produzione operistica e una rispettabile carriera accademica. Nel 1879 il compositore, infatti, emigrò a Londra dove fu condirettore della London Academy of Music sino al 1898 e, alla Royal Academy of Music occupò la cattedra di canto sino alla sua morte.

<sup>26</sup> Nel 1906 la sua *Se* è cantata da Ferruccio Corradetti, l'interprete più autorevole della scuderia Fonotipia, mentre *Occhi turchini* è eseguita da Elisa Petti. Nel 1907 è la volta di *Vieni* (eseguita da Giovanni Zenatello) e da *Occhi turchini* (eseguita sia da Giuseppe Anselmi che da Amelia Karola). Nel 1909 *Uocchie nire* è cantata da Giuseppe Anselmi mentre nel 1910, oltre all'esecuzione bandistica di *Funiculi funiculà*, troviamo *Occhi di fata* eseguita da Giuseppe Bellantoni.

distribuite in un arco temporale che va dal 1904 al 1909<sup>27</sup>, riportano brani di varia natura<sup>28</sup>, interpretati da attori o poeti e, in un unico caso, da un cantante, il tenore Giuseppe Anselmi<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> 1904: 2 incisioni; 1905: 4 incisioni; 1906: 4 incisioni; 1908: 2 incisioni; 1909: 1 incisione.

<sup>28</sup> *Salute al sole, Faceva come te* (Ferigeni), *L'omu secunnu la teoria Darwiniana* (Nino Martoglio), *'Nnammurata* (Nino Martoglio), *Custuera* (Nino Martoglio), *L'omerta 'u toccu* (Nino Martoglio), *'U mortu* (Nino Martoglio), *L'eruzione del Vesuvio* (Antonino Alonge), *Fantasia del diavolo* (Antonino Alonge), *Li pattini 'taliani e la boria cantanisa* (Nino Martoglio), *Lu cummattimentu di Orlandu e Rinardu* (Nino Martoglio), *L'infinito* (Giacomo Leopardi).

<sup>29</sup> Il più presente è Nino Martoglio (1870-1921) che realizza 6 incisioni. Martoglio è regista, sceneggiatore, scrittore e poeta siciliano. Luigi Rasi (1852-1918) è attore, drammaturgo e storico. Realizza 2 incisioni. Antonino Alonge, poeta, incide 4 brani.

## TAVOLE

## 1. Generi musicali

Quello che segue è il quadro riassuntivo delle incisioni per categorie dei quattro gruppi di dischi a una faccia da 27 cm.. Le tavole sono suddivise secondo i gruppi di matrici.

Società Italiana Fonotipia: incisioni su dischi da 27 cm., nn. 39000-39999 (Gruppo A<sub>1</sub>)

	n. incisioni	Opere/operette	Canzoni/ canzoni napol./ Varietà	Romanze/ Lieder	musica strumentale	canti religiosi e mus. sacra	musica per banda
1904	80	56	21	-	-	3	-
1905	373	272	60	17	18	4	-
1906	485	329+1*	90	11	9	10	34
1907	73	62	7	2	2	-	-
1910	1	-	-	-	1	-	-

\* Musica di scena

Società Italiana Fonotipia: incisioni su dischi da 27 cm., nn. 62000-62603 (Gruppo A<sub>2</sub>)

	n. incisioni	Opere/operette	Canzoni/ canzoni napol./ Varietà	Romanze/ Lieder	musica strumentale	canti religiosi e mus. sacra	musica per banda
1906	5	3	-	-	-	2	-
1907	267	184+1*	23	10	2	3	44
1908	53	3	11	-	-	1	38
1909	30	10	8	6	-	-	6
1910	64	27	14	8	2	-	13
1911	15	-	-	-	15	-	-

\* Si tratta di un duetto buffo tratto da Rossini: *Duetto buffo di due gatti*

Società Italiana Fonotipia: incisioni su dischi da 27 cm., nn. 92000-92599 (Gruppo A<sub>3</sub>)

	n. incisioni	Opere/operette	Canzoni/ canzoni napol./ Varietà	Romanze/ Lieder	musica strumentale	canti religiosi e mus. sacra	musica per banda
1907	131	110*	19	1	-	1	-
1908	295	291	2	-	-	2	-
1909	167	163	1	1	2	-	-

\* 4 incisioni sono ipoteticamente di genere lirico perché, in realtà, il titolo non è riportato anche se sono inserite in un lungo elenco di brani lirici.

Società Italiana Fonotipia: incisioni su dischi da 27 cm., nn. 69054-69370 (Gruppo A<sub>4</sub>)

	n. incisioni	Opere/operette	Canzoni/ canzoni napol./ Varietà	Romanze/ Lieder	musica strumentale	canti religiosi e mus. sacra	musica per banda
1909	1	1	-	-	-	-	-
1912	21	18	2	1	-	-	-
1913	77	74	-	3	-	-	-
1914	64	62	2	-	-	-	-
1917	72	69	2	1	-	-	-

## 2. I compositori e le opere più incise

Nella tavola che segue sono elencate le 20 opere più incise nei cataloghi Fonotipia, nell'arco cronologico oggetto di studio (1904-1917):

Verdi	<i>Rigoletto</i>	79
Verdi	<i>Aida</i>	63
Ponchielli	<i>La Gioconda</i>	57
Verdi	<i>Il Trovatore</i>	50
Verdi	<i>La Traviata</i>	50
Gounod	<i>Faust</i>	46
Verdi	<i>Otello</i>	44
Verdi	<i>La forza del destino</i>	43
Boito	<i>Mefistofele</i>	43
Rossini	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	41
Wagner	<i>Lohengrin</i>	41
Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	39
Verdi	<i>Un ballo in maschera</i>	38
Donizetti	<i>La Favorita</i>	37
Leoncavallo	<i>Pagliacci</i>	36
Giordano	<i>Andrea Chénier</i>	35
Ma scagni	<i>Cavalleria rusticana</i>	34
Bizet	<i>Carmen</i>	33
Thomas	<i>Mignon</i>	32
Puccini	<i>La Bohème</i>	30

Questa tavola necessita di alcune brevi precisazioni e riflessioni:

1. Giuseppe Verdi si conferma l'autore di maggior prestigio: nell'elenco precedente compare con ben 7 opere ed un enorme numero di incisioni (367). Spicca tra queste il gruppo tratto dalla cosiddetta 'trilogia popolare' (*Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata*)
2. il *Faust* di Charles Gounod si conferma una delle opere più apprezzate di queste prime tre decadi del Novecento. La sua presenza è infatti molto significativa anche in altri cataloghi (solo nei cataloghi Pathé degli anni 1913 e 1914 risultano prodotte quasi 70 incisioni<sup>30</sup> di brani tratti dall'opera)
3. la posizione di Richard Wagner e del suo *Lohengrin* conferma quanto precedentemente detto a proposito della linea editoriale della Fonotipia
4. a ben vedere, le 20 opere più incise dalla Fonotipia sembrano coincidere con quelle che, ancor oggi e forse ad eccezione proprio del *Faust* di Gounod, risultano essere le più presenti nelle ordinarie programmazioni dei teatri lirici italiani
5. l'unica nota contro tendenza rispetto all'attuale gusto interno al mondo della lirica, è la sottostimata presenza pucciniana. Il compositore lucchese totalizza comunque un cospicuo numero di incisioni (110) con le sue sei opere rappresentate (*La Bohème*, *Tosca*, *La fanciulla del West*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Le Villi*), che, sul totale della sua produzione rappresenta pur quasi il cento per cento della sua produzione (resta esclusa solo l'*Edgar*, composto nel 1889) dato che *La rondine*, composta nel 1917 e rappresentata all'Opéra di Montecarlo il 27 marzo dello stesso anno, difficilmente sarebbe potuta entrare nel catalogo dello stesso anno.

Queste tavole riassumono gli elenchi degli autori più rappresentati con aggiunto il totale dei brani incisi:

Società Italiana di Fonotipia: gli autori più incisi nella produzione degli anni 1904-1917 per i dischi di formato 27 cm.

1904			1905		
autori	n. opere	n. brani	autori	n. opere	n. brani
<b>Verdi</b>	7	<b>12</b>	<b>Verdi</b>	<b>12</b>	<b>58</b>

<sup>30</sup> Nel 1913 il *Faust* è l'opera più incisa.

Bellini	3	3	Massenet	7	16
Leoncavallo	3	4	Donizetti	6	14
Donizetti	2	3	Meyerbeer	5	17
Mascagni	2	2	Gounod	4	23
Massenet	2	2	Mascagni	4	13
Meyerbeer	2	2	Wagner	4	12
Mozart	2	4	Leoncavallo	3	11
Puccini	2	2	Puccini	3	10
Wagner	2	2	Rossini	2	13
			Mozart	2	7
			Thomas	2	7

1906			1907 <sup>31</sup>			1908 <sup>32</sup>		
<i>autori</i>	<i>n. opere</i>	<i>n. brani</i>	<i>autori</i>	<i>n. opere</i>	<i>n. brani</i>	<i>autori</i>	<i>n. opere</i>	<i>n. brani</i>
<b>Verdi</b>	<b>12</b>	<b>59</b>	<b>Verdi</b>	<b>12</b>	<b>70</b>	<b>Verdi</b>	<b>9</b>	<b>62</b>
<b>Donizetti</b>	<b>7</b>	<b>28</b>	<b>Donizetti</b>	<b>9</b>	<b>51</b>	<b>Donizetti</b>	<b>6</b>	<b>28</b>
Puccini	4	13	Audran	4	21	Wagner	4	18
Wagner	4	11	Massenet	4	15	Puccini	4	14
Gounod	4	9	Giordano	3	14	Giordano	3	19
Giordano	3	20	Meyerbeer	3	10	Rossini	3	17
Meyerbeer	3	14	Puccini	3	10	Meyerbeer	3	10
Bellini	3	9	Rossini	3	9	Bellini	3	8
Bizet	3	9	Bellini	3	4	Bizet	2	10
Mascagni	3	8	Bizet	2	14	Leoncavallo	2	7
Leoncavallo	3	7	Leoncavallo	2	12	Mascagni	2	7
Caballero	3	6	Thomas	2	12	Gounod	2	6
Massenet	3	4	Mascagni	2	8	Audran	2	3

1909 <sup>33</sup>			1910 <sup>34</sup>			1912		
<i>autori</i>	<i>n. opere</i>	<i>n. brani</i>	<i>autori</i>	<i>n. opere</i>	<i>n. brani</i>	<i>autori</i>	<i>n. opere</i>	<i>n. brani</i>
<b>Verdi</b>	<b>11</b>	<b>69</b>	<b>Verdi</b>	<b>6</b>	<b>20</b>	<b>Wagner</b>	<b>4</b>	<b>10</b>
Puccini	5	19	<b>Donizetti</b>	<b>6</b>	<b>18</b>	Puccini	2	2
Mascagni	5	10	Meyerbeer	3	7	Chape	1	1
Donizetti	4	7	Giordano	2	10	Gounod	1	2
Wagner	3	9	Thomas	2	5	Mascagni	1	1
Leoncavallo	3	5	Leoncavallo	2	3	Meyerbeer	1	1
Franchetti	2	8	Massenet	2	2	Weber	1	1
Thomas	2	5						
Meyerbeer	2	4						
Bellini	2	3						
Massenet	2	3						

<sup>31</sup> Nei dati sono stati inseriti anche i brani operistici incisi per banda e presenti nel gruppo A<sub>2</sub>.

<sup>32</sup> Nei dati sono stati inseriti anche i brani operistici incisi per banda e presenti nel gruppo A<sub>2</sub>.

<sup>33</sup> Nei dati sono stati inseriti anche i brani operistici incisi per banda e presenti nel gruppo A<sub>2</sub>.

<sup>34</sup> Nei dati sono stati inseriti anche i brani operistici incisi per banda e presenti nel gruppo A<sub>2</sub>.

1913			1914			1917		
autori	n. opere	n. brani	autori	n. opere	n. brani	autori	n. opere	n. brani
Verdi	8	19	Verdi	5	15	Verdi	8	28
Wagner	4	9	Puccini	3	9	Puccini	4	9
Puccini	3	6	Leoncavallo	2	4	Donizetti	2	4
Donizetti	3	5	Massenet	2	3			
Rossini	3	5	Wagner	2	3			
Mascagni	3	4						
Wolf-Ferrari	2	8						
Bellini	2	7						
Leoncavallo	2	2						

Le tavole che seguono mostrano, anno per anno, i titoli delle opere più incise nel formato da 27 cm.

Società Italiana di Fonotopia: gli autori più incisi nella produzione degli anni 1904-1917 per i dischi di formato 27 cm.

1904			1905		
autori	Opere/operette	n. incisioni	autori	Opere/operette	n. incisioni
Orefice <sup>35</sup>	<i>Chopin</i>	5	Verdi	<i>Rigoletto</i>	19
Ponchielli	<i>La Gioconda</i>	4	Gounod	<i>Faust</i>	12
Verdi	<i>La forza del destino</i>	3	Meyerbeer	<i>L'Africana</i>	10
Cilea	<i>Adriana Lecouvreur</i>	2	Rossini	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	9
Donizetti	<i>La Favorita</i>	2	Verdi	<i>Aida</i>	9
Gounod	<i>Faust</i>	2	Leoncavallo	<i>Der Roland von Berlin</i>	6
Leoncavallo	<i>Pagliacci</i>	2	Verdi	<i>Il Trovatore</i>	6
Mozart	<i>Don Giovanni</i>	2	Verdi	<i>Un ballo in maschera</i>	6
Mozart	<i>Le nozze di Figaro</i>	2	Boito	<i>Mefistofele</i>	5
Verdi	<i>Il Trovatore</i>	2	Donizetti	<i>La Favorita</i>	5
Verdi	<i>Otello</i>	2	Gounod	<i>Romeo e Giulietta</i>	5
			Mascagni	<i>L' Amica</i>	5
			Mascagni	<i>Cavalleria rusticana</i>	5
			Massenet	<i>Manon</i>	5
			Mozart	<i>Don Giovanni</i>	5
			Thomas	<i>Mignon</i>	5
			Verdi	<i>La Traviata</i>	5
			Wagner	<i>Lohengrin</i>	5

1906			1907 <sup>36</sup>		
autori	Opere/operette	n. incisioni	autori	Opere/operette	n. incisioni
Verdi	<i>La forza del destino</i>	17	Verdi	<i>Rigoletto</i>	18
Verdi	<i>Il Trovatore</i>	14	Donizetti	<i>Don Pasquale</i>	16
Verdi	<i>La Traviata</i>	13	Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	15
Meyerbeer	<i>Gli Ugonotti</i>	10	Ponchielli	<i>La Gioconda</i>	15

<sup>35</sup> Giacomo Orefice (1865-1922) compone nove opere teatrali, tra le quali *Chopin* (1901). Il lavoro riscuote un discreto successo e viene rappresentata anche in Polonia. Nel 1902, con un atteggiamento da proto filologo, trascrive *l'Orfeo* di Claudio Monteverdi.

<sup>36</sup> Nei dati sono stati inseriti anche i brani operistici incisi per banda e presenti nel gruppo A<sub>2</sub>.

Giordano	<i>Andrea Chénier</i>	9	Boito	<i>Mefistofele</i>	11
Rossini	<i>Guglielmo Tell</i>	9	Bizet	<i>Carmen</i>	10
Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	8	Thomas	<i>Mignon</i>	10
Giordano	<i>Siberia</i>	8	Audran	<i>La poupée</i>	9
Bizet	<i>Carmen</i>	7	Verdi	<i>Il Trovatore</i>	9
Donizetti	<i>La Favorita</i>	7	Sidney	<i>La geisha</i>	8
Boito	<i>Mefistofele</i>	6	Verdi	<i>La Traviata</i>	8
Gounod	<i>Faust</i>	6	Verdi	<i>Otello</i>	8
Rossini	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	6	Donizetti	<i>La Favorita</i>	7
Thomas	<i>Mignon</i>	6	Mascagni	<i>Cavalleria rusticana</i>	7
Verdi	<i>Un ballo in maschera</i>	6	Valente	<i>I granatieri</i>	7
Wagner	<i>Lohengrin</i>	6	Verdi	<i>Un ballo in maschera</i>	7
Weber	<i>Der Freischutz</i>	6	Cilea	<i>Adriana Lecouvreur</i>	6
Bellini	<i>Norma</i>	5	Giordano	<i>Andrea Chénier</i>	6
Cilea	<i>Adriana Lecouvreur</i>	5	Giordano	<i>Fedora</i>	6
Puccini	<i>La Bohème</i>	5	Gounod	<i>Faust</i>	6
Reyer	<i>Sigurd</i>	5	Leoncavallo	<i>Pagliacci</i>	6
Verdi	<i>Aida</i>	5	Leoncavallo	<i>Zazà</i>	6
Verdi	<i>Otello</i>	5	Massenet	<i>Manon</i>	6
Verdi	<i>Rigoletto</i>	5	Massenet	<i>Werther</i>	6
			Verdi	<i>Aida</i>	6

1908 <sup>37</sup>			1909 <sup>38</sup>		
autori	Opere/operette	n. incisioni	autori	Opere/operette	n. incisioni
Ganne	<i>Hans le joueur de flute</i>	24	Gounod	<i>Faust</i>	9
Verdi	<i>Rigoletto</i>	13	Strauss	<i>Ein Walzertraum</i>	9
Boito	<i>Mefistofele</i>	12	Puccini	<i>Manon Lescaut</i>	8
Wagner	<i>Lohengrin</i>	12	Verdi	<i>Il Trovatore</i>	8
Donizetti	<i>La Favorita</i>	11	Franchetti	<i>Germania</i>	7
Ponchielli	<i>La Gioconda</i>	11	Verdi	<i>La forza del destino</i>	7
Verdi	<i>Otello</i>	11	Lehàr	<i>Die lustige Witwe</i>	6
Verdi	<i>Aida</i>	10	Mascagni	<i>L'amico Fritz</i>	6
Giordano	<i>Andrea Chénier</i>	9	Verdi	<i>La Traviata</i>	6
Lehàr	<i>Die lustige Witwe</i>	9	Ponchielli	<i>La Gioconda</i>	5
Rossini	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	9	Puccini	<i>Tosca</i>	5
Verdi	<i>Un ballo in maschera</i>	8	Rossini	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	5
Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	7	Wagner	<i>Tannhäuser</i>	5
Meyerbeer	<i>L'Africana</i>	7	Boito	<i>Mefistofele</i>	4
Verdi	<i>La Traviata</i>	7	Leoncavallo	<i>Pagliacci</i>	4
Mascagni	<i>Cavalleria rusticana</i>	6	Verdi	<i>Un ballo in maschera</i>	4
Verdi	<i>Il Trovatore</i>	6			

<sup>37</sup> Nei dati sono stati inseriti anche i brani operistici incisi per banda e presenti nel gruppo A<sub>2</sub>.

<sup>38</sup> Nei dati sono stati inseriti anche i brani operistici incisi per banda e presenti nel gruppo A<sub>2</sub>.

1910 <sup>39</sup>			1912		
autori	Opere/operette	n. incisioni	autori	Opere/operette	n. incisioni
Verdi	<i>Aida</i>	5	Wagner	<i>Parsifal</i>	4
Fati	<i>Die Dollarprinzessin</i>	3	Gounod	<i>Faust</i>	2
Audran	<i>La Mascotte</i>	2	Wagner	<i>Rienzi</i>	2
Delibes	<i>Sylvia</i>	2	Wagner	<i>Tannhäuser</i>	2
Dellinger	<i>Capitan Fracassa</i>	2	Wagner	<i>Tristano e Isotta</i>	2
Massenet	<i>Manon</i>	2	Chape	<i>El milagro de la Virgen</i>	1
Meyerbeer	<i>L'Africana</i>	2	Mascagni	<i>Cavalleria rusticana</i>	1
Suppé	<i>Boccaccia</i>	2	Meyerbeer	<i>L'Africana</i>	1
Verdi	<i>La forza del destino</i>	2	Puccini	<i>La Bohème</i>	1
Verdi	<i>Otello</i>	2	Puccini	<i>Tosca</i>	1
Wagner	<i>L'oro del Reno</i>	2	Weber	<i>Freischutz</i>	1

1913			1914		
Autori	Opere/operette	n. incisioni	autori	Opere/operette	n. incisioni
Bellini	<i>Norma</i>	6	Mascagni	<i>Parisina</i>	20
Verdi	<i>Rigoletto</i>	6	Verdi	<i>Rigoletto</i>	7
Wolf-Ferrari	<i>I gioielli della Madonna</i>	6	Puccini	<i>Tosca</i>	4
Verdi	<i>Nabucco</i>	5	Verdi	<i>La Traviata</i>	4
Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	3	Puccini	<i>La fanciulla del West</i>	3
Puccini	<i>Madama Butterfly</i>	3	Leoncavallo	<i>Pagliacci</i>	2
Wagner	<i>Parsifal</i>	3	Leoncavallo	<i>Zazà</i>	2
Catalani	<i>La Wally</i>	2	Massenet	<i>Manon</i>	2
Mascagni	<i>Iris</i>	2	Ponchielli	<i>La Gioconda</i>	2
Montemezzi	<i>L'amore dei tre re</i>	2	Puccini	<i>La Bohème</i>	2
Puccini	<i>Tosca</i>	2	Verdi	<i>Ernani</i>	2
Rossini	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	2	Wagner	<i>Tristano e Isotta</i>	2
Rossini	<i>Semiramide</i>	2			
Verdi	<i>Ernani</i>	2			
Verdi	<i>Un ballo in maschera</i>	2			
Wagner	<i>I Maestri cantori</i>	2			
Wagner	<i>Lohengrin</i>	2			
Wagner	<i>Tristano e Isotta</i>	2			
Wolf-Ferrari	<i>Le donne curiose</i>	2			

1917		
Autori	Opere/operette	n. incisioni
Verdi	<i>Aida</i>	10
Giordano	<i>Andrea Chénier</i>	5
Puccini	<i>Madama Butterfly</i>	4
Verdi	<i>La Traviata</i>	4
Verdi	<i>Otello</i>	4
Boito	<i>Mefistofele</i>	3

<sup>39</sup> Nei dati sono stati inseriti anche i brani operistici incisi per banda e presenti nel gruppo A<sub>2</sub>.

Catalani	<i>La Wally</i>	3
Verdi	<i>Il Trovatore</i>	3
Catalani	<i>Loreley</i>	2
Donizetti	<i>La Favorita</i>	2
Donizetti	<i>Lucrezia Borgia</i>	2
Mascagni	<i>Cavalleria rusticana</i>	2
Puccini	<i>La Bohème</i>	2
Puccini	<i>Manon Lescaut</i>	2
Thomas	<i>Mignon</i>	2
Verdi	<i>La forza del destino</i>	2
Verdi	<i>Rigoletto</i>	2
Verdi	<i>Un ballo in maschera</i>	2
Wagner	<i>Tannhäuser</i>	2

#### 4. CATALOGO "EDISON - BLUE AMBEROL. SERIE ITALIANA" (1908-1912)

L'elenco di questi cilindri si ricava dalla pubblicazione *Blue Amberol Cylinders. A catalogue compiled by Sydney H. Carter*, pubblicato in Gran Bretagna (ICBSA inv. 400067, coll. 1M 267) contenente la produzione Edison dei cilindri della serie 'Blue Amberol' americana e inglese. In aggiunta a queste due serie principali, sono elencate quelle nazionali, tra le quali compare quella italiana. Questa ultima produzione, tutta compresa tra il 1908 e il 1912<sup>1</sup>, contiene 73 cilindri con numerazione dal 22406 al 22478. Si tratta, dunque, di una produzione contenuta che mostra, nel contempo, alcune interessanti caratteristiche.

Prima di entrare nel merito di questa produzione fonografica, sarà opportuno fare alcune precisazioni di ordine storico che possano chiarire meglio la collocazione del gruppo dei cilindri italiani all'interno della produzione complessiva Edison.

La commercializzazione, da parte della Thomas A. Edison Inc. del cilindro per uso domestico avviene a partire dal 1889, un anno prima della produzione e commercializzazione dei propri fonografi destinati al mercato statunitense. La produzione dei cilindri di cera marrone (*brown wax*) prosegue, attraverso una serie di migliorie tecnologiche (che riguardano, essenzialmente ma non solo, il materiale utilizzato e la velocità di riproduzione del cilindro) fino al 1908, anno nel quale viene prodotto il perfezionato cilindro *Amberol*, supporto al quale viene associata la produzione del suo lettore, la serie dei fonografi *Amberola*. Nel 1912, e fino al 1929, anno di interruzione dell'attività fonodiscografica della Edison, viene immesso nel mercato il cilindro di celluloidi *Blue Amberol*, così chiamato per l'azzurro della sua colorazione. Si tratta di un cilindro che esprime il punto più alto di perfezionamento della tecnologia legata a questo supporto, un perfezionamento tecnologico che avrebbe dovuto contrastare, nelle intenzioni di Edison, la temibile concorrenza del disco, supporto che, da almeno quindici anni, erodeva progressive fette di mercato al cilindro stesso. Il *Blue Amberol* è dunque un cilindro più resistente dei suoi predecessori ed offre una elevata qualità audio, caratteristica, quest'ultima, che gli permette di riprodurre, dal 1915, le incisioni realizzate per la linea discografica della casa Edison, la *Diamond Disc Records*.

Il gruppo di cilindri Edison qui presi in esame appartiene, dunque, alla serie *Amberol*, molto verosimilmente utilizzati per la nuova etichetta *Blue Amberol*, come si evince sia dalla datazione della produzione, che è anteriore a quella di entrata in commercio dei cilindri *Blue*, sia dalle numerazioni di tali cilindri. La serie italiana, come abbiamo detto precedentemente, riporta una numerazione assolutamente estranea a quella del gruppo di cilindri che rappresenta la produzione americana *Blue Amberol*<sup>2</sup>.

L'elenco dei brani incisi, così come presentato dal repertorio di riferimento, mostra, oltre all'autore ed al titolo dell'opera, anche l'interprete. Si tratta di 50 arie d'opera (per la precisione 49 arie d'opera più una romanza di Tosti) e di 24 tra canzoni e romanze, le prime prevalentemente tratte dal repertorio della canzone napoletana.

Edison, cilindri *Amberol*. Serie italiana (1908-1912): produzione complessiva e per generi

Anno	n. cilindri	lirica	canz. e romanze
1908	15	12	3
1909	16	1	<b>15</b>
1910	38	<b>36</b>	2
1911	0	0	0
1912	4	0	<b>4</b>

Con assoluta coerenza con quanto accade nei cataloghi cronologicamente precedenti e coevi, gli autori operistici più rappresentati sono Giuseppe Verdi e Gaetano Donizetti: il primo con ben 7 opere e 14 arie ed il secondo con 4 opere e 6 arie. Molto significativo, però, e parzialmente in controtendenza, il ruolo di Puccini che è presente con 4 opere e 7 arie. Molto apprezzata è sempre *La cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni. Interessante è anche l'inserimento delle due opere wagneriane *Lohengrin* e *Tannhäuser*.

Edison, cilindri *Amberol*. Serie italiana (1908-1912): autori operistici più incisi e n. di brani

Autori	n. opere in catalogo	n. brani in catalogo
Verdi	7	14

<sup>1</sup> La datazione della Serie italiana si ricava dal sito: [http://musiktitel.de/Label/Edi\\_B20.html](http://musiktitel.de/Label/Edi_B20.html).

<sup>2</sup> La numerazione di questa prestigiosa serie parte dal n. 1501, prodotto nell'ottobre del 1912, e si chiude con il n. 5719, dell'ottobre del 1929.

Puccini	4	7
Donizetti	4	6
Wagner	2	3

Nel piccolo gruppo delle canzoni napoletane, concentrate tutte negli anni 1909 e 1912, benché gli autori più incisi risultino alcuni tra i personaggi più in vista di questo repertorio, la rosa dei compositori offre una panoramica sufficientemente esaustiva del mondo della canzone partenopea: Francesco Buongiovanni, Ernesto De Curtis, Vincenzo Di Chiara, Emidio Nardella, ed altri.

Edison, cilindri *Amberol*. Serie italiana (1908-1912): autori di canzone più incisi e n. di brani

autore	n. brani
Rodolfo Falvo <sup>3</sup>	4
Giuseppe Capolongo <sup>4</sup>	3
Salvatore Gambardella <sup>5</sup>	2

Tra gli esecutori troviamo un certo avvicendamento nel corso di questo quinquennio anche se il tenore Francesco Daddi<sup>6</sup> (1864-1945), oltre ad essere in assoluto il più presente nella produzione della sezione italiana della linea *Amberol* (sia nel settore operistico che in altri repertori), è anche l'unico che lavora per due anni consecutivi.

Edison, cilindri *Amberol*. Serie italiana (1908-1912): gli interpreti vocali

interprete	1908	1909	1910	1912	totale
<b>Daddi, Francesco</b>	15	7	-	-	<b>22</b>
Reschiglian, V.	3	-	-	-	3
Avezza, Maria	8	-	-	-	8
Martinez, Sara*	-	1	-	-	1
Colombati, Virginia*	-	1	-	-	1
Oddo, Vincenzo*	-	1	-	-	1
Aveda, Ferdinando*	-	1	-	-	1
Torre, Eugenio	-	7	-	-	7
Ardito, Gina	-	5	-	-	5
Tegonini, Giovanni	-	-	5	-	5
<b>Cilla, Luigi<sup>7</sup></b>	-	-	<b>11</b>	-	<b>11</b>
Tromben, Elisa	-	-	6	-	6
Salvaneschi, Attilio	-	-	3	-	3
Baratto, Giovanni	-	-	6	-	6
Scandiani, Angelo	-	-	2	-	2
Battain, Eugenio	-	-	2	-	2
Marini, Luigi	-	-	1	-	1
Ticci, Maddalena	-	-	3	-	3
Campana, Ettore	-	-	1	-	1
Pasquariello, Gennaro	-	-	-	4	4

\* Eseguono il Quartetto del *Rigoletto*.

<sup>3</sup> Protagonista indiscusso della canzone napoletana fin dagli esordi del Novecento, Rodolfo Falvo (1873-1937) è comunque noto per il suo maggior successo, *Dicitencello vuje*, scritta nel 1930.

<sup>4</sup> Sono almeno 14 i titoli di canzoni napoletane composte da Giuseppe Capolongo (1877-1928) che ritroviamo nei cataloghi oggetto di questo studio. Tra le più note risultano senz'altro *Compagnò*, *Nuttata 'e sentimento*, *'O core 'e Catarina*, *Sturnellata napoletana*, *Suonno 'e fantasia*, *Uocchie c'arragunate*.

<sup>5</sup> Il primo successo di Salvatore Gambardella (1871-1913) è *'O marenariello*, canzone scritta nel 1893 su versi di Diodato Del Gaizo, poi rivisti da Gennaro Ottaviano. Il brano più noto è sicuramente *Ninì Tirabusciò*, composto nel 1911 su versi di Aniello Califano.

<sup>6</sup> Francesco Daddi esordisce a Milano al Teatro dal Verme di Milano nel 1891 e si ritira dalle scene nel 1920. Anche se la sua carriera si è basata essenzialmente su ruoli di comprimario, è stato comunque cantante ricercato con una notevole presenza all'estero (sia in Gran Bretagna che negli USA).

<sup>7</sup> Luigi Cilla (Rimini 1885 - ?): tenore italiano di ruoli da comprimario anche se molto apprezzato. Oltre ai maggiori teatri italiani, si esibisce anche all'*Opera House* di Boston nel 1910 ed è regolarmente presente al Covent Garden tra il 1925 e il 1934. Incide, oltre che per la Edison, anche per la Columbia e la His Master's Voice. Nel 1944 è al Teatro Alighieri di Ravenna nella *Turandot* di Puccini.