

Caro vecchio juke-box

di Enrico Castruccio

Con i loro mille pulsanti, le luci multicolori, le cromature rutilanti, le «macchine da musica» sono state l'idolo appariscente di generazioni di giovani - Oggi al declino, ebbero antenati «preistorici» addirittura nell'Ottocento

È uno squallido, sperduto bar fuori mano dove approdano gli autobus: tutto attorno, per miglia e miglia, solo deserto; eppure un'atmosfera eccitante, elettrica pervade la scena. Sarà la presenza calda e sensuale di Marilyn nei panni di Cherie, pessima cantante di balera che il rude mandriano Bo si è portato via per sposarla. Sarà il dialogo concitato fra i due, prima dell'abbraccio. Sarà la musica, o quell'oggetto strano, colorato, baluginante da cui la musica esce, cui Marilyn sta così morbidamente appoggiata? Il film è *Bus Stop* del 1956, il juke-box è un Seeburg S-148, detto «Trashcan». Protagonista, comprimario o semplice elemento di fondo, il juke-box è una presenza quasi obbligata nei film, nelle canzoni, nei romanzi di quegli anni: come se nulla di importante potesse accadere senza un Wurlitzer, un AMI, un Seeburg accanto... Monumento musicale, feticcio luminescente, punto di aggregazione dei giovani e delle loro ansie, rappresenta molto più di quel giradischi automatico a moneta che realmente è. Catalizzatore d'atmosfera, «medium» di identificazione e ribellione, è un simbolo: «il» simbolo di un'America, di un'epoca.

Portato ai quattro angoli del globo dai vincitori, ambasciatore della *American way of life*, in quello scorcio di dopoguerra il juke-box vive l'apogeo di un successo che viene da molto lontano; gli stessi «valori» che sprigiona assieme alla musica sono la somma di molti ingre-



Un juke-box da tavolo Wurlitzer modello «71» del 1941 (12 dischi a 78 giri, 12 selezioni). Nella pagina accanto, un Wurlitzer «750» del 1941 disegnato da Paul Fuller (24 dischi a 78 giri, 24 selezioni)

dienti, la sintesi di una lunga storia tutta americana iniziata, per caso, nel 1877.

Thomas Alva Edison, trentenne, era al lavoro su una nuova invenzione: trasformare i segnali Morse in arrivo in segni incisi su una striscia di carta. Una punta, che avesse «letto» successivamente quei segni, li avrebbe poi trasformati in

nuovi segnali Morse in partenza. Ma, facendo andare velocemente il meccanismo, si otteneva uno strano effetto: sembrava di udire una indistinta voce umana! L'anno dopo il fonografo era già una realtà; il suono era inciso su una lamina di stagno avvolta a un cilindro. Nel 1885 un passo avanti: utilizzando un cilindro di cartone ricoperto di cera, Chichester A. Bell e Charles Sumner Tainter migliorarono la «fedeltà» dell'apparecchio; se di fedeltà si poteva parlare. Di fatto quelle prime audizioni erano tutto un fruscio, il suono era flebile e approssimativo; l'ascolto avveniva grazie a una piccola tromba o a un tubo da accostare all'orecchio.

Nate come dittafoni, lanciate in grande stile nel mondo degli affari, le «macchine parlanti» non ebbero fortuna negli uffici; fu piuttosto il pubblico delle fiere ad apprezzarle. Sorpren-

dente, la macchinetta parlava le lingue straniere, ripeteva i versi degli animali, sapeva anche cantare, fischiare, far musica! Edison ne era seccatissimo, ma fu questa funzione del fonografo (e del grafono di Bell e Tainter) a prevalere.

Nella Gran Bretagna del Settecento, sui banconi di certi negozi stavano le *honour boxes*: il cliente arrivava, prelevava il tabacco e lasciava una moneta. Il tutto si basava sull'onore del cliente, la tecnologia non consentiva di più. L'Ottocento vide nuove macchine più diffidenti: prima «sentivano» la moneta, poi rilasciavano la merce o fornivano il servizio; macchine facilmente ingannabili con i



In queste pagine, altri due modelli Wurlitzer considerati autentici «classici» dai collezionisti: a sinistra il «1100» del 1948, a destra il «1015» del 1946 (entrambi capaci di 24 dischi a 78 giri e di altrettante selezioni)

trucchi più vari: meccanismi realmente efficaci sarebbero apparsi solo negli anni Trenta. Ma una piccola industria delle *coin machines* si sviluppò, offrendo divertimento (e non merci) contro una moneta, bastava che fosse onesta anche solo una parte dei clienti. Così dovette ragionare Louis Glass, distributore di ditta-foni, quando decise di chiuderne quattro in un mobile facendoli funzionare a moneta. Il 23 novembre 1889 la strana «creatura» esordiva al Palais Royal di San Francisco: quattro clienti per volta, ognuno con la manovella per caricare il congegno, il tubo d'ascolto, il rullo in movimento, e naturalmente la slot: la fessura dove inserire la moneta.

Un trionfo: l'anno successivo la Columbia Phonograph Company si specializzava nell'incisione di rulli, gli apparecchi a moneta si moltiplicarono: nel 1894 ce n'erano già migliaia installati. Suonavano le marce militari della John Philip Sousa's Marine Band, le *performances* del famoso fischiatore artistico John Y. At Lee, scenette di attori caratteristi, ballate strappalacrime... Per dare maggior possibilità di scelta (e guadagnare di più) si installarono tante macchine in fila nello stesso locale creando così i *phonograph parlours*. Anche nelle maggiori città d'Europa la moda dilagò: al *Salon de la Phonographie* di Parigi ogni cliente poteva scegliere fra 1500 rulli, comunican-

do le sue preferenze alle operatrici installate nel sotterraneo. A Milano, in galleria, c'era il Caffè Automatico, con larga scelta di arie d'opera eseguite dai cantanti più in voga. Tutti impazzivano per i *parlours*.

Ma quando si tentò di trasferire le stesse macchine nei ritrovi e nei ristoranti sostituendo i tubi d'ascolto con monumentali trombe, iniziarono i problemi. Saltavano fuori tutti i fruscii, il volume era troppo basso per sovrastare il brusio del pubblico, nello stesso locale non poteva suonare che un'unica macchina con il suo unico cilindro: la possibilità di scegliere era eliminata. Si tentò di reintrodurla con nuovi meccanismi grazie ai quali il cliente installava il rullo preferito muovendo leve e manovelle, ma quante complicazioni!

Fu una vita grama e breve, quella dei «Multiphone» e «Concertophone». Del resto anche i rulli avevano i giorni contati: dal 1893, sul grammofono di Emile Berliner, giravano i primi dischi. La qualità del suono era decisamente migliore, anche il volume raggiungibile era più soddisfacente; inoltre il diminuito ingombro e la sovrapposibilità resero possibili nuovi sistemi di selezione. E fu la volta del Gabel «Automatic Entertainer»: la prima macchina ad avere le funzioni e l'aspetto di un juke-box. Era il 1906. L'Entertainer era a manovella: bisognava caricarlo e inserire il coin, ma il resto lo faceva da solo. Anche i movimenti del meccanismo avevano il loro fascino: per questo, attraverso ampie aperture vetrate, si poteva ammirare la macchina all'opera.

Salvo successive, parziali modifiche quali l'adozione di motori elettrici, la tipologia del grammofono a moneta rimase invariata per vent'anni: infatti per vent'anni tutto si fermò. La produzione di queste macchine aveva irrobustito le aziende che, grazie a successive migliorie e perfezionamenti, potevano ora offrire grammofoni così economici e affidabili da essere usati in casa; in questa direzione orientarono i loro affari. Nei locali pubblici, invece, era in corso una rivoluzione. Se un grammofono era incapace di rendere con fedeltà il suono di un tamburo, di un violino, di un pianoforte, perché insistere col grammofono? Meglio un tamburo, un violino, un pianoforte comandati (per risparmiare) da un meccanismo automatico a moneta.

Nel 1906, assieme all'Entertainer, era



In questa pagina, un juke-box modello «Manhattan» della Packard, anno 1946 (24 dischi a 78 giri, 24 selezioni). Nella pagina a fronte, un Wurlitzer «960» del 1941 (anch'esso capace di 24 dischi e 24 selezioni)

uscito il «Virtuoso» della Mills: un violino suonato da un disco rotante; l'anno successivo la Seeburg lanciò l'«Orchestra», un pianoforte automatico completo di tamburi, piatti e altre amenità; del 1908 è il «Peerless Piano»; la Wurlitzer si diede alle macchine musicali in quello stesso anno. Ce n'erano di enormi, ricche di strumenti di tutti i tipi e comandate da nastri perforati, come giganteschi *carillons*. La gente letteralmente impazziva a sentirli e a vederli, dei grammofoni a moneta non voleva nemmeno sentir parlare. A casa era un'altra cosa: la necessità di raccoglimento e di religioso silenzio dava all'ascolto un che di intimo e in qualche modo gratificante.

Nel 1919 i «radioamatori» di Pittsburgh erano rimasti incantati dalle prime improvvisate trasmissioni di Frank Conrad, in pochi anni l'etere si riempì di voci e di musica. Gli apparecchi radio, amplificati elettricamente, sovrastavano la flebile voce dei grammofoni, ma non li affossarono del tutto: le società di *broadcasting* amavano dare al loro mezzo un alone di rispettabilità, e con questo criterio selezionavano i brani da trasmettere. Chi voleva ascoltare musica jazz e country, in piena esplo-

sione, doveva sentirli sui dischi: questo salvò le case discografiche. Erano anni folli, la gente scopriva la danza, musiche sfrenate e sensuali che gettavano nel panico i benpensanti: gli stessi fondamenti morali della Nazione erano in pericolo! Se la presero con l'alcool. Dal gennaio del 1920 iniziò l'era degli *speakeasies*: locali «segreti» dove tutti andavano a bere, sentir musica e far baldoria. La musica era «nera», trasgressiva ed eccitante come quelle cantine, ma ai neri non era consentito l'accesso. Dovettero organizzarsi diversamente: con *parties* nelle case di abitazione, dove chi partecipava pagava una quota al padrone di casa. Poiché quei soldi servivano a pagare l'affitto, li chiamarono *rent parties*. Nel profondo Sud, invece, i neri potevano riunirsi in infimi locali fuori mano, chiamati *juke-joints*; anche lì si stava insieme, si faceva musica, si beveva.

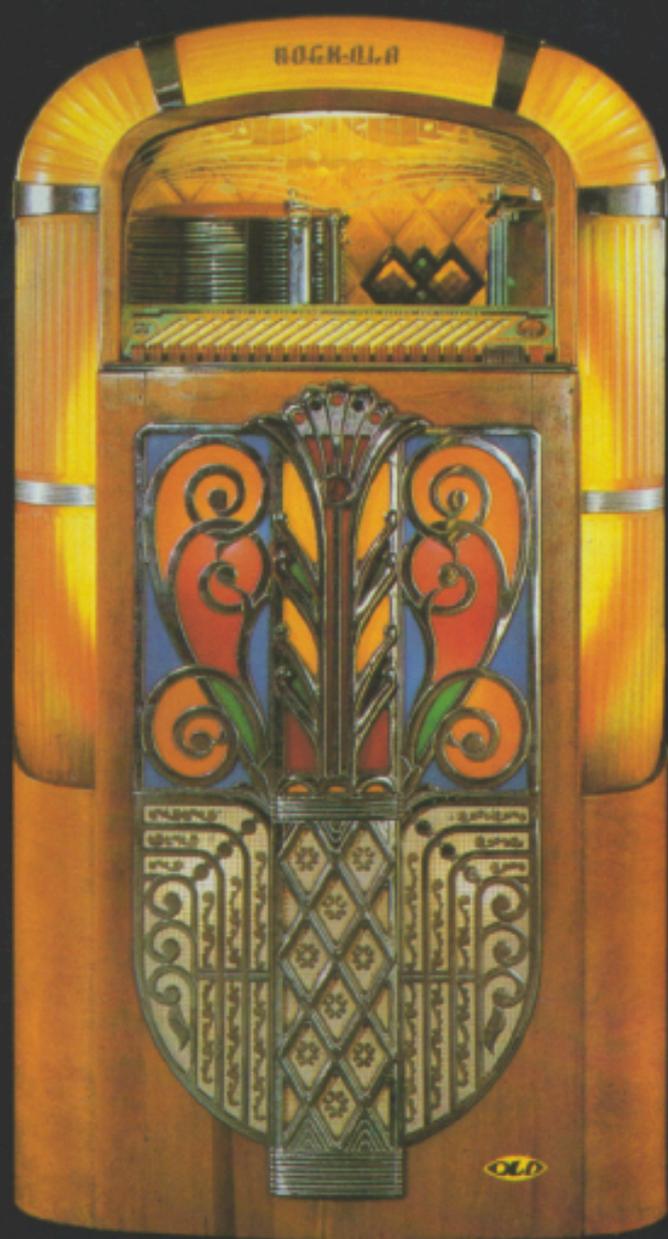
Nel 1924 Joseph P. Maxwell e Henry C. Harrison, due ingegneri della AT&T, avevano messo a punto l'amplificazione elettrica per grammofono: in quanto a fedeltà e a potenza di suono, i miglioramenti erano impressionanti. I primi a rendersene conto (e a preoccuparsi) furono i produttori di macchine musica-

li. Ora il tamburo, il violino, il pianoforte che «uscivano» dal giradischi erano convincenti quasi quanto gli strumenti veri: gli enormi, spettacolari *carillons* a moneta diventavano di colpo ingombranti; e, colmo della sventura, non sapevano cantare!

Nel 1926 uscì il Brunswick Panatrop, il primo grammofono tutto elettrico; in quello stesso anno e nel successivo la A.M.I., la Mills, la Holcomb, la Seeburg si convertivano al juke-box. Di qualche anno più tardi sarebbe stato l'esordio di Wurlitzer (1934) e Rock-Ola (1935). Freschi di fabbrica, i juke-box dilagarono nei posti dove ci si divertiva: *juke-joints* (e forse di qui deriva il nome), *speakeasies*, *rent parties*; in questi ultimi l'apparecchio era preso a nolo per il week-end. Erano i tempi di Jelly Roll Morton, Louis Armstrong, Kid Ory, Billie Holiday, King Oliver.

La depressione seguita al Venerdì nero del '29 portò al crollo dei giradischi domestici, ma non danneggiò eccessivamente quelli a moneta: in fondo c'era bisogno di consolarsi delle sventure, e un semplice *coin* bastava per tutti. Con Franklin Delano Roosevelt e il suo New Deal finì anche il proibizionismo: era il dicembre del 1933. Per ogni *speakeasy* chiuso sorsero tre locali alla luce del sole, ognuno col suo juke-box; ma da tempo anche le pasticcerie, i ritrovi sportivi, i *drugstores*, i ristoranti non potevano farne a meno: la musica attirava i clienti, e una buona rendita supplementare non guastava. Dalla clientela dei *juke-joints* e degli *speakeasies* il juke-box passava a quella delle pasticcerie: per forza di cose la sua musica si fece meno «arrabbiata». Sempre musica nera, ma incantata e purgata ad uso dei bianchi: Vincent Lopez, Paul Whiteman, Dorsey Brothers, Benny Goodman, Bing Crosby.

Anche l'aspetto esteriore dell'oggetto andò incontro a spettacolari cambiamenti. Prima avevano prevalso i problemi tecnici: i meccanismi cambiadischi erano complessi e poco affidabili; alcuni di essi, apparentemente perfetti in laboratorio, facevano poi pessima figura sul campo mettendo in ginocchio il costruttore. Poi, in pochi anni a partire dal 1934, tutte le principali case raggrupparono uno standard accettabile: apparecchi che in genere gestivano 10 o 12 dischi suonandone una faccia sola. A parità di prestazioni, ora la concorren-



Due classici juke-box dall'estetica particolarmente appariscente: in questa pagina un Rock-Ola «1426» del 1947, nella pagina accanto un Wurlitzer «800» del 1940 (20 dischi e selezioni il primo, 24 il secondo)

za si spostava sull'involucro. Rendere accattivante l'apparenza del prodotto era del resto un'esigenza di tutta l'industria degli oggetti d'uso: la depressione aveva ristretto il mercato, e per sopravvivere bisognava vendere a ogni costo. I primi juke-box, dal '26 in poi, si erano ispirati ai modelli più lussuosi di grammofoono casalingo, con preziosità di legni e intarsi; con l'avvento della radio fu questa a porsi come modello: su mobili improntati alle linee geometriche del *déco* si innestò il gusto tecnologico di bottoni, levette e altri marchingegni in metallo e bachelite che, tra l'altro, servivano a comandare l'apparecchio. Ma fu tra il '37 e il '38, con il mercato

ormai saturo e la concorrenza alle stelle, che lo styling entrò decisamente nel mondo del juke-box.

Da qualche tempo le principali case si erano rivolte ai designer: Nils Miller alla Seeburg, Paul Fuller alla Wurlitzer sperimentavano nuove soluzioni, nuovi materiali; e la chimica sfornava prodotti di sintesi sempre più evoluti: resine fenoliche, resine ureiche ogni volta più resistenti, lavorabili, colorabili. A un mobile domestico nessuno avrebbe pensato di applicare fasce di plastica colorata illuminate dall'interno, ma il juke-box non era un mobile di casa; anzi il suo maggiore problema di immagine era proprio quello: essere percepito

come un banale prodotto di falegnameria. Quelle nuove luminescenti decorazioni lo proiettarono in un mondo nuovo: ora non somigliava più a nulla se non a se stesso; fortissima era la sua carica di suggestione: unita alle vibrazioni della musica, si moltiplicava. Iniziava l'era mitica del juke-box. Nei pochi anni che precedettero la guerra, la corsa allo styling non ebbe soste: i modelli si susseguirono come altrettanti gioielli *déco* dall'aspetto caldo, i colori accesi, le linee arrotondate fino all'inverosimile: molto kitsch naturalmente, ma così belli da togliere il fiato. Fu una corsa alla decorazione sensazionale, alla trovata: le fasce illuminate si animarono di bolle in movimento o incorporarono prismi rotanti che cambiavano ciclicamente il colore; alla plastica si aggiunsero particolari cromati in quantità. Il meccanismo cambiadischi, generalmente, era bene in vista.

Con la guerra la produzione fu costretta (artificialmente) a crollare, ma se le fabbriche si riconvertivano a produzioni belliche, i distributori dovettero tirar fuori dai magazzini vecchi modelli fuori uso: in quella tragica situazione chi era restato e chi tornava in licenza non chiedeva altro che svagarsi, ubriacandosi di musica davanti a quei feticci luminescenti. I quali, finita la guerra, assunsero forme e nomi che ne richiamavano gli strumenti: *turret*, *rocket*, *bomber nose*; poi venne il Seeburg M100A «Selectomatic».

E fu una nuova rivoluzione, perché il meccanismo era realmente nuovo. I dischi erano conservati in verticale come i libri di una biblioteca, e in quella posizione erano suonati: solo la larghezza del mobile stabiliva il limite al numero delle selezioni. Le quali di colpo passarono a cento, quando il massimo precedente era stato di ventiquattro; ma rivoluzionario era anche il design, opera di Nils Miller, che condizionò da allora tutta la produzione. Non più mobili affusolati illuminati a luce calda e intensamente colorati, ma una sagoma allargata (per contenere tutti quei dischi), spigoli vivi, violente linee aerodinamiche e spettrali luci al neon in omaggio a un nuovo travolgente mito americano targato Detroit: l'automobile.

Fuori d'America il juke-box non aveva avuto storia: dopo l'epoca dei *parlours* c'era stata, anche in Italia, una ridotta produzione di grammofooni auto-

E CON IL «JUKING» UN PIZZICO DI FOLLIA NEL NOSTRO SOGGIORNO

I collezionisti americani di juke-box, ovviamente i più forti, hanno addirittura coniato una parola, *jukeing*, per la loro attività. Negli Stati Uniti d'America c'è effettivamente chi possiede decine e decine di modelli originali, completi e funzionanti. Arrivare a collezioni del genere comporta una dedizione quasi assoluta, oltre che una notevole disponibilità di denaro e un'abitudine spaziosa.

In genere i pezzi che via via emergono da cantine e magazzini sono in pessimo stato, e per arrivare a un esemplare in ordine ce n'è bisogno di parecchi allo stato di rottame. Ma gli appassionati americani non demordono, mettono a dura prova le loro doti di «fai da te» nelle fasi di smontaggio, pulitura e riassetto tenendosi in costante, reciproco collegamento per scambiarsi gli indispensabili (e quasi introvabili) pezzi di ricambio.

In Europa la situazione è diversa, specie per i modelli anteguerra che nel nostro continente sono praticamente introvabili. Un fortunato possessore di molti esemplari è segnalato a Parigi, ed è il cantante Christophe; per il resto le «collezioni» si limitano a uno, due juke-box. Per chi vuole un pizzico di follia nel soggiorno, sono l'ideale; e poi suonano i loro vecchi dischi, fanno baluginare le luci, mettono in movimento le bolle... Fanno del salotto di casa un angolo di sala da ballo anni Quaranta o Cinquanta, innescando tante romantiche sensazioni.

Per avere uno di questi mitici apparecchi non ci sono molte alternative, specie se li si vuole integri e funzionanti: l'indirizzo giusto è «OLD», Via Duchessa Jolanda 13/A, 10138 Torino - telefono (011) 7713048.



Qui accanto, un juke-box Packard modello «Pia-Mor» del 1946, dall'aspetto decisamente imponente, capace di 24 dischi a 78 giri e di altrettante selezioni

Il *Quadrifoglio* ha intervistato il titolare, Paolo De Angelis.

— Ma dove trovate i vostri apparecchi?

Negli Stati Uniti naturalmente. Abbiamo contatti molto stretti con gli appassionati americani; alcuni di essi sono diventati nostri amici, e cercano di esaudire le nostre richieste.

— È possibile ordinare un modello preciso?

Non è semplice ma noi tentiamo, se il cliente ha una particolare predilezione. Dopo aver trovato l'apparecchio, ci occupiamo di tutte le procedure necessarie all'acquisto e all'importazione; poi lo restauriamo.

— Detto così sembra tutto facile...

È invece è piuttosto complicato. Spesso mancano dei pezzi, che vanno recuperati oltreoceano telefonando ai soliti amici

o andando là personalmente; poi c'è la pulitura delle parti decorative, la messa a punto dei congegni, il riassetto: insomma c'è molto lavoro dietro a ognuno di questi esemplari. Quando escono dal laboratorio, però, sono davvero perfetti.

— A tanta fatica corrisponderanno prezzi adeguati.

I costi variano molto, e comunque non sono lievi: un buon esemplare degli anni Cinquanta o degli anni Sessanta si può avere per qualche milione; ma chi vuole quelli più antichi ha da fare qualche sacrificio in più: in pratica, è come comprarsi l'automobile.

— Quali sono i modelli più belli, i più ricercati?

In linea di massima quelli tra il 1936 e il 1948. La marca più interessante (fu quella di punta in quel periodo) è la Wurlitzer. Modelli come il «300», il «600», il «700», il «750», l'«800», il «1015», il «1080», il «1100» costruiti fra il 1938 e il 1949 sono dei classici; molto rari i modelli «850» e «950», usciti fra il 1941 e il 1942. Ma anche le altre marche hanno i loro gioielli: l'«Empress» della Mills (1939), i «1422» e «1426» Rock-Ola (1946-47), il modello «B» della AMI ('47), il «Manhattan» della Packard, del '46.

Mentre risponde, De Angelis indica i modelli sulle pagine di libri americani o, direttamente, nel vasto salone d'esposizione dove, accanto ai juke-box, occhieggiano altri oggetti d'epoca incredibili e affascinanti perfettamente restaurati: slot-machines, bilance, pompe di carburante, distributori di Coca-Cola... Come direbbe una classica guida turistica, una visita alla «OLD» di Torino «merita il viaggio».

matici da installare in locali di lusso, ma avevano avuto maggiore diffusione quelli semiautomatici nei quali, oltre che inserire la moneta, c'era da cambiare il disco manualmente. Solo in Gran Bretagna qualche centinaio di apparecchi era stato installato a partire dal 1935, con un discreto incremento nel 1938-39 nonostante le forti resistenze dei benpensanti. Poi la guerra. Ma come arrivarono gli americani, a Londra, Roma, Parigi i giovani li assunsero a modello, adottando la parte più su-

perficiale della loro mentalità e delle loro abitudini. Con i giovani yankees arrivarono in forze anche il chewing-gum, la Coca-Cola, il baseball e naturalmente il juke-box. Dal 1950, intanto, si era passati ai 45 giri. Nei locali al di qua e al di là dell'Atlantico nuovi importanti modelli calamitarono l'attenzione e l'identificazione dei giovani, i quali si sentirono indipendenti, trasgressivi, moderni gettonando i *Platters*. Elvis Presley, Chuck Berry...

Fu l'ultima stagione gloriosa del juke-

box. Travolto e ridimensionato dalla marea delle proteste giovanili, dal dilagare degli impianti hi-fi casalinghi, dalla più sofisticata formula delle discoteche, dai mille modi di consumare musica oggi a disposizione, iniziò lentamente e dignitosamente a ritirarsi dalle posizioni che così saldamente aveva occupato. Specie negli USA, oggi è un oggetto di retroguardia o di nostalgia. Ma, come spesso accade, dalle ceneri del consumo e dell'uso è nato il collezionismo. □