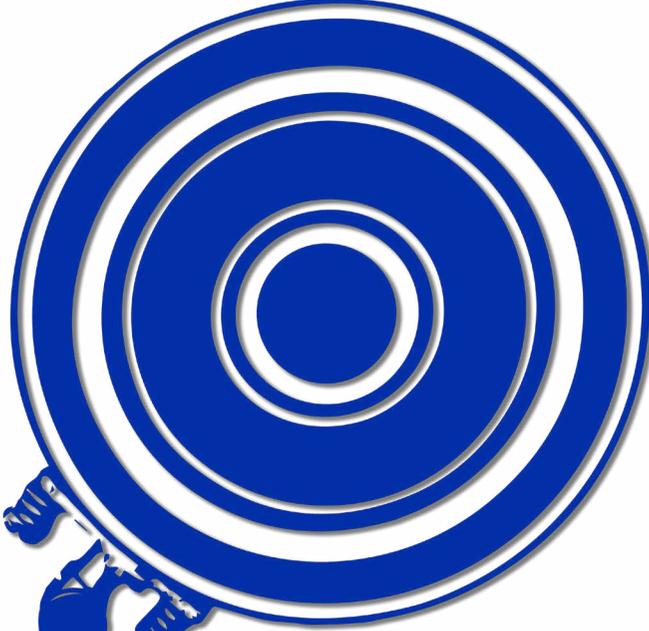


Indice

- 2 ● Editoriale
- 4 ● Cimeli sonori del jazz in Italia: uno slalom tra i falsi
di Marcello Piras
- 8 ● Lucia Mannucci a 78 giri (1942 – 1957)
di Enzo Giannelli
- 12 ● I cataloghi delle collezioni Benedetti e Toffalori.
Alcune considerazioni sulla catalogazione partecipata di collezioni discografiche
di Angelo Pompilio e Beatrice Tioli
- 22 ● Un censimento dei dischi fonografici relativi al Primo conflitto mondiale
di Angelo Agosti



SOFOS

Bollettino

Anno 3 - Numero 1 - Gennaio 2026



I cataloghi delle collezioni Benedetti e Toffalori. Alcune considerazioni sulla catalogazione partecipata di collezioni discografiche

di Angelo Pompilio e Beatrice Tioli¹

1. Introduzione

Le collezioni Benedetti e Toffalori conservate presso il Dipartimento di Beni Culturali (DBC) dell'Università di Bologna, Campus di Ravenna, contengono complessivamente circa 10.000 dischi 78 giri,² prevalentemente di repertorio operistico. Al momento dell'acquisizione erano corredate da rispettivi cataloghi compilati dai due collezionisti, poi elaborati dal Laboratorio musicale del DBC per renderli consultabili attraverso una elementare pagina web. Questo contributo innanzitutto illustrerà lo stato attuale dei cataloghi, gli interventi finora realizzati e le riflessioni sulle attività catalografiche da svolgere. Le schede catalografiche ora in consultazione non sono state compilate secondo gli standard descrittivi e sarà pertanto necessaria una completa revisione sia degli elementi descrittivi che dei contenuti informativi. Si è imposta quindi l'esigenza di una prima riflessione sui criteri di catalogazione che tenga conto degli standard catalografici attuali nella prospettiva di un «*collaborative network of catalogues for historical sound recordings*» richiamata nella recente conferenza ERA 2025.³ In particolare, nella presentazione si argomenterà l'importanza di redigere schede di autorità per alcuni elementi descrittivi fondamentali: nomi di persona (autori e interpreti), opere e sezioni dell'opera, case discografiche ed etichette, numeri di matrice.

Negli ultimi trent'anni i sistemi informativi dedicati al patrimonio culturale si sono diffusi in misura esponenziale in tutti gli ambiti e sono stati realizzati con metodi e tecnologie diverse. Per accedere in modo efficace al patrimonio informativo oggi disponibile è necessario però che le informazioni siano condivise, che i sistemi informativi siano interoperabili, vale a dire intelligibili alle macchine e quindi agli utenti. A questo scopo sono stati sviluppati metodi e tecnologie con l'impiego di modelli concettuali e ontologie condivise. Con questi strumenti, nel corso degli ultimi 20 anni, è stato ad esempio sviluppato il repertorio bibliografico *Corago*,⁴ relativo ai libretti d'opera. L'attività catalografica avviata sulle due collezioni discografiche del DBC intende

sperimentare anche sui dischi i metodi e le tecnologie impiegate in quel progetto. La descrizione in forme standard del contenuto musicale, dei nomi di persona e dei dati editoriali in schede di autorità è un primo passo per realizzare un nucleo informativo condiviso, indispensabile per l'interoperabilità con altri sistemi informativi e la catalogazione partecipata del patrimonio discografico.

2. Due collezioni, due cataloghi, i primi passi verso l'accessibilità

Il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Bologna ha acquisito tra il 2019 e il 2021 due importanti collezioni discografiche appartenute rispettivamente a Dioniso, detto Dino, Toffalori e Mauro Benedetti⁵. La collezione Toffalori è composta da oltre 5000 dischi 78 giri, organizzati in 380 raccoglitori, ai quali si aggiungono dischi a 33 e 45 giri, nastri magnetici e grammofoni.⁶ La donazione, effettuata dagli eredi di Dino Toffalori, era completa di un catalogo cartaceo redatto dallo stesso collezionista e di tre indici manoscritti che seguono l'ordine alfabetico per nomi degli interpreti. La collezione Benedetti raccoglie circa 4500 dischi 78 giri, accompagnati da un catalogo informatico, 19 cilindri accompagnati da un elenco sommario, dischi a 33 giri, giradischi, grammofoni e un fonografo.⁷ Il progetto catalografico presentato in questa sede si riferisce esclusivamente alle raccolte di dischi 78 giri.

Il Laboratorio musicale del Dipartimento di Beni Culturali negli ultimi anni ha portato avanti una complessa attività di recupero del contenuto informativo dei cataloghi originali delle raccolte dei dischi 78 giri delle due collezioni: molto diversi tra loro per forma, struttura e contenuto, ricchi di dettagli, ma entrambi redatti per rispondere alle esigenze personali dei collezionisti e dunque non rispondenti agli standard catalografici. In primo luogo, è stato necessario rendere possibile la consultazione dei cataloghi delle due raccolte.

⁵ Per approfondimenti sulla biografia dei collezionisti Toffalori e Benedetti, si veda il sito web *Le collezioni discografiche del DBC* (<https://site.unibo.it/collezioni-discografiche-dbc/it>) e Latorre (2024), pp. 67–82.

⁶ La collezione era composta originariamente anche da libri, fascicoli di periodici musicali e teatrali, spartiti d'opera, partiture di musica sacra e libretti d'opera acquisiti dalla Biblioteca delle Arti, sezione Musica e Spettacolo del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna (<https://arti.sba.unibo.it/it/chi-siamo/donazione-dionisio-toffalori>).

⁷ Anche in questo caso, libri e trattati di vocologia sono stati acquisiti dalla Biblioteca delle Arti, sezione Musica e Spettacolo del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna.

¹ Angelo Pompilio ha curato i paragrafi 4.2, 4.3, 4.4; Beatrice Tioli ha curato il capitolo 2, il capitolo 3 e il paragrafo 4.1; introduzione, conclusioni e la parte introduttiva del capitolo 4 sono il frutto di una riflessione collettiva degli autori.

² Grazie al lavoro sui cataloghi presentato di seguito, è stato possibile affinare il dettaglio sul numero dei dischi 78 giri delle due collezioni, inizialmente stimato attorno alle 6000 unità per ciascuna raccolta.

³ *Early Recordings Association (ERA) Conference 2025*, 1-3 luglio 2025, University of Surrey in Guildford.

⁴ Per approfondimenti sul progetto *Corago*, si veda: <https://site.unibo.it/corago-dbc/it>

Il catalogo informatico prodotto da Benedetti è stato rielaborato con il software Microsoft Access (già utilizzato dal collezionista), recuperando e riorganizzando le informazioni relative a interpreti, opere, brani e etichette. Il controllo, la correzione e l'eventuale aggiunta dei dati vengono tuttora effettuati attraverso maschere di lavoro che permettono di operare sia a livello di disco intero, sia per ciascuna facciata.

Parallelamente, è stata avviata una campagna di riproduzione fotografica dei dischi e delle relative etichette – attualmente in corso –, nella quale vengono riprodotti:

- due scatti delle custodie, quando si tratta di buste storiche o se riportano informazioni;⁸
- uno scatto del disco intero con scala colorimetrica;
- due scatti per ciascuna etichetta, attraverso una tecnica messa a punto dal laboratorio musicale per ottenere un'immagine in cui sono ben visibili sia i colori e dettagli delle etichette, sia i numeri incisi nelle *runout area* di ciascuna facciata.

Grazie all'acquisizione fotografica è possibile effettuare una progressiva correzione del catalogo. Tuttavia, la consistenza della collezione non ha ancora consentito di verificarne puntualmente l'intero contenuto informativo.

Il catalogo, al suo stato attuale, è stato reso consultabile online sul sito delle Collezioni del DBC⁹ ed è possibile interrogarlo tramite una maschera di ricerca avanzata articolata in: Titolo brano, Interprete, Autore, Opera, Etichetta, Numero di catalogo, Numero di matrice, Collocazione, Data di incisione. Periodicamente vengono rese disponibili le immagini dei dischi, in un'ottica di progressivo arricchimento del contenuto.¹⁰

La raccolta di dischi 78 giri della collezione Toffalori era invece accompagnata da un catalogo dattiloscritto (con annotazioni manoscritte dello stesso collezionista per segnalare integrazioni e correzioni), organizzato in nove sezioni ("parti") a loro volta composte da schede corrispondenti ai raccoglitori in cui sono conservati i dischi (figura 1).

Le sezioni corrispondono a diversi raggruppamenti – non sempre coerenti – per formato, case discografiche, contenuto musicale e opere intere.

⁸ Tutti i dischi sono conservati in buste singole sciolte; in molti casi Benedetti stesso ha prodotto delle buste neutre per sostituire quelle danneggiate e conservare gli esemplari sprovvisti del contenitore originale.

⁹ Il catalogo online è disponibile all'indirizzo: <https://www.ilcorago.org/benedetti/benedetti.asp>

¹⁰ Per maggiori informazioni sulla prima rielaborazione del catalogo, sul sistema di acquisizione fotografica e sulla maschera di consultazione online, si veda Latorre, cit., pp. 75-77 e il sito delle Collezioni discografiche del DBC: <https://site.unibo.it/collezioni-discografiche-dbc/it/collezione-benedetti/il-catalogo>

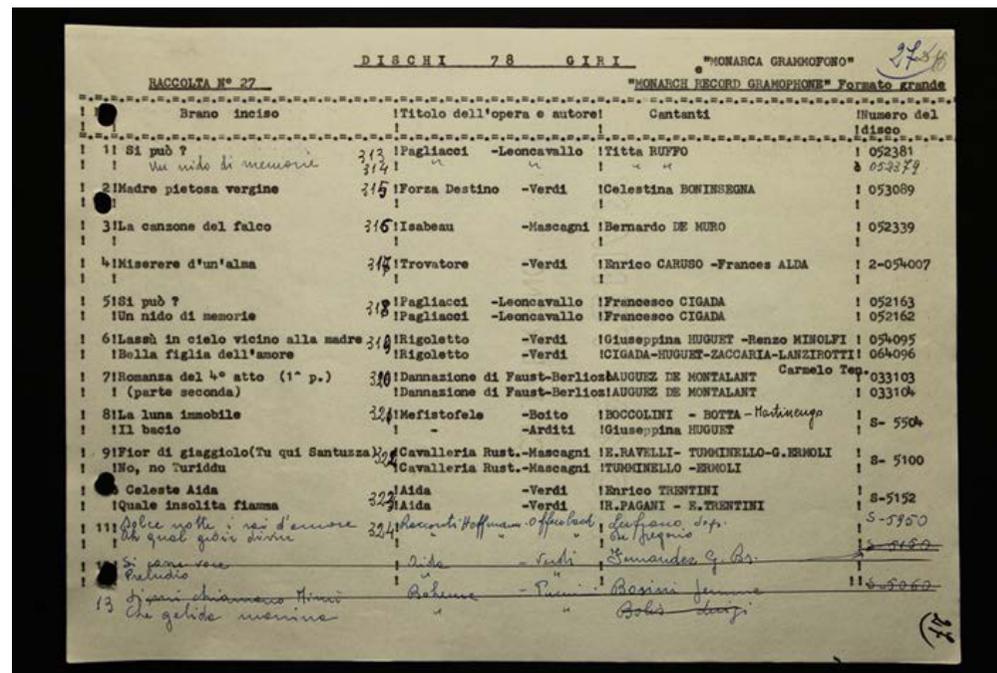


Figura 1 - Una scheda del catalogo Toffalori, con integrazioni manoscritte

In ogni scheda (tranne per la sezione ottava) sono riportati i seguenti dati:

- numero del raccoglitore;
- in alto a destra la sezione/serie di riferimento e il formato;
- l'elenco dei dischi contenuti nel raccoglitore – per ciascuna facciata sono riportati i seguenti elementi:
 - Titolo del brano inciso
 - Numero dell'unità disco (numero di corda) all'interno del raccoglitore – il numero non è sempre presente
 - Titolo dell'opera e autore
 - Esecutori
 - Sigla della voce o dello strumento per i brani esclusivamente strumentali – non sempre presente
 - Sigla della casa discografica

- Numero di etichetta (in rari casi sono presenti due numeri per ciascuna facciata, uno dei quali si riferisce probabilmente al numero di matrice)
- Eventuali note (es. se si tratta di un provino o di un brano in lingua non italiana, oppure numeri forse riferiti al prezzo di acquisto)

La numerazione delle schede e dei dischi presenta salti e sovrapposizioni, dovute alla natura *in progress* della redazione del catalogo da parte dello stesso Toffalori.

Una copia della scheda è in genere presente anche all'interno del relativo raccoglitore.

In un primo momento, il laboratorio musicale ha digitalizzato il volume, rendendolo disponibile per la consultazione in formato .pdf ricercabile.¹¹ Negli ultimi mesi, tutti i dati sono stati riversati manualmente in un foglio di calcolo, in quanto la struttura originale e le integrazioni manoscritte non hanno consentito una trasposizione automatizzata. Dall'attività di trascrizione puntuale è emerso che il collezionista aveva catalogato i dischi secondo le proprie esigenze, riportando talvolta i titoli dei brani secondo la denominazione a lui più congeniale, oppure in traduzione. Di conseguenza, vi è spesso discordanza tra quanto riportato sulle etichette e quanto presente nel catalogo. In altri casi, abbiamo rilevato errori ortografici, in particolare per quanto riguarda i titoli e i nomi in lingue diverse dall'italiano.

La collezione purtroppo è in cattivo stato di conservazione, pertanto non è stato possibile effettuare ricognizioni puntuali sui dischi. Nel corso della trasposizione digitale sono state apportate alcune correzioni ai dati palesemente errati, ma senza poter procedere a una revisione complessiva delle informazioni. Inoltre, sono state sciolte le sigle utilizzate da Toffalori per indicare le etichette discografiche, anche in questo caso senza poter verificare puntualmente se la denominazione riportata da Toffalori coincidesse effettivamente con quanto scritto sull'etichetta (è possibile, ad esempio, che non sempre siano state riportate le varianti esatte delle sotto-etichette). Sono stati sostituiti e/o integrati eventuali “*idem*”, “parte 2”, “parte seconda”, riportando il nome integrale del titolo, per una gestione più agevole dei dati a livello di ciascuna facciata. Infine, sono stati integrati i numeri di corda mancanti con numeri assegnati *ex post*, per completare la segnatura dei dischi catalogati.

La sezione ottava, trascritta in un foglio di calcolo separato, si riferisce a opere complete, per le quali Toffalori si è spesso limitato a fotocopiarne l'indice originale. In molti casi per ciascuna opera il catalogo riporta due versioni, una con i brani in sequenza, una con i brani alternati (forse per rendere possibile un ascolto continuativo tramite l'utilizzo di due giradischi affiancati). Non è ancora stato possibile verificare

¹¹ Per consultare il catalogo in formato .pdf si veda:

<https://site.unibo.it/collezioni-discografiche-dbc/it/collezione-toffalori/il-catalogo>

quale delle due versioni sia effettivamente presente nella collezione, pertanto questa parte è stata momentaneamente esclusa dai passaggi successivi.

I dati del catalogo sono stati poi riversati in un database compatibile con la struttura già utilizzata per la collezione Benedetti. Ad oggi entrambe le raccolte sono consultabili online con due maschere di ricerca identiche.¹²

3. Brevi note sul contenuto delle collezioni

Grazie al lavoro svolto per permettere l'accesso ai cataloghi, è possibile presentare alcune considerazioni generali sul contenuto delle due collezioni, pur tenendo conto della disomogeneità dei dati e della presenza di numerose forme varianti dei nomi e delle registrazioni bibliografiche che, come si vedrà in seguito, non sono ancora state ricondotte alle forme preferite.

In totale, la raccolta Benedetti contiene circa 8240 incisioni, mentre quella Toffalori circa 8600 - esclusa la sezione ottava - (figura 2).

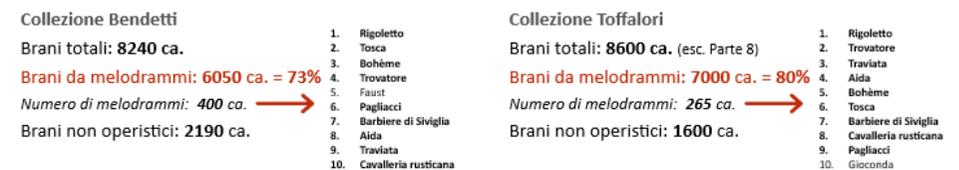


Figura 2 - Alcuni dati sul contenuto delle collezioni Benedetti e Toffalori: brani e melodrammi

Nelle collezioni sono presenti dischi a facciata singola e doppia, che di norma presentano brani diversi per ciascuna facciata, e per queste ragioni si è preferito riferire il dato ai brani incisi e non ai dischi.

Nelle due collezioni rispettivamente il 73% e l'80% sono brani tratti da melodrammi, mentre il 27% e il 20% sono brani non operistici. In totale, la collezione Benedetti contiene brani da circa 400 melodrammi, contro i 265 della collezione Toffalori; delle prime 10 opere più rappresentate in ciascun insieme, 9 sono in comune: Rigoletto, Tosca, Bohème, Trovatore, Pagliacci, Barbiere di Siviglia, Aida, Traviata e Cavalleria Rusticana.

¹² Per consultare il catalogo Toffalori tramite la maschera di ricerca, si veda:

<https://www.ilcorago.org/toffalori/toffalori.asp>

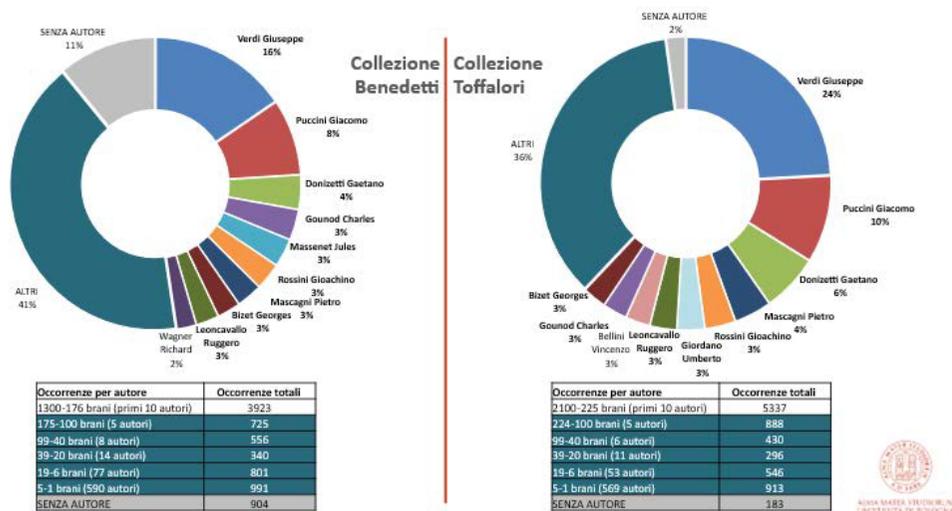


Figura 3 - Alcuni dati sul contenuto delle collezioni Benedetti e Toffalori: compositori

Per entrambe le raccolte, vi sono alcuni compositori (figura 3) – tutti di melodrammi – che ricorrono nella maggior parte dei brani: i primi 10 nomi coprono complessivamente il 48% e il 62% del totale delle incisioni delle due raccolte. Anche in questo caso, dei primi 10 più rappresentativi, 9 sono in comune: Giuseppe Verdi (in assoluto il più presente, con il 16% delle incisioni della collezione Benedetti e il 24% di quella Toffalori), Giacomo Puccini, Gaetano Donizetti, Charles Gounod, Jules Massenet, Gioacchino Rossini, Pietro Mascagni, George Bizet, Ruggero Leoncavallo. Tuttavia, dalla figura 3 è possibile constatare la grande varietà di autori che occorrono in pochi brani: ad esempio, in entrambe le collezioni vi sono oltre 560 autori presenti con meno di 5 registrazioni.

Riguardo agli interpreti, attualmente è possibile contare 1670 unità nella collezione Benedetti e 1480 in Toffalori; cinque tenori, due baritoni e due soprani compaiono tra i primi 15 più rappresentati in entrambe le collezioni: Beniamino Gigli, Enrico Caruso, Tito Schipa, Aureliano Pertile, Alessandro Bonci, Titta Ruffo, Riccardo Stracciari, Celestina Boninsegna e Amelita Galli-Curci. Se i cantanti più presenti sono tra i più famosi interpreti dell'epoca, la consistenza delle collezioni permette però di includere anche molte figure meno note, presenti con pochi brani.

Simile è la situazione delle etichette (figura 4), per le quali le prime 10 più presenti in ciascuna raccolta coprono il 65% dei dischi, tra queste, 8 sono in comune: Columbia (in assoluto la più frequente), Pathé, His Master's Voice, Disco "Grammofono", So-

cietà Italiana di Fonotipia, La Voce del Padrone, Cetra, Gramophone Concert Record. Rilevante è però la presenza di numerosissime etichette (184 in Benedetti e 74 in Toffalori), delle quali sono conservati meno di 24 dischi. Anche in questo caso, tuttavia, i dati risentono della scarsa omogeneità delle registrazioni catalografiche ed emerge l'esigenza di strutturare le informazioni in modo da dar conto del complesso sistema di relazioni esistente tra case discografiche, etichette, varianti nazionali e tematiche (si veda il paragrafo 4.4).

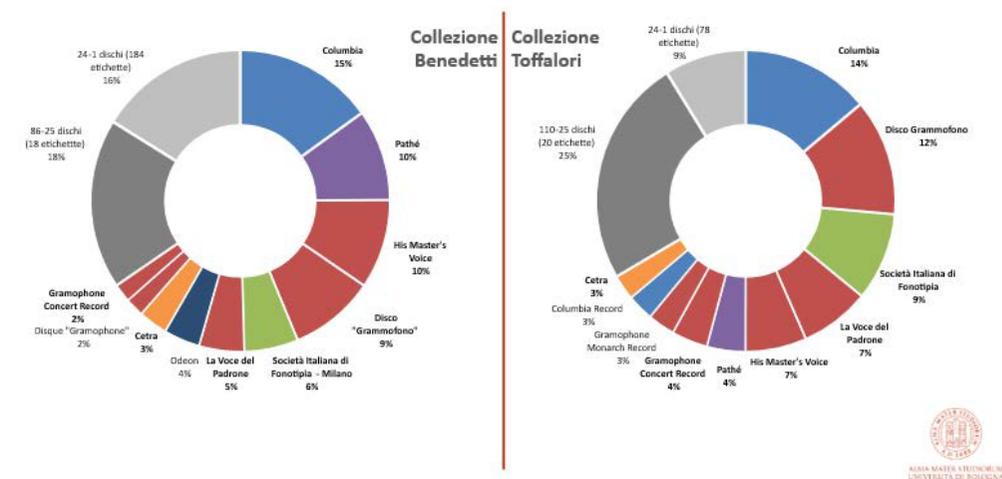


Figura 4 - Alcuni dati sul contenuto delle collezioni Benedetti e Toffalori: etichette (nello stesso colore le etichette raggruppabili in una stessa casa discografica madre)

4. Verso un catalogo integrato, con vocabolari controllati e voci di autorità

Come evidenziato fin qui, le schede catalografiche delle due collezioni non sono state compilate secondo gli standard descrittivi e presentano numerosi errori (ortografici e descrittivi). Si è quindi imposta l'esigenza di una riflessione sui criteri di catalogazione, che tenga conto della necessità di revisione sia degli elementi descrittivi sia dei contenuti informativi, rispondendo agli standard catalografici attuali.

A causa della consistenza considerevole delle due collezioni, dell'inaccessibilità della raccolta Toffalori e dei lunghi tempi previsti per la trasposizione fotografica della raccolta Benedetti, è inverosimile un controllo puntuale dei dati a partire dalla consultazione diretta dei dischi al fine di correggere le registrazioni catalografiche sistematicamente.

D'altra parte, è imprescindibile un'attività di normalizzazione dei dati a livello di in-

dicizzazione delle risorse, per favorire la creazione di punti di accesso¹³ controllati, autorizzati, universali e affidabili ai cataloghi. In altre parole, seguendo i principi delle linee guida *Resource Description and Access (RDA)*, per ciascuna risorsa è necessario produrre metadati precisi, riutilizzabili e rispondenti ai bisogni degli utenti di trovare, identificare, selezionare e ottenere le risorse.¹⁴ Questo permetterebbe di migliorare significativamente l'accesso alle collezioni del DBC, ma costituisce anche una *conditio sine qua non* per renderle potenzialmente interoperabili con altre risorse del web semantico, nell'ottica di un proficuo riuso dei dati.

In particolare, è stata considerata la natura del materiale descritto: contenuto musicale – spesso operistico – registrato su dischi 78 giri. Di conseguenza, sono state individuate alcune chiavi di accesso fondamentali: i nomi di persona (compositori, autori e interpreti), i titoli dell'opera musicale (da applicare a opere e sezioni di opera), i numeri di matrice (identificatori univoci delle registrazioni sonore poi riproposte in diverse edizioni) e una classificazione delle etichette stampate sui dischi. Per ciascuna di queste si è aperta una riflessione per identificare i metadati da implementare al fine di ottenere dati ben strutturati.

Il primo passo in questo senso è stato l'integrazione dei due cataloghi in un unico database, attualmente in fase di implementazione e non ancora in uso per la consultazione online delle due collezioni (nel rispetto, naturalmente, della distinzione a livello archivistico). Il nuovo database è stato progettato a partire dal modello concettuale proposto da IFLA *Library reference model (LRM)*,¹⁵ con un focus sulle quattro entità principali mediate da FRBR *Opera, Espressione, Manifestazione, Item*, integrate con l'entità *Agente* che ha legami con tutte le 4 entità principali, alle quali proponiamo di aggiungere un'entità intermedia che abbiamo denominato *Iniziative di produzione*, intesa come la progettazione dell'*Espressione* di un'*Opera*.

Nella futura attività di implementazione di dati catalografici si presterà particolare attenzione all'allestimento delle schede di autorità delle sezioni di opere, da collegare alle diverse forme bibliografiche dei titoli dei brani incisi sui dischi e alle già presenti schede di autorità relative alle opere; del vocabolario controllato delle etichette stampate sui dischi; dell'identificazione delle matrici come dati informativi distinti e delle schede di autorità relative ai nomi degli interpreti.

La nuova struttura del database integrato (figura 5) consentirà quindi di collegare le

¹³ Il concetto di "punto di accesso" è stato introdotto per la prima volta negli *International Cataloguing Principles (ICP)*, presentati dall'IFLA: International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) (2009).

¹⁴ Guerrini & Bianchini (2014). *Introduzione a RDA: Linee guida per rappresentare e scoprire le risorse*, p. 86.

¹⁵ IFLA, Consolidation Editorial Group of the IFLA FRBR Review Group (2017).

schede di autorità di opere e sezioni di opere (*Opera* in LRM), alle schede di autorità dei nomi (*Agente*) e all'entità intermedia *Iniziative di produzione*. Quest'ultima costituisce la progettazione delle matrici (*Espressione*) – che nel modello vanno intese come registrazioni –, a loro volta collegate ai dischi effettivamente editi (*Manifestazione*), correlati ai dati informativi controllati relativi alle etichette e ai singoli esemplari (*Item*) contenuti nelle due collezioni.

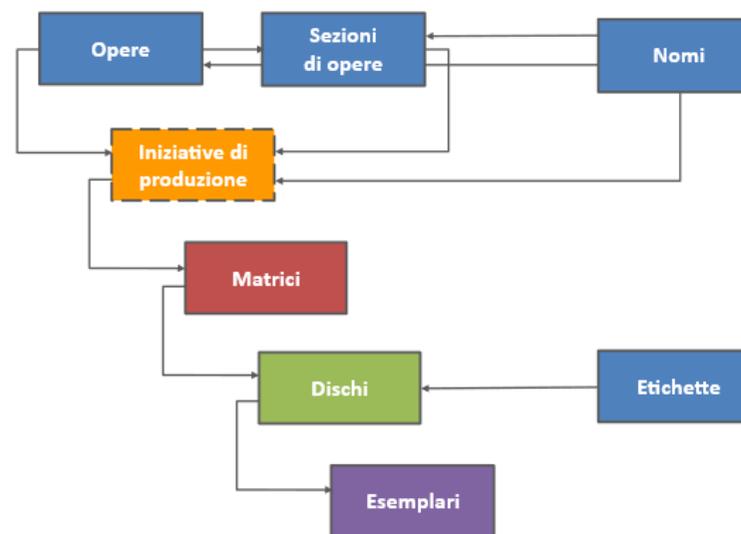


Figura 5 - Nuova struttura del database, sulla base del modello concettuale LRM

4.1 I nomi degli interpreti

In seguito all'integrazione dei due cataloghi in un unico database, il laboratorio musicale ha avviato una sperimentazione sui nomi di persona. Mentre i nomi dei compositori sono stati associati automaticamente alle schede di autorità già verificate nell'ambito del progetto Corago,¹⁶ in questa fase è in corso l'identificazione degli e delle interpreti dei brani, per i quali i dati già a disposizione presentano diverse criticità.

In totale, dall'unione in un unico ambiente di lavoro dei nomi degli interpreti delle due raccolte sono risultati 2989 record, dei quali, da un primo tentativo di associazione automatizzata delle diverse forme varianti, sono emersi 2413 record *probabilmente* univoci. Per ciascun record i dati disponibili sono molto carenti, in quanto i collezio-

¹⁶ Per approfondimenti sul progetto *Corago. Repertorio e archivio del melodramma italiano dal 1600 al 1900*, si veda: <https://site.unibo.it/corago-dbc/it>

nisti in genere avevano riportato il *cognome*, in diversi casi anche il *nome* e talvolta l'indicazione del tipo di voce (tenore, soprano, ecc.) o del ruolo (direttore d'orchestra, attore, ecc.). Numerose sono poi le forme varianti, talvolta ricavate da una trascrizione puntuale delle etichette, talvolta frutto di una traduzione del nome nella forma più conosciuta al collezionista stesso. In altri casi, forme diverse del nome della stessa persona sono il risultato di errori di ortografia. Infine, abbiamo riscontrato la presenza di alcune omonimie, che necessitano di una disambiguazione.

Pur non essendo possibile verificare quale forma dei nomi compare effettivamente in ciascuna etichetta, per correggere i dati dal punto di vista della descrizione bibliografica abbiamo deciso di mantenere traccia delle forme attestate nel catalogo, considerandole per il momento tutte come forme varianti e associandole alle forme preferite attraverso un sistema di codici identificativi incrociati. Per le forme preferite, è stata elaborata una maschera di compilazione nella quale riportare alcuni dati anagrafici essenziali (cognome, nome, prefisso, suffisso, qualifica del nome, luogo e data di nascita, luogo e data di morte), alcuni dati specifici per il contesto (data di inizio e fine attività, ruolo musicale), note, appunti ad uso interno e infine il riferimento tramite codici identificativi univoci alle schede di autorità già esistenti di una selezione di istituzioni (VIAF,¹⁷ ISNI,¹⁸ Wikidata,¹⁹ Opac SBN,²⁰ DAHR²¹) e uno spazio per link di approfondimento.

Come evidenziato dalla breve analisi dei contenuti, le due collezioni raccolgono registrazioni di molte delle più note voci del primo Novecento. Sono però anche ricche di incisioni effettuate da interpreti minori, spesso non ancora presenti tra le schede di autorità delle grandi istituzioni generaliste e talvolta nemmeno in quelle prodotte dalla *Discography of American Historical Recordings* (DAHR). In altri casi sono disponibili delle schede identificative, ma corredate di pochissime informazioni. Sono state quindi individuate alcune altre fonti disponibili online per integrare i dati mancanti, sia da istituzioni come la Bibliothèque nationale de France²², la Deutsche Nationalbibliothek,²³ la Library of Congress²⁴ e il *Dizionario biografico degli italiani* prodotto da Treccani,²⁵ sia da siti settoriali ricchissimi di dati (ma purtroppo carenti di riferimenti

alle fonti) come il sito *La voce antica*.²⁶

In un primo momento, è stato fatto un tentativo di popolamento della maschera tramite una riconciliazione automatica del data set esistente e gli *open data* disponibili su Wikidata, tramite il programma OpenRefine. Tuttavia, la carenza di informazioni presenti ha permesso l'associazione a un identificativo Wikidata soltanto del 31% dei record, con ampi margini di errore dovuti all'impossibilità di sciogliere le omonimie a partire dalle informazioni contenute nei due cataloghi.

In secondo luogo, si è ipotizzata la possibilità di identificare manualmente gli identificativi Wikidata corretti, per poi avviare un popolamento delle schede importando gli altri dati automaticamente. Tuttavia, è emersa la necessità di effettuare comunque ricerche incrociate tra diverse fonti al fine di identificare correttamente le risorse: in molti casi, ad esempio, è necessario consultare anche le discografie, al fine di verificare l'esatta corrispondenza di una forma variante parziale o contenente errori alla forma verificata del nome e per sciogliere omonimie.

In conclusione, è stato valutato che un popolamento manuale delle schede è attualmente l'opzione migliore, nonostante i lunghi tempi richiesti dall'attività di un operatore specializzato. D'altra parte, è stato comunque ritenuto fondamentale l'inserimento del riferimento ai codici identificativi univoci di una selezione di schede di autorità internazionalmente riconosciute, ai fini della futura auspicata interoperabilità del database con le altre risorse del web semantico.

4.2 Il Titolo dell'opera musicale per le sezioni di opere liriche

Nella produzione discografica spesso il medesimo contenuto viene presentato con titoli diversi. Nella figura 6 si possono vedere tre dischi 78 giri contenenti la prima parte della scena ed aria di Violetta alla fine del primo atto della *Traviata* di Verdi, indicata in etichetta con tre titoli distinti: “*Ah! Forse è lui che l'anima*”, “*È strano!... È strano!... – Aria Atto 1.o (P.1.a)*” e “*Scena ed aria di Violetta: Finale A. 1.o: P.1.a*”.

Per identificare il contenuto musicale presentato con titoli diversi in catalogazione si impiega il *Titolo dell'opera musicale* redatto dall'ICCU.²⁷ Da alcuni anni, le norme di catalogazione REICAT²⁸ prevedono l'obbligo di inserimento del *Titolo dell'opera musicale* nella scheda catalogografica. Tuttavia è opportuno ricordare la sua definizione e funzione nel catalogo e come, con una piccola aggiunta negli elementi che lo de-

¹⁷ The Virtual International Authority File (VIAF): <https://viaf.org/en>

¹⁸ International Standard Name Identifier (ISNI): <https://isni.org/>

¹⁹ Wikidata: <https://www.wikidata.org/>

²⁰ Catalogo collettivo delle biblioteche del Servizio Bibliotecario Nazionale: <https://opac.sbn.it/>

²¹ *Discography of American Historical Recordings* (DAHR): <https://adp.library.ucsb.edu/>

²² Bibliothèque nationale de France, progetto *data.bnf.fr*: <https://data.bnf.fr/>

²³ Deutsche Nationalbibliothek: <https://www.dnb.de/>

²⁴ Library of Congress: <https://www.loc.gov/>

²⁵ Treccani, *Dizionario biografico degli italiani*:

<https://www.treccani.it/enciclopedia/tag/Dizionario+Biografico+degli+Italiani/>

²⁶ *La voce antica*: <http://www.lavoceantica.it/>

²⁷ Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU) (2023).

²⁸ Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU) (2009).

scrivono, il *Titolo dell'opera musicale* possa essere più efficace nella catalogazione di dischi 78 giri.



Società Italiana di Fonotipia n. 39237 (1905)

La Voce del Padrone DB5358 (1939)

Cetra BB25034 (1940)

Figura 6 - Titoli diversi per lo stesso contenuto:

- a) Ah! Forse è lui che l'anima;
- b) È strano!... È strano!... - Aria Atto 1.o (P. 1.a);
- c) Scena ed aria di Violetta: Finale A. 1.o: P. 1.a.

Nelle norme per la redazione del *Titolo dell'opera musicale* si legge che: «ogni opera musicale o composizione è identificata nel catalogo dal proprio titolo dell'opera musicale e ogni titolo dell'opera musicale identifica una sola opera». ²⁹ Il titolo ha quindi la funzione di identificare in modo univoco una sola opera, non ci possono essere titoli duplicati nelle schede di autorità. Questo presupposto vale anche per gli estratti: «la relazione intero-parte si esprime tramite l'indicazione del titolo dell'opera connesso a quello della parte, che può essere identificata tramite un proprio titolo». ³⁰

Ricercando su SBN le schede di autorità di *La Traviata* e delle sue parti o sezioni, si ottengono record così strutturati: “La traviata, H 55” identifica l'opera completa, mentre gli incipit testuali che seguono il titolo dell'opera si riferiscono alle singole parti o sezioni. Tuttavia, l'indicazione del *titolo dell'opera* seguito dal *titolo della sezione* non consente di sapere quale posizione occupa la sezione all'interno dell'opera.

Nelle opere liriche italiane a ‘numeri’, vale a dire tutta la produzione fino a *La Traviata* e oltre, i numeri musicali sono scanditi da un'articolazione formale abbastanza definita; per l'opera italiana dell'Ottocento la struttura è data dalla *solita forma* di arie, cavatine, duetti. Ad esempio, la *Scena ed Aria di Violetta*, numero 3 della partitura, nell'at-

²⁹ Ivi, 1.1.1.

³⁰ Ivi, 1.1.4.

to I, si articola in recitativo, cantabile, tempo di mezzo e cabaletta (figura 7). L'intera opera è organizzata in una struttura nidificata: atto, numero e sezione del numero. I numeri riportati nella colonna di sinistra esplicitano questo assetto morfologico.

Giuseppe Verdi, *La Traviata*, *Scena ed Aria di Violetta* (atto I, scena 5)

1	Atto I	
1.3	n. 3 Scena ed Aria - Violetta	
1.3.1	<i>È strano!... È strano!...</i>	[recitativo]
1.3.2.1	<i>Ah forse è lui che l'anima</i>	[cantabile]
1.3.2.2	<i>Ah quell'amor ch'è palpito</i>	[cantabile]
1.3.3	<i>Follie!... Follie!...</i>	[tempo di mezzo]
1.3.4	<i>Sempre libera deggio</i>	[cabaletta]

Figura 7 - L'articolazione morfologica della Scena ed Aria di Violetta

Se a ciascun titolo di sezione si aggiunge il numero riportato nella colonna di sinistra, è possibile presentare in modo ordinato le sezioni, indicando la posizione che ciascuna occupa nel numero musicale e nell'intera partitura: si propone quindi di aggiungere questa piccola indicazione al titolo dell'opera musicale.

Applicando questo metodo di segmentazione della partitura e numerazione delle sezioni all'intera opera si ottiene un indice morfologico dell'opera. L'indice così concepito può essere impiegato non soltanto per la catalogazione, ma anche per la scansione temporale di una registrazione audio o video dell'opera completa; oppure per scopi didattici per presentare la morfologia dell'opera, o per ascolti comparati di registrazioni diverse della stessa sezione, non importa se ricavate da un disco 78 giri o da una registrazione video o audio di un'opera completa. ³¹

4.3 Iniziative di produzione e numeri di matrice

La catalogazione dei dischi 78 giri prevede di considerare inoltre un elemento descrittivo peculiare di questa tipologia di supporto: i numeri di matrice. Si tratta di codici numerici o più spesso alfanumerici, seguiti dall'indicazione di take, incisi nella *runout area* del disco per identificare la registrazione specifica pubblicata in quella edizione.

Nella fase di produzione, le case discografiche decidevano liberamente come abbinare le diverse matrici alle singole facciate, con il risultato che le stesse matrici potevano

³¹ Per approfondimenti si veda: Pompilio, Ranieri & Bonora (2024).

comparire in combinazioni differenti da un disco all'altro. All'interno del catalogo di un'etichetta, ogni disco era identificato da un proprio numero editoriale. Numero di matrice e numero di catalogo indicano quindi due elementi distinti: l'uno la registrazione, l'altro il supporto fisico, cioè il disco. Nella descrizione è dunque importante mantenere la distinzione concettuale tra i due diversi codici e tracciare così in modo distinto le informazioni relative alla registrazione del contenuto musicale (*Espressione* in FRBR e LRM) rispetto a quelle riguardanti le diverse edizioni pubblicate (*Manifestazione*).

Il processo di produzione di un disco va tuttavia meglio precisato e dettagliato rispetto a quanto è stato considerato finora in catalogazione. La sessione di registrazione si svolgeva nell'arco di una giornata e poteva proseguire anche nei giorni successivi. In ogni sessione di registrazione lo stesso brano veniva registrato più volte e ciascuna registrazione era contrassegnata dallo stesso numero di matrice seguito da un diverso numero di take, tanti quanti le registrazioni effettuate nella sessione. Il numero di matrice identifica pertanto lo stesso contenuto musicale – il brano di musica eseguito dagli stessi interpreti – il take identifica il diverso segnale audio ottenuto nelle diverse registrazioni. Per la produzione si sceglieva uno dei take realizzati, mentre di quelli non impiegati in produzione alcuni venivano conservati in archivio e a volte utilizzati per la produzione di altri dischi, gli altri venivano eliminati. Nella produzione discografica che si conserva è possibile riscontrare dischi che propongono registrazioni di un brano effettuate dagli stessi interpreti nella stessa sessione, ma con un segnale audio diverso (take diverso). Per tracciare correttamente questo fenomeno è pertanto necessario considerare una nuova entità rispetto al modello FRBR che consenta di descrivere l'iniziativa della casa discografica di voler realizzare una registrazione di un brano eseguito dagli interpreti individuati e che ha dato luogo a registrazioni diverse. Nel modello proposto (figura 5) questa nuova entità viene definita "Iniziativa di produzione" e si colloca tra le entità *Opera* ed *Espressione*, la registrazione.

Un ottimo esempio di scheda catalografica di matrici è quella proposta dal DAHR (*Discography of American Historical Recordings*), della quale si può vedere un esempio nella figura 8. Nella parte in alto sono riportati i titoli: *Primary title*, titolo dell'opera, *Uniform title*. Di seguito si trovano i rimandi alle schede di autorità di autori e interpreti. In basso sono elencati i diversi *take*, con indicazione di data e luogo di registrazione, dimensioni dei dischi master e numeri di catalogo per i quali i *take* sono stati impiegati, seguiti da fonti informative e altre informazioni.

In altre parole, in alto si descrive l'iniziativa editoriale: vale a dire la scelta di inserire nel catalogo Victor il brano *Una furtiva lagrima* cantato da Tito Schipa (contenuto musicale, autori e interpreti); in basso si descrive la registrazione realizzata e l'oggetto

prodotto (le singole incisioni). Si tratta quindi di due informazioni concettualmente distinte: la prima è la descrizione di un'iniziativa di produzione, la programmazione di una registrazione da inserire nel proprio catalogo; la seconda riguarda la registrazione e l'oggetto fisico, il master realizzato.

DAHR Discography Of American Historical Recordings

Victor matrix CVE-33940. Una furtiva lagrima / Tito Schipa

Title	Source	Additional Information			
Una furtiva lagrima (Primary title)	Disc label (RDI)	Description: Tenor vocal solo, with orchestra Category: Vocal Language: Italian Master Size: 12-in.			
A furtive tear (Parallel (translated) title)	Victor ledgers				
L'air d'amore (Work title)	Disc label (RDI)				
Éclair d'amour: Furtiva lagrima (Uniform title)					
Authors and Composers	Notes				
Gaetano Donizetti (composer)					
Composer information source: Disc label					
Personnel	Notes				
Tito Schipa (vocalist; tenor vocal)					
Bosario Bourdus (director)					
Take Date and Place	Take	Status	Label Name/Number	Format	Note
11/24/1925 Camden, New Jersey	1	Destroy			
11/24/1925 Camden, New Jersey	2	Master	Victor 6570	12-in.	
11/24/1925 Camden, New Jersey	2	Master	Gramophone 2: 65229	12-in.	
11/24/1925 Camden, New Jersey	2	Master	Gramophone PG-1064	12-in.	
11/24/1925 Camden, New Jersey	2	Master	BICA Victor FRAT-22	45-rpm	Remastered as E3-RW-3279, a dub made on 9/29/1953.
11/24/1925 Camden, New Jersey	2	Master	BICA Victor VIC-1396	LP	Remastered from WRRM-6761.
11/24/1925 Camden, New Jersey	3	Hold			

Figura 8 - Scheda catalografica della matrice Victor CVE-33940 sul sito DAHR

È qualcosa di simile all'attività di un teatro: prima si fa la programmazione e si presenta il cartellone della stagione; poi, nel corso della stagione, si producono gli spettacoli programmati e si danno le diverse recite. Sono due momenti distinti della produzione discografica e teatrale, ma concettualmente affini: la programmazione e la realizzazione del programma; le recite e le matrici.

Nel linguaggio dei database relazionali, tra le due sezioni della scheda esiste una relazione di tipo uno-a-molti: a un singolo brano corrispondono più take, realizzati durante la stessa sessione di registrazione oppure in sessioni differenti, separate da pochi giorni o persino da diversi mesi.

Victor matrix B-996. Una furtiva lagrima / Enrico Caruso

Title	Source	Additional Information			
Una furtiva lagrima (Primary title)		Description: Tenor vocal solo, with piano			
Part 1 (Title part)		Category: Vocal			
Un solo istante (Work title)		Language: Italian			
Elzer d'amore - Furtiva lagrima (Uniform title)		Master Size: 10-in.			
Authors and Composers	Notes	Notes			
Giuseppe Donzetti (composer)		Source(s): trade catalog			
Personnel	Notes				
Enrico Caruso (vocalist;_tenor_vocal)					
Take Date and Place	Take	Status	Label Name/Number	Format	Note
2/1/1904 New York, New York	1	Master	Victor 81027	10-in.	

n. matrice	take	titolo		size	data	luogo	time	issue
B-996	1	Una furtiva p. 1	piano	10-in.	1904-02-01	New York	2:28	Victor 81027, 930, 52065, VA12
C-996	1	Un solo istante p. 2	piano	12-in.	1904-02-01	New York	2:58	Victor 85021, 052073, VB44, VB16
C-996	2 (1a)	Una furtiva lagrima	orch	12-in.	1911-11-26	Camden	4:10	Victor 6016, 88339, 11-8112*, 12-1014*, 766-6011*; DB 126
2EA 8402	-1	Una furtiva lagrima	orch	12-in.	1939-11-09	London	-	DB3903; re-recording from C-996-2 (26-11-11)

Figura 9 - Scheda della matrice Victor B-996 e tabella riepilogativa delle diverse matrici correlate

Affrontiamo ora un esempio più complesso (figura 9) relativo all'incisione di *Una furtiva lagrima* da parte di Caruso, descritta nella scheda DAHR della matrice Victor B-996, registrata l'1 febbraio 1904, con un solo *take*, pubblicato nel disco Victor 81027. Questa matrice (10 pollici) contiene la sola prima strofa della romanza, con accompagnamento di pianoforte. Tuttavia, lo stesso numero 996 è impiegato anche in altre matrici dello stesso brano: la C-996 (12 pollici, take 1) contiene la seconda strofa della romanza (*Un solo istante i palpiti*) registrata nella stessa sessione del 1904; la C-996 (12 pollici, take 2 o 1a) contiene la romanza completa (con le 2 strofe) e con orchestra, registrata il 26 novembre 1911, a distanza di sette anni. Si tratta di tre matrici distinte, di diverso contenuto musicale, ma con lo stesso numero 996: si può forse dire che Victor abbia identificato nel suo catalogo la romanza *Una furtiva lagrima* interpretata da Caruso con il numero di matrice 996. Per completare il quadro, nel 1939 viene prodotta una nuova matrice, la 2EA 8402 (take -1) che riprende la parte vocale della registrazione del 1911 e sostituisce la parte orchestrale con una nuova registrazione.

Distinguere concettualmente l'*iniziativa di produzione* (*Una furtiva lagrima* cantata da Caruso) dalle matrici (*Espressione*), vale a dire le registrazioni e gli oggetti fisici che ne derivano, consente di tracciare correttamente in termini concettuali e catalografici i fenomeni descritti.

Per ottenere questo risultato è necessario prevedere la compilazione di una scheda di autorità per le matrici molto simile alla scheda delle matrici in DAHR, dove però

le due entità, (1) iniziativa di produzione (entità astratta) e (2) i take collegati (entità materiali) risultino chiaramente distinti.

4.4 Le etichette, una preziosa fonte informativa per le datazioni

Un ultimo elemento di attenzione nella catalogazione dei dischi 78 giri riguarda l'etichetta stampata (e incorporata) nei dischi stessi. Purtroppo, le fonti informative relative a questo patrimonio sono spesso molto lacunose: gli archivi delle case discografiche sono in larga parte perduti, così come i cataloghi storici (in particolare per quanto riguarda i primi decenni del XX secolo e le etichette minori). Di conseguenza, spesso le etichette (insieme ai numeri di matrice e di catalogo e alle informazioni sugli interpreti) costituiscono un prezioso punto di riferimento per ricostruire la datazione dei dischi. A questo fine, è fondamentale tracciare e descrivere nei dettagli l'impianto grafico e le informazioni editoriali che di volta in volta compaiono nelle etichette stampate riguardo a case discografiche, ragioni sociali delle aziende produttrici, denominazioni commerciali, avendo cura di registrare anche le minime varianti grafiche e testuali riscontrate. Una simile attività è stata svolta, ad esempio, nel volume *Note the Notes* di Sherman e Nauck³² per le etichette Columbia edite tra il 1901 e il 1958. Il testo mostra chiaramente come le differenze grafiche aiutino ad identificare i cambiamenti di ragione sociale delle case discografiche produttrici, le specifiche linee editoriali, i progetti legati ad eventi e periodi particolari, i prodotti destinati a mercati specifici. La mappatura puntuale di tutte queste varianti permette quindi di ottenere un prezioso strumento per la datazione dei singoli esemplari. A questo proposito, come laboratorio musicale abbiamo avviato una riflessione sulla creazione di una struttura relazionale tra etichette, sottoetichette e case discografiche, accompagnata da un vocabolario controllato delle etichette e delle loro caratteristiche grafiche, con l'obiettivo di allestire uno strumento catalografico di ausilio per la datazione degli esemplari. In altre parole, si tratta anche in questo caso di allestire punti di accesso controllati, considerando le etichette stesse come informazioni interconnesse.

5. Conclusioni

L'applicazione del modello concettuale LRM al database integrato delle Collezioni discografiche del DBC permette di spostare il focus dalla descrizione dell'oggetto bibliografico originariamente presente nei due cataloghi originali (comunque ricchi di problemi anche di natura bibliografica), verso la descrizione delle singole entità presenti nelle risorse (dischi). In altre parole, dalla centralità del record bibliografico si passa alla centralità del singolo dato, che viene poi descritto seguendo i principi di RDA, garantendo quindi la possibilità del riuso degli stessi dati sia internamente al nostro database, sia in un'ottica di dialogo con altri sistemi informativi interoperabili per

³² Sherman & Nauck (1998).

un arricchimento reciproco del patrimonio informativo. Le soluzioni qui presentate sono ancora in fase di elaborazione. Per quanto riguarda l'attività sui nomi degli interpreti, il laboratorio musicale sta procedendo all'implementazione delle schede. Sul tema dell'applicazione di un indice analitico alle sezioni dell'opera, il dottor Marcello Ranieri sta svolgendo la sua tesi dottorale nel corso di Dottorato in Beni culturali e ambientali dell'Università di Bologna, sede di Ravenna. Per concludere, le riflessioni sull'articolazione delle schede per le *iniziative di produzione* e i numeri di matrice e per le etichette sono attualmente in una fase preliminare.

Bibliografia

- Guerrini, M., & Bianchini, C. (2014). *Introduzione a RDA: Linee guida per rappresentare e scoprire le risorse*. Milano: Editrice Bibliografica.
- International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA). (2009). *International Cataloguing Principles*.
- Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU). (2009). *Regole italiane di catalogazione REICAT*. Roma.
- Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU). (2023). *Titolo dell'opera musicale: Norme per la redazione*. Roma.
- Latorre, F. (2024). Benedetti e Toffalori, due collezioni e la passione per il canto. In A. Pesce & G. Fugazzotto (a cura di), *Shellac, I quaderni di Sofos - I* (pp. 67–82). Roma: SOFOS.
- Pompilio, A., Ranieri, M., & Bonora, P. (2024). Un titolo per legarli tutti, un numero per ordinarli. Presentazione ordinata dei documenti del melodramma: numero di posizione della parte di un'opera nel titolo dell'opera musicale. In *Atti del convegno Linguaggi controllati per i beni musicali: stato dell'arte, strumenti, prospettive* (3–4 giugno 2024, Roma). In corso di pubblicazione.
- Riva, P., Le Bœuf, P., & Žumer, M. (2017). *IFLA Library Reference Model: A conceptual model for bibliographic information. Definition of a conceptual reference model to provide a framework for the analysis of non-administrative metadata relating to library resources*. International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), Consolidation Editorial Group of the IFLA FRBR Review Group.

Sitografia

- Bibliothèque national de France, progetto:
<https://data.bnf.fr/>
- Catalogo collettivo delle biblioteche del Servizio Bibliotecario Nazionale:
<https://opac.sbn.it/>
- Collezioni discografiche del DBC:
<https://site.unibo.it/collezioni-discografiche-dbc/it>
- Corago. Repertorio e archivio del melodramma italiano dal 1600 al 1900:
<https://site.unibo.it/corago-dbc/it>
- Deutsche Nationalbibliothek:
<https://www.dnb.de/>
- Discography of American Historical Recordings (DAHR):
<https://adp.library.ucsb.edu/>
- Donazione Dioniso Toffalori al DAR:
<https://arti.sba.unibo.it/it/chi-siamo/donazione-dionisio-toffalori>
- International Standard Name Identifier (ISNI):
<https://isni.org/>
- La Voce Antica:
<http://www.lavoceantica.it/>
- Library of Congress:
<https://www.loc.gov/>
- The Virtual International Authority File (VIAF):
<https://viaf.org/en>
- Treccani, Dizionario biografico degli italiani:
<https://www.treccani.it/enciclopedia/tag/Dizionario+Biografico+degli+Italiani/>
- Wikidata:
<https://www.wikidata.org/>
- Tutti i link sono stati consultati l'ultima volta il 6 dicembre 2025.



SOFOS

Società Italiana di Studi sulla
Fonoriproduzione Storica
Via Michelangelo Caetani, 32 - 00186 Roma

SOFOS Bollettino

Anno 3 - Numero 1 - Gennaio 2026
Quadrimestrale

In redazione Simone Calomino

Contatti

sofos.direttivo@gmail.com
sofos.bollettino@gmail.com

Facebook

<https://www.facebook.com/associazione.sofos>

Sito Web

<http://csc.dei.unipd.it/sofos/>

Per associarsi a SOFOS e ricevere il bollettino compilare il modulo d'adesione [CLICCANDO QUI](#)