

Giuseppe Episcopo

Rodolfo Sacchettini, Nicola Turi

Storia da ascoltare nell'Italia del boom. Il radiodramma da Primo Levi a Giorgio Manganelli

Roma

Carocci editore

2023

ISBN 978-88-29020256

Tempestivo nell'anticipare l'anniversario della prima trasmissione radiofonica italiana (il 6 ottobre del 1924), ingegnoso nell'impostare una prospettiva che stringe insieme *media* e storia culturale, puntuale nel fornire al lettore le coordinate che lo orientano nei percorsi delineati, il libro scritto a quattro mani da Rodolfo Sacchettini e Nicola Turi partecipa e dà impulso alla recente stagione di studi sulla radio e sulla radiofonia italiana che, non immemore dei lavori pionieristici di Franco Monteleone, Enrico Menduni e Peppino Ortoleva, trova linfa sia nell'impulso proveniente dalle ricerche sull'intermedialità, sia nella nuova attenzione rivolta al podcast.

Storie da ascoltare affronta con passo agile, leggero – mercuriale, verrebbe da dire pensando al dio della comunicazione – la stagione radiofonica che ruota intorno agli anni del boom economico, affidando a quest'epoca non già il ruolo di cornice ma quello di sponda storica e culturale nei rimandi e nelle allusioni ai fatti della quotidianità o della sfera pubblica. All'interno di questo quadro, uno dei *films rouges* che attraversano lo studio di Sacchettini e Turi è l'indagine sulle caratteristiche nuove, distintive, centrali del radiodramma negli anni in cui la radio – e il linguaggio che essa persegue, definisce e insegue, in un processo quasi circolare – si trova a perdere la sua preminenza tra i media elettrici del Novecento.

Gli anni Cinquanta, come ricorda proprio Sacchettini, hanno rappresentato un decennio in cui alla definizione dello “specifico radiofonico” della neonata RAI partecipano da un lato una nutrita generazione di autori radiofonici nata intorno agli anni Venti e dall'altro, in numero progressivamente crescente, alcuni “narratori di professione” tra cui, primi tra tutti, Savinio, Gadda, Pratolini, e poi Buzzati, Dessì, La Capria. Ora, però, a partire dal 1960, i tentativi di coinvolgere gli scrittori italiani alla creazione di originali radiofonici – che mostrano l'intenzione di smarcare la radio dalla ingombrante presenza della televisione e di puntare sulla cultura – sono lo spunto che permette a Sacchettini e Turi di tornare a interrogare la natura stessa del radiodramma.

È allora necessario tornare al 1912 per notare che se l'idea della radio come sistema di *broadcasting* inizia a prendere forma con lo smistamento dei segnali dei marconisti durante il naufragio del Titanic, è quindi lo stesso radiodramma a impossessarsi delle tragedie sin dalle sue primissime prove, nel 1924: *Danger*, alla BBC, racconta una storia ambientata nel buio di una miniera di carbone che inizia ad allagarsi; le onde di Radio Paris trasmettono gli appelli di una nave alla deriva dal dramma di Pierre Cusy e Gabriel Germinet, *Maremoto*. Non dovrà quindi sorprendere che anche la rinascita del radiodramma in Italia negli anni Sessanta si fondi su racconti di situazioni di pericolo, incertezza, e timore di morte per acqua. La serie *La salvezza venne dalla radio*, infatti, produce quattro nuovi radiodrammi e tre di questi sono ambientati in mare, trattano di imminenti pericoli e si prestano a scatenare l'empatia negli ascoltatori: parlano «al cuore di chi si pone in ascolto», come aveva osservato Fabio Della Seta in *L'ultima voce* («Radiocorriere», n. 24, p. 7, e quindi citato da Sacchettini e Turi).

A questo iniziale gruppo di radiodrammi segue nel libro un secondo che è rappresentativo di una mutazione che ha interessato il linguaggio narrativo radiofonico: si tratta infatti di opere che rinunciano all'azione e che, proprio in assenza dell'azione, affidano la progressione diegetica al fluire monologante dell'interiorità. Non è tutto. Nell'analisi di Sacchettini e Turi un interesse

particolare è prestato anche alle soluzioni che l'*artigianato* del dramma radiofonico sperimenta per dare un grado di naturalezza all'occasione narrativa che implica l'atto di ascolto; oltre alla tradizionale forma epistolare, restituita alla radio dalla lettura ad alta voce, nei drammi trasmessi via etere si accede allo spazio dell'interiorità attraverso la simulazione di un'intervista – è una mediazione che consente di far scaturire il flusso monologante – oppure attraverso la creazione di una situazione diegetica che giustifica l'isolamento. È il caso di *Un cappello soltanto*, dove un signore si sottopone a una sabbatura e resta coperto dalla rena fino al collo: con la testa nascosta da un cappello, il protagonista ascolterà le voci intorno a lui, immaginerà i volti, si immergerà in un flusso di pensieri.

Quelle a cui fanno riferimento Sacchetti e Turi nei primi capitoli del libro rappresentano delle importanti esperienze cerniera tra la radio che emerge dal periodo postbellico e quella che prenderà pienamente forma negli anni Sessanta, quando, come ricordano gli autori, un ruolo importante in questa trasformazione sarà giocato dall'evoluzione delle tecniche di registrazione su nastro e di ripresa audio: innovazioni che permetteranno sia nuove soluzioni registiche sia nuove costruzioni drammaturgiche. Il radiodramma si arricchisce delle possibilità offerte dalla riproduzione dei suoni d'ambiente, dall'elaborazione delle registrazioni su nastro magnetico, dalle trasformazioni timbriche della voce, l'utilizzo dinamico dei piani acustici. Da qui il libro prende le mosse per impostare un ricchissimo percorso a focali multiple (o forse dovrei dire quadrifonico) che a volte mette in parallelo a volte giustappone i radiodrammi accorpandone i temi. Il radiodramma esplora la fantascienza con i contributi di Giovanni Arpino, Juan Rodolfo Wilcock, Tommaso Landolfi, Primo Levi, e Carlo Fruttero, oppure porta il microfono nel mezzo delle questioni d'attualità. Si tratta del timore della guerra atomica (*Il grande fungo velenoso*); degli interrogativi di una nuova generazione (*Reazione a catena*; *Libertà provvisoria*); delle storie di famiglia (*La separazione* di Carlo Quartucci e Roberto Lerici); dello spopolamento dei piccoli centri (*Il sindaco*); dell'emigrazione, a cui dedica un dittico di opere Giorgio Bandini *Il guerriero scomparso* e *Il guerriero in provincia*. Con l'Anniversario dell'Unità d'Italia ritorna l'attenzione a temi storici e accanto alla celebrazione del Risorgimento tornano i fantasmi della Seconda guerra mondiale.

Ma è proprio l'approccio al radiodramma a costituire la cifra specifica del libro: un'attenzione che è ancora più significativa dal momento che l'analisi sui percorsi complessivi fa costellazione con l'analisi delle esperienze autoriali più singolari, irregolari. *Come una grande famiglia* di Luciano Bianciardi ed Enrico Vaime, *Ipazia* di Mario Luzi, *Intervista aziendale* di Carlo Quartucci, *Outis Topos* di Andrea Camilleri e Sergio Liberovici, i lavori di Primo Levi, Luigi Malerba, Giorgio Manganelli, solo per citare alcuni esempi, caratterizzano uno spazio specifico in cui emerge un quadro di incroci tra generi, di innesti tra forme che, se osservato a distanza, rivela come la radio sia un territorio fertilissimo e vitale, e se descritto a breve tiro, a ridosso delle opere, dimostra la ricchezza di un territorio narrativo nuovo.

È poi nella connessione con il boom che il libro mostra una terza prospettiva: il momento vissuto da un'Italia che non è più postbellica e neorealista e che non è ancora dilaniata dagli opposti estremismi e dalla strategia della tensione, immersa invece in una condizione di consolidato rinnovamento la cui conseguenza è il nuovo "radioteatro" italiano. Lo scrive Lidia Motta: «Da tempo avevo sollecitato [Sandro] d'Amico e la [Roberta] Carlotto a perseguire un disegno di svecchiamento di moduli teatrali tradizionali, introducendo nei nostri studi autori, attori ma soprattutto registi dell'avanguardia teatrale che avessero mostrato caratteri innovativi e un certo interesse verso l'universo sonoro» (p. 88). Accanto a Luciano Berio e Bruno Maderna, presenti ai lavori radiofonici già dalla metà degli anni Cinquanta con gli esperimenti dello Studio di fonologia che dirigevano, arrivano figure di registi, attori e autori anche non immediatamente legati all'avanguardia o, successivamente alla neoavanguardia, come Giorgio Bandini, Carmelo Bene, Paolo Bonacelli, Andrea Camilleri, Orazio Costa, Roberto Herlitzka, Ruggero Jacobbi, Giorgio

Pressburger, Virginio Puecher, Sandro Rossi, Giuliano Scabia, Vittorio Sermoni, Luigi Squarzina, i già citati Giorgio Manganelli e Carlo Quartucci.

L'Italia del boom non è solo quella del miracolo economico: il boom a cui fa riferimento il libro è anche il boom del *medium*, con la diffusione degli apparecchi, con la rinascita di un linguaggio radiofonico che diventa espressione dell'invenzione di una lingua creativa riversata su nastro e ingenerata da una forma priva di una forte tradizione autoctona. L'assenza di una tradizione non significa che manchino riferimenti culturali creativi ma questi si poggiano su un supporto *disincartato* che permette di non incartarsi in strategie già sperimentate: e i nuovi impulsi provengono dal Prix Italia, dal confronto con le esperienze europee e mondiali con cui la radio italiana entra in contatto, ma anche dalla forza vivificante di un mezzo pronto a rinascere nello spazio (anche sonoro) di sospensione tra il dopoguerra e gli anni di piombo.