

Nicola Turi

Rodolfo Sacchetti

La radiofonica arte invisibile. Il radiodramma italiano prima della televisione

Corazzano (Pisa)

Titivillus

2011

ISBN: 978-88-7218-315-1

Ricavato da ricerche avviate per una tesi di dottorato in italianistica, *La radiofonica arte invisibile* di Rodolfo Sacchetti (condirettore del Festival di Santarcangelo) racconta la storia – italiana, ma svolta sempre con attenzione alle esperienze degli altri paesi europei – di un’arte trascurata, quella del radiodramma, che pure si intreccia a mutamenti decisivi nella fruizione dei mezzi di comunicazione di massa e vede nel nostro paese (passato nell’arco di un ventennio o poco più per una dittatura, una guerra e un faticoso processo di ricostruzione) anche la partecipazione di nomi celebri della narrativa del teatro e del cinema (Eduardo e Peppino De Filippo, Vasco Pratolini, Federico Fellini, Gadda, Savinio...). L’autore del volume ripercorre in effetti l’evoluzione di un genere, dai tardi anni Venti delle origini fino all’avvento della televisione, tutto rivolto all’udito e all’immaginazione (mentre al cinema, fino agli anni Trenta, manca la voce), e impegnato nel faticoso tentativo di guadagnarsi un’indipendenza estetica, di sconfessare la diffusa convinzione, legata all’abitudine di privilegiare l’immagine al suono, che il racconto radiofonico sia nato già marchiato da un difetto.

I due capitoli iniziali indagano, con taglio comparatistico, i primi passi mossi dalla drammaturgia radiofonica, il dibattito che ne consegue, i tentativi teorici e pratici (anche illustri: Benjamin, Brecht e Arnheim accanto a Russolo, Deharme e Germinet) di delimitarne i confini e i propositi (provando insieme a definire la condizione estetica del destinatario), di indovinare e sviluppare le potenzialità di un’arte invisibile che progressivamente assiste alla nascita della figura del regista e al passaggio dalla diretta (soggetta all’abilità dei rumoristi) alla registrazione; e che contemporaneamente deve fare i conti, per completare la propria nascita, con numerosi ostacoli di natura tecnica che hanno a che fare con la sparizione del corpo attoriale e con la diversa funzione del monologo (rispetto al teatro), con la «cittadinanza sonora» e la riconoscibilità dei personaggi (anche di quelli silenziosi). Il quadro che ne emerge, almeno per quanto riguarda l’Italia (come chiariranno ancora meglio i due capitoli successivi, dedicati alle trame e ai singoli percorsi d’autore), non può inizialmente smarcarsi dalle ingerenze della censura di regime, dagli scombinati furori marinettiani, dalle iniziative dell’EIAR (Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche) e della rivista «Convegno», dalle resistenze degli attori e dei registi di teatro al nuovo *medium* (su tutti Bontempelli e Pirandello), nonché dalla diffusione a lungo ridotta dell’apparecchio radiofonico (che guarda caso è protagonista, costante presenza metanarrativa in molti dei primi radiodrammi). I nomi più importanti, a quest’altezza, sono quelli di Luigi Chiarelli (autore nel 1929 del primo radiodramma italiano, *L’anello di Teodosio*: anche se due anni prima Michelotti aveva adattato per la radio *Venerdì 13* di Vugliano), di Alberto Casella, di Enzo Ferrieri, di Felj Silvestri (per alcuni decenni *la scrittrice radiofonica*), di Ettore Giannini (versatile ‘ur-regista’, autore di *Gente in treno* e di *E un uomo vinse lo spazio*).

Un discorso a parte merita in ogni caso Enrico Rocca, autore già negli anni Trenta di uno studio complessivo sulla (pur scarna) produzione radiofonica italiana, che propone una prima suddivisione in generi e in tipologie (sulla base sia delle forme che dei contenuti). Compresa nella tesa dialettica tra ‘consonanti’ (elementi sonori) e ‘vocali’ (testo), tra azione e monologo, la narrazione via radio inizialmente scandaglia soprattutto le profondità del buio e del silenzio, perfezionando la sovrapposizione di piani sonori e ricorrendo a luoghi comuni radiofonici che a livello spaziale coincidono con il mare in tempesta (teatro di rumori compositi), col traffico della strada e il brusio

del ristorante (simboli di una modernità incalzante), e a livello tematico con l'esaltazione della campagna (luogo però anche di superstizioni e false credenze) o con i tentativi di enfatizzare la dimensione acustica e immaginifica ideando personaggi senza vista oppure immersi nel sogno. Sacchetti indaga questioni teoriche e snodi storici col sostegno di un'ampia bibliografia teorica (quasi tutti stranieri i contributi più organici) ma anche di copioni e (ove sia stato possibile recuperarle) di registrazioni che gli permettono, attraverso la collazione delle trame e dei temi, di seguire le tappe principali della storia del radiodramma italiano e contemporaneamente di misurare un clima culturale inevitabilmente soggetto a successive e profonde trasformazioni. La guerra, in questo senso, segna evidentemente uno spartiacque, riducendo all'osso le risorse economiche destinate alla produzione artistica e, «tragico catalizzatore» della sofferenze collettive, limitando il ruolo della radio a mezzo di informazione intorno alla salute militare delle nazioni coinvolte. Solo a conflitto concluso i nuovi palinsesti accoglieranno nuovi radiodrammi (naturalmente immersi nella generale atmosfera di rinnovamento), affrancato ormai il genere da qualsiasi forma di snobismo estetico (tanto che si assiste adesso alla nascita di numerose riviste specializzate): i temi negati dal fascismo (come il suicidio) trovano finalmente diritto di cittadinanza (anche se adesso è l'ingerenza della Democrazia Cristiana a farsi sentire), mentre la guerra rimane un punto di riferimento tematico solo in quanto origine dei mali attuali o registrata minaccia di nuovi conflitti.

Le figure da ricordare, per il dopoguerra, sono soprattutto quelle di Gian Francesco Luzi (che invita a circoscrivere l'importanza radiofonica del suono), di Alberto Perrini, di Diego Fabbri, e poi di Luciano Berio e Bruno Maderna, autori in coppia di *Ritratto di città* – anche se il successo più grande lo raggiunge *La domenica della buona gente* (1952) di Pratolini e Giagni, corale rappresentazione di una domenica romana costruita intorno a una partita di calcio. L'ultimo paragrafo, seguito da un'utile appendice dei *Radiodrammi editi dalle origini agli anni Sessanta*, è dedicato alle figure di due scrittori certamente non noti per le loro frequentazioni radiofoniche: Alberto Savinio, che col suo *Agenzia Fix* crea un originale «dialogo tra musica e parole» (laddove nell'aldilà un defunto si esprime esclusivamente per mezzo di suoni); e Carlo Emilio Gadda, che nel 1950 viene assunto alla redazione letteraria del Giornale Radio e tre anni dopo stende le sue *Norme per la redazione di un testo radiofonico*.

Ma nel frattempo sta arrivando la televisione, a instaurare una dittatura o almeno a segnare l'avvento, anche in Italia, di una nuova era che, mettendone in risalto i limiti, modifica in maniera sostanziale la fruizione di quello che è stato definito un «teatro per ciechi»: forse un giorno Sacchetti, che ne ha esplorato con estrema chiarezza e una ricca gamma di esempi i primi trent'anni di vita (colmando senz'altro un vuoto bibliografico), ci offrirà anche il seguito della storia.