

Altre  
visioni

86

*Volume pubblicato con un contributo Miur-Prin 2007  
assegnato all'Università di Firenze*

Rodolfo Sacchetti

La radiofonica arte invisibile  
*Il radiodramma italiano prima della televisione*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2011  
via Zara, 58, 56024 Corazzano (Pisa)  
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700  
internet: [www.titivillus.it](http://www.titivillus.it) • [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)  
e-mail: [info@titivillus.it](mailto:info@titivillus.it) • [info@teatrinodeifondi.it](mailto:info@teatrinodeifondi.it)

ISBN: 978-88-7218-315-1



## Indice

p. 9	<b>Introduzione</b>
	<b>I. ESORDI SONORI</b>
17	<b>1. Per un'arte radiofonica</b>
17	1.1. <i>Il primo concorso</i>
24	1.2. <i>Le regole di Paul Deharme</i>
28	1.3. <i>Creazione o divulgazione?</i>
33	<b>2. Il manifesto: «La radio, forza creativa»</b>
33	2.1. <i>Il «Giornale Radio»</i>
36	2.2. <i>Comporre un radiodramma</i>
38	2.3. <i>Si accende il dibattito</i>
40	2.4. <i>La promessa di Bontempelli</i>
43	<b>3. La 'regia' radiofonica</b>
43	3.1. <i>Il varo di due vocaboli</i>
47	3.2. <i>Tra cinema e teatro</i>
51	3.3. <i>Occorre la registrazione!</i>
57	<b>4. Panorama dell'arte radiofonica</b>
57	4.1. <i>Per Enrico Rocca</i>
60	4.2. <i>La radiocronaca e la rivista</i>
65	4.3. <i>Geografia dell'invisibile</i>
	<b>II. ARS ACUSTICA</b>
73	<b>1. Rumori e 'intonarumori'</b>
73	1.1. <i>«Rappresentare il mondo per l'orecchio»</i>
77	1.2. <i>Il «décor sonore» di Gabriel Germinet</i>
80	1.3. <i>La musica delle macchine</i>
84	<b>2. Futurismo alla radio</b>
84	2.1. <i>Il «Manifesto della radia»</i>
88	2.2. <i>Le sintesi radiofoniche e «Violetta e gli aeroplani»</i>

p.	91	<b>3. La pellicola sonora: Walter Ruttmann e Renato Castellani</b>
	91	3.1. «Weekend»
	98	3.2. «L'ordigno infernale si chiama suonomontaggio»
	104	<b>4. L'arte dell'ascolto</b>
	104	4.1. <i>La radio didattica in Germania</i>
	107	4.2. <i>Walter Benjamin e la radio</i>
	112	4.3. <i>Rudolf Arnheim: il linguaggio radiofonico</i>

### III. I PRIMI RADIODRAMMI: TRAME E TEMI

	121	<b>1. Autori teatrali alla radio</b>
	121	1.1. <i>Il 'giallo' radiofonico</i>
	127	1.2. <i>Il radiodramma di pura azione</i>
	130	1.3. <i>Laereo, la macchina, la radio</i>
	133	1.4. <i>La spensierata ironia</i>
	136	<b>2. I nocchieri dell'etere: la prima generazione radiofonica</b>
	136	2.1. <i>Il secondo concorso</i>
	139	2.2. <i>Città e campagna</i>
	143	2.3. <i>Mari e monti</i>
	147	2.4. <i>La radio in viaggio</i>
	151	2.5. <i>La radio che parla di sé</i>
	154	2.6. <i>La radio tra cecità e sogno</i>
	160	<b>3. Un protagonista: Ettore Giannini</b>
	160	3.1. <i>L'esordio alla radio</i>
	163	3.2. «Gente in treno»
	167	3.3. «Transatlantico»
	171	3.4. «E un uomo vinse lo spazio»
	174	<b>4. Radio e regime: censura e propaganda</b>
	174	4.1. <i>Il fascismo alla radio</i>
	177	4.2. <i>La censura di Leopoldo Zurlo</i>
	185	4.4. <i>La guerra</i>

### IV. LA NUOVA 'RADIODRAMMATURGIA'

	193	<b>1. Il dopoguerra e la rinascita del radiodramma</b>
	193	1.1. «L'ha detto la radio»
	199	1.2. <i>La nascita di nuove riviste</i>
	202	1.3. <i>I premi</i>
	205	<b>2. La nuova drammaturgia: tristezza e dolore</b>
	205	2.1. <i>Gian Francesco Luzi</i>
	210	2.2. <i>Il suicidio</i>

p.	213	2.3. <i>'Morto che parla'</i>
	216	2.4. <i>Guerra e catastrofe</i>
	220	<b>3. La radio: voce del cielo e della terra</b>
	220	3.1. <i>Il suono del cielo</i>
	224	3.2. <i>La voce della coscienza</i>
	229	3.3. <i>La morale di Diego Fabbri</i>
	231	3.4. <i>Il neorealismo radiofonico:</i> <i>Vasco Pratolini e Gian Domenico Giagni</i>
	238	3.5. <i>Registrare la città</i>
	243	<b>4. Due casi eccezionali:</b> <b>Carlo Emilio Gadda e Alberto Savinio</b>
	243	4.1. <i>Gli scrittori alla radio</i>
	246	4.2. «Il testo fugge davanti agli orecchi di chi ascolta»
	250	4.3. <i>Savinio e la radio</i>

### APPENDICE

	259	<b>Radiodrammi editi dalle origini agli anni Sessanta</b>
	266	<b>Indice dei Nomi</b>

## INTRODUZIONE

La chiave gira in una serratura arrugginita. Si controlla che nessuno ascolti dietro la porta. La tenda scorre sugli anelli e i vetri tremano per il forte vento. Qualcuno apre la finestra ed entra nella stanza il rumore della città. Si decide allora di uscire ed ecco la strada, il mercato, il luna-park, il cinema, il teatro, la banca, l'osteria, il ristorante, lo stadio... Ogni luogo ha il suo suono e il suo rumore, che affiorano per la prima volta nel 'buio' della radio. Inizia così il radiodramma italiano, in un'avventurosa riscoperta della realtà. Occorre costruire un nuovo alfabeto sonoro per dar vita a «un'immagine acustica del mondo» e per questo la realtà va 'ascoltata' secondo una nuova ripartizione. Ci sono elementi che suonano sempre (il mare, il vento o la pioggia) che possono esistere nel nuovo mondo, elementi invece che non suonano (un tavolo o un fiore) e dunque non esistono affatto. Bisogna dare cittadinanza sonora a ogni cosa: le azioni, i sentimenti, gli oggetti, i luoghi.

S'intende qui raccontare la sfida dei pionieri di quest'arte tra incertezze e azzardi creativi, tra fisiologiche resistenze ed ebbrezza di sperimentazione. L'epoca 'prima della televisione', pur abbracciando quasi trent'anni di storia, rappresenta per la radio una stagione certo articolata – e per di più contraddistinta dall'ascesa e caduta del fascismo – ma nella cui ampia produzione sono riscontrabili forti elementi di continuità. È la televisione il primo fattore di profondo cambiamento, un 'mostro tecnologico' di cui si teme l'arrivo già all'inizio degli anni Trenta. D'altronde il radiodramma, alle sue origini e per lungo tempo, è denominato con una sorta di sfumata supponenza, o almeno di celata commiserazione, il «teatro per ciechi», formula che mette in risalto le qualità acustiche del genere artistico, ma anche il suo limite imprescindibile, vissuto come drammatica mutilazione. Il «teatro per ciechi» è un teatro in attesa di riacquistare la vista, una forma

artistica che si dichiara ricca e feconda, ma anche limitata e parziale, perché bloccata nella sua stessa condizione.

Un altro importante cambiamento avviene pochi anni dopo grazie a nuovi progressi tecnologici. Se la stesura di un copione, la messa in onda da parte di un regista e l'esecuzione, sempre in diretta, ad opera di una compagnia radiofonica sono i termini più o meno costanti di un intero trentennio, l'ingresso della registrazione su nastro magnetico e della stereofonia mutano i metodi di produzione: il regista può realizzare il radiodramma in fase di montaggio, dopo aver registrato su nastro scene all'aperto o in studio, a carattere documentario o più spiccatamente teatrale.

Le innovazioni tecnologiche, nel bene e nel male, obbligano a una ridiscussione seria del genere radiofonico, ma siamo già in un altro periodo storico, quando è un intero paese che corre verso rapide trasformazioni. In realtà il radiodramma ha già percorso molta strada, raggiungendo con fatica una propria dignità artistica e ottenendo un larghissimo successo popolare. È il 'dilettante' Savinio, alle soglie degli anni Cinquanta, a sciogliere molti dubbi degli uomini di cultura, affermando (e dimostrando) che ogni nuovo mezzo è l'origine di una nuova forma (mentale, d'arte ecc.). Produrre una nuova forma significa, come sostenuto da Rudolf Arnheim<sup>1</sup>, inventare un vero e proprio *linguaggio* che si affidi esclusivamente al suono, alla parola e al rumore: «Opera radiofonica è quella in cui tutto si ascolti e niente si veda. E se il non vedere è un limite, l'opera radiofonica di quel limite fa la sua forma»<sup>2</sup>. Nei suoi iniziali trent'anni di vita, il radiodramma viene così ad acquisire una propria patente creativa, sviluppando un linguaggio specifico, che in altri termini significa mettere a fuoco la propria natura ibrida, continuamente attraversata da esperienze teatrali e cinematografiche, letterarie e musicali.

Tornare all'origine di un genere artistico come il radiodramma significa confrontarsi con una complessità di fattori, e fare i conti innanzitutto con dei 'fantasmi sonori', vale a dire cercare di scoprire gli echi e i resti di voce trattenuti nei resoconti di ignoti appassionati o di critici specializzati. I copioni, che furono il punto di partenza per la produzione radiofonica, sono adesso, molto spesso, tutto ciò che resta di opere andate irrimediabilmente perdute. Non si è trattato perciò solo di alimentare un'immagina-

zione suggerita dall'orchestrazione di rumori, parole e musica, ma anche, in molti casi, di immaginare proprio quei suoni e quelle voci a partire dalla pagina scritta.

Per sopperire alle lacune di un panorama fitto di vuoti la ricerca ha trovato proprio in chi 'regolava' la voce e il silenzio le informazioni più preziose. In altre parole si sono consultati molti copioni conservati all'Archivio Centrale di Stato, nella sezione Ufficio Censura Teatrale del Ministero della Cultura Popolare. Ci si è inoltre messi sui passi dei pionieri della radio, di chi alla radio ha dedicato la propria vita producendo opere o ascoltandole e discutendole criticamente. Per l'anteguerra Enzo Ferrieri, vivace 'animatore culturale' e instancabile promotore dell'arte radiofonica, ed Enrico Rocca, critico acuto e curioso, sono state le due 'guide' principali. In un groviglio in parte inestricabile, alcuni fili si sono rivelati pieni di sorprese e utili per tratteggiare un parziale panorama dell'arte radiofonica, grazie anche alle dirette testimonianze di Arnoldo Foà e Lilia Rocca.

La cresciuta attenzione per il radiodramma nell'immediato dopoguerra e i progressi tecnologici hanno consentito di lavorare in modo più sistematico sulle registrazioni esistenti e sui copioni editi, dispersi però in numerose riviste, alcune delle quali di difficile reperimento. Cercando di compiere un lavoro il più completo possibile, si segnalano in appendice i riferimenti bibliografici di oltre duecento radiodrammi, dalle origini agli anni Sessanta, augurandoci che altri studi e ricerche possano integrare e prolungare l'elenco. Ad oggi la bibliografia critica sul radiodramma è assai scarsa e a parte l'utile volume di Franco Malatini<sup>3</sup>, un saggio specifico di Franco Monteleone<sup>4</sup> e alcune voci dell'approfondita *Enciclopedia della radio*, a cura di Peppino Ortoleva e Barbara Scaramucci, non si trovano studi sistematici sull'argomento<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Lo studio di Malatini (*Cinquant'anni di teatro radiofonico in Italia, 1929-1979*, Torino, ERI, 1981) è un punto di partenza per orientarsi nel difficile panorama radiofonico. Questa ricerca vuole tuttavia approfondire e ampliare questioni appena sfiorate, soffermandosi in modo particolare sulle origini del radiodramma. S'intende così ridiscutere certe interpretazioni critiche sia nel dettaglio che nell'evoluzione complessiva, cercando di individuare elementi specifici del genere radiofonico, e soprattutto fornire indicazioni, analisi e bibliografia su nuovo materiale edito e inedito.

<sup>4</sup> Franco Monteleone, *Per sola voce. Il radiodramma nel Novecento italiano*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, direzione Roberto Alonge e Guido Davico Bonino, III, Torino, Einaudi, 2001, pp. 1175-1192.

<sup>5</sup> Sulla musica pensata per il radiodramma esiste invece uno studio monografico: Angela Ida De Benedictis, *Radiodramma e arte radiofonica: storia e funzioni della musica per radio in Italia*, Torino, EDT, 2004.

<sup>1</sup> Rudolf Arnheim, *La radio cerca la sua forma*, Milano, Hoepli, 1938.

<sup>2</sup> Alberto Savinio, *È lo strumento che crea la musica*, in «Corriere d'informazione», 17-18 giugno 1949 (ora in *Opere. Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, a cura di Leonardo Sciascia e Franco De Maria, Bompiani, Milano 1989, pp. 976-977).

Ritornare alle origini del radiodramma consente poi di riflettere sul profondo mutamento dei mezzi di comunicazione di massa, sul rapporto che questi hanno intrattenuto con il potere politico. La diffusione del radiodramma nella storia italiana ha coinciso non solo con la forte presenza della censura di regime e con la divulgazione sui media della cultura cattolica, ma anche, almeno in parte, con la costituzione di una moderna consapevolezza democratica che ha guardato, forse con fin troppa fiducia, ai mezzi di comunicazione di massa. Eppure il radiodramma (e con esso tutti gli adattamenti radiofonici di romanzi e opere teatrali) ha contribuito in maniera significativa a sollevare quesiti artistici e comunicativi fondamentali e, per altre vie, ha risposto a una funzione pubblica – e di massa – di intrattenimento, cultura e sperimentazione. Nel corso dei decenni l'esaltazione della parola, quale spiccato mezzo comunicativo e cardine della composizione radiofonica, entra in maniera capillare nelle case degli italiani, ancora in buon parte scarsamente alfabetizzati. Una parola che per necessità deve suonare comprensibile a tutti e che allo stesso tempo ha il compito non facile di articolarsi in una sorta di mimica verbale, suscitando una pluralità di ambienti ed emozioni condivise. Da qui gli inviti costanti da parte delle autorità radiofoniche ad autori e attori alla chiarezza verbale, all'uso di una lingua radiofonica che magari suonava artificiosa rispetto al parlato, ma che riusciva a essere comprensibile sempre a un maggior numero di persone.

Ma quali "storie" hanno raccontato i radiodrammi? Cosa hanno rappresentato e descritto? Quale mondo hanno espresso e in che forma? Vista la difficoltà nel reperimento dei materiali si è ritenuto utile dar conto di molte trame, non sempre avvincenti, dei *cliché* narrativi di derivazione teatrale, degli schemi formali più utilizzati, ma soprattutto si sono rintracciati i 'luoghi comuni radiofonici', tratteggiando una sorta di topica di quegli elementi di specificità che hanno contribuito alla definizione di un genere: non sono propriamente dei temi, né solo delle forme, bensì, appunto, veri e propri 'luoghi' che filtrano e inventano modalità nuove per esaltare le qualità della radio.

Ripercorrere le riflessioni teoriche e le azioni pratiche attorno alla nascita di un nuovo genere artistico è un lavoro avvincente che suggerisce ancor oggi ulteriori spunti per la definizione di una *ars acustica* e di una troppo spesso trascurata *arte dell'ascolto*; da una parte seguire le tappe più remote della storia di questo genere e delle sue tracce spesso labili è come imparare ad ascoltare un 'morto che parla'; dall'altra vuol dire poter arrivare a

enucleare delle questioni che, affrontate in profondità, si rivelano ancora centrali per chi intenda interrogarsi su un possibile uso creativo del mezzo radiofonico. Il radiodramma italiano in questi ultimi decenni ha avuto tempo di morire più volte – dimenticato o schiacciato da altri media – e di resuscitare inaspettato in sporadici esperimenti o in felici periodi produttivi. Appare come un genere artistico intermittente per quanto riguarda le opere realizzate, ma incredibilmente costante, come archetipo, nell'immaginario di molti artisti. Con la speranza che il lavoro serva appunto agli artisti capaci di leggere quel segno antico alla luce delle mutazioni avvenute: è a loro che sarà ancora possibile dar voce e senso all'invisibile dell'arte radiofonica, perché si possa oggi proseguire quel sogno a *orecchie aperte*.

\*\*\*

Questo studio nasce come tesi di un Dottorato Internazionale svolto presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Firenze (2006-2008). Non sarebbe stato possibile senza l'aiuto di molte persone che hanno contribuito a segnalare o procurare materiali preziosi, a dare idee e suggerimenti. Un ringraziamento particolare a Lilia Rocca, figlia di Enrico Rocca, che con rara generosità mi ha fornito informazioni utilissime, ma soprattutto mi ha restituito il calore umano di un periodo storico e di un'avventura culturale; ad Arnoldo Foà, per la sua testimonianza vitale e commossa, ad Antonio Santoni Rugiu e ad Anna Antonelli, per il grande aiuto. La mia gratitudine al personale delle Teche RAI di Firenze (in particolare ad Angela Motta), delle Teche RAI di Roma, di Radio Scigno (a Francesco Anzalone e Laila Cella), della Biblioteca Nazionale di Firenze (Sala Consultazione) e dell'Archivio Centrale di Stato. In ordine sparso un grazie anche a Francesco Giomi, Luca Scarlini, Idolina Landolfi, Gerardo Guccini, Nicola Turi, Debora Pietrobono, Lorenzo Donati, Beatrice Borri, Antonio Audino, Mara Jacobbi, Luigi de Angelis, Lorenzo Pavolini, Kerstin Thorwarth, a Teatro Sotterraneo, con cui ho condiviso la realizzazione del radiodramma *Finale del mondo*, e agli amici del Festival di Santarcangelo (Silvia Bottiroli, Cristina Ventrucchi, Chiara Guidi, Enrico Casagrande, Ermanna Montanari). Molto più di un grazie a Chiara Lagani, sempre vicina e di grande aiuto in questo lavoro; a Goffredo Fofi, che per primo mi ha messo sulle tracce del radiodramma con generosi consigli; ad Anna Dolfi che ha sostenuto questa ricerca dall'inizio alla fine, con fiducia e attenzione.

I.  
ESORDI SONORI

## 1. PER UN'ARTE RADIOFONICA

Non appena ebbe inizio il radiodramma io ebbi cura di spegnere i lumi e nel buio della mia camera vedemmo perfettamente la solitaria cascina investita dalla pioggia e dal vento [...] fu un sospiro di sollievo che udimmo scoccar mezzanotte.

Lettera di un'ascoltatrice

### 1.1. *Il primo concorso*

Un uomo invia alla moglie un telegramma: un impegno improvviso di lavoro lo tratterrà lontano fino al giorno successivo. Poco dopo lo ritroviamo in compagnia di un'avvenente signora: i due sono a cena in una fiaschetta toscana dove una jazz band sta suonando dal vivo. A casa intanto la moglie gioca serenamente coi figlioletti mentre la radio trasmette un concerto jazz. Le note fuoriescono leggere dall'altoparlante domestico ma intrecciata alla musica si percepisce un'interferenza strana: le parole di una conversazione "spiata". Il cane di famiglia abbaia, è la voce dell'amato padrone. La radio ha colto in flagrante il marito traditore!

Si tratta di una storiella illustrata, intitolata *Radiodramma: "il marito in città"*<sup>1</sup>, comparsa in quattro vignette sul settimanale «Radio Orario», l'organo ufficiale dell'Unione Radiofonica Italiana. Da due anni sono iniziate le regolari trasmissioni<sup>2</sup>. Il lessico è ancora assai incerto e il termine 'radiodramma' oscilla tra un dramma che ha come protagonista la radio e, forse meglio, un "dramma" provocato dalla radio stessa. Sarebbe di certo prematuro voler dare subito un nome a un nuovo 'genere artistico' il cui vero debutto è in realtà

<sup>1</sup> «Radio Orario», 21 agosto 1926, 34, p. 7.

<sup>2</sup> L'URI inaugura le trasmissioni nell'agosto del 1924 dalla stazione di Roma. L'8 dicembre del 1925 alle ore 21 prende avvio anche la stazione di Milano.