

INTRODUZIONE

Assai complesso il rapporto tra scrittori e radio: è stato determinato di volta in volta da una molteplicità di fattori, che riguardano la politica, la cultura, le trasformazioni sociali e mediali. Nel corso di quasi un secolo di vita la radio ha vissuto cambiamenti enormi, mutando forme e modi di comunicare, inventando e rinnovando il proprio pubblico. Il rapporto con gli scrittori e con la letteratura può fungere da termometro utile per comprendere gli obiettivi e le finalità culturali della radio pubblica. Allo stesso tempo la radio è anche lo specchio su cui si riflettono le resistenze e le idee culturali di una società letteraria.

L'arco temporale preso in esame inizia negli anni Trenta e arriva agli anni Sessanta, con alcuni sforamenti nei decenni successivi, e un capitolo conclusivo su *Marconi, se ben mi ricordo* di Antonio Tabucchi, composto a metà anni Novanta. L'attenzione si rivolge a opere pensate appositamente per la radio, riconducibili al genere del radiodramma e della rivista radiofonica. Sono stati scelti i *radiodrammi d'autore* di Alberto Savinio, Carlo Emilio Gadda, Vasco Pratolini e Giuseppe Dessì. Il lavoro prende avvio affrontando, nel primo capitolo, il contributo di due grandi intellettuali ebrei, che videro nella radio lo strumento più adeguato per portare avanti una battaglia educativa e pedagogica. Walter Benjamin dalla stazione di Francoforte, fino all'ascesa del nazismo, elabora delle vere e proprie conferenze radiofoniche per ragazzi, oltre ad alcuni radiodrammi di grande valore. È convinto che l'opera di divulgazione culturale sia fondamentale e che la radio, *nell'epoca della riproducibilità tecnica*, possa giocare un ruolo necessario, volto ad avvicinare le masse. Non si tratta, come dichiara in una nota intervista a Ernst Schoen, di divulgare la «Cultura, scritta con una C grande come una casa», piuttosto di offrire «a ogni ascoltatore ciò che vuole, ma con qualcosa in più (di quello che vogliamo noi)»¹. Quel qualcosa in più è l'intento pedagogico di un mezzo che, per la prima volta, ha la possibilità di entrare in modo

¹ Walter Benjamin, *Intervista a E. Schoen*, in *Tre drammi radiofonici*, a cura di Umberto Gandini, Torino, Einaudi, 1978, pp. 139-142.

capillare nelle case di tutti gli ascoltatori². L'intento pedagogico è esplicito nella trasmissione *Pedagogia scherzosa* del Dottor Janusz Korczak che, da Varsavia, conduce fino a che gli è permesso (1938/1939), una trasmissione per bambini, dove in modo arguto e sottile fornisce consigli, compagnia e sostegno. Dalla Germania alla Polonia le esperienze di Benjamin e Korczak aprono e chiudono gli anni Trenta: sono voci chiare e vive, opposte al rumore martellante e ossessivo della radio dei regimi totalitari, usata come «tamburo tribale»³.

In Italia le resistenze manifestate dagli scrittori rispetto al mezzo radiofonico non vanno ricondotte, almeno nei primi anni, a motivi politici. Una riflessione organica sulle potenzialità artistiche della radio comincia nel giugno 1931, da quando sulla rivista di lettere e arti «Il Convegno», il direttore Enzo Ferrieri pubblica il manifesto *La radio, forza creativa*⁴. Tra il 1920 e il 1939, sulle pagine del mensile milanese, trovano spazio poeti come Clemente Rebora, Giuseppe Ungaretti ed Eugenio Montale, scrittori come Vitaliano Brancati, Guido Piovene e Italo Svevo. Numeri monografici sono dedicati a James Joyce, Franz Kafka, Thomas Mann e alle arti cinematografiche. Quando Ferrieri pubblica il suo manifesto, seguito da un'inchiesta sulla radio, per la prima volta il nuovo mezzo di comunicazione diviene oggetto di un dibattito culturale 'alto', con il coinvolgimento di personalità provenienti dalla letteratura, dalla musica, dal teatro. L'inchiesta si rivela per molti aspetti un successo. Giungono in redazione ben trentaquattro risposte, nella maggior parte contrassegnate da un vivo interesse. S'interpellano i collaboratori di «Il Convegno», ma sono coinvolte anche altre note personalità dell'area romana. La ricchezza e la varietà degli interventi derivano innanzitutto dall'intuizione, per nulla scontata, di chiamare in causa figure di diverse discipline, rispondendo così al carattere eclettico del mezzo radiofonico, perfettamente in linea con l'altrettanto animo eclettico della rivista. Dal teatro provengono gli interventi di Anton Giulio Bragaglia, Alberto Casella, Lucio D'Ambra, Silvio D'Amico, Gino Rocca, dalla musica quelli di Alfredo Casella, Francesco Malipiero, Ottone Respighi. Tra i letterati compaiono i nomi di Massimo Bontempelli, Paolo Buzzi, Alberto Carocci, Emilio Cecchi, Giansiro Ferrata, Carlo Linati⁵, Filippo

² *Il pensiero e la radio. Cento anni di radio: un'antologia di classici*, a cura di Roberto Grandi, Milano, Lupetti, 1995.

³ Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, il Saggiatore, pp. 309-319.

⁴ Enzo Ferrieri, *La radio, forza creativa*, in «Il Convegno», giugno 1931, ora ripubblicato in E. Ferrieri, *La radio! La radio! La radio!*, a cura di Emilio Pozzi, Milano Greco & Greco, 2002.

⁵ Carlo Linati compone nel 1935 *Il processo delle voci* (in onda due anni più tardi, nel 1937). Vi si racconta del rimorso di uno scrittore che ha indotto la sua amica ad andarsene; quel che colpisce è l'esteriorizzazione del conflitto che si fa concreto incarnandosi nelle voci: gelosia, rimpianto, egoismo, dubbio, cuore, sensi. È la personificazione dei sentimenti a innescare un dialogo astratto d'innegabile effetto radiofonico. Di tutt'altro tono *È passato un leone*, fantasia radiofonica del 1939 (Archivio Centrale di Stato/Ufficio Censura Teatrale) che narra le vicende di un leone acquistato da una casa di produzione cinematografica che irrompe in un gruppo di impiegati. Tra questi solo una donna si impietosisce per l'inevitabile uccisione della bestia.

Tommaso Marinetti⁶. I contributi fortemente negativi, che liquidano la questione con un'acre battuta, sono giusto un paio, e giungono dalla letteratura: Alberto Carocci («in fatto di Radio, non ho proprio nessuna opinione; e per quel poco che vecchi rancori mi suggeriscono, lo ritengo uno dei rumori più sgradevoli che si possono produrre») e Guido Piovene («[...] passati i primi anni ho sentito il bisogno di occuparmi solo di cose serie. [...] Rispondo dunque che non credo per niente alla radio come arte; come programma d'arte la rimando poi con quelli del futurismo, del cinematografo e delle coreografie»). Finita la guerra, Piovene vincerà le sue resistenze, collaborando a diverse trasmissioni divulgative (*Scrittori al microfono*, *Lettere da casa altrui*, *Il convegno dei cinque*) e soprattutto realizzando per la RAI le ottanta trasmissioni di *Viaggio in Italia*, dal maggio 1953 all'ottobre del 1956, da cui il fortunato omonimo volume⁷. A conclusione dell'inchiesta, Ferrieri è convinto che «oggi è possibile chiedere a un autore una commedia nuova da trasmettere per radio (e anche di ottenerla!)», perché finalmente la radio ha acquisito il «diritto di cittadinanza nell'interesse degli scrittori e degli artisti». A posteriori, il tono trionfale andrà però ridimensionato. All'indomani dell'inchiesta su «Il Convegno», l'EIAR⁸ rivolge un invito a un gruppo di scrittori, perché si cimentino con il nuovo genere artistico. Rispondono i commediografi e l'esito è abbastanza deludente, prevalgono moduli e fiacche impostazioni teatrali.

Per tutti gli anni Trenta, a parte Marinetti e Masnata⁹, si avvicinano soprattutto gli autori teatrali di successo, che però non apportano contributi significativi. Neanche tra i pareri più favorevoli dell'inchiesta, i buoni auspici vengono sempre confermati. È il caso di Massimo Bontempelli, per il quale la letteratura va considerata come grande nemica della radio. La radio deve riuscire a sconfiggere la noia, perché il pubblico non ha obblighi di educazione e, senza essere visto, può facilmente girare la manopola e spegnere l'apparecchio. Per questo il radioteatro deve «inventarsi ex novo una sua forma e allontanarsi al più presto dal primo periodo, contrassegnato da spettacoli ricavati dal teatro, esattamente come avvenne nel primo cinema»¹⁰. L'entusiasmo di Bontempelli si concretizza in conclusione in una vera e propria promessa: «Ne ho pensata un'altra bella, bellissima, più bella assai di tutte quelle che ho detto finora: ma non la scrivo qui se no me la rubano; [...] corro a impostare, e torno subito qui a scrivere, movendo da questa trovata, il radiodramma che ho solennemente promesso

⁶ Il *Manifesto della radia*, firmato da Filippo Tommaso Marinetti e Pino Masnata, viene pubblicato sulla «Gazzetta del Popolo» il 22 settembre del 1933. L'anno precedente, nel 1932, Marinetti realizza il suo unico radiodramma *Violetta e gli aeroplani*.

⁷ Guido Piovene, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 1957.

⁸ Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche titolare delle concessioni in esclusiva delle trasmissioni radiofoniche dal 1927 al 1944, antecedente storico della RAI.

⁹ Nel 1931 è trasmesso il radiodramma *La bambina ammalata*, fantasia di Pino Masnata.

¹⁰ Massimo Bontempelli, *Radioteatro*, in «Scenario», febbraio 1932, 1, p. 3.

all'E.I.A.R.»¹¹. Nel 1934 la promessa non è stata però ancora mantenuta e, rispondendo a Federico De Maria, in un'intervista a Radio Palermo, Bontempelli dichiara che al radiodramma chiede tanto, chiede cioè di essere una cosa «tutta nuova, tutta autonoma», lontana da adattamenti teatrali. È fiducioso che presto riuscirà ad approntare il lavoro promesso e intanto confida le sue intenzioni: «Vorrei fare un dramma nel quale, anzitutto, la situazione nascesse esclusivamente da un suono, che so io?: uno sbattere di porta, la caduta di un oggetto, uno starnuto, lo scoppio di una mina... e potesse poi sempre svilupparsi attraverso serie sonore»¹². Queste osservazioni rappresentarono un primo tentativo di mettere a fuoco un linguaggio veramente radiofonico, costituito da rumori e da parole, articolati per associazioni e assonanze: non astratta composizione sonora, ma azione incalzante. Nel 1945, a guerra finita, su uno dei primi numeri del rinato «Radiocorriere», Bontempelli interviene di nuovo con un articolo intitolato emblematicamente *Radioteatro? No, non ci credo*¹³, in cui sostiene che il radiodramma non è altro che un dramma letto alla radio: «chi ha scritto un bel radiodramma ha scritto né più né meno che un bel dramma, oppure una bella narrazione dialogata; avrebbe benissimo potuto scriverla prima della strabiliante invenzione scientifica che ha generato la Radio»¹⁴.

L'incontro tra letteratura e radio negli anni Trenta viene dunque in larga parte disatteso e rimandato. Le novità maggiori provengono non dagli scrittori, ma da una nuova generazione che nasce 'dentro' la radio, e inizia a esprimersi a metà degli anni Trenta. Tra questi si affronta, nel secondo capitolo, il caso straordinario della prima rivista radiofonica, *I 4 moschettieri* di Angelo Nizza e Riccardo Morbelli, trasmissione riconducibile a un genere apparentemente 'minore' della radio, ma di fatto 'maggiore' per eco, successo e popolarità. È la trasmissione che vanta il maggior numero di primati: la prima che s'inventa in maniera consistente la narrazione seriale alla radio; la prima che alla trasmissione radiofonica, in un'ottica transmediale, affianca un concorso a premi (con la produzione di libri illustrati e figurine); la prima che si avvale di sponsor privati. Dal 1934 al 1938 la trasmissione batterà tutti i record di popolarità, innescando un

¹¹ *Ibidem.*

¹² Intervista riportata in Franco Malatini, *Cinquant'anni di teatro radiofonico in Italia 1929-1979*, Torino, ERI, 1981, p. 39.

¹³ M. Bontempelli, *Radioteatro? No, non ci credo*, in «Radiocorriere» [ediz. Roma], dicembre 1945, 2-8. Anche se, poche settimane prima sulle stesse pagine, Bontempelli confessava la grande suggestione che continuava a suscitargli la radio: «Forse a compenso di questa perdita, un leggero brivido di timore mi prende ancora ogni volta che apro una radio, e un'ombra di sussulto stupefatto al primo rampollare di quei suoni che arrivano alla nostra solitudine da misteriose distanze dell'aria, portati da invisibili e inimmaginabili onde che non potranno mai perdere per noi una loro aura di mistero metafisico: veicolo che mantiene continuo nel nostro cuore un inquieto e sgomento senso di eterea infinità» (M. Bontempelli, *Stupori perduti*, in «Radiocorriere», 4-10 novembre 1945, 1, p. 1).

¹⁴ Di Bontempelli sono trasmesse alcune opere, tra le quali *La guardia alla luna*, episodio segnalato anche da Enrico Rocca come «un lavoro molto radiofonico ante litteram».

vero e proprio fenomeno di massa, al limite tra magia e ipnosi. *I 4 moschettieri* è la trasmissione che negli anni Trenta meglio sintetizza la potenza del nuovo mezzo radiofonico.

Il terzo capitolo, dedicato ai *Notturni alla radio per i poeti d'Europa e d'America*, è un attraversamento tematico per episodi. La notte degli anni Trenta, raccontata dalle radio di tutto il mondo, è il tempo della paura. Si evocano omicidi misteriosi, ma più spesso si raccontano catastrofi umane e naturali. All'ombra di una guerra in arrivo, la poesia americana di Archibald MacLeish evoca alla radio la notte della libertà, per l'arrivo di un misterioso condottiero capace di incantare le folle, mentre Orson Welles fa la radiocronaca del bombardamento dei marziani sul suolo americano, solo tre anni prima dell'attacco giapponese a Pearl Harbor. La seconda guerra mondiale è un moto di rivoluzione nelle composizioni radiofoniche: la notte in Italia si trasforma in *notturno*, dando spazio adesso alla divulgazione intima e colta della poesia, in trasmissioni nuove, che aprono una strada inedita nel rapporto tra scrittori e radio, guardando a un orizzonte europeo. Nel silenzio della notte può finalmente risuonare la parola, in un raccoglimento intimo e profondo. Entra il sogno e compare un linguaggio, tra parole e musica, che può assumere le contorsioni associative dell'universo onirico. Da MacLeish a Dylan Thomas, dalle sperimentazioni dell'americana CBS alla produzione colta del terzo programma della BBC, il filo teso della notte attraversa differenti generi: la poesia composta per la radio, la poesia trasmessa alla radio, i radiodrammi in versi e i documentari radiofonici.

In Italia, nel dopoguerra, alcune diffidenze vengono meno e, un po' per motivi economici, un po' per la crescente credibilità che la radio ha saputo conquistarsi, molti scrittori cominciano ad avvicinarsi, collaborando in diversi modi¹⁵. Dal 1944 inizia *Scrittori al microfono*, un programma settimanale che recupera il genere delle conversazioni; partecipano Ugo Betti, Vasco Pratolini, Massimo Bontempelli, Giovan Battista Angioletti, Maria Bellonci, Alberto Savinio, Emilio Cecchi, Carlo Levi e tanti altri. Si parla delle 'donne italiane', dei 'dieci libri da salvare', oppure si domanda ad Alberto Moravia, Giuseppe Ungaretti e Cesare Giulio Viola «come, dove e quando vi sarebbe piaciuto vivere»; senza contare la serie sportiva con Pratolini e Buzzati e le *Interviste con se stessi*, inaugurate da Giovanni Papini, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo.

Il 3 dicembre 1945 a Radio Firenze nasce la più illustre rubrica di letteratura della storia della radio italiana, *L'approdo*¹⁶. Il programma, ideato da Adriano Seroni, da una parte avvicina e coinvolge moltissimi scrittori, tenuti lontani dal microfono per tutto il ventennio, dall'altra sperimenta il mezzo radiofonico con

¹⁵ Peppino Ortoleva, *La radio non l'ascolti, ci stai seduto dentro*, incontro con Stefano Laffi, in «Lo straniero», febbraio 2004, 44, pp. 28-35.

¹⁶ *L'approdo: storia di un'avventura mediatica*, a cura di Anna Dolfi e Maria Carla Papini, Roma, Bulzoni, 2006; *L'approdo: copioni, lettere, indici*, a cura di Michela Baldini, Teresa Spignoli e del GRAP, con la direzione di A. Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2007.

finalità democratiche. *L'approdo* del titolo rappresenta l'augurio di una navigazione felice, per giungere a una riva sicura, dove trovare conforto dalla letteratura e dall'arte. Nel 1949 con l'arrivo alla direzione di Angioletti si inaugura la seconda serie e nel 1952 la terza, contraddistinta da alcune importanti novità, come la costituzione di un comitato direttivo, la nascita del «L'approdo letterario» e l'esordio di Leone Piccioni, accanto a Seroni. La quarta serie viene inaugurata nel 1963 insieme al debutto della versione televisiva. *L'approdo* va inteso come un'avventura mediatica esemplare nei suoi sviluppi e anche nella sua fine, giunta, tra le polemiche, nel 1977. Una trasmissione dal carattere formativo ambizioso, che si propone la diffusione di una cultura letteraria «alta», ma non per questo astratta o svincolata dal contesto culturale e storico del paese, con il quale cerca sempre di intrattenere rapporti stretti.

Infine, nel palinsesto nasce uno spazio specifico per la poesia, che è in realtà soprattutto un tempo, la notte, e un tema, il *notturno*. Il *Teatro dell'usignolo*¹⁷, ideato da Leonardo Sinisgalli e Gian Domenico Giagni è uno dei programmi più importanti e innovativi di quegli anni. Va in onda la sera tardi, dalle 23.20 alle 23.45, il momento più adatto per «le grandi parole della poesia di tutti i tempi, delle parole che vivono nel subcosciente di tutti gli uomini, anche dei più sprovveduti, e dei più lontani da ogni ricerca cerebrale»¹⁸.

Con la nascita del Terzo programma, nel 1950, si consolidano le partecipazioni degli scrittori. La divisione dei tre canali della RAI corrisponde al modello britannico: al Terzo Programma, perciò, è affidata la cultura, mentre al primo l'informazione e al secondo l'intrattenimento. Il palinsesto del Terzo Programma è dunque occupato in prevalenza da conversazioni, concerti, rappresentazioni teatrali, approfondimenti. In tutti i modi si cerca di evitare di rivolgersi a una nicchia di ascoltatori. L'idea culturale è di parlare a un pubblico allargato, «quale si sperava sarebbe potuto divenire, per effetto della crescita del livello di istruzione e anche per effetto dell'azione di "elevazione" dei mezzi di comunicazione di massa correttamente usati»¹⁹. Sotto la direzione di Cesare Lupo arriva Carlo Emilio Gadda.

Sul fronte non delle collaborazioni critiche e saggistiche, ma dei contributi creativi, nel dopoguerra si afferma una giovane leva di scrittori 'specializzati', che credono con forza nel radiodramma come genere artistico, con precise caratteristiche²⁰. Tra questi emerge la figura di Antonio Santoni Rugiù – a cui si dedica

¹⁷ Il *Teatro dell'usignolo* va in onda per la prima volta il 12 novembre 1947 e propone testi poetici di tutti i tempi e di letterature europee e americane. L'esordio avviene con il *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez* di Leopardi a cui seguono le *Lamentazioni di Geremia* dal Vecchio Testamento, *Eupalinos* di Valéry, *Little Gidding* di Eliot, *Micromégas* di Voltaire...

¹⁸ Sergio Pugliese, *Teatro dell'usignolo*, in «Radiocorriere», 15, 1947 (ora in *Enciclopedia della radio*, a cura di P. Ortoleva e Barbara Scaramucci, Milano, Garzanti, 2003, pp. 865-866).

¹⁹ P. Ortoleva, *Terzo Programma*, ivi, pp. 885-887.

²⁰ A questo proposito mi sia permesso di rimandare a Rodolfo Sacchettini, *La radiofonica arte invisibile. Il radiodramma italiano prima della televisione*, Corazzano, Titivillus, 2011

il quarto capitolo – che fu prolifico autore di radiodrammi e attento critico radiofonico, prima di intraprendere l'intensa attività di pedagogista. È un periodo d'oro sul fronte produttivo. Nel biennio 1945/1946 viene mandata in onda una ventina di nuovi radiodrammi e già l'anno seguente la produzione raddoppia. Il radiodramma subisce una progressiva impennata e a soli tre anni dalla fine della guerra si eguaglia il record del 1938 con una trentina di opere nate appositamente per la radio. Il ritorno alla normalità e il desiderio di riprendere fiato dopo le angosce e le disperazioni della guerra si manifestano anche nell'investimento cospicuo per la realizzazione di radiodrammi. Sono questi gli anni d'oro della radio²¹, l'epoca cioè in cui essa è davvero fucina di idee e di novità, ed è ancora lontana la crisi che le procurerà l'avvento della televisione²².

Eppure, sul fronte creativo, da parte degli scrittori permangono resistenze nei riguardi della radio; i compensi non sembrano ancora adeguati e i prodotti artistici appaiono caduchi. Nel numero estivo di «Sipario» del 1952 si prova a rifare il punto sul radiodramma, pubblicando cinque testi²³, riproponendo alcuni giudizi espressi nel primo dibattito del «Convegno» e ospitando interventi critici. Adriano Magli riflette sul rapporto tra teatro radiofonico e scrittori, formulando qualche critica, non solo alla diffidenza per la radio degli uomini di lettere, ma anche alla chiusura degli stessi «uomini di radio». Per la prima volta in maniera esplicita si mettono in discussione i nuovi autori specializzati: «alcuni di essi hanno troppe volte e in maniera talora troppo parziale e semplicistica ribadito che il radioteatro è un'arte a sé, del tutto indipendente, come il cinema, dunque un'arte per iniziati e per artisti che si sentono nati a quello scopo»²⁴. Gli scrittori possono avvicinarsi alla radio senza dover per forza condurre un faticoso apprendistato. Un modo utile può essere di lavorare su testi esistenti e provare degli adattamenti, perché «delle tipiche espressioni di teatro radiofonico pos-

²¹ Dal 1948 al 1956, in modo abbastanza costante, si producono circa quaranta radiodrammi all'anno, un numero che, a parte il biennio 1959-1960, non verrà mai più raggiunto (vedi Franco Monteleone, *Per sola voce. Il radiodramma nel Novecento italiano*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, Torino, Einaudi, 2001, III, pp. 1175-1192).

²² «Venne la televisione, prima ancora della Seicento, e tutto cambiò. Non più altoparlanti in piazza a radunar gente per la tappa ma piccole folle nei bar, la sera, per seguire Sanremo, *Lascia o raddoppia?*, i vecchi film. Annuncio di quel boom che doveva radicalmente cambiare faccia, mente e cuore del nostro paese, la TV sconfisse velocemente la radio, che sembrò languire per più di un decennio, incapace di grandi rinnovamenti, e stancamente accettante la superiorità tecnologica della figlia rivale. Del divismo radiofonico ci si dimenticò. Cresciuti, cercavamo alla radio le ultime notizie, negli anni di Tambroni come poi nell'autunno caldo o nei confusi e terribili anni Settanta. O vi cercavamo musica, ma allora solo quella classica, perché l'altra – da Dylan al rock – vi trovava poco e insignificante spazio» (Goffredo Fofi, *Alberto Sordi. L'Italia in bianco e nero*, Milano, Mondadori, 2004, pp. 66-67).

²³ Vasco Pratolini e Gian Domenico Giagni, *La domenica della buona gente*; Gian Francesco Luzi, *La bugiarda meravigliosa*; Giuseppe Patroni Griffi, *Il mio cuore è nel sud*; Vittorio Calvino, *Confessione a Francesca*; Louis MacNeice, *Il soldato e la morte* (in «Sipario», agosto-settembre 1952, 76-77).

²⁴ Adriano Magli, *Gli scrittori e il teatro radiofonico*, ivi, pp. 15-16.

sono nascere anche attraverso un'intelligente riduzione e messa in onda di opere teatrali, narrative e poetiche».

Alberto Savinio è il pioniere di questa nuova stagione. Dal 1946 al 1952, nei suoi ultimi anni, ancora ricchi di vitalità e di sperimentazione, Savinio collabora con continuità alla radio, partecipando a conversazioni e rubriche culturali e realizzando due opere originali di cui compone sia il testo sia la musica (*Agenzia Fix* e l'inedito *Cristoforo Colombo*, del quale si citano alcune scene dal copione conservato negli archivi della RAI). Si approfondisce poi il primo e più compiuto radiodramma neorealista, *La domenica della buona gente*, firmato da Vasco Pratolini e Gian Domenico Giagni e l'adattamento del *La giustizia* di Giuseppe Dessì. Un capitolo è dedicato naturalmente a Carlo Emilio Gadda, il cui contributo alla radio è determinante nel consolidamento tra società letteraria e mezzi di comunicazione di massa. Le sue *Norme per la redazione di un testo radiofonico* possono apparire come prescrizioni e divieti di accesso, ostacoli all'avvicinarsi dei due mondi. In realtà rappresentano il primo solido ponte, una sorta di codice necessario per tradurre la pagina scritta nelle onde dell'etere.

Forse non è azzardato sostenere che, in definitiva, la radio del dopoguerra e degli anni Cinquanta può essere considerata *la radio degli scrittori*. Gli uomini di cultura e gli scrittori partecipano numerosi alle tante trasmissioni culturali e cominciano ad assumere incarichi di responsabilità all'interno della RAI. La letteratura gode di grande prestigio e rappresenta la coscienza civile del paese. In ultimo tutti i programmi sono di fatto scritti. Il 'parlato radiofonico' poggia su testi elaborati in precedenza; perfino le domande e le risposte delle interviste vengono lette. La radio degli scrittori, che fiorisce negli anni Cinquanta, getta le basi per il decennio successivo, anche se i cambiamenti cominciano a farsi rapidi e travolgenti. Quando, a metà degli anni Settanta, davvero alla fine di un'epoca, la RAI manderà in onda *Le interviste impossibili*²⁵, sarà del tutto naturale coinvolgere mezza società letteraria: da Leonardo Sciascia a Edoardo Sanguineti, da Raffaele La Capria a Italo Calvino... Sullo sfondo però rimarranno a quel punto molto più chiari i contorni della cultura di massa, con le relative implicazioni riguardo la cultura 'alta' e 'bassa', l'emersione del *midcult*, le posizioni degli *apocalittici e degli integrati*²⁶ e l'affermarsi della società dello spettacolo.

Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza la disponibilità di RAI Teche e Sede RAI Toscana. Ringrazio pertanto la responsabile Angela Motta, anche per la sua gentilezza e sollecitudine, e il direttore Andrea Jengo, per la consultazio-

²⁵ *Le interviste impossibili* è un programma di grande successo andato in onda dal 1 luglio 1974 al 10 dicembre 1976. Ideato da Lidia Motta con Roberta Carlotto e Alessandro D'Amico, è incentrato sui dialoghi tra scrittori viventi e celebri personaggi del passato.

²⁶ Il riferimento al *midcult* proviene da Dwight Macdonald, *Masscult e Midcult*, Roma, E/O, 2002; l'espressione successiva rimanda naturalmente a Umberto Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani, 1964.

ne dei materiali e la pubblicazione dei copioni. Grazie a Piero Cini e Roberto D'Amore dell'Associazione Italiana Radio d'Epoca (A.I.R.E.) Firenze, per avermi messo a disposizione le radio d'epoca, le relative informazioni tecniche, che compaiono nelle foto, da me scattate, di questo volume. Grazie a Marco Smacchia per la composizione grafica della copertina. Ogni capitolo è debitore dei consigli e dei suggerimenti di tante persone, che ricordo di volta in volta. Mi piace qui elencarle tutte: Enrico Morbelli, Giovanni Guerrieri, Sandro Avanzo, Eugenio Monti Colla †, Lilia Rocca †, Enza Biagini, Franzisca Marcetti, Paolo Fabrizio Iacuzzi, Goffredo Fofi, Antonio Santoni Rugiu †, Camen Betti, Costanza Chimirri, Giulio Vannucci, Nicola Turi, Elisabetta Bacchereti. Grazia all'aiuto fondamentale di Chiara Lagani ed Eugenio Sacchetti, che hanno riletto tutto il libro. Un ringraziamento speciale ad Anna Dolfi.