

Sezione monografica

La radio oltre il secolo

A cura di Giuseppe Episcopo

Introduzione

di *Giuseppe Episcopo*

Alle soglie degli anni Venti del Novecento gli apparati tecnici adibiti alle comunicazioni a distanza risalivano dai campi di battaglia della Grande guerra, scendevano dalle postazioni occupate nei dirigibili e negli aerei da ricognizione, sbarcavano dalle flotte marine dove, lungo le linee del fronte, avevano svolto un ruolo di coordinamento delle manovre, di trasmissione degli ordini, di diffusione delle informazioni tattiche, di spionaggio. Durante la Prima guerra mondiale la tecnologia senza fili era basata su trasmettitori a scintilla che generavano onde elettromagnetiche e la radio parlava soprattutto la lingua del codice Morse, essenziale per trasmettere a una determinata frequenza i messaggi in modo rapido e preciso. Anche se già in corso alla metà degli anni Dieci negli Stati Uniti, le ricerche e le prove tecniche che avrebbero presto portato alla trasmissione dei segnali audio avevano subito un'accelerazione proprio durante la guerra con gli investimenti nelle comunicazioni militari. La voce, che darà modo alla radio di trovare la sua nuova forma, arriverà allora ad affermarsi proprio nel secondo decennio del Novecento, trasformando uno strumento a impulsi elettromagnetici in un mezzo rivoluzionario di comunicazione di massa, cambiando, al contempo e per sempre, la natura delle informazioni e dell'intrattenimento.

Negli Stati Uniti, la stazione KDKA di Pittsburgh è la prima emittente ad avviare una regolare trasmissione dei programmi nel 1920, inaugurando l'era in cui le onde radio diventano un nuovo spazio pubblico. In Europa, tra il 1922 e il 1924, la radio invece segue un percorso differente. Le stazioni

commerciali non hanno modo di affermarsi dal momento che la gestione delle frequenze e la diffusione dei segnali sono interamente organizzate dai governi: in Gran Bretagna nel 1922 viene fondata la BBC (British Broadcasting Company poi, dal 31 dicembre del 1926, Corporation): il suo primo direttore, Lord John Reith, indica i principi che devono guidarne la missione nell'iconico motto *to inform, educate and entertain*. In Italia, l'URI (Unione Radiofonica Italiana), nata nel 1924, getta le basi di una futura radiodiffusione nazionale e inizia a trasmettere programmi culturali e musicali. Gli articoli di Tim Crook, Rodolfo Sacchettini e Sara Pallante presenti in questo numero di *Studium* sono dedicati proprio a individuare le diverse soluzioni formali e narrative che vengono esplorate in questa fase storica dai loro protagonisti, sia quelli riconosciuti e celebrati, sia quelli misconosciuti o dimenticati. Rodolfo Sacchettini traccia l'evoluzione del radiodramma in Italia attraverso il lavoro di Ettore Giannini, pioniere del genere, evidenziando la capacità di Giannini di sfruttare il mezzo radiofonico come strumento artistico autonomo, mescolando influenze teatrali e cinematografiche per creare affreschi sonori complessi e suggestivi. Sara Pallante invece rivolgendo la sua attenzione alle riflessioni di T.S. Eliot sull'aspetto uditivo della scrittura di James Joyce, mette in luce l'interconnessione tra i due autori nel contesto del Modernismo ed esamina come Eliot abbia enfatizzato la centralità dell'immaginazione auditiva. Tim Crook, figura di riferimento negli studi sulla radio in Gran Bretagna, riscopre l'opera di R.E. Jeffrey, primo direttore della produzione drammatica della BBC (1924-1929) e pioniere del radiodramma. Criticato per una visione considerata poco innovativa, Jeffrey emerge invece nel saggio di Crook come un precursore per l'integrazione di sperimentazione sonora e narrazione,

e per l'esplorazione di temi politici e sociali attraverso metafore futuristiche. Nonostante la sua visione fosse inizialmente sottovalutata, il saggio rivaluta il suo contributo alla definizione dell'estetica del radiodramma, evidenziandone l'influenza sulla produzione della BBC.

Gli anni Venti segnano l'inizio della standardizzazione delle reti nazionali, con una copertura sempre più uniforme che, riducendo le distanze culturali, rafforza il senso di identità collettiva. La radio trasforma così non solo il tempo libero, ma anche il modo di percepire la società e il mondo, perché, come dice Asa Briggs nella sua monumentale *The History of Broadcasting*, la radio è molto più di un'invenzione tecnica: è un sistema sociale e culturale che si è sviluppato grazie alla sua capacità di raggiungere un pubblico ampio e sparpagliato nel territorio, ed è un medium capace di plasmare il linguaggio, la cultura e la politica contribuendo alla creazione di quello che Benedict Anderson avrebbe definito il senso di una "comunità immaginata". Questo importante aspetto viene analizzato nell'articolo di Carlo Caccia nel contesto della radio pubblica francese del Dopoguerra ripercorrendo le *causeries* radiofoniche di Gaston Bachelard e lo scritto *Rêverie et radio*, in cui Bachelard immagina la radio come strumento per una cittadinanza globale nella "logosfera", capace di unire individui attraverso archetipi e *rêveries* collettive.

Restiamo in questa parte del mondo, in Europa. Restiamo agli anni del Novecento che nel nuovo millennio portano all'anniversario della nascita della radio. Il primo magazine con uscita settimanale dedicato alla radio e alla sua programmazione viene diffuso venerdì 30 settembre 1923. È il numero uno della prima annata di *The Radio Times*, l'organo ufficiale della BBC. Lì si presenta il palinsesto settimanale, dalla domenica al

sabato. Questo però – non ci si lasci ingannare – non vuol dire che l’etere non fosse stato moltepliciamente percorso da vari segnali che rappresentavano i primi vagiti della nascente radio. Infatti, dal 14 novembre del 1922 al momento in cui viene pubblicato il *Radio Times* la radio britannica aveva già alle spalle 8000 ore di trasmissioni e aveva già realizzato più di 1700 programmi pomeridiani. Eppure, nonostante questa consolidata esperienza, la prima pagina del *Radio Times* è occupata dal titolo dell’articolo di Arthur R. Burrows, primo direttore dei programmi, che, chiuso da un punto interrogativo, non introduce agli ascoltatori l’offerta radiofonica ma riprende, esprime e rilancia tutta l’aspettativa che il nuovo mezzo aveva creato, tutta l’attesa per l’esplorazione di un territorio sconosciuto, tutta la passione per l’elettrico fermento da cui era percorsa l’aria. E quindi, cari amici vicini e lontani: *What’s in the Air?*

Se passiamo all’Italia il primo numero del *Radiorario* viene inviato agli abbonati il 18 gennaio del 1925. Pochi mesi prima, in una sera d’autunno del 1924, era stata effettuata la prima trasmissione dalla stazione Roma: essa prevedeva un concerto di musica operistica, un bollettino meteo e le notizie della borsa. Era già un piccolo palinsesto quello che veniva annunciato dalle parole della violinista Ines Viviani Donarelli, moglie del primo direttore artistico della radio italiana, Ugo Donarelli:

Uri, Unione Radiofonica Italiana. 1-RO: stazione di Roma. Lunghezza d’onda metri 425. A tutti coloro che sono in ascolto il nostro saluto e il nostro buonasera. Sono le ore 21 del 6 ottobre 1924. Trasmettiamo il concerto di inaugurazione della prima stazione radiofonica italiana, per il servizio delle radio audizioni circolari,

il quartetto composto da Ines Viviani Donarelli, che vi sta parlando, Alberto Magalotti, Amedeo Fortunati e Alessandro Cicognani, eseguirà Haydn dal quartetto *Opera 7* primo e secondo tempo.

Le informazioni fornite – in sintesi il dove, il come, il quando e il perché – identificano il luogo di emanazione delle trasmissioni, danno l'orario sottraendo così il tempo sociale alle campane delle chiese, alle singole comunità per unificarlo nell'intera nazione, e infine anticipano quanto verrà ascoltato, esponendo il palinsesto. Anche l'informazione più tecnica e apparentemente meno rilevante, quella sulla lunghezza d'onda, nasconde una piccola storia della radiofonia che troviamo esplicitata proprio nel primo numero del *Radiorario*, nella relazione scritta da un ingegnere, Corrado Tutitno, che racconta ai lettori la stazione radiofonica in cui nasce la radiofonia nazionale italiana. Vale la pena riportare l'intero passaggio, per quanto lungo:

Questa stazione è la prima impiantata della serie di stazioni della «Unione Radiofonica Italiana».

Essa è analoga a quelle di Londra e di Bruxelles; naturalmente i particolari d'impianto sono diversi; è entrata ufficialmente in funzione il 6 ottobre dello scorso anno.

I giudizi sul funzionamento di questi primi tre mesi sono stati non concordi: mentre dai più lontani paesi d'Europa (Scozia, Svezia, Russia, Turchia, ecc.) sono pervenute e continuano tutt'ora a pervenire numerosissime attestazioni di plauso entusiastico, in alcuni vicini paesi d'Italia non tutti gli ascoltatori si dichiarano soddisfatti delle audizioni; anche sulle trasmissioni di una stessa serata i giudizi sono stati discordi, specialmente per quanto riguarda i fadings. In un prossimo numero di questa Rivista saranno esposti i risultati di alcune esperienze eseguite sui fadings; da esse è risultato che mentre in

un dato istante in un paese l'intensità di ricezione era relevantissima, in altri paesi nello stesso istante l'indebolimento era molto accentuato. Tale fatto è abbastanza eloquente a dimostrare che il fading non può essere imputato a cattivo funzionamento della stazione. A confortare questa asserzione, sta la assoluta costanza dei valori rilevati su tutti gli strumenti di misura a cominciare dal milliamperometro delle valvole modulatrici e finendo all'amperometro di antenna che mai abbandona la sua posizione normale se non per aumentare leggermente sotto la modulazione.

La stazione è del «tipo Q» Marconi. Al suo montaggio hanno presieduto l'Ing. Santa Maria e l'Ing. Esposito, entrambi della Compagnia Marconi Italiana.

La potenza della stazione è di 6 Kw alle macchine, e di circa 2 Kw sull'antenna. La lunghezza d'onda è di m. 425. Questa fu portata, per alcun tempo, a m. 422 onde evitare interferenze con la stazione di Berlino, nella supposizione che la stazione di Glasgow (m. 420) non producesse fenomeni di notevole interferenza data la sua distanza.

Le previsioni non furono confortate da buoni risultati, chè l'interferenza con Glasgow si manifestò sensibilissima; le onde portanti delle due stazioni, Roma e Glasgow, si eterodinavano secondo una frequenza acustica la quale causava un fischio che diveniva insopportabile in alcuni paesi. Questo fatto fece nascere, in molti ascoltatori non pratici, l'ipotesi errata che il fischio dipendesse da cattivo funzionamento della stazione. Non esistendo la possibilità di spaziare in un sufficiente campo di lunghezza d'onda, il quale è stato imposto da disposizioni governative, la lunghezza d'onda fu riportata a metri 425. Il suddetto fischio scomparve; qualche apparecchio ricevente lo avverte ancora; e qualche... ascoltatore, è ancora più o meno convinto di avvertirlo, sebbene il suo apparecchio non riesca a fischiare se non per virtù propria. La stazione è divisa in due parti principali, situate in due diversi punti della città: l'*auditorium* o studio, in cui i suoni e le parole vengono raccolti da un microfono (fig.

1) e la *stazione trasmittente* propriamente detta (fig. 2). Queste due parti sono collegate fra loro a mezzo di linee telefoniche dirette.

L'auditorium è situato in Via Maria Cristina N. 5, nelle vicinanze di Porta del Popolo, verso il Tevere, presso gli uffici della Società; la stazione trasmittente è posta in San Filippo ai Parioli¹.

Queste righe dicono già molto di cosa sia la radio: modernità e cultura di massa. Meglio: l'arrivo della modernità, non solo tecnologica, chiaro, e l'inizio di una era della cultura di massa profondamente diversa. Uno degli aspetti rivoluzionari introdotti dalla radio è la capacità di trasmettere in tempo reale, dai concerti all'annuncio della guerra. Per la prima volta nella storia, le persone potevano essere informate sugli eventi proprio mentre essi accadevano. Un aspetto, questo, che concorre a creare un senso di simultaneità che, come osservato da Asa Briggs, è una delle caratteristiche distintive della modernità. Con l'espansione della radiodiffusione negli anni Trenta e Quaranta, la radio viene a costituire un elemento centrale della cultura di massa. Durante questo periodo emergono e si consolidano nuovi generi radiofonici, dal radiodramma alle telecronache, al varietà, attraverso i quali la radio da un lato sviluppa una propria grammatica, fatta di pause, suoni e ritmi, dall'altro trasforma il rapporto tra il pubblico e il tempo libero, creando una nuova forma di consumo culturale e di intrattenimento che, come sottolinea Enrico Menduni, si inserisce nella quotidianità della vita individuale.

¹ C. Tutino, *La Stazione Radiofonica di Roma*, in *Radiorario*, a.1, n.1, 18 gennaio 1925, pp. 9, 10.

La nascita della radio – avvenuta, con le parole di Bertolt Brecht, quasi senza che se ne sentisse il bisogno – ha dato non solo vita al secolo dei media elettronici, ma anche origine a una forma interamente nuova e impreveduta di fonte primaria. Sin dalle sue origini, la radio si è posta al centro di un'ampia rete culturale, diventando essa stessa un documento del Ventesimo secolo perché il flusso di notizie, eventi storici, fatti di cronaca che l'attraversano fanno di essa un medium d'ambiente in un duplice senso: da un lato il mezzo radiofonico è cartina al tornasole delle trasformazioni politiche e sociali, dall'altro il palinsesto scandisce il tempo della vita quotidiana attivamente. Riconoscere all'ambiente sonoro radiofonico questo doppio flusso permette di affrontare da una prospettiva, in buona parte inedita, la memoria culturale collettiva del secolo che ha attraversato. In questa direzione muove il saggio di Marta Perrotta, che esplora il reportage radiofonico con cui Dina Luce, figura chiave del giornalismo italiano negli anni Sessanta, documenta il viaggio migratorio verso l'Australia a bordo della nave *Galileo Galilei*. La narrazione, che coniuga empatia e distacco, dimostra come la radio sia un mezzo capace di approfondire fenomeni sociali complessi. Con un focus sulle donne, Luce, come evidenzia Marta Perrotta, supera gli stereotipi tradizionali, offrendo uno sguardo inedito sulla scelta di emigrare e sulle sfide connesse all'integrazione in un nuovo continente.

L'effetto di storicizzazione del presente di cui si fa portatrice la radio è allora il risultato, osservato a ritroso, di un percorso pienamente novecentesco che prende forma nel momento in cui alla diffusione alfabetica e lineare dell'informazione si contrappone, nella lettura di Marshall McLuhan, una diffusione acustica e sincronica. Se la dimensione acustica appartiene allo specifico radiofonico perché – sin dalle origini – suo carat-

tere distintivo è rappresentare il mondo per l'orecchio (con Rudolf Arnheim e Roland Barthes), la dimensione sincronica appartiene alla materializzazione delle emozioni collettive (intrecciando qui Émile Durkheim e Jurij Lotman) dispiegata in azione nel vivo del campo culturale, inteso secondo la nozione proposta da Pierre Bourdieu. Qui è significativo l'articolo di Jarmila Mildorf che riesce a sintetizzare in un esempio la portata delle questioni in gioco in relazione all'uso dei classici. *The Voice of the Bard*, infatti, esamina l'adattamento radiofonico della BBC del poema epico *Paradise Lost* di John Milton, sottolineando come il medium radiofonico reinterpreti il testo originale. Con Satan come narratore esterno e personaggio attivo, la radio gioca con diversi livelli narrativi e semiotici, mescolando voci, suoni e musica per creare una narrazione multisensoriale. L'alternanza tra recitazione, dialoghi e interventi narrativi enfatizza l'interazione tra mondo reale e immaginato. Mildorf esplora l'uso delle qualità vocali, dei suoni ambientali e della struttura sonora per aggiungere nuove dimensioni di significato, evidenziando la complessità e l'originalità del racconto radiofonico rispetto al testo scritto.

La radio infatti vive di un'ulteriore duplicità: è sia un mezzo di veicolazione della cultura, sia un mezzo che produce forme culturali inattese nelle quali il materiale narrativo incrocia i codici letterari tradizionali con le caratteristiche specifiche della radio. Partendo da tali questioni, che sono sottese da un rapporto d'equilibrio tra opera radiofonica e campo culturale, l'analisi condotta nel presente numero di *Studium* guarda alla radio come a un laboratorio di sperimentazione linguistica e narrativa capace di elaborare una forma di comunicazione inedita costituita da elementi verbali e non verbali. Per questi aspetti, sviluppati anche negli interventi già citati, vorrei però

soffermarmi in particolare su due articoli. Il saggio di Gianluca Paolucci analizza come *La montagna magica* di Thomas Mann e *Il lupo della steppa* di Hermann Hesse integrino nella narrazione gli influssi dei nuovi media tecnici come cinema, gramofono e radio. Entrambi i romanzi, definiti sia *Bildungsromane* sia *Medienromane*, riflettono sulla trasformazione dell'esperienza estetica attraverso i media, combinando tradizione letteraria e modernità tecnologica. Se Paolucci mette in mostra come queste opere anticipino una nuova estetica mediale, il lavoro di Lucia Esposito percorre dappresso il tema della trasformazione della forma narrativa. Esposito esplora l'uso innovativo della radio da parte di Samuel Beckett, con particolare attenzione al dramma radiofonico *Words and Music* in cui l'autore irlandese utilizza la radio per trattare come personaggi sia il linguaggio sia la musica. In quest'opera, sottolinea Lucia Esposito, Beckett sfida la narrazione convenzionale, decostruendola e attribuendo alla musica una nuova centralità come linguaggio non referenziale.

E così, quindi, che gli interventi qui raccolti affrontano questioni trasversali tanto a problemi di natura estetica quanto alla fenomenologia della produzione e dell'ascolto.

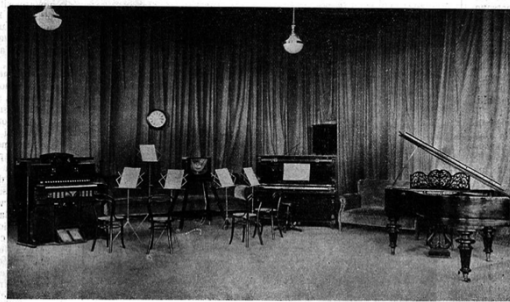
A cento anni dalla sua nascita, il più antico dei nuovi mezzi di comunicazione continua a occupare un posto unico nel panorama mediatico perché, come ci ricordano i lavori di Ortoleva, Menduni, Briggs, la radio non è solo un mezzo di comunicazione, ma anche un fenomeno culturale e sociale che ha contribuito a plasmare il nostro mondo. La radio non solo è stata la voce stessa e più autentica del Novecento ma ha dimostrato di essere un medium capace di evolversi, reinventarsi, di rispondere alla sfida del tempo conservando intatta la sua identità. Ciò è accaduto sia durante il Novecento, con

l'avvento della televisione, sia alle soglie del XXI secolo quando la radio ha dovuto adattarsi a una profonda trasformazione delle modalità di fruizione dei contenuti che aveva determinato un progressivo declino nell'utilizzo delle bande AM e FM, nonché delle trasmissioni a onde corte. È la nascita dell'ecosistema digitale. La radio trova il proprio spazio nella nuova era sbarcando su Internet, utilizzando strumenti come il software RealAudio che consentono la trasmissione audio in tempo reale e aprono la strada alla proliferazione delle stazioni radio online. Parallelamente, la radio ha continuato a evolversi nella sua forma tradizionale portando il digitale dalla propria parte, al proprio servizio, piegandola alla classica forma del *broadcasting*. Introdotto come standard a metà degli anni Novanta, il Digital Audio Broadcasting consente la trasmissione di più canali su un'unica frequenza permettendo di espandere l'offerta radiofonica e migliorare l'efficienza nell'uso dello spettro radio. La radio oggi è un mezzo multiplatforma, capace di integrarsi con le nuove tecnologie. L'introduzione di podcast e l'ascolto on-demand hanno reso la radio sempre più flessibile e questa collaborazione con le piattaforme digitali, piuttosto che una competizione diretta, è evidente anche con l'avvento di dispositivi come gli smart speaker (Amazon Echo e Google Home), che hanno ulteriormente rivoluzionato l'accesso ai contenuti radiofonici attraverso comandi vocali immediati.

Come sottolinea Enrico Menduni, l'ibridazione resta una caratteristica culturale (e pratica) distintiva della radio. Non è un caso, lo dimostrano gli articoli presenti su *Stadium*, che questa peculiarità emerga anche dal punto di vista degli studi accademici sulla radio e la cultura uditiva, anch'essi – nella loro ultima resurgenza e incarnazione negli anni Novanta come

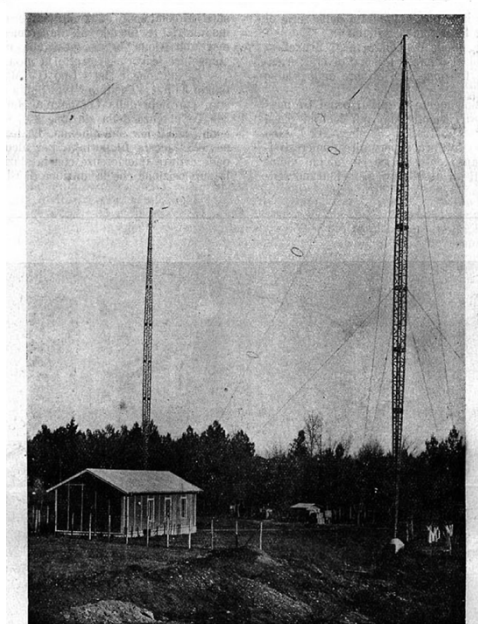
campo specifico nei Media Studies – caratterizzati da un alto grado di ibridazione tra teorie e strumenti critici. È un altro debito che abbiamo nei confronti del medium che ci ha accompagnati nel nuovo millennio.

Giuseppe Episcopo



Fotografia VASARI - Roma

(Fig. 1)



Fotografia VASARI - Roma

(Fig. 2)