



ACCADEMIA NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA  
SILVIO D'AMICO

MASTER DI I LIVELLO IN CRITICA GIORNALISTICA  
(TEATRO, CINEMA, TELEVISIONE, MUSICA)

**ELABORATO FINALE**  
METODOLOGIA DELLA CRITICA TEATRALE

IL TEATRO E LA RADIO: STORIA E PROSPETTIVA  
DI UNA COMUNICAZIONE POSSIBILE

CANDIDATA

Laura Rondinella

RELATORE

Prof. Andrea Porcheddu

ANNO ACCADEMICO 2019/2020

## Indice

Introduzione .....	2
CAPITOLO 1	
Il radiodramma e la cecità dell'ascolto .....	4
1.1 Sentire per credere. Evoluzioni di un genere assopito (o forse no!) .....	15
CAPITOLO 2	
Il teatro in radio: vecchie abitudini di un grande amore .....	25
2.1 Podcast e web. La parola a portata d'orecchio .....	31
CAPITOLO 3	
Sperimentazione pandemica. Il teatro come non si era mai sentito .....	43
3.1 Le produzioni artistiche della seconda ondata .....	54
Conclusioni .....	64
Appendice .....	65
Bibliografia critica .....	74
Sitografia .....	75
Interviste originali .....	78

## Introduzione

Il seguente studio intende raccontare il rapporto che intercorre fra radio e teatro, due modalità espressive dotate di compiutezza e organicità. Sin dalle origini del mezzo radiofonico, contaminazioni e influenze reciproche contraddistinguono tale sinergia e attraverso un'analisi contestuale sarà possibile comprendere le successive evoluzioni di un legame intenso e accurato. La radio e il teatro si incontrano nella bellezza della parola, fonte di conoscenza e connessioni stupefacenti, e nella semplicità dell'incastro si manifesta la profondità dell'ascolto: ciò che non è visibile si affida alle sfumature della voce e l'immaginazione entra in scena sicura e consapevole. Per comprendere le caratteristiche del teatro radiofonico saranno analizzate le origini del radiodramma, approfondendo le molteplici evoluzioni di un genere peculiare e ben strutturato che può ancora esprimersi nella contemporaneità. Dopo un rapido accenno sulle modalità tradizionali dedicate alla narrazione teatrale, verranno descritte le sfaccettature del mondo digitale, contenitore astratto di fruizione che condiziona l'andamento della comunicazione e ne determina la funzionalità; web radio e realtà online raccontano il teatro attraverso altri linguaggi e nuove tipologie di pubblico restano in ascolto. Il mondo dell'audio viene stravolto dal contesto pandemico e numerose realtà teatrali manifestano la loro presenza attraverso produzioni artistiche collaterali; saranno dunque approfondite le sperimentazioni radiofoniche e le iniziative teatrali nate durante i lockdown. Le dinamiche del presente condensano ascoltatori e spettatori nell'intimità della fruizione e accelerano processi articolati e ben pensati in grado di mantenere un contatto nell'assenza dei corpi. La lettura dell'elaborato sarà inoltre accompagnata da *Voce alla Radio*, cinque brevi podcast segnalati da appositi QR Code; la radio diventa un personaggio ed esprime la propria opinione sulle tematiche trattate: si rivolge agli ascoltatori, li invita a sintonizzarsi (*Accendimi!*) e racconta il suo rapporto con il buon vecchio teatro (*Un'ottima compagnia*), dalle origini del radiodramma all'era digitale. Descrive l'assenza di confini, essendo attratta dal mondo del web (*Solo amici*), disapprova la funzione sostitutiva attribuitale durante la pandemia (*Una certa frequenza*) e crede fermamente che le parole possano ancora avere un forte significato (*Il cielo in una stanza*). Si tratta di piccole pillole da ascoltare alla fine di ogni capitolo, realizzate non solo per dimostrare la vitalità

di un mezzo straordinario, ma per descrivere in modo ironico e piacevole il rapporto con la dimensione teatrale, espressione necessaria dei meccanismi dell'intelletto.

*Ascolta Voce alla Radio - 1. Accendimi!*



## CAPITOLO 1

### Il radiodramma e la cecità dell'ascolto

Se ci mettiamo a parlare in una stanza buia, le parole assumono improvvisamente nuovi significati; così tutte le qualità che la pagina stampata ha sottratto al linguaggio ritornano nel buio della radio.

Marshall McLuhan

Mary e Jack vengono accompagnati dal vecchio signor Bax. I due giovani stanno visitando la miniera, ma improvvisamente va via la luce. Il buio diventa certezza tangibile e le voci sono l'unico elemento rassicurante. Comincia così *Danger*, il primo radiodramma della storia, scritto dal giovane Richard Hughes e trasmesso dalla BBC il 15 gennaio del 1924<sup>1</sup>. Siamo in Inghilterra e per la prima volta la scrittura teatrale incontra le potenzialità di un mezzo espressivo sorprendente ed efficace. La radio permette di ascoltare le singole sfumature della voce, evoca un immaginario collettivo e favorisce l'elaborazione di un pensiero critico. L'intero dramma è ambientato al buio, dunque, l'ascoltatore e i protagonisti condividono l'assenza di immagini nitide e confortanti, dettaglio determinante nell'amplificazione della percezione sonora.

Il nostro pubblico era abituato a usare i propri occhi; noi lo stavamo introducendo a un mondo completamente cieco. Col tempo avrebbero accettato queste nuove convenzioni, ma come avrebbero reagito in questa prima occasione? Meglio render loro la vita facile, almeno la prima volta. Qualcosa che accade al buio, per esempio, in cui gli stessi personaggi si lamentano di non poter vedere niente, messi nella stessa condizione degli

---

<sup>1</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *La radiofonica arte invisibile. Il radiodramma italiano prima della televisione*, Pisa, Titivillus, 2011, p. 18.

ascoltatori. Forse così avremmo potuto convincere il pubblico a spegnere le luci e ad ascoltare al buio.<sup>2</sup>

Il ricordo dell'autore sottolinea l'esclusività di un prodotto artistico diverso dalle proposte dell'epoca, una sfida per orecchie attente, assortite e desiderose di sapere, un vicolo cieco da percorrere con le onde sonore che idealmente si propagano nei meandri delle gallerie. Voci ed effetti, realizzati con piccoli e ingegnosi espedienti, conducono l'ascoltatore all'interno del tunnel: le teste degli attori incastrate in alcuni cilindri o la riproduzione del coro dei minatori in lontananza, posti nel corridoio accanto alla sala di registrazione<sup>3</sup>, sono solo alcune delle prime soluzioni per riprodurre effetti sonori autentici e credibili. Attraverso un meccanismo finzionale sembra di essere lì, immersi nel buio accanto ai due ragazzi, disorientati dalla perdita metaforica degli occhi e dalla consapevolezza dell'ignoto. Qualche anno più tardi sarà lo studioso Rudolf Arnheim a esaltare il linguaggio sonoro, riconoscendo i vantaggi della cecità connessa all'arte dell'ascolto. La componente sensoriale della vista rimane esclusa dal mezzo radiofonico, medium con una sua identità, fondato su specifiche connotazioni; considerare l'udito come senso meno espressivo, costituisce, dunque, un grave pregiudizio facilmente evitabile, data l'esclusività e l'unicità dell'espressione artistica. Secondo Arnheim:

La vista da sola offre un'immagine del mondo assai completa mentre l'udito da solo ce ne dà un'immagine incompleta. L'ascoltatore è quindi tentato di «completare» con la sua fantasia quello che «manca» alla radio in modo così apparente. Invece, alla radio non manca proprio niente! La sua essenza consiste nel fatto di servirsi solo dell'udito come mezzo per offrire una rappresentazione compiuta.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> *Danger. Il primo radiodramma della storia*, in "Radiodrammi.it" <https://radiodrammi.it/danger-il-primo-radiodramma-della-storia/>.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> RUDOLF ARNHEIM, *L'arte dell'ascolto e altri saggi*, Roma, Editori Riuniti, 2003, p. 104.

Un ascolto efficace consente, dunque, di vedere il mondo con le proprie orecchie, seguendo una delle molteplici prospettive possibili in grado di dare senso alla realtà e veicolare un messaggio. L'autorevolezza della radio consente l'elaborazione di prodotti innovativi che possano esaltarne le potenzialità e il concetto di immagine acustica, teorizzato dallo studioso, si riflette perfettamente nella struttura del radiodramma nascente. L'ascoltatore cieco si muove in un abisso di contrasti e uno spazio colmo di sorgenti sonore e silenzi assordanti riempie l'andamento dell'ascolto, come in un'alternanza omogenea di opposti che si attraggono.

Per me rappresenta una delle migliori opere mai trasmesse. Con *Danger* abbiamo finalmente pensato a qualcosa soltanto per l'etere; la scena era ambientata in una miniera di carbone, ed era pensata per essere ascoltata e basta. Se quest'opera fosse stata rappresentata a teatro avrebbe dovuto essere messa in scena nella più completa oscurità. Gli attori e l'azione sarebbero rimaste invisibili. Era quindi ideale per la radiofonia e probabilmente nemmeno troppo adatta al teatro. Penso che la storia abbia guadagnato molto dal fatto di essere trasmessa alla radio.<sup>5</sup>

Nigel Playfair, produttore del radiodramma, sottolinea la specificità della scrittura radiofonica basata su un processo di elaborazione molto diverso rispetto ai più frequenti adattamenti teatrali. L'immaginazione, intesa come processo consequenziale, viene sostituita dalla naturalezza dell'ascolto, che in questo caso diviene atto semplice e autoconclusivo compiuto da un uditore inesperto, ma decisamente coinvolto. Negli stessi anni vengono prodotti *Spuk* (apparizione di fantasmi) di Rolf Gunold, trasmesso in Germania nel 1925 e *Maremoto* di Pierre Cusy e Gabriel Germinet, mandato in onda in Francia il 21 ottobre del 1924; ad accomunare i primi radiodrammi della storia, la presenza di ambientazioni notturne e il rumore dell'acqua, effetto sonoro preponderante e facilmente riproducibile.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> *Danger. Il primo radiodramma della storia*, in "Radiodrammi.it", cit.

<sup>6</sup> TIZIANO BONINI, *Chimica della radio. Storia dei generi dello spettacolo radiofonico*, Doppiozero, Milano, 2013, p. 18.

In Italia gli esperimenti di drammaturgia radiofonica arrivano in ritardo rispetto agli altri paesi europei dove il genere sembra trovare la propria autorevolezza anche dal punto di vista lessicale. In Germania, un anno prima del debutto del radiodramma, viene coniato il neologismo *Hörspiel*, termine che si riferisce a un prodotto realizzato appositamente per la radio in opposizione allo *Schauspiel* (spettacolo da guardare) e *Sendespiel* (il teatro adattato al mezzo radiofonico).<sup>7</sup> L'URI, Unione Radiofonica Italiana, inaugura le sue trasmissioni nell'agosto del 1924 dalla stazione di Roma; l'8 dicembre del 1925 alle ore 21 inizierà a trasmettere anche quella di Milano. La confusione lessicale è data dalla varietà terminologica degli esordi che inevitabilmente rallenta l'affermarsi di un genere dai contorni ancora poco definiti. Radioteatro, teatro radiofonico, radiocommedia, dramma alla radio sono solo alcuni dei termini accostati al radiodramma, non ancora inteso come prodotto autentico, ma come semplice adattamento in grado di soddisfare diverse modalità espressive. Il 18 gennaio 1925 esce il primo numero di «Radio Orario», il periodico settimanale ufficiale dell'URI: ventiquattro pagine al prezzo di 1,50 lire e contenuti di vario genere per propagandare il nuovo mezzo e fornire informazioni sui programmi delle Stazioni Italiane ed Europee. Una copertina blu con schizzi stilizzati e una lettera ai lettori chiamati all'interazione, una rivista completa interamente dedicata alla radio e ai suoi ascoltatori.<sup>8</sup> All'interno del quarantesimo numero, uscito il 2 ottobre 1926, i lettori sono invitati a partecipare a due concorsi: uno dedicato alla canzone italiana di carattere popolare e l'altro alla stesura di un radiodramma «in un atto, d'azione comica o tragica»<sup>9</sup>.

Questo non dovrà durare più di 25 minuti; personaggi pochi, prontamente caratterizzabili. Gli autori dovranno cercare di rendere l'ora e l'ambiente con rumori imitativi, battute di dialogo e altri accorgimenti; così che non sia sentito il difetto della mimica e della visione. Nel soggetto, non deve esservi niente di politico e di immorale. La giuria sceglierà non meno di 3 radio-

---

<sup>7</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *La radiofonica arte invisibile. Il radiodramma italiano prima della televisione*, cit., p.18.

<sup>8</sup> RADIO ORARIO, *La copertina*, 8 gennaio 1925, n.1.

<sup>9</sup> RADIO ORARIO, *Concorso per un Radio-Dramma*, 2 ottobre 1926, n. 40, p.7.



drammi che saranno rappresentati al microfono delle stazioni di Milano, Roma e Napoli.<sup>10</sup>

Regole precise sul minutaggio, sui personaggi e sugli effetti da usare. Sono anni in cui la radio assume notevole importanza e ogni iniziativa viene accolta dal pubblico con grande interesse, intrattenuto dal suono, dalla musica e dalle voci. Nonostante i ventotto radiodrammi ricevuti, il premio non verrà assegnato e la giuria sarà molto critica nell'esplicitare le motivazioni:

La giuria non ritiene di poter scegliere per l'esecuzione alcuno dei radiodrammi presentati, non avendo riscontrato in nessuno di essi i necessari requisiti per ammetterlo al Concorso e all'aggiudicazione del premio da parte del pubblico. Rileva, nei radio-drammi pervenuti, una generale povertà di invenzione e deficienza di forma, una mancanza assoluta della tecnica, indispensabile a questo nuovo genere d'arte che dovrebbe far balzare viva ed evidente l'azione essenzialmente dal dialogo, e non solo giovare dei rumori dell'ambiente esterno.<sup>11</sup>

Sono i primi tentativi di un genere poco conosciuto e l'elaborazione di un contenuto così specifico dovrà aspettare ancora qualche anno prima di una concreta autorevolezza. Durante lo spoglio dei primi copioni, l'URI decide di mandare in onda il primo esperimento di teatro radiofonico: il 18 gennaio 1927 viene trasmesso *Venerdì 13*, un racconto di Mario Vugliano sceneggiato per la radio da Gigi Michelotti. L'esperimento piace molto agli ascoltatori e i commenti inviati al settimanale sono sorprendenti; viene riconosciuta la forza della parola e l'espressività della voce connessa all'azione rapida e violenta, sembra non essere valutata come un difetto, ma come un punto di forza determinante e originale. L'abbonata Maria Vittoria Martorelli scrive: «Non posso dire che una parola:

---

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> RADIO ORARIO, *La relazione della Giuria sui due concorsi della URI*, 26 marzo 1927, n.13, p.5.

perfetto. La voce degli artisti creava la scena più viva, forse, dinanzi alla mente di quanto possa esserlo dinanzi agli occhi in teatro; era tanto evidente che ci si meravigliava di non vedere nulla. In base all'esperimento del 18 gennaio, si potrebbe, con un paradosso, affermare che anche con l'udito si può vedere.» Secondo il signor Giuseppe Piombo «il radiodramma va molto bene. È veramente impressionante. Direi quasi che supera il teatro stesso perché a teatro si vede troppo la finzione dagli scenari, dalle comparse, ecc. Per radio invece l'immaginazione lavora...anche i rumori contribuiscono molto all'effetto...». E ancora, secondo il prof. M. R. C. di Voghera: «l'impressione di verità si ha molto più per radio che assistendo a un dramma in teatro»<sup>12</sup>. Commenti positivi e quasi stupiti che vengono raccolti nell'articolo di apertura pubblicato su «Radio Orario» il 29 gennaio del 1927. La stazione di Milano riceve centinaia di lettere e innumerevoli telefonate: l'immaginazione degli ascoltatori viene scossa da un prodotto nuovo, ben studiato e avvolto dal mistero. Mario Vugliano, poeta, romanziere e giornalista bohémien, conosce molto bene le caratteristiche del mezzo radiofonico e studia i procedimenti di scrittura basati sul ritmo e l'immediatezza.

Arte difficile quella del microfono, in cerca delle sue nuove particolari leggi, che non possono esser leggi della letteratura scritta, facendo la radio della letteratura parlata. Il tempo che nella vita è denaro, in radio è arte di concisione. Brevità e chiarezza si domanda, soprattutto, all'oratore che parla al microfono. [...] Ma come già il cinematografo, che, essendo un «pensar per immagini» creò una propria letteratura visiva, deve la radio, per la sua particolar natura, creare, specialmente per il teatro, scene acustiche: cioè trasmettere suoni che diano all'udito la medesima sensazione delle immagini cinematografiche alla vista. In poche parole: far vedere con i rumori.<sup>13</sup>

Alla letteratura scritta e parlata si aggiungono le scene acustiche, un nuovo modo di raccontare una storia, un'espressione artistica che non può essere vista e che trova

---

<sup>12</sup> RADIO ORARIO, *Il primo esperimento di teatro radiofonico*, 29 gennaio 1927, n.5, p. 1-3.

<sup>13</sup> RADIO ORARIO, *Il teatro radiofonico*, 4 settembre 1926, n.36, pp. 4-5.

la sua forza in un difetto soltanto apparente. L'istantaneità dell'immagine cede il posto alla chiarezza dell'ascolto, atto consapevole e attento in grado di evocare sensazioni quasi assopite; parole, sospiri, rumori ed effetti di ogni genere invadono lo spazio della mente e la veridicità dell'azione trascina l'ascoltatore in un piacevole viaggio nella prima classe dei ricordi. Persino le riflessioni sui primi esperimenti del teatro radiofonico confermano, ancora una volta, le competenze dello scrittore:

Il radioteatro non è, come quello abituale, visto e udito da tutto un pubblico sensibile all'influenza della sala e della scena, ai gesti e alla mimica degli attori: viene solo ascoltato da una massa di individui chiusi nelle loro case e perciò sottratti a ogni suggestione collettiva. Come far concepire a essi la scena in cui si svolge un'azione che ignorano, il giuoco fisionomico, commento muto ma eloquente al dialogo, degli artisti che sentono ma non vedono? Questo il problema fondamentale del teatro radiofonico. [...] Occorrono attori specializzati, dalle voci nettamente diverse perché gli ascoltatori meglio possano distinguerli e seguirli, e che sappiano bene la parte anche se possono leggerla e provarla e riprovarla senza stancarsi. Giova aggiungere che come i simboli per l'arte scenica, la musica resta il primo veicolo delle sensazioni della radiofonica arte invisibile. Ogni parola, suono o rumore deve tendere a creare l'illusione e la suggestione per l'udito; di qui la necessità di un intreccio che si snodi chiaro, rapido, di dialoghi brevi, efficaci, di parole onomatopoeiche e anche di accorti silenzi. Gli attori non declamino enfatici ma dicano; gli autori non riscaldino pel microfono minestre ch'erano destinate ad altre mense.<sup>14</sup>

Nel buio dell'ascolto individuale si disperde la sacralità del rito teatrale, condensatore di battiti che procedono all'unisono in un'esperienza straniante e irripetibile. Non solo una scrittura asciutta ed efficace, ma anche attori preparati alla radiofonica arte invisibile. Sarà sufficiente aspettare ancora qualche anno per il primo radiodramma tutto italiano: il pomeriggio del 3 e la sera del 7 novembre 1929 viene trasmesso *L'anello di Teodosio* di Luigi Chiarelli, la prima radiocommedia

---

<sup>14</sup> Ibidem.

scritta appositamente per la radio.<sup>15</sup> Tre detectives (Bolt, Smile e Crack) viaggiano dall’America a Genova alla ricerca di un anello rubato, inseguendo alcuni sospettati che in realtà hanno il medesimo incarico; alla fine della vicenda si scoprirà che il furto non sussiste e che l’anello è stato semplicemente messo fuori posto da un distratto proprietario. Rumori, pause ed effetti sono indicati nel testo, la scrittura è rapida e concisa e il carattere dei personaggi viene delineato dalla completezza delle prime battute<sup>16</sup>: non si vede nulla, eppure si vede tutto. Attingendo alla terminologia diffusasi in quegli anni e presa in prestito dall’ambiente cinematografico, si tratta di una radiocommedia in 30 fonoquadri, quadri acustici che si susseguono con linearità e coerenza; una forte autoriflessività rende *L’anello di Teodosio* «una grande metafora dell’ascolto: tutto il potere del suono è alluso in questo inizio che rimanda da un lato alla capacità di quest’ultimo di penetrare lo spazio, dall’altro al carattere totalizzante e invasivo dell’ascolto».<sup>17</sup> Un’elaborazione consapevole, dunque, caratterizzata dall’uso mirato di rumori ed effetti che avvicinano l’ascoltatore alla verità acustica e che accendono l’immaginazione di chi riesce a vedere con la mente. L’importanza data ai rumori sembra allinearsi con la teoria di Luigi Russolo, autore de *L’arte dei rumori*, manifesto futurista pubblicato nel 1913. La fusione fra suono e rumore, distinti per natura, dà vita a una combinazione infinita di suoni-rumori, in grado di riprodurre la realtà e fornire un’interpretazione basata su associazioni apparentemente dissonanti, dotate di un tono e un ritmo. «Non sarà mediante una successione di rumori imitativi della vita, bensì mediante una fantastica associazione di questi timbri vari, e di questi ritmi vari, che la nuova orchestra otterrà le più complesse e nuove emozioni sonore. [...] La varietà dei rumori è infinita. Se oggi, mentre noi possediamo forse mille macchine diverse, possiamo distinguere mille rumori diversi, domani col moltiplicarsi di nuove

---

<sup>15</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *La radiofonica arte invisibile. Il radiodramma italiano prima della televisione*, cit., p.18.

<sup>16</sup> LUIGI CHIARELLI, *L’anello di Teodosio*, [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/c/chiarelli/l\\_anello\\_di\\_teodosio/pdf/chiarelli\\_l\\_anello\\_di\\_teodosio.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/c/chiarelli/l_anello_di_teodosio/pdf/chiarelli_l_anello_di_teodosio.pdf).

<sup>17</sup> PAOLA VALENTINI, *Presenze sonore: il passaggio al sonoro in Italia tra cinema e radio*, Le lettere, Firenze, 2007.

macchine, potremo distinguere dieci, venti o trentamila rumori diversi, non da imitare semplicemente, ma da combinare secondo la nostra fantasia.»<sup>18</sup>

La riproduzione acustica della realtà diviene, dunque, fondamentale nella costruzione del radiodramma e l'attenzione dedicata ai suoni e ai rumori assume grande rilievo, dato il valore espressivo e l'accuratezza dei dettagli. La combinazione calibrata di voci e rumori passa attraverso il microfono e arriva alle orecchie dell'ascoltatore, evocando un mondo tutto da guardare con le orecchie.

Il microfono è un deformatore. Singolare interprete dell'universo sonoro ha il potere di trasfigurare ogni vibrazione, la traduce nella sua lingua. È uno specchio concavo trovato a caso; con meraviglia ci vedi la realtà in linea diversa.<sup>19</sup>

A partire dal 1929 il dibattito critico dedicherà molta attenzione all'arte radiofonica. Enzo Ferrieri, giornalista e direttore artistico dell'EIAR (fondata il 15 gennaio 1928 per volontà del Partito Nazionale Fascista), pubblicherà molteplici articoli sulla questione, soffermandosi inizialmente sul carattere divulgativo del mezzo, autorevole propagatore in grado di arrivare a un pubblico sempre più vasto. Agli inizi degli anni trenta il mondo teatrale e quello letterario sembrano interessarsi ai prodotti radiofonici con sufficienza; sarà lo stesso Ferrieri a riproporre la questione mostrando un punto di vista preciso e innovativo attraverso *La radio, forza creativa*, un vero e proprio manifesto indirizzato a varie personalità della cultura, pubblicato su «Il Convegno» nel giugno del 1931.

La Radio, come forza creativa di nuove forme giornalistiche o artistiche, oppure come incitamento a nuove consuetudini sociali, non esiste ancora in nessun paese se non come timido esperimento. La radio come forza creativa potrà affermarsi in modo originale 1) Come un nuovo giornale, che non si

---

<sup>18</sup> LUIGI RUSSOLO, *L'Arte dei rumori, Edizioni futuriste di poesia*, Milano, 1913, p. 16.

<sup>19</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *La radiofonica arte invisibile. Il radiodramma italiano prima della televisione*, cit., p.25.

opponere, ma integra il giornale stampato e che creerà nuove forme di espressione giornalistica e soprattutto un nuovo “corrispondente”: l’inviato speciale della radio. 2) Col far sorgere nuove opere letterarie, drammatiche e musicali, convenienti a questo mezzo nuovo. 3) Col raccogliere nei propri auditori, trasformandoli, i futuri teatri, le future sale da concerto, le maggiori manifestazioni artistiche, “trasmissibili” in una città, e offrendole o no al pubblico degli spettatori, distribuendole a tutti i suoi ascoltatori.<sup>20</sup>

La rilevanza del mezzo radiofonico consente una riflessione approfondita sui contenuti da veicolare e sullo stile da attuare, coerente espressione di un rigore artistico senza precedenti. Il tono della voce, il ritmo e “quello che si deve dire” non possono essere lasciati al caso. Persino il teatro radiofonico deve avere delle caratteristiche comuni e codificate:

Il giudizio che per Radio le opere drammatiche annoiano è falso. Già tengono viva dappertutto l’attenzione le opere del repertorio tradizionale, assai più le terranno le opere del nuovo teatro per Radio, che è tutto da creare. [...] Hanno avuto successo quelle commedie per Radio, che si fondavano sugli elementi che ho ricordato, discorrendo sullo “stile radiofonico”, sulla complicità del silenzio, come elemento di paurosa e grandiosa suggestione, e sul “senza limiti” dello scenario. [...] Ma ciò che dovrà dominare la trasmissione del Radiodramma è la diversa individualità delle voci. Sospinte anche dalla necessità che i personaggi invisibili non si confondano tra loro e siano riconoscibili in amplissimo spazio, sovente fuori dal proprio paese, le diverse voci diventeranno presto talmente caratteristiche, da essere addirittura rappresentative di determinati stati d’animo di determinati personaggi.<sup>21</sup>

La necessità primaria è quella di avere uno stile comune, ma soprattutto «un direttore specialista che disciplini gli effetti nel quadro generale, un régisseur di

---

<sup>20</sup> ENZO FERRIERI, *La Radio! La Radio? La Radio!*, Greco e Greco, Milano, 2002, p. 30.

<sup>21</sup> Ivi, p. 41.

teatro radiofonico»<sup>22</sup> che equilibri il rapporto fra rumore, voci e silenzio. L'ambiente culturale di quegli anni partecipa con entusiasmo al dibattito critico e fra i sostenitori dell'aspetto creativo vi è anche Silvio D'Amico, il quale avrà il merito di importare il concetto di regia nel panorama teatrale italiano. Egli vede nel radiodramma le origini della tragedia greca, lodando il mezzo radiofonico come veicolo artistico e funzionale nell'esaltazione della parola.<sup>23</sup> Citando le parole di Ferrieri, «la radio ha ormai acquisito il diritto di cittadinanza nell'interesse degli scrittori e degli artisti»<sup>24</sup> tuttavia ci vorrà ancora del tempo prima che tale assioma si concretizzi in maniera radicale e autentica, a causa di tentativi poco riusciti e un atteggiamento pregiudizievole da parte di molteplici letterati. Nel dopoguerra nascerà una generazione di autori 'specializzati' molto attenti allo stile della recitazione, alla voce e al valore della parola. Scrittori come Alberto Savinio, Vasco Pratolini, Carlo Emilio Gadda, Giuseppe Dessì, e Diego Fabbri si occuperanno di una drammaturgia radiofonica di qualità. Come osserva Sacchettini «negli anni d'oro della radio italiana, fra la fine degli anni quaranta e l'inizio dei Sessanta, si producono anche trenta, quaranta radiodrammi a stagione. Tutto questo accade mentre teatri e cinema funzionano a pieno regime, con un pubblico molto più numeroso di oggi. È evidente che la tradizione radiofonica del teatro alla radio non nasce come surrogato per chi a teatro per mille motivi non può o non vuole andare. È una storia che s'intreccia alle vicende teatrali, ma che ha una sua autonomia e ormai una storia lunga quasi cent'anni».<sup>25</sup> Gli esordi e le successive evoluzioni si concretizzeranno con la nascita di rubriche di critica radiofonica e periodici specializzati come «Radiodramma» e «Repertorio»; verranno inoltre istituiti importanti premi come il Prix Italia (1948) e il premio radio teatrale Stresa (1976). Nonostante la notevole connotazione creativa, a partire dalla fine degli anni 70, il genere subirà una notevole contrazione qualitativa, con una conseguenziale diminuzione del prodotto artistico che sarà presente in maniera sporadica e

---

<sup>22</sup> Ivi, p.45.

<sup>23</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *La radiofonica arte invisibile. Il radiodramma italiano prima della televisione*, cit., p.48.

<sup>24</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *Scrittori alla radio. Interventi, riviste e radiodrammi per un'arte invisibile*, University Press, Firenze, 2018, p.11.

<sup>25</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *Il futuro sussurra all'orecchio*, in "Doppiozero", <https://www.doppiozero.com/materiali/il-futuro-sussurra-allorecchio>.

altalenante. L'ambito radiofonico in continua evoluzione prediligerà nuove forme di intrattenimento legate all'immediatezza comunicativa e al carattere seriale di numerose produzioni.

### **1.1 Sentire per credere. Evoluzioni di un genere assopito (o forse no!)**

30 ottobre 1938. La CBS (Columbia Broadcasting System) trasmette *War of the Worlds*, uno sceneggiato radiofonico tratto dall'omonimo romanzo di fantascienza di Herbert George Wells e interpretato dal ventitreenne Orson Welles. L'idea è quella di trasmettere, nel corso del programma musicale della sera, una serie di comunicati "dal vivo", simili a quelli dei notiziari. Milioni di persone stanno ascoltando una delle emittenti radiofoniche più seguite degli Stati Uniti e improvvisamente assistono in diretta all'invasione dei marziani.

Signore e signori, vogliate scusarci per l'interruzione del nostro programma di musica da ballo, ma ci è appena pervenuto uno speciale bollettino della Intercontinental Radio News. Alle 7:40, ora centrale, il professor Farrell dell'Osservatorio di Mount Jennings, Chicago, Illinois, ha rilevato diverse esplosioni di gas incandescente che si sono succedute ad intervalli regolari sul pianeta Marte. Le indagini spettroscopiche hanno stabilito che il gas in questione è idrogeno e si sta muovendo verso la Terra ad enorme velocità.<sup>26</sup>

L'intero stato è nel caos. *La Guerra dei mondi* viene descritta dal conduttore in maniera intensa, graduale ed estremamente credibile attraverso una finta cronaca giornalistica e inviati sul posto; la diciassettesima puntata della serie *The Mercury Theatre on the Air*, nella quale Welles portava in radio i grandi classici della letteratura, si converte in una delle fake news più famose della storia. La fantascienza si confonde con la realtà e il suono della paura si propaga attraverso le onde elettromagnetiche. Intere famiglie fuggono sulle colline e decidono di

---

<sup>26</sup> *Il trionfo della radio: il caso della guerra dei mondi*, in "Sulla cresta dell'onda", <https://sullacrestadellondablog.wordpress.com/radio-e-societa/il-trionfo-della-radio-il-caso-della-guerra-dei-mondi-2/>.



barricarsi in casa: il radiodramma dell'apocalisse e il surreale sbarco degli alieni sulla Terra si tramuta in un insensato, ma coerente racconto, dimostrando la credibilità del mezzo radiofonico.

27 novembre 2018. 100 studenti liceali partecipano a un incontro formativo. L'intento è quello di raccontare ai ragazzi il rapporto che sussiste fra radio e teatro attraverso il progetto *Piccoli critici crescono*, organizzato dal Teatro Stabile di Catania con la collaborazione di Radio Zammù, la Radio dell'Università. Prima di iniziare la conversazione viene chiesto loro di ascoltare con attenzione: facce annoiate e piuttosto disinteressate cambiano espressione dopo pochi minuti e l'occhio vispo di alcuni di loro mostra particolare interesse. Stanno ascoltando "Mondi" l'anteprima dell'ottava edizione di *Tutto esaurito*, trasmissione radiofonica di Rai Radio 3 dedicata al mese del teatro, andata in onda il 30 ottobre 2018. I conduttori, Laura Palmieri e Antonio Audino, stanno intervistando Maura Teofili, direttrice della rassegna *Anni luce*, una sezione del *Ref* (Roma Europa Festival), ma improvvisamente irrompe una voce durante la trasmissione:

Interrompiamo la nostra programmazione per darvi lettura di un'importante notizia che ci arriva da Molfetta, comune a nord di Bari. Alle ore 21.45 fonti accreditate riferiscono di aver avvistato una forte esplosione di gas incandescente a largo delle coste della città. A causa delle condizioni avverse causate da una forte tempesta che in questo momento si sta abbattendo su quella zona del mar Adriatico, le operazioni di verifica sono impossibilitate. Vista l'enorme portata dell'esplosione, le autorità consigliano a tutta la cittadinanza molfettese di restare nelle proprie abitazioni per consentire ai mezzi delle forze dell'ordine di procedere alle dovute operazioni. Per ora è tutto, vi restituisco la linea.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> IL TEATRO DI RADIO3, *Mondi. L'anteprima dell'ottava edizione di Tutto Esaurito*, 30 ottobre 2018, <https://www.raiplayradio.it/audio/2018/10/RADIO3-SUITE---IL-TEATRO-DI-RADIO3---TUTTO-ESAURITO---Motus-e-VicoQuartoMazzini-6165fbd1-a7a3-43a1-83a5-f8ce826bcba4.html>.

La linea torna allo studio e si prosegue con l'intervista. Poco dopo vi sarà un'altra interruzione. «Alle 21.50 nel comune di Terlizzi, un grande meteorite fiammeggiante è caduto nelle vicinanze della contrada Casa Michele a 35 km da Bari. Il rumore dell'urto è stato udito in località distanti come Matera e Cerignola». Dopo l'annuncio inizia il lungo collegamento con il corrispondente regionale Carlo Filippi: le sirene delle ambulanze e il forte brusio divengono sfondo sonoro dell'implicito inganno. La compagnia Vico Quarto Mazzini (con Michele Altamura e Gabriele Paolocà) sta recitando in diretta *La guerra dei mondi, ottant'anni dopo*, una rielaborazione tutta italiana del testo originale. In occasione dell'anniversario della messa in onda del radiodramma, la consueta trasmissione di Rai Radio 3 viene dunque "colpita" dall'effetto Welles, con messaggi esilaranti da parte degli ascoltatori. «Per un attimo ho creduto fosse successo qualcosa veramente - scrive la signora Pina - Solo un attimo e sono andata ad accendere la televisione». Nonostante l'ascolto consigliato, gli studenti si preoccupano, si inquietano, non riescono a capire cosa stia succedendo. Alcuni comprendono subito l'aspetto finzionale, altri condividono l'incredulità iniziale della signora Pina. Ottant'anni dopo la radio è più viva che mai.

La peculiarità del «dramma cieco» può essere sfruttata consapevolmente per produrre effetti efficaci: la tensione aumenta e l'attenzione del pubblico viene al tempo stesso guidata in una certa direzione e in un modo molto più preciso di quanto non potrebbe essere fatto su un palcoscenico, che distrae lo spettatore con la sua varietà e le sue tre dimensioni [...] Questo tipo di rappresentazione è anche un ottimo mezzo per produrre l'effetto importante della sorpresa. L'ascoltatore si sente sorpreso quando accade qualcosa di inaspettato e, soprattutto, se avverte la presenza di qualcosa di cui non sospettava prima l'esistenza.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> RUDOLF ARNHEIM, *L'arte dell'ascolto e altri saggi*, cit., p. 122.

«La cecità dell'arte uditiva può essere sfruttata come una particolare forma di rappresentazione»<sup>29</sup> e l'insieme di sussurri, voci, bisbigli ed effetti sonori è in grado di creare un effetto sorpresa che stupisce l'ascoltatore e lo induce a restare. In questo caso gli studenti non possono spegnere la radio, ma la consapevolezza scaturita dall'ascolto li induce a riflettere su tre parole fondamentali: il tempo, i sensi e l'immaginazione. La percezione acustica esclude il senso della vista, ma segue le dinamiche del tempo negli intrecci dell'immaginazione, sorgente di idee e modalità espressive. Come in sala, finzione e realtà si confondono tacitamente e l'implicito patto che si instaura fra spettatori/ascoltatori e attori rimane invariato; la contaminazione fra radio e teatro dunque genera pensiero critico e l'assenza di immagini immediate favorisce nuove modalità di approccio e riflessione.

«Il ritmo teatrale è lo studio e la composizione fra ciò che si ascolta e ciò che si vede. La componente visiva non è mai o quasi mai il punto di partenza di uno spettacolo, ma è sempre un qualcosa che interviene a partire dalla lettura del testo, dal materiale letterario. Il respiro di un attore, in un mezzo come la radio che riesce a captarlo così da vicino, può equivalere al gesto compiuto sul palcoscenico. Naturalmente c'è un'economia maggiore. Un personaggio teatrale o un attore che recita alla radio è come se fosse un attore mascherato e tutti sappiamo quanto la maschera sia importante nel teatro. In certi testi e in qualche lavoro che ho fatto per la radio ho ritrovato il valore della maschera attraverso quel velo che è il non poter vedere e tutto ciò mi ha molto incuriosito».<sup>30</sup>

La riflessione del regista Luca Ronconi, pone un sistema di equivalenze fra due espressioni artistiche apparentemente distanti, ma estremamente connesse l'una al senso dell'altra: il volto dell'attore si tramuta in voce e la tensione corporea presente sulla scena viene proiettata nel mistero dell'ascolto. Ipotizzando tuttavia un gioco

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 123.

<sup>30</sup> RITA CIRIO, *Il teatro di Ronconi alla radio*, Una produzione di trentacinque opere di drammaturgia italiana novecentesca con registi teatrali e cinematografici, 1997, <https://www.raiplayradio.it/programmi/iteatriallaradio/archivio/puntate/Il-teatro-di-Ronconi-alla-radio-2684cab9-650e-4555-97cf-49bc7e8862ba>.

di contrasti è possibile aggiungere la componente visiva al radiodramma, proprio per coglierne la complessità e la struttura. Tale visione può essere riscontrata nei progetti di *Fonderia Mercury*, casa di produzione fondata da Sergio Ferrentino, autore, conduttore e regista radiofonico. Voce storica di Radio Popolare, collabora con il settore prosa della Radio Svizzera e dal 1997 con Radio Rai dove realizza trasmissioni come *Caterpillar*, *Catersport*, e *UNIRai*.

Sarebbe stato interessante assistere alla guerra dei Mondi di Orson Welles. L'allestimento di un radiodramma è un vero e proprio spettacolo - spiega Sergio Ferrentino - Proprio Welles diceva che la radio è il contrario del cinema muto: si può sentire, ma non vedere. La prima grande operazione di *Fonderia Mercury* si chiama *Autorevole. Audiodrammi in teatro* e nasce nel 2014 proprio per far vedere la radio. Abbiamo pensato di uscire fuori dagli studi di registrazione ed entrare dentro a un teatro; abbiamo chiesto a un pubblico di restare immobile, in silenzio per spiare l'allestimento di un radiodramma, il tutto rigorosamente in cuffia. In Italia non esistono scuole dedicate alla drammaturgia o alla recitazione radiofonica. Ci siamo rivolti ad autori famosi come Massimo Carlotto o Carlo Lucarelli, che normalmente scrivono per cinema, tv o teatro, per poter avere un testo dedicato esclusivamente alla radiofonia. A loro e ad altri autori è stato chiesto di inventare, ragionare, pensare un racconto dedicato solo all'immagine acustica con effetti, suoni e rumori. I movimenti degli attori vengono sonorizzati e gli effetti vengono realizzati dai rumoristi in scena. Dunque un teatro che diventa una sala di registrazione, con microfoni, cuffie e copioni. Gli spettatori diventano degli abusivi paganti perché il pubblico non dovrebbe vedere la registrazione di un radiodramma, ma solo ascoltarla. Si assiste dunque a un'immagine rubata che distrae in alcuni casi dalla storia raccontata. Niente applausi, solo un corposo silenzio. Azione, gesto e parola si combinano con la voce.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> INTERVISTA ORIGINALE a Sergio Ferrentino, conduttore radiofonico e direttore artistico di *Fonderia Mercury*, 11 novembre 2020.

La componente visiva diventa possibile scelta dello spettatore che può decidere di assistere al radiodramma o chiudere gli occhi e immaginare l'evolversi della vicenda. Un nuovo modo di vedere con le orecchie dunque, in grado di evocare un'immagine acustica e rispettare la complessità di un genere rigidamente connotato.

Sei a teatro e due amici A e B stanno conversando. A un certo punto alle spalle di B entra C, un altro personaggio con un coltello in mano, arriva dietro B e lo uccide. Non è stato detto che A era complice di C, ma lo abbiamo dedotto dal fatto che B non è stato avvisato del pericolo. Se in radio riportiamo esattamente lo stesso dialogo è possibile parlare di adattamento radiofonico, ma non si capirà molto. Scrivere per la radio vuol dire far capire quella scena, devi cambiare i dialoghi, devi fare in modo che l'ascoltatore immagini esattamente quello che sta succedendo. È un tipo di scrittura completamente diverso. Non si scrive soltanto con la parola, ma anche con i rumori, gli effetti, le ambientazioni, la musica, sono tutte scritture che vengono usate nel radiodramma.<sup>32</sup>

Sergio Ferrentino pone l'accento su una questione notevolmente importante. La caratterizzazione dei personaggi è affidata esclusivamente alla voce, mezzo espressivo in grado di fornire tutti gli elementi necessari alla comprensione dell'azione; la scrittura dunque, deve favorire la percezione uditiva e l'entrata in scena dei protagonisti dev'essere scandita da un'invisibile chiarezza. «La trasmissione radiofonica incomincia dal silenzio del nulla e solo lo svolgimento acustico, l'azione, richiama l'esistenza. [...] I problemi che si pongono alla drammaturgia radiofonica non dipendono tanto dalla difficoltà di eliminare tutti gli elementi superflui che indicano la permanenza di uno stato, ma di offrire all'ascoltatore solo i tratti indispensabili alla comprensione dell'azione stessa.»<sup>33</sup> L'hic et nunc proposto da Arnheim racchiude il senso della dimensione temporale, scandita dalla presenza di voci che si muovono nel nulla, deprivate di quella

---

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> RUDOLF ARNHEIM, *L'arte dell'ascolto e altri saggi*, cit., p. 116.

corporeità che caratterizza la rappresentazione teatrale canonica, con precise dinamiche da palcoscenico. La radio non ha bisogno di scenografie o comparse, non richiede assistenti di scena o truccatori, sa essere discreta e poco pretenziosa, nutrendosi di voci, musica e orecchie. Secondo il drammaturgo e regista Roberto Cavosi «l'attenzione recitativa e la calibrazione della voce devono tener conto dell'aspetto tecnico. La scrittura radiofonica è molto bella perché non inquina, è molto più libera, è legata alla personalità dell'autore e ha uno scarto minimo rispetto alla scrittura teatrale. Dev'essere sicuramente più didascalica e deve tener conto della forza della tradizione orale, archetipo della nostra cultura»<sup>34</sup>. La forma dialogica dei radiodrammi scandisce l'esistenza acustica, favorendo una maggiore attenzione da parte dell'ascoltatore che sarà in grado di vedere lo svolgimento dell'azione attraverso le molteplici possibilità della fantasia; parole e suoni nutrono l'immaginazione, rievocano sensazioni dimenticate, arricchendo l'esperienza dell'ascolto.

La radio non è come un libro. Lì puoi andare indietro fra le pagine a rileggere la frase, la radio in diretta invece non lo permette. Ciò determina una comunicazione accurata senza ambiguità o fraintendimenti. Nel corso della mia carriera mi sono sempre occupato del radiodramma, inteso come genere complesso, elaborato e molto costoso. Attualmente l'Italia vaga nell'arretratezza, nonostante ci siano degli studi bellissimi dedicati alla drammaturgia radiofonica. Rai Radio3 fa un grande lavoro a tal proposito, ma nelle radio commerciali non c'è tanto spazio per motivi economici. Il radiodramma è molto più sviluppato negli altri paesi. In Inghilterra la BBC ha un canale dedicato, la Svizzera ha un settore "prosa", una vera e propria struttura di produzione e in Germania fanno da circa 20 anni la stessa cosa che ha fatto la *Fonderia Mercury*.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> INTERVISTA ORIGINALE a Roberto Cavosi, autore teatrale e docente di recitazione e scrittura radiofonica presso L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, 18 gennaio 2021.

<sup>35</sup> INTERVISTA ORIGINALE a Sergio Ferrentino, conduttore radiofonico e direttore artistico di Fonderia Mercury, 11 novembre 2020.

La scarsa attenzione recente e le difficoltà economiche legate ai costi di produzione restituiscono la percezione attuale di un genere apparentemente polveroso e molto diverso dalle origini. «Se diamo alla parola radiodramma la sua corretta definizione, ovvero un'opera originale scritta appositamente per la radio che esalti le caratteristiche del medium, allora la questione si fa complicata. Non è così semplice avere una cultura sul radiodramma, non è così semplice reperire i materiali che sono tutti sotto diritti»<sup>36</sup> spiega Rodolfo Sacchettini, studioso e conduttore radiofonico su Rete Toscana Classica. Non è facile definire oggi un qualcosa che non possiede contorni ben definiti, almeno non per il vasto pubblico, attento ad altre forme di intrattenimento. Nonostante questo negli ultimi anni «è cresciuta una sensibilità rispetto all'ascolto. L'ascoltare, a differenza del vedere, lascia libero il corpo di muoversi. È un'azione che ha che fare con il respiro. Per questo quando si ascolta, in un certo senso, è come se contemporaneamente “ci si ascoltasse”. È un'azione riflessiva che disegna un campo di intimità e concede libertà e occasione di pensiero».<sup>37</sup> Circa il rapporto fra radio e teatro, è lo stesso Sacchettini a condurre un'inchiesta sul radiodramma raccogliendo pensieri e riflessioni di alcuni artisti in merito all'utilizzo creativo del mezzo radiofonico. Secondo la regista teatrale Chiara Guidi, ciò che avvicina il suo lavoro alla radiofonia «è un comune desiderio di riuscire a vedere attraverso il suono: attraverso il suono realizzare lo sguardo, la visione, cioè il teatro. Ci sono tuttavia delle differenze tra teatro e radiodramma che vanno rispettate e sulle quali non va fatta confusione. Il radiodramma porta con sé la forza e la potenza delle parole: scrivere un testo teatrale pensato per la lettura alla radio è ancora più complesso che pensarlo per la scena. Alla radio il significato è preponderante come all'interno di una poesia, dove la parola e il suono sono allineati. [...] La scrittura per la radio, la sua drammaturgia, non può occuparsi solo della trama, ma deve contenere al suo interno ogni indicazione di tono, timbro, altezza e intensità della voce. Occorre avere consapevolezza del fatto che le parole che si pronunciano sono prima di tutto suoni che producono immagini. Vanno calibrati in funzione di ciò che si vuol far vedere, non in base al significato delle

---

<sup>36</sup> INTERVISTA ORIGINALE a Rodolfo Sacchettini, critico teatrale e conduttore radiofonico, 13 novembre 2020.

<sup>37</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *Il futuro sussurra all'orecchio*, in “Doppiozero”, <https://www.doppiozero.com/materiali/il-futuro-sussurra-allorecchio>.

parole: la drammaturgia che le mette in campo è una drammaturgia musicale. Una voce deve permetterti di vedere un corpo. È questo il centro della ricerca sonora, che va di pari passo con la fabbricazione delle parole, perché alla radio le parole possono davvero essere costruite come dei manufatti. È possibile scrivere un radiodramma dove ci sono contemporaneamente dieci voci, come nella musica? È possibile una partitura musicale fatta di parole? Occorre azzardare». <sup>38</sup> Il regista Gianni Farina sostiene che «la capacità di produrre immagini è l'elemento comune tra radiodramma e teatro che più ci interessa. Il radiodramma può essere considerato come una iconoteca, come una stanza in cui si producono, si ricevono e si consumano immagini. La sua cifra consiste nell'ascolto, quindi le immagini sono senz'altro immagini mentali, ma le scienze cognitive ci insegnano che per la mente umana non esistono sostanziali differenze tra immagini provenienti dall'esterno e immagini interiori. A livello neuronale la differenza non esiste: chi dice quindi che debba subentrare uno scarto nella profondità del pensiero? Se c'è differenza, essa esiste solo nella parte più superficiale del processo cognitivo, la coscienza». <sup>39</sup>

Le riflessioni appena citate permettono di delineare un rapporto biunivoco, duraturo e comprensibile fra radio e teatro. La vista consente di percepire la dimensione corporea e l'ascolto della voce permette un'introspezione accurata dell'io, ma anche della materia artistica proposta. L'elaborazione di un prodotto radiofonico avrà peculiarità proprie rispetto alla scrittura drammaturgica, ma ciò che unisce il tutto è l'evocazione di un pensiero, di un'immagine della mente. Le storie influenzano l'emotività di chi ascolta e attivano processi cognitivi comprovati persino dalle neuroscienze. Secondo il *Neural coupling*<sup>40</sup> (accoppiamento neurale) nel cervello dell'ascoltatore si attivano alcune parti che gli permettono di identificarsi nella storia ascoltata; quando la comunicazione tra due persone ha successo, cioè quando il destinatario del messaggio capisce cosa sta spiegando il mittente, l'attività neurale di entrambi si sincronizza temporaneamente, favorendo un processo di immedesimazione. L'aspetto finzionale dell'ascolto non viene percepito come un

---

<sup>38</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *Scene Radiofoniche, Inchiesta sul radiodramma*, in "Altrevelocità", <https://www.altrevelocita.it/archivio/incursioni/21/santarcangelo-41/32/2011/119/interviste-e-incontri/558/festa-della-radio-inchiesta-sul-radiodramma.html>.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> *Storytelling: come agisce nella tua mente*, in "Adaoncloud", [www.adaoncloud.com](http://www.adaoncloud.com).



ostacolo e l'emozione subentra nonostante tale consapevolezza, dimostrando l'efficacia e la forza della narrazione. Il radiodramma può dunque essere un'esperienza di condivisione decisiva per chi intende aprire le orecchie e il cuore agli intrecci della vita.

*Ascolta Voce alla Radio - 2. Un'ottima compagnia*



## CAPITOLO 2

### Il teatro in radio: vecchie abitudini di un grande amore

Radio what's new?

Radio, someone still loves you.

Radio Ga Ga - Queen

La cultura contemporanea dà voce alla forza dell'eloquenza e le realizzazioni che ne derivano subiscono il fascino dell'unicità dell'espressione artistica. La radio e il teatro sono accomunati dalla forza della parola, silenziosa evocatrice di buoni propositi e ammonimenti perentori, artefice di rivoluzioni permanenti e custode ardita di sentimenti autentici. L'ascolto, inteso come nobile azione, presuppone notevole cura e ciò non dipende da contorni spazio-temporali, ma dall'importanza del contenuto veicolato. La parola compie il suo dovere in ogni luogo, creando un'equivalenza innegabile fra un palcoscenico colmo di pathos e uno studio radiofonico denso di percezione: si odono sospiri, confessioni, dialoghi e profondi silenzi, tutto rigorosamente soggetto alle logiche del tempo, dilatato "on the stage" e ridotto "on air". Le nuove tecnologie e il mondo del digitale consentono a mezzi espressivi così notevoli di intersecarsi a vicenda e di produrre prodotti artistici molto apprezzati dal pubblico, che riconosce ancora la bellezza delle contaminazioni.

Il teatro è legato all'immobilità. Quel piccolo sacrificio che consiste nello star seduto in una stanza, in un giorno di sole, offre una ricompensa che forse appare più debole, ma grazie a essa possiamo avere avventura, narrazione e conoscenza. La radio invece è un po' una via di mezzo tra la staticità di alcune forme di cultura tradizionale e la dispersione di alcune forme contemporanee. Può convivere con la mobilità, pur essendo un mezzo che implica un livello di attenzione superiore ad altri, ma se non la senti non la capisci, mentre invece dalla televisione apprendi qualcosa anche solo passandoci davanti. Ha questa

rigidità però nello stesso tempo si concilia anche con i tempi più ridotti e dunque con modelli di vita attuali.<sup>41</sup>

Assumendo il punto di vista dell'ascoltatore/ spettatore, l'immobilità teatrale si congiunge allo statico dinamismo radiofonico e l'interessante incontro fra i due mezzi si traduce in sperimentazione e fonte di conoscenza. La riflessione di Marino Sinibaldi, direttore di Rai Radio3, testimonia una grande e oggettiva attenzione nei confronti del teatro, ampiamente approfondito sui canali radiofonici del servizio pubblico. Gli spettacoli in diretta dalla Sala A, il racconto delle prove e del dietro le quinte e la riscoperta del prezioso archivio rappresentano le formule con cui *Il Teatro di Radio3* promuove la scena italiana e internazionale. Laura Palmieri e Antonio Audino ne sono i referenti principali e grazie alle loro voci è possibile studiare i classici del passato, ma soprattutto analizzare e visionare una prolifica attualità teatrale.

In un mondo dominato da immagini imposte, che non sollecitano la fantasia, la dimensione uditiva si formalizza in un segno acustico che invece dà la possibilità all'ascoltatore di vedere e di immaginare molto di più di quanto non possa fare attraverso il cinema o la televisione - spiega Antonio Audino - Ci interessa molto fare teatro alla radio. La storia della radio italiana è la storia del teatro italiano e ne ha raccolto i segni e le fasi evolutive. Oggi bisogna ragionare in tempi diversi, su una fruizione diversa dello strumento radiofonico, in quanto è cambiato l'utilizzo di questo mezzo, chiaramente attenti a non creare un risultato troppo difficile da ascoltare e di una lunghezza troppo estesa. La sfida della radio, soprattutto di Radio3 che è una radio culturale, è quella di non abbassare il livello della proposta ma, allo stesso tempo, di non chiudersi in linguaggi che tendono ad essere troppo elitari. Proporre opere di grande livello, puntando maggiormente sul teatro contemporaneo, cercando di renderle più fruibili nei tempi della nostra percezione e della nostra comunicazione attuale. Noi a Radio3 facciamo comunicazione e approfondimento, molto spesso andiamo alle prove,

---

<sup>41</sup> INTERVISTA ORIGINALE a Marino Sinibaldi, direttore Rai Radio3, 14 aprile 2018.

registriamo dei frammenti e registriamo anche l'opinione del regista o degli attori. Quindi cerchiamo di creare un avvicinamento allo spettacolo per quello che sarà il futuro spettatore, in modo che lui possa capire quelle che sono le intenzioni di chi sta lavorando a un'opera. Cerchiamo di mettere in condizione gli artisti più interessanti di chiarire il loro percorso e quali sono le modalità del loro lavoro, fornendo allo spettatore uno strumento per comprendere meglio lo spettacolo che andrà a vedere.<sup>42</sup>

Rai Radio Techete' propone invece approfondimenti sul teatro di narrazione, che si diffonde in Italia alla fine degli anni Ottanta e che punta a stabilire un rapporto significativo tra gli spettatori e gli attori-autori che agiscono in scena. Grazie a Silvana Matarazzo, curatrice della trasmissione, è possibile riscoprire una modalità teatrale che affonda le proprie radici nell'antichità con la tradizione orale dei cantastorie, ma che poi si delinea nella sua forma moderna soprattutto agli inizi degli anni Novanta. Il narratore diventa il centro dello spettacolo, si presenta sulla scena con la propria identità, senza la maschera del personaggio, e racconta delle storie. Egli diventa veicolo di emozioni riportando prepotentemente alla ribalta la parola, dopo anni in cui era stata marginalizzata nel teatro di ricerca. I testi dei narratori pongono quasi sempre l'attenzione su tematiche capaci di offrire spunti di riflessione sulla società contemporanea con argomenti di chiaro impegno civile.<sup>43</sup> Ripercorrere la storia della drammaturgia consente di scoprire con occhio critico le novità del panorama teatrale e il mezzo radiofonico può avere una grande funzione divulgativa in merito all'enunciazione di tale necessità. Raccontare il teatro attraverso la radio impone, dunque, l'uso di un linguaggio appropriato che evochi l'azione scenica nella mente dell'ascoltatore, attento conoscitore del sapere o curioso scopritore dell'ignoto e l'accostamento di interviste, approfondimenti e

---

<sup>42</sup> GIANMARCO CASTALDI, *Incontro con Antonio Audino: la figura del critico e l'importanza del giornalismo radiofonico* in "Le Nottole di Minerva. Rivista di critica teatrale universitaria", 27 novembre 2019, <https://www.lenottole.com/2019/11/27/incontro-con-antonio-audino-la-figura-del-critico-e-limportanza-del-giornalismo-radiofonico/>.

<sup>43</sup> RAI RADIO TECHETE', *I teatri alla Radio*, <https://www.raiplayradio.it/programmi/iteatriallaradio/>.

dietro le quinte arricchisce la narrazione, rendendo visibile ciò che non può esserlo concretamente.

Questo risulta essere il procedimento più o meno standardizzato attraverso cui raccontare la scena italiana e ciò avviene non solo a livello nazionale, ma anche all'interno delle realtà radiofoniche locali. Nonostante gli innumerevoli cambiamenti legati al digitale, tale rapporto sembra basarsi ancora oggi su un impianto estremamente tradizionale, caratterizzato dalla completezza e precisione dei contenuti e una forma piuttosto canonica che si adatta a fatica alle nuove piattaforme. I grandi network, tuttavia, non sembrano essere interessati alle evoluzioni drammaturgiche, preferendo tipologie di contenuto generalista per ragioni di tipo commerciale. Le scelte editoriali di una realtà radiofonica possono dunque condizionarne l'andamento e la costruzione di un palinsesto dev'essere formulata in base a molteplici fattori. Nel caso di emittenti che si occupano del settore culturale l'esigenza di unire linguaggi diversi deriva dal bisogno di raggiungere pubblici ampi e diversificati e per la stessa ragione, persino realtà teatrali consolidate vantano collaborazioni intense e proficue con l'ambito radiofonico. Ert, (Emilia Romagna Teatro Fondazione) è il Teatro Stabile pubblico della regione Emilia Romagna, attivo su una rete di cinque città: Modena, Bologna, Cesena, Vignola e Castelfranco Emilia e rappresenta un valido esempio di possibili strategie produttive.

I rapporti con la radio rientrano all'interno del progetto triennale di Claudio Longhi, precedente direttore artistico, e il nucleo concettuale di questo progetto dal quale si diramano le varie iniziative è l'attraversamento dei tempi interessanti della contemporaneità. "Tempi interessanti" è una citazione mascherata e fa riferimento al filosofo, antropologo e sociologo Slavoj Žižek che ha definito in tale accezione i tempi di crisi. Essendo Ert un teatro votato all'emergenza del nuovo, nel triennio (2017-2019) si consolida l'idea di

attraversare tempi interessanti della contemporaneità attraverso una serie di attività fra le quali rientra anche il rapporto con la radio<sup>44</sup>

Tali sinergie sono, dunque, il frutto di una volontà precisa e delineata che scaturisce da un progetto volto alla comprensione della contemporaneità; questi meccanismi, secondo Angelo Vassalli, referente delle attività editoriali e culturali di Ert, possono essere descritti attraverso una collaborazione accurata e innovativa.

Su RadioEmiliaRomagna, radio podcast dell'Assessorato alla Cultura della Regione Emilia-Romagna – durante la stagione 2019/20 è nata la rubrica *L'ora del vero sentire. Passioni, incontri e scaramanzie dei protagonisti della stagione ERT*, curata da Piera Raimondi Cominesi. Il titolo è un evidente omaggio al romanzo dello scrittore tedesco Peter Handke e il sottotitolo rende esplicita l'idea: attori, registi e drammaturghi coinvolti in produzioni ERT, raccontano il loro percorso di vocazione alla scena e l'incontro galeotto con il teatro. Su Radio Città del Capo, per le stagioni 2018/19 e 2019/20 è andato in onda il format *Dietro le quinte: il teatro come non lo avete mai sentito*, ideato da Ert e NetLit, il network nazionale dedicato alla Media Literacy. Il programma, realizzato e condotto da Massimiliano Colletti e Chiara Colasanti, nasce con la volontà di avvicinare i più giovani al teatro ed è infatti legato alle esperienze dell'alternanza scuola/lavoro. I ragazzi hanno raccontato il dietro le quinte attraverso una comunicazione diversa, quella del teatro alla radio, sviluppando una notevole capacità dialettica. Con Uniradio Cesena, la radio dell'Università di Bologna, per la stagione 2019/20 abbiamo realizzato dei blitz teatrali, delle incursioni apparentemente improvvise nelle frequenze della radio attraverso cui erano condivise impressioni o piccoli estratti di alcuni spettacoli. Tutto questo rientrava in un progetto più generale legato alla "Casa e blitz": gli studenti potevano mettere a disposizione la loro casa per incontrare un artista specifico della programmazione. Inoltre, dal 2019, Rai Radio3 è media partner di Ert e sono stati realizzati numerosi progetti. Fra questi *Oracoli - Saperi e pregiudizi al tempo dell'IA*, un'iniziativa dedicata

---

<sup>44</sup> INTERVISTA ORIGINALE ad Angelo Vassalli, referente delle attività editoriali e culturali di Ert, 30 novembre 2020.

all'intelligenza artificiale e ai cambiamenti che ne derivano. Gli incontri si sono svolti in presenza nell'aprile 2019, ma poi sono diventati podcast, trasmessi sui canali Rai Radio3.<sup>45</sup>

Le molteplici iniziative descritte arricchiscono l'attività di una realtà teatrale solida e creativa, attenta alle nuove generazioni e a linguaggi alternativi ma ugualmente efficaci. Il teatro è il luogo della condivisione autentica, è un incontro silenzioso di coscienze che dialogano spontaneamente e che discutono sui meccanismi della vita, una chiacchierata incosciente sul senso del reale, sfuggente incognita dell'essere. La reciprocità di uno scambio disinteressato produce senso critico e l'immedesimazione dello spettatore diviene atto volontario e necessario: la rivoluzione dei pensieri avviene con cautela, ma stravolge gli animi nel buio della sala. Ciò che ne deriva è un'estrema libertà. La comunicazione radiofonica è dunque in grado di fortificare l'esperienza della "visione" attraverso contenuti accattivanti e diversificati, rafforzando la componente dialogica e l'essenza drammaturgica. Secondo il regista Claudio Morganti «il teatro è faccenda d'orecchio. Provate. Sedetevi in sala e chiudete gli occhi. Fate attenzione però a non farvi vedere dagli attori. Potrebbe sembrar loro che state dormendo e questo non sarebbe carino. Ma potrebbe accadere anche di peggio. Cullati da giusti suoni e felici intonazioni potreste addormentarvi davvero, magari russare e questo sarebbe uno sconveniente atto di grande maleducazione. Compito del teatro non è mostrare ma piuttosto evocare. Favorire la nascita di visioni, individuali, private. Ma molte volte il teatro si confonde e crede di essere qualcosa di spettacolare e tristemente perde competizioni con cinema e tecnologie. È per questo che molte volte è meglio tornarsene a casa e accendere la radio».<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *Scene Radiofoniche, Inchiesta sul radiodramma*, in "Altrevelocità", <https://www.altrevelocita.it/archivio/incursioni/21/santarcangelo-41/32/2011/119/interviste-e-incontri/558/festa-della-radio-inchiesta-sul-radiodramma.html>.

## 2.1 Podcast e web. La parola a portata d'orecchio

Siamo negli anni Novanta e basta una penna Bic per riavvolgere il nastro dell'audiocassetta e sentirsi piccoli ingegneri del suono. La radio si ascolta con attenzione e persino i bambini aspettano con trepidazione la loro canzone preferita; girano la manopola per la chiarezza del segnale e registrano lato A e lato B della cassetta. Sono innocenti e inconsapevoli tentativi di pirateria e l'FM diventa una piccola finestra sul mondo; quello che questi bambini non sanno è che sta per succedere qualcosa di straordinario: la radio conosce internet.

I primi tentativi di trasmissione di file sonori risalgono al 1993, quando Carl Malamud, fondatore dell'associazione no-profit Internet Multicasting Service, futuro professore al Mit di Boston e organizzatore nel 1996 della World's Fair, una enorme esposizione mondiale di nuove tecnologie, si inventa la prima stazione radio della breve storia di internet: la Internet Talk Radio. Non si parla ancora di Streaming, ma di un'altra tecnologia di nome Mbone (IP Multicast Backbone on the Internet), attraverso la quale si trasmette audio file ftp.<sup>47</sup>

Tiziano Bonini racconta così gli esordi di una vera e propria rivoluzione epocale. Wsync Radio, la college radio dell'Università del North Carolina, è la prima stazione radio a trasmettere il proprio segnale anche su Internet; il 7 novembre 1994 va in onda la prima trasmissione, usando un sistema per la videoconferenza sviluppato dalla Cornell University. Ciò che tuttavia favorisce la moltiplicazione di emittenti nella rete è lo sviluppo della tecnologia streaming da parte della Progressive Networks, una casa produttrice di Seattle, che nel 1995 inizia la distribuzione di un software capace di trasmettere e ricevere informazioni audio via web. Alla fine del 1996, sono circa cinquemila le web radio presenti negli Stati Uniti.<sup>48</sup> In Italia il fenomeno assume inizialmente connotati amatoriali e a eccezione di alcune esperienze non si registrano casi particolarmente innovativi. Nell'estate del 1995

---

<sup>47</sup> TIZIANO BONINI, *La Radio nella rete*, Costa e Nolan, Milano, 2006, p.20.

<sup>48</sup> Ivi, p.22.



nasce Radio Lada, un'estensione on-line della quinta edizione del festival *L'arte dell'ascolto*, tenutosi a Rimini dal 1991 al 1998: gli eventi artistici vengono trasmessi in diretta e gli ascoltatori assistono virtualmente agli incontri.<sup>49</sup> L'FM delle radio locali viene sostituito dal live streaming, un flusso in diretta senza connotazioni spaziali che rende libero l'accesso alle informazioni e cambia radicalmente ogni comunicazione possibile. Il fascino dell'analogico cede il posto alla pragmaticità del digitale e le distanze si riducono notevolmente.

Si apre così una prima fase, caratterizzata dalla nascita delle web radio, le radio in rete. Si tratta in realtà di siti web che offrono uno streaming. Esso può essere l'invio in rete di una stazione radiofonica già esistente, un'offerta di colonne sonore tematiche, una stazione radio pensata espressamente per la rete. Complessivamente esse ridefiniscono completamente il rapporto fra tempo e spazio, perché possono essere ascoltate in tutto il mondo, anche se sono il simulcasting di una piccola radio locale, e spesso anche in modo asincrono; tuttavia incontrano il paradosso segnalato da Tim Wall. Potenzialmente possono essere ascoltate dappertutto, ma cozzano contro i limiti di diffusione propri del computer e, al loro interno, di quelli della connessione ad internet che deve esserci, avere sufficientemente capacità e un costo non proibitivo. Insomma Internet contemporaneamente allarga e restringe, seguendo i margini del digital divide, le forme della distribuzione radiofonica.<sup>50</sup>

Il fenomeno delle web radio cambia radicalmente le logiche di ascolto e di produzione, data l'assenza di confini e l'aumento delle realtà online. La radio nasce come mezzo di comunicazione di massa, si rivolge a un pubblico molto ampio e per molti anni resta un punto di riferimento dell'informazione. La competizione multimediale e la nascita del DAB (Digital Audio Broadcasting) tuttavia, non ne compromette la credibilità, ma ne condiziona l'andamento: le logiche tradizionali

---

<sup>49</sup> Ivi, p 66.

<sup>50</sup> ENRICO MENDUNI, *Dieci anni di audio digitale 1995-2005*, in Bianco e nero, n. 554-555, febbraio 2006, pp. 73-80.

vengono sostituite da velocità e dinamismo e il pubblico generalista, inteso come consumatore passivo di impulsi, diventa pubblico di nicchia, interessato a una determinata e diversificata tipologia di ascolto. Ogni spazio presente sulla rete ha un suo seguito e soprattutto una contestualizzazione specifica che ne costituisce l'attendibilità e nonostante la similarità dei contenuti, sembra che vi sia un certo ordine nel caos.

La radiofonia è dunque alla ricerca di un modello di sviluppo innovativo e diverso da quello del broadcasting, che consenta di sfruttare appieno le possibilità offerte dalla nuova tecnologia. La radio, in questo senso, potrebbe trasformarsi in un erogatore di servizi sonori, che comprendono un'ampia gamma di soluzioni e possibilità, in realtà ancora solo vagamente intuibili. Il mezzo radiofonico dovrà offrire "servizi" che abbiano elevato valore aggiunto per l'utente in modo da garantirne la fruizione. Grazie a queste opportunità, le emittenti adotteranno forme di weblisting, inteso come una modalità editoriale basata su diverse tecnologie e modalità di distribuzione e connessa strettamente alla Rete, capace di affiancare le caratteristiche del modello comunicativo di broadcasting a quelle dell'interattività e del modello comunicativo interpersonale. In questo senso, la riorganizzazione dell'offerta radiofonica è un passo decisivo per progettare, produrre e distribuire prodotti specificamente destinati all'ambiente comunicativo del Web.<sup>51</sup>

Formulare una classificazione attendibile delle web radio esistenti è molto complicato data l'evidente pluralità e la scarsa e inadeguata categorizzazione delle stesse. Il servizio offerto da Radio.it accorpa più di 30.000 emittenti radiofoniche, radio web e podcast in un'unica piattaforma e consente di ascoltare diverse stazioni in tutto il mondo con un semplice click. Per aiutare l'utente a riconoscere la

---

<sup>51</sup> ISIMM RICERCHE, *Rapporto Federcomin, L'evoluzione della Radio*, Federcomin Servizi srl, Roma, 2002, pp. 16-17, <http://www.primaonline.it/wp-content/uploads/1229955134file93251615084376.pdf>.

specificità dell'offerta viene fornita persino una suddivisione dettagliata, mettendo in evidenza il genere musicale e il tema trattato:<sup>52</sup>

### Generi

Pop	Electro	Jazz	Techno
Rock	Alternative	Top 40	R&B
Hip Hop	Anni '80	Indie	Latina
Chillout	Classica	Classic Rock	Swing
Oldies	House	Soul	Bachata

### Temi

Notizie	Lingue Straniere	Radio Universitarie	Economia
<u>Cultura</u>	Bambini	Interviste	Regione
Sport	Dj	Persone	Musica
Politica	<u>Commedia</u>	Natale	Educazione
Religione	Società	Sapere	<u>Radiodrammi</u>

Cliccando sulle suddette parole chiave è possibile risalire a una lista più o meno attendibile di emittenti internazionali ed escludendo la classificazione per generi, quella per temi costituisce un elemento rilevante. Secondo i dati raccolti, sono 251 le radio che in tutto il mondo si occupano di cultura e fra queste compaiono solo tre web radio italiane dal contenuto discutibile e variegato. All'interno della sezione "commedia" compaiono 74 stazioni e accanto alla BBC Radio e a Radio Paris viene citata una poco conosciuta Radio Hemingway (Milano), che più che essere una radio tematica si presenta come una web radio dal contenuto generalista e poco aggiornato. Sotto la voce "radiodrammi" fra le 19 stazioni non figura alcuna radio

<sup>52</sup> RADIO. IT, SINTONIZZATI SUL MONDO, *Temi e generi*, <https://www.radio.it/>.

italiana. Non stupisce affatto quest'ultimo punto, ma ciò che lascia perplessi è l'assenza di Rai Radio3 che è presente all'interno del sito, ma non compare nelle sezioni di riferimento a causa della probabile mancanza di un Tag specifico. Sul sito [webradioitaliane.it](http://webradioitaliane.it), riconosciuto come il primo aggregatore di sole web radio italiane, compaiono 398 stazioni, ma si tratta di un numero in continua evoluzione data la presenza della sezione "inserisci radio" che può essere gestita autonomamente dall'utente. Le realtà presenti sul sito ed elencate con semplici loghi di riferimento, non sono classificabili né per localizzazione geografica, né per contenuto.<sup>53</sup> [Radiospeaker.it](http://radiospeaker.it), community che da anni dedica molta attenzione all'ambito radiofonico, suddivide le emittenti usando le seguenti categorie: nazionale, regionale e web. All'interno di quest'ultima sezione compaiono 450 web radio italiane e anche in questo caso è possibile iscrivere la propria all'interno della lista.<sup>54</sup> Il risultato è una totale confusione. Sono tante le piattaforme di questo tipo e non è possibile al momento stabilire con certezza un dato numerico, né avere contezza delle tematiche trattate.

In tale contesto poco definito, il rapporto fra radio e teatro non si affievolisce come ribadito in precedenza, ma si modificano i modi per raccontare tali sinergie: nuove modalità di scrittura si sovrappongono a diversi stili di vita e l'attenzione dell'ascoltatore procede verso itinerari distratti, dovuti alla mancanza di tempo e ai ritmi frenetici della quotidianità. La narrazione teatrale è presente online grazie allo streaming delle radio già esistenti e la nascita di nuove realtà web consente di raccontare il teatro direttamente dai luoghi di produzione. Il Teatro la Fenice di Venezia dà vita a La Fenice Channel, la web radio ufficiale che trasmette ogni giorno la migliore musica lirica e classica e che arricchisce il suo palinsesto con rubriche sul mondo del teatro e dell'opera. Nascono podcast dedicati alla formazione teatrale, come *Teatro libera tutti*, progetto dell'attrice e regista Laura Pigozzo pubblicato sulle piattaforme on line nel novembre del 2019 o gli esperimenti di Radio Teatro Testaccio, una serie di podcast prodotti dal Teatro Testaccio di Roma. Sono tanti i progetti teatrali veicolati sul web attraverso la radio

---

<sup>53</sup> WEB RADIO ITALIANE, *Lista Radio*, <https://www.webradioitaliane.it/listaradio>.

<sup>54</sup> RADIOSPEAKER, *Elenco delle radio web in Italia*, <https://www.radiospeaker.it/radio/?f-diffusion=web>.

e con un raggio sempre più ampio, fra le molteplici opportunità, è possibile raccontare il teatro attraverso la combinazione fra la parola scritta e pronunciata ad alta voce, due modalità correlate che approfondiscono il racconto critico della scena attuale. Questo è quello che intende fare «Altre Velocità», una rivista on line, una redazione intermittente sulle arti sceniche contemporanee che oltre a raccontare la relazione fra gli artisti emergenti e il contesto internazionale, offre dei prodotti radiofonici ai lettori.

Altre velocità nasce come un gruppo di osservatori e critici teatrali che vogliono provare a raccontare il teatro in maniera consapevole. La redazione nasce a Prato nel 2005, in occasione del festival *Contemporanea* del Teatro Metastasio. Massimo Marino teneva un corso di giornalismo per giovani aspiranti critici e l'intento era quello di creare una rivista online con una piccola redazione che avrebbe raccontato quotidianamente quello che accadeva durante il festival. Nel 2008 ci ritrovammo tutti al Festival di Santarcangelo, il più antico festival legato alla ricerca teatrale, un punto di riferimento per la ricerca contemporanea e in seguito alle dimissioni di Olivier Bouin, direttore artistico di quell'edizione, fu chiesto alle compagnie ospiti di sostituire tale mancanza. Fanny e Alexander e Teatrino Clandestino decisero di sfruttare il festival come momento di riflessione sul festival stesso. Le domande erano molteplici: quale futuro un festival così importante per un'intera comunità? Qual è la funzione dei festival oggi? Che tipo di direzione artistica sarebbe necessaria? Questa discussione fu fatta dalle due compagnie e dal un gruppo critico di «Altre Velocità». Questo incontro si chiamava "Potere senza Potere", una situazione anomala in cui gli artisti facevano autogestione e il nostro gruppo gestiva il giornale autoprodotta. Lì ci venne l'idea di fare una radio dal vivo.<sup>55</sup>

Dal racconto di Rodolfo Sacchetti, uno dei fondatori di «Altre Velocità», si evince la voglia di condividere prodotti artistici ed esperienze umane attraverso un mezzo

---

<sup>55</sup> INTERVISTA ORIGINALE a Rodolfo Sacchetti, critico teatrale e conduttore radiofonico, 13 novembre 2020.

efficace e diretto. Una situazione piuttosto critica genera un'idea propensa all'inclusione, una strategia per inglobare linguaggi diversi e condividere la bellezza dell'arte.

Vista la situazione del festival l'idea era quella di creare delle situazioni di incontro che fossero aperte al pubblico e che potessero lasciare un segno. Data l'assurdità della situazione erano incontri abbastanza provocatori nei confronti delle istituzioni. La radio si chiamava Radio Gun Gun perché la facevamo in Piazza Ganganelli, la piazza centrale di Santarcangelo. Ogni giorno c'era una puntata diversa con vari ospiti e a volte facevamo musica dal vivo. La sfida era proprio quella di creare una piccola comunità attorno alla radio, per questo abbiamo deciso di farla live nella piazza centrale, per creare un incontro con il pubblico dal vivo e diventò un appuntamento molto seguito. Questo ci permetteva di creare una piccola comunità, l'incontro pubblico metteva distanza invece la radio dal vivo faceva simpatia, era una cosa diversa, fatta dai giovani, incuriosiva molto. L'anno successivo mi hanno chiesto di proseguire e potenziare l'esperienza. La radio sarebbe quindi entrata nel programma del festival.<sup>56</sup>

La parola scritta non è più sufficiente per raccontare certe dinamiche e la spontaneità del mezzo radiofonico riesce a trascinare anche l'ascoltatore distratto, quello di passaggio in una piccola piazza, magari disinteressato al teatro, ma che per qualche motivo rimane catturato dall'entusiasmo della parola viva. Radio Gun Gun diventa molto più di un'idea nata all'interno di un festival, diventa una web radio capace di raccontare il teatro attraverso uno sguardo fresco, operoso, libero da congetture o ingessature non necessarie e il progetto si concretizza anno dopo anno sotto la direzione di Lorenzo Donati.

Nel 2010 dalla piazza ci si sposta in teatro. Insieme alla compagnia teatrale Fanny e Alexander realizzammo un progetto chiamato Radio Zolfo dato che

---

<sup>56</sup> Ibidem.

si svolgeva all'interno delle Artificerie Almagià, un'ex raffineria di zolfo situata a Ravenna, nella zona della Darsena. L'idea era sempre quella di includere la radio dal vivo all'interno della stagione teatrale: c'era un teatro, una compagnia tecnicamente molto brava e la sera si andava lì e si ascoltava. Era una puntata molto strutturata con gruppi musicali che suonavano dal vivo e ospiti provenienti da fuori. Era possibile ascoltare la diretta attraverso uno streaming e poi in podcast. In quegli anni la radio veniva fatta dove veniva richiesta, in maniera più episodica, adesso tale modalità di collaborazione dentro ai festival o con i teatri è stata allentata dato che dal 2015 ci occupiamo anche di attività formative per ragazzi. La radio però non è scomparsa.<sup>57</sup>

Sul sito di «Altre Velocità» è ancora possibile ascoltare interviste e approfondimenti all'interno della sezione “Radio” e anche il canale Youtube offre libero accesso a tali contenuti. Il progetto editoriale appena descritto dunque parte da un'esperienza concreta, arriva sul web e si dirama verso molteplici soluzioni comunicative in una tangibile convergenza multimediale.

L'esigenza di “dare una voce” al teatro viene intesa come modalità espressiva necessaria e innovativa, in grado di attrarre un'utenza più ampia attraverso lo streaming e generare prodotti a portata d'orecchio. Il web cambia la natura dell'immediatezza, basata sulla diretta radiofonica e sulla condivisione istantanea con l'ascoltatore, dando la possibilità di risentire le trasmissioni con notevole semplicità. L'emozione dell'On air e la fretta di sintonizzarsi per ascoltare il programma preferito vengono sostituiti dal consapevole editto del poi: poi lo ascolto, poi lo recupero, poi...me ne dimentico; e a meno che non si possieda una memoria infallibile, ci si confonde nella moltitudine di informazioni a cui si è sottoposti. Considerazioni vintage a parte, la rete offre numerose possibilità e il mondo del podcasting rivendica il baluardo dell'ascolto consapevole, proseguendo «quel processo di deistituzionalizzazione della comunicazione iniziato dalle web radio. La possibilità di diventare editori, produttori, emittenti di se stessi, che è stata la grande rivoluzione dello streaming, acquista con esso fascino e fattibilità per un

---

<sup>57</sup> Ibidem.

numero ancora maggiore di persone»<sup>58</sup> e restituisce un tipo di comunicazione trasversale fatta da autoproduzione e fai da te. Occorre tuttavia fare una precisazione terminologica. Le repliche dei contenuti radiofonici, definiti podcast in modo generico, sono in realtà dei catch-up content, ovvero contenuti da recuperare; i podcast sono invece prodotti autentici che non sono mai stati ascoltati prima della pubblicazione. Nonostante l'evidente differenza, l'abitudine dei parlanti ne ha determinato l'uso inappropriato, ma convenzionale.

La parola podcasting nasce dalla crisi di iPod e broadcasting. Il primo a utilizzare il termine è stato il giornalista inglese Ben Hammersley, per descrivere una nuova pratica si stava diffondendo in rete: Lettori mp3, programmi per il trattamento dell'audio scaricabili gratis dalla rete, weblogging, tutto ciò fa parte ormai della cultura di internet. Ma provate a mettere assieme questi ingredienti e quello che otterrete è un nuovo boom della radio amatoriale. Ma come chiamarlo? Audioblogging, podcasting, guerrillamedia? (Hammersley B., Online radio is booming thanks to iPods, cheap audio software and weblogs, "The Guardian", 12 febbraio 2004).<sup>59</sup>

I podcast permettono di valorizzare contenuti editoriali di qualità e forme di intrattenimento che si adattano alle esigenze dell'utente; si tratta di format messi a disposizione sulla rete che possono essere scaricati su device personali e ascoltati in qualsiasi momento, senza restrizioni o limitazioni, con una capacità di engagement piuttosto elevata. La 2° edizione della ricerca *Ipsos Digital Audio Survey 2020* registra un aumento del numero di ascoltatori nell'ultimo anno, che passano dal 26% al 30% della popolazione tra i sedici e i sessant'anni. I dati 2020 confermano che i podcast riescono a intercettare le fasce più giovani (52% di under 35), gli studenti (19% di studenti), ma anche le persone con livello di istruzione più alto (22% di laureati) e professioni elevate (10% di professioni elevate). Si rafforza la centralità dello smartphone, crescono molto gli smart speaker, mentre gli altri

---

<sup>58</sup> TIZIANO BONINI, *La Radio nella rete*, cit, p.129.

<sup>59</sup> Ivi, p.126.



dispositivi come computer, tablet e console sono sempre meno usati. La fruizione dei podcast avviene principalmente in casa (80%) e in modalità multitasking (77%), e la percentuale di chi ascolta l'intera durata dei file aumenta rispetto al 2019, arrivando al 61%.<sup>60</sup> La molteplicità dei contenuti consente una maggiore fidelizzazione e l'immediatezza dell'esposizione orale rafforza l'autorevolezza dell'udibile.

Gli utenti di internet e delle nuove tecnologie, a caccia di contenuti per i loro costosissimi lettori, riscoprono quasi per caso, il fascino della parola parlata, l'intimità della voce umana, il piacere del mixaggio dei suoni, ma lo fanno bypassando la radio tradizionale, attraverso l'ascolto di prodotti spesso di bassa qualità ma più vicini alla propria tribù culturale, più espressivi. È probabile che qualcuno tra questi podcasters, una volta riscoperto il fascino dei radiodrammi di cui prima ignorava l'esistenza, torni prima o poi ad accendere la vecchia radio che ha in casa.<sup>61</sup>

La produzione di podcast e contenuti radiofonici coinvolge anche le nuove generazioni, menti creative che grazie al web hanno la possibilità di sperimentare, mettersi in gioco e creare sinergie vantaggiose. A proposito del rapporto fra radio e teatro, la Fondazione Scuole Civiche di Milano dà vita al progetto FM Web Radio, una radio che racconta la scena contemporanea attraverso il linguaggio fresco e vivace degli studenti.

Fondazione Scuole Civiche di Milano è un ente partecipato del Comune di Milano che opera nel campo dell'Alta Formazione ed è articolato in quattro dipartimenti con diverse sedi nella città: Civica Scuola di Musica Claudio Abbado, Civica Scuola Interpreti e Traduttori Altiero Spinelli, Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi, Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti. L'idea,

---

<sup>60</sup> IPSOS, *Digital Audio Survey - 2ª Edizione: L'evoluzione del Podcast nel 2020*, <https://www.ipsos.com/it-it/digital-audio-survey-2deg-edizione-levoluzione-del-podcast-nel-2020>.

<sup>61</sup> TIZIANO BONINI, *La Radio nella rete*, cit, p.133.

nata due anni fa, era quella di avere una radio fatta dai ragazzi; ci siamo muniti di attrezzature trasportabili e abbiamo fissato una trasmissione in diretta nella pausa pranzo. Sia i docenti che gli studenti sono stati invitati a partecipare alla radio, una radio in cui ci si occupa di tutto, dalla messa in onda alla preparazione delle interviste. Il linguaggio del programma, *Frequenza Obbligatoria*, è quello del talk televisivo con due conduttori e gli ospiti che ci raggiungono nelle varie scuole. Spesso sono anche docenti o ex docenti o ex allievi che sono diventati noti e poi ancora figure organizzative, imprenditoriali, registi, scenografi, danzatori, produttori, autori di libri e critici.<sup>62</sup>

Ira Rubini, coordinatrice di FM Web Radio e caposervizio cultura di Radio Popolare, si sofferma sulla valenza didattica del progetto, laboratorio sperimentale, ma anche fucina di idee innovative. La diretta radiofonica consente di creare coesione e oltre a essere uno strumento extrascolastico decisamente formativo diventa un importante momento di confronto con l'altro. Un semplice seminario si converte in una modalità espressiva diversa da quelle canoniche e l'adesione largamente diffusa in tutte le scuole della fondazione testimonia la forte esigenza delle nuove generazioni di esprimere il proprio punto di vista attraverso linguaggi più efficaci e diretti. Poter "entrare" all'interno della Fondazione e scoprire la didattica attuata direttamente dalla voce degli studenti è solo il punto di partenza di un sapere tecnologico in continua evoluzione. È lo stesso Walter Benjamin a intuire per primo il potenziale di un medium in grado di creare comunità e ad attribuire al pubblico degli uditori un'importanza fondamentale: «Anche un bambino capisce che la radio è fatta per portare davanti a un microfono un numero imprecisato di persone per una qualsiasi occasione; di fare del pubblico un testimone di interviste e discussioni in cui chiunque può intervenire. [...] Nessuna autentica istituzione culturale ha mai preteso di prescindere dalla competenza del proprio pubblico, generata grazie ai propri aspetti tecnici e formali. Così è stato per il teatro greco o quello dei Meistersinger, della scena francese o degli oratori religiosi. [...] Questo

---

<sup>62</sup> INTERVISTA ORIGINALE a Ira Rubini, coordinatrice di FM Web Radio e caposervizio cultura di Radio Popolare, 19 novembre 2020.

è assolutamente evidente se si pensa che i radioascoltatori sono l'unico tipo di pubblico che ricevono in casa propria, come un ospite, l'oggetto della presentazione, ossia la voce. Già nel momento in cui fa la sua prima apparizione, viene giudicata con la stessa attenzione con cui si giudica un ospite appena entrato». <sup>63</sup> Tali *Riflessioni sulla radio* (1930) consentono ancora una volta di stabilire un parallelismo con la dimensione teatrale, fatta di entrate e uscite di scena, ma anche di un pubblico silenzioso che fa da giurato più o meno consapevole. Il mondo del web velocizza i meccanismi di produzione, coinvolge un pubblico sempre più ampio e introduce modalità di fruizione appetibili e diversificate. In un oceano di informazioni occorre dunque seguire l'onda giusta. In fondo ci si può fidare, "lo ha detto la radio".

*Ascolta Voce alla Radio - 3. Solo amici*



---

<sup>63</sup> WALTER BENJAMIN, *Radio Benjamin*, Lit Edizioni, Roma, 2014, p. 3.

### CAPITOLO 3

#### Sperimentazione pandemica. Il teatro come non si era mai sentito

Tu piccola scatola, che ho tenuto stretto mentre fuggivo,  
perché le tue valvole non si spaccassero,  
che ho portato dalla casa alla nave e dalla nave al treno,  
perché i miei nemici potessero ancora parlarmi  
accanto al mio letto, alla mia pena,  
l'ultima cosa la sera, la prima la mattina,  
delle loro vittorie e delle mie ansie,  
promettimi di non tacere all'improvviso.

Bertolt Brecht

L'imprevedibilità degli eventi riempie e stravolge la quotidianità, ma questa pandemia supera ogni aspettativa. Ciò che sembrava una notizia da telegiornale come tante, improvvisamente è diventata una triste realtà da accettare e milioni di persone in tutto il mondo hanno stravolto i propri ritmi, hanno messo a tacere i propri sogni e rivalutato ogni possibile priorità. Sarebbe uno scenario perfetto per un film catastrofico, ma stavolta l'unica finzione plausibile è quella legata alla sparizione di un virus che sembra non volersene andare. Il 9 marzo 2020 inizia il lockdown e l'Italia sprofonda in una paralisi di incredulità e malinconia; chiudono i teatri, si esce solo per fare la spesa e le strade sono avvolte da un silenzio disarmante. In un distacco generale nascono forme di comunicazione per avvicinarsi metaforicamente e la condivisione a distanza diviene alternativa di abbracci e strette di mano. Il settore della cultura alza la voce grazie al web, supporto funzionale e determinante per mantenere viva la presenza e il mondo dell'audio subisce un notevole incremento. Secondo il critico Rodolfo Sacchettini «tale riscoperta comincia già nel 2019 con la pubblicazione del primo libro inglese

ufficialmente dedicato al podcasting, *Podcasting: The Audio Media Revolution*, una vera e propria rivoluzione non solo audio, ma anche digitale. Gli studiosi parlano di una seconda generazione del podcast inteso come un genere espressivo maturo e autoriale, frutto di una creazione pensata e non più improvvisata: l'esperienza dei blog cede il posto all'acquisizione di competenze specifiche e i prodotti realizzati mostrano notevole qualità. Nel bel mezzo di questa primavera dell'audio è scoppiata la pandemia». <sup>64</sup> Gli utenti sono nuovamente predisposti all'ascolto e persino la radio, dopo un calo iniziale, registra un aumento percentuale del 5,7% nel terzo trimestre del 2020 con 34.085.000 ascoltatori. Il confronto con i 34.061.000 del primo trimestre (dati rilevati prima del DPCM 22 marzo relativo al lockdown) evidenzia che il mezzo radio è riuscito comunque a incrementare i propri ascolti, adattandosi alle nuove abitudini e agli stili di vita, sfruttando tutte le risorse tecnologiche e digitali a disposizione. <sup>65</sup> Secondo l'indagine TER (Tavolo editori radio) cresce l'interazione con gli ascoltatori, dimostrando ancora una volta l'efficacia e l'influenza del linguaggio radiofonico in un periodo complesso e delicato.

D'improvviso si aveva la possibilità di dire tutto a tutti, ma, a pensarci bene, non si aveva nulla da dire. E chi erano poi questi tutti? All'inizio ci si arrangiò rinunciando a pensare. Ci si guardò intorno per vedere in quali posti qualcuno diceva a qualcun altro e si tentò di intrufolarsi, semplicemente entrando in concorrenza e dicendo qualcosa a qualcuno. Questa fu la radio nella sua prima fase, quando svolgeva la funzione di sostituto. Sostituto del teatro, dell'opera, del concerto, delle conferenze, del caffè concerto, della cronaca cittadina dei giornali, ecc. Fin dall'inizio la radio ha imitato, più o meno, tutte le istituzioni esistenti che avessero in qualche modo a che fare con la diffusione di ciò che si può dire o cantare: da questa torre di Babele venne fuori un incrociarsi e accavallarsi di suoni che non era possibile ignorare. [...] La radio potrebbe essere per la vita pubblica il più grandioso mezzo di comunicazione che si

---

<sup>64</sup> INTERVISTA ORIGINALE a Rodolfo Sacchetti, critico teatrale e conduttore radiofonico, 13 novembre 2020.

<sup>65</sup> TAVOLO EDITORI RADIO, *Comunicato stampa Ter*, 3 novembre 2020, <https://www.tavoloeditoriradio.it/comunicato-ter-3-novembre-2020/>.

possa immaginare, uno straordinario sistema di canali, cioè potrebbe esserlo se fosse in grado non solo di trasmettere ma anche di ricevere, non solo di far sentire qualcosa all'ascoltatore ma anche di farlo parlare, non di isolarlo ma di metterlo in relazione con altri.<sup>66</sup>

Il drammaturgo Bertolt Brecht si mostra diffidente nei confronti di un mezzo ancora acerbo, ma fiducioso rispetto alle potenzialità riconosciute. Sono parole profondamente attuali che consentono una riflessione più ampia sull'identità e sulla funzione della radio in tempi pandemici. Mai come adesso quest'ultima è in grado di rendere visibile ciò che altrimenti resterebbe assopito e se quella delle origini, in questo caso, viene considerata una sostituta imitatrice, oggi è possibile intenderla come mezzo espressivo collaterale con una sua specificità, un alleato prezioso per il settore culturale messo a dura prova dall'epidemia Covid-19. Il rapporto col teatro si nutre dunque di nuove connessioni, sinergie produttive che consentono di mantenere vivo il senso dell'arte e permettono agli spettatori da divano, di essere ascoltatori attivi di bellezza e senso critico; nascono sezioni multimediali, vengono potenziati i canali social con contenuti audio e video, ma soprattutto sbocciano idee creative in grado di accorciare le distanze spazio-temporali. Nell'immobilismo forzato la creatività può ancora compiere uno slancio decisivo e il recupero della condivisione diviene azione necessaria. Letture ad alta voce, chiacchierate informali e brevi interpretazioni diventano contenuti indispensabili delle pagine social e le piattaforme generano sezioni dedicate allo streaming e alla fruizione a distanza. Non c'è distanza senza connessione ed è curioso che in uno stesso termine convivano il significato e il suo opposto: quella linea retta immaginaria che unisce luoghi, oggetti o persone crea legami autorevoli che hanno bisogno di colmare un'assenza. **Rete Critica** è una piattaforma web che raccoglie in una struttura informale siti e blog di informazione e di critica teatrale; ogni anno, dal 2011, viene assegnato un premio a compagnie emergenti che abbiano destato particolare interesse per progettualità, percorso artistico e strategie comunicative. Per l'edizione 2020, data l'impossibilità di segnalare l'avanguardia della scena teatrale

---

<sup>66</sup> BERTOLT BRECHT, *Discorso sulla funzione della radio*, 1932.

italiana, è stata realizzata una mappatura nazionale di progetti artistici nati durante il primo periodo di black-out e di altri messi in scena dopo la riapertura di metà giugno. L'esigenza è quella di raccontare un momento storico inaspettato e imprevedibile, definire uno spartiacque sociale e culturale impossibile da ignorare, provando a immaginare il teatro del futuro. Interpretare in maniera creativa il cambiamento dunque non è affatto semplice, ma attraverso la contaminazione di diversi linguaggi è possibile raggiungere una complementarità innovativa. **Radio India** rientra all'interno dei progetti maggiormente segnalati sulla piattaforma e diviene iconico esempio di una forza generatrice dalle numerose possibilità.

Oceano indiano è uno dei progetti produttivi del Teatro di Roma che hanno caratterizzato la nuova direzione artistica di Giorgio Barberio Corsetti ed è la volontà di sperimentare nuovi modelli per produrre, accompagnare e sostenere la creatività contemporanea. Muta Imago, Industria indipendente, mk, Dom e Fabio Condemni sono cinque compagnie che appartengono a generazioni diverse e che si occupano di discipline differenti, tutte basate a Roma e tutte con una stessa attitudine alla ricerca, all'interesse centrale nella conversazione e nel dialogo con il pubblico e hanno lavorato con molto entusiasmo a questo progetto. Quest'emergenza sanitaria è arrivata due settimane dopo la fase di apertura al pubblico. Dopo una breve interruzione è stato molto naturale arrivare a concentrare il lavoro fatto e farlo emergere attraverso un'altra forma, quella della radio. Ci è sembrata quella più giusta, più corretta, quella più precisa per non sovraccaricare il web denso di immagini, suggestioni e sollecitazioni; volevamo un mezzo che fosse più delicato nella sua pienezza e che potesse avere la possibilità di restituire un senso di intimità tra gli artisti e gli spettatori, una specifica che secondo noi lega la radio e lo spettacolo dal vivo.<sup>67</sup>

Il tempo emergenziale accelera l'attivazione e la portata creativa di un'esplorazione sperimentale ponderata e ben articolata. Come racconta Francesca Corona,

---

<sup>67</sup> MONICA BARTOCCI, *Non solo Performing Arts. Radio India*, Intervista a Francesca Corona, 7 maggio 2020, <https://www.raiplayradio.it/audio/2020/04/Non-solo-performing-arts-del-7052020--Radio-India--6bd2eae9-334c-4253-bc27-9ea9a57da91d.html>.

consulente artistica per il Teatro India, linguaggi diversi confluiscono verso un'unica direzione e il Teatro di Roma restituisce il senso dell'arte con un'immediatezza produttiva.

Siamo diventati una redazione con grande naturalezza e abbiamo costruito insieme un palinsesto organico. Alle cinque compagnie si è aggiunta anche Daria Deflorian, autrice, attrice e fondatrice della compagnia Deflorian/Tagliarini, un'artista che frequenta da molti anni il Teatro di Roma. Ogni compagnia ha ideato 3 rubriche che si ripetono ogni settimana per costruire un'abitudine all'ascolto e si passa da formati chiusi, ispirati all'idea del radiodramma nelle sue derive più immaginarie e contemporanee, a veri e propri flussi sonori in cui musica, parole ed esercizi di inventiva si alternano al formato dell'intervista. Vari contenuti si avvicendano per creare modalità immersive o d'accompagnamento alle azioni quotidiane di ognuno di noi. Come ascoltatrice e curatrice la definisco un'esperienza piuttosto stupefacente. Sento un grande privilegio nell'osservare una grande compagine di artisti che reagisce con prontezza, senza risposte scontate, con enorme generosità. Questo progetto tiene alta sia la sperimentazione dei linguaggi che una presa di coscienza della realtà e data assenza dei corpi è importante che la nostra programmazione possa esprimersi attraverso una pluralità omogenea.<sup>68</sup>

Una polifonia di voci racconta la bellezza del teatro e mette in scena suggestioni sonore che testimoniano la presenza, parola quasi difficile da pronunciare data la distanza fisica e mentale alla quale tutti i comparti del settore dello spettacolo e non solo, sono sottoposti. Radio India trasmette live tutti i giorni dalle 17 alle 20 sulla piattaforma Spreaker ed è possibile ascoltarla in podcast su tutti i canali del Teatro di Roma. *Extra* è il luogo dell'alterità radicale e della molteplicità, foriera di incontri, scoperte, stupori, uno spazio a cura di un ospite sempre diverso; *Dedica* consente la celebrazione degli affetti, dei legami e dei sentimenti, un momento da concedere agli altri e a sé stessi; *Bagno di suono* invece è una riflessione sull'equivalenza fra suono e sogno, un ascolto coinvolgente sul canto libero

---

<sup>68</sup> Ibidem.



dell'ambiente che va oltre i confini stabiliti dalle convenzioni. Nelle stanze metaforiche o reali della coscienza udiamo una trasmissione radiofonica compiuta e articolata, con rubriche dedicate al mondo che ci è stato sottratto, e attraverso cui emerge il forte suono della speranza che riecheggia nell'espressione della voce. Considerare esperimenti come questo sterili sostituiti dello spettacolo dal vivo sminuisce il senso della sperimentazione artistica e non restituisce autorevolezza a una progettualità realizzata con coerenza e pensiero ponderato. Suoni, voci ed esperienze contribuiscono a rafforzare il teatro di domani, un teatro che non può restare escluso dalle evoluzioni tecnologiche e dall'espressività multimediale ormai diffusa. Le potenzialità del mezzo radiofonico consentono di perseguire tali innovazioni nella realizzazione concreta di un prodotto intimo e affatto banale e la molteplicità dei progetti sviluppati ne diviene segno distintivo. Durante la fase finale del primo lockdown nasce **Radio Koryphaios**, una web radio fondata da Danilo Caravà, regista, drammaturgo e critico teatrale milanese con l'intento di raccontare il teatro attraverso interviste e approfondimenti. Il primo podcast è stato caricato sulla piattaforma Spreaker il 5 maggio 2020 e la produzione dei contenuti appare costante e ben pianificata: pillole sulla storia del teatro e sugli autori più importanti, drammaturgie e radiodrammi costituiscono il corpus di un prodotto audio molto semplice, senza sigle o effetti sonori, registrato con una strumentazione casalinga, ma piuttosto convincente; una talk radio che ripristina una memoria teatrale collettiva necessaria per comprendere le evoluzioni del presente e un nome decisamente evocativo.

Koryphaios è una traslitterazione di una parola presa dal vocabolario del greco antico, significa corifeo, ovvero quella figura che, nel teatro della Grecia antica, guidava il coro. Ho scelto un nome impegnativo e simbolico insieme, che possa riassumere, in un unico termine, la coralità e la volontà di una precisa scelta culturale e artistica. Credo nella riflessione che ha fatto Freud sul potere delle parole, c'è qualcosa di ancestrale, di magico, nella forza del logos, penso che in ogni buona forma di comunicazione verbale ci sia la possibilità di una logoterapia. La radio, ricorda McLuhan, è per sua natura un medium caldo, ed il suo calore ben può ospitare la fiamma che anima il teatro.

Fin dai tempi degli aedi, degli antichi cantori, c'è sempre stato un incantamento speciale, un'occasione di crescita per tutti quelli che si sedevano intorno a essi per ascoltare le storie che raccontavano. Quei loro miti narrati erano, e ancora sono, archetipi, per usare un'espressione junghiana, fanno parte del nostro inconscio collettivo, sono divinità ed eroi che vivono nei più segreti spazi della nostra psicologia del profondo.<sup>69</sup>

L'importanza del logos, inteso come unione di parola e pensiero secondo la filosofia greca classica, restituisce un significato ulteriore all'azione dell'ascolto, indice di saggezza e necessità. Danilo Caravà descrive ampiamente il senso di Radio Koryphaios, un mezzo espressivo autentico con più di 3.500 download registrati sulla piattaforma e un chiaro bisogno comunicativo sulle molteplici verità teatrali in circolazione. La volontà di far sentire l'assenza e la mancanza del teatro accompagna una riflessione critica sui temi più diffusi e i titoli dei podcast, mai banali ed estremamente accattivanti, attirano l'attenzione dell'ascoltatore, fruitore insaziabile di conoscenza. La Radio diventa il modo più immediato per comunicare uno stato emotivo, un'esigenza intimamente connessa alle tragiche evoluzioni, la corsia preferenziale per trasmettere tutto il senso del teatro stesso, condensatore imperfetto delle scienze umane. Quando il racconto della quotidianità incontra lo stile ironico e surreale, il risultato non può che essere accattivante e la tragicità degli eventi viene smussata da un sorriso amaro. Le voci della compagnia Settimo Cielo del Teatro La Fenice di Arsoli (RM), che dal 2015 è Residenza Artistica della Regione Lazio con il sostegno di MIBAC, danno vita a **Radio Teatro**, un mondo finzionale di ironia e tristi verità. In questi tempi difficili Jošek e Adrianska sono chiusi nella loro piccola Radio che si trova in un luogo - non luogo tra immaginazione e realtà. Radio teatro percorre in modo stralunato e a tratti demenziale il periodo difficile della quarantena vista attraverso gli occhi di due attori, Gloria Sapio e Maurizio Repetto, avvolti nella nebbia dell'incertezza.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> DILETTA BUFO, *Una radio per chi ama il teatro: intervista a Danilo Caravà*, in "L'eco della stampa", <https://blog.ecostampa.it/una-radio-per-chi-ama-il-teatro-intervista-a-danilo-carava/>.

<sup>70</sup> COMPAGNIA SETTIMO CIELO, *Radio Teatro*, <https://anchor.fm/teatrolafenice>.

Io e Maurizio abbiamo una grande fascinazione per la radio. Conosco questo mondo da quando ero bambina perché mio padre era un radiocronista della Rai. Poco dopo la fondazione della compagnia, nel 1997, portai in scena *La Radio a Galena*, uno spettacolo sulla radio degli anni 30, un piccolo musical da camera in cui si raccontava la storia della radiofonia. Maurizio invece lavorava al Teatro Stabile di Trieste e dato che nella sede regionale della Rai si facevano ancora molte produzioni ha partecipato alla realizzazione di alcuni sceneggiati, i veri radiodrammi. Abbiamo unito queste nostre esperienze e subito ci siamo resi conto che la radio poteva essere il mezzo più immediato da usare all'inizio della pandemia. La voce crea delle suggestioni difficilmente riproducibili con altri mezzi e in genere i nostri spettacoli sono privi di scenografia. Questo ci consente di creare veri e propri mondi dato che è il teatro stesso a essere suggestione. Dall'agire nel vuoto di un palcoscenico alla radio non c'è un salto così spericolato, si tratta di un passaggio assolutamente naturale perché siamo abituati a muoverci nell'assenza, tutto è affidato alla nostra capacità evocativa. Per sentirci vivi abbiamo scritto *Radio Teatro*, un progetto che si nutre di un umorismo clownesco, abbiamo cercato di raccontare la drammaticità della situazione attraverso la dimensione del gioco. Siamo stati costanti nella realizzazione dei podcast e il presente ci ha dato molti spunti su cui ironizzare.<sup>71</sup>

Gloria Sapia, direttrice della compagnia, descrive le ragioni di una scelta consapevole, un modo pensato e ben studiato per poter raccontare la realtà. Il mondo e il teatro sono descritti con incredulità fanciullesca, con toni ironici, divertenti e divertiti. Dropopolije, il luogo da cui trasmettono Jošek e Adrianska diviene il paradigma del nostro paese, con le sue idiosincrasie e le sue contraddizioni. 63 podcast registrati da marzo a novembre 2020 rompono gli schemi del silenzio: gli spettatori diventano "Teatro radio amatori" e lo spettacolo diventa una "trasmissione" colma di domande, dubbi e poche certezze plausibili.

---

<sup>71</sup> INTERVISTA ORIGINALE a Gloria Sapia, direttrice della compagnia Settimo Cielo, 25 gennaio 2021.

Radio Teatro è ascoltata in 30 paesi nel mondo, la maggior parte degli ascoltatori italiani sono seguiti da quelli statunitensi e brasiliani. La cosa incredibile della radio è che puoi arrivare dappertutto e abbiamo in mente anche altri progetti legati al podcast. Quando la tecnologia contemporanea incontra la narrazione nasce qualcosa di diverso, ma incredibilmente efficace. Occorre sperimentare sul digitale e la nostra compagnia ha intenzione di non dimenticarlo quando tutto questo sarà finito.<sup>72</sup>

Nell'assenza dell'incontro la radio può creare vicinanza e persino il teatro ne riconosce il grande valore. L'indipendenza creativa di un gruppo eterogeneo di artisti genera novità e l'incontro con le nuove modalità del digitale amplia gli orizzonti di una prospettiva senza confini. Passato e futuro si alternano attraverso un linguaggio ironico e paesaggi indefiniti si mescolano a personaggi confusi e disorientati: un diario dell'evoluzione pandemica e una risata che trattiene tutto ciò che non è possibile dire ad alta voce. Interessante anche il progetto di **Arteven** Circuito Teatrale Regionale del Veneto che ogni anno mette in scena più di mille spettacoli di danza, prosa e teatro per ragazzi in tutta la regione. Sull'homepage del sito appare subito una sezione dedicata al «teatro che si trasforma»: si chiama *MyArteven - lo spettacolo in un click* e contiene tutti i progetti multimediali realizzati a partire dalla pandemia. Un catalogo di oltre 70 proposte tra spettacoli, radiodrammi, favole e racconti accessibili al pubblico in qualsiasi momento e da qualsiasi dispositivo. Fra questi il progetto web *RadioVenetodramma*, l'archivio digitale del patrimonio letterario-teatrale, con la direzione artistica di Giancarlo Marinelli. Le compagnie, con musicisti dal vivo, traspongono in audio romanzi, racconti e drammaturgie di autori veneti che vengono trasmessi su MyRadio, la webradio di MyArteven. In questo momento di sospensione, il progetto mira a sostenere gli artisti del territorio e a realizzare un archivio digitale degli autori regionali per mantenere viva la memoria culturale. *Dante's Box - voci e suoni dalla Divina Commedia* invece, è una sorta di jukebox da cui estrarre ventuno canti, sette

---

<sup>72</sup> Idibem.

per ogni cantica: Inferno, Purgatorio e Paradiso. Ventuno puntate radiofoniche in pillole da 15/20 minuti che ripercorrono l'opera e la catapultano nella modernità grazie al suggestivo paesaggio sonoro curato dal compositore Giulio Ragno Favero. Venti attori di sette compagnie professionali veronesi, diretti da Fabrizio Arcuri, interpretano i canti con l'intento di restituire la musicalità del verso in un'atmosfera contemporanea. Fra le iniziative dedicate al mondo dell'audio c'è anche **NarrAzioni**, sei audio-spettacoli tratti da alcune opere di grandi autori del teatro e della letteratura: Shakespeare, Strindberg, Brontë, Dostoevskij e Valentin interpretati da sei compagnie della regione Veneto. Per mantenere in vita la discussione sullo spettacolo dal vivo si ispirano alle parole di Jacques Copeau: «Non nasce teatro laddove la vita è piena, dove si è soddisfatti. Il teatro nasce dove ci sono delle ferite, dove ci sono dei vuoti. È lì che qualcuno ha bisogno di stare ad ascoltare qualcosa che qualcun altro ha da dire a lui».<sup>73</sup> Dieci teatri del Veneto aprono le proprie porte al mondo digitale e raccontano la storia e la bellezza dell'arte attraverso forme nuove o poco sperimentate in precedenza. La dimensione sonora diviene rifugio creativo e il primo lockdown determina dunque una notevole produzione di podcast teatrali dal contenuto inedito e originale. A tal proposito occorre citare **La quarantena del signor Zut**, un radiodramma a puntate realizzato da Michele Bandini, attore, regista e direttore artistico di Spazio Zut, un luogo comune per residenze, formazione artistica e produzione legati ai linguaggi della cultura contemporanea. Il signor Zut, personaggio emblema del progetto, è un uomo solitario e la sua condizione viene acuita da una solitudine forzata che disorienta e che diviene rassicurante tristezza.

Questo misterioso personaggio nasce con la riapertura dell'ex cinema teatro Vittoria di Foligno, oggi rinominato Spazio Zut. È illustrato dal disegnatore Simone Trippetta ed è uno degli elementi principali della grafica e della comunicazione del nostro spazio. In questa fase è diventato emblema di umanità con una connotazione universale perché abita da qualche parte a Foligno, ci racconta questa sua quarantena vissuta in solitudine e potrebbe

---

<sup>73</sup> CIRCUITO TEATRALE REGIONALE DEL VENETO, *Myarteven. Il portale del teatro in Veneto*, <https://www.myarteven.it/>.

essere chiunque. La componente “cieca” dell’espressione artistica apre a una possibilità di visione molto interessante e in questo momento di isolamento, di ripensamento delle questioni che riguardano il fare teatro, ho pensato che ritornare a questo linguaggio poteva essere il modo giusto per affrontare questo tempo particolare. È un percorso di solitudine che prevede la necessità e il desiderio del dialogo con le persone che ascolteranno. La condizione dell’ascolto mette in relazione a diversi livelli, quindi ho pensato di scrivere e registrare in casa questo radiodramma.<sup>74</sup>

Quattro puntate, una per ogni settimana del primo mese, con un prologo e un epilogo disponibili su Spotify e Youtube. La quarantena del signor Zut intende esplorare la dimensione intima del soggetto soffermandosi sull’incredulità del momento e la rassegnazione quasi consapevole. Michele Bandini dà voce all’insofferenza di una collettività incredula e terribilmente spaventata che osserva lo scorrere del tempo senza esplicite domande.

Negli ultimi lavori teatrali che ho fatto sono andato alla ricerca di una possibile contaminazione fra radio e teatro. In un primo momento l’ho fatto a partire dalla mia condizione di attore e solo successivamente come drammaturgo e regista perché credo nella grande potenzialità del microfono nel creare ambiente e di conseguenza rimodulare lo spazio. Come attore mi sembra una ricerca molto interessante da portare avanti, giocare con la distanza o con il registro in relazione al microfono è una possibilità dello strumento tecnico. Nei progetti che ho portato in scena ho sempre mutuato l’aspetto fisico inteso come energia, respiro e presenza e dalla radio ho preso questa capacità di ampliamento e amplificazione dello spazio. Anche nella dinamica musicale è interessante trovare un equilibrio in questa intensità, intimità e prossimità proprio grazie alla relazione tra microfono e attore.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> RODOLFO SACCHETTINI, *Luce di taglio. Quando riaprono i teatri?*, Intervista a Michele Bandini, 20 maggio 2020, <https://www.retetoscanaclassica.it/puntata/quando-riaprono-i-teatri/>.

<sup>75</sup> Ibidem.

Una relazione che va avanti ormai da molto tempo e che ogni volta si nutre di sfumature, frequenze della voce in grado di suscitare vive sensazioni. Un uomo sulla sessantina molto magro e quasi burbero all'apparenza passeggia per le strade ormai deserte: «La città intatta appena abbandonata è già archeologia. In strada mi ero seduto su una panchina prestando orecchio al silenzio che poi non era totale, quindi non pauroso. Una grondaia sgocciolava dietro alle mie spalle, il carillon della chiesa segnava i quarti e le mezz'ore, comandava il semaforo all'incrocio che era ancora in funzione eppure il silenzio gravava su di me. Ciò che fa il silenzio è il suo contrario. In ultima analisi è la presenza umana o la sua mancanza e il silenzio così, da assenza umana, mi accorgevo che è un silenzio che non scorre, si accumula. Con queste parole in testa, quelle del romanzo di Morselli, il nostro signor Zut scivolò in un sonno profondo, morbido e denso come il velluto. Chissà, forse quella notte sognò strade gremite di gente, piazze e mercati».<sup>76</sup> La parte finale del primo episodio condensa una serie di splendide contraddizioni. Nell'ascolto di una voce si ode il silenzio raccontato, si percepisce l'assenza assordante dei rumori e il processo di immedesimazione diviene inevitabile. Gli ascoltatori sono il signor Zut e questo è quello che riesce a fare la splendida magia della dimensione uditiva.

### **3. 1 Le produzioni artistiche della seconda ondata**

Il 15 giugno 2020 riaprono i teatri. Si ritorna nuovamente in scena con tutte le precauzioni necessarie: si riducono i posti, si rispetta il distanziamento di almeno un metro e si indossa la mascherina, persino sul palcoscenico. Lo spettacolo dal vivo torna a essere presente lentamente e nuove consapevolezze accompagnano tale ripresa. Il mondo dell'ascolto tuttavia non viene dimenticato e in occasione di *Trame d'autore*, festival internazionale delle Drammaturgie, viene organizzata un'intera giornata dedicata al podcast. Il 20 settembre 2020 il Piccolo Teatro Strehler di Milano ospita una maratona sulle nuove frontiere della comunicazione e sulla funzione culturale che il mondo del podcasting può avere a livello sociale e collettivo. Sarebbe azzardato forse definirlo una forma di teatro a occhi chiusi che

---

<sup>76</sup> Radiodramma *La quarantena del signor Zut*, <https://www.youtube.com/watch?v=hojSYvdWtRA>.

ha tanto da dire, ma l'interesse dimostrato denota grande valenza artistica. Dopo poco più di un mese arriva la seconda ondata epidemica: il DPCM del 24 ottobre 2020 chiude nuovamente i teatri e come in una giostra senza freni si continua a girare nell'incertezza del tempo. Ancora una volta vengono sperimentate comunicazioni possibili, nuovi tentativi in grado di dar voce non solo alla drammaturgia, ma anche alle perplessità di un presente in continua mutazione. Il Teatro Stabile di Torino realizza un progetto condiviso per avvicinare e sostenere la comunità teatrale cittadina. **Argo. Materiali per un'ipotesi di futuro**<sup>77</sup> coinvolge sin dalle prime settimane 63 partecipanti, provenienti sia dal bacino delle realtà teatrali torinesi non sostenute da fondi statali, sia da quello composto dagli artisti indipendenti (attori e registi). Sette gruppi di lavoro riflettono e approfondiscono un tema di carattere generale inerente al futuro prossimo o remoto, mettendo a disposizione talento, esperienza professionale e sensibilità scenica: l'obiettivo finale non sarà la progettazione di un nuovo spettacolo, ma la creazione di sette oggetti digitali politici da testare con gruppi di cittadini e da mettere poi a disposizione della comunità. Un diario accuratamente aggiornato e pubblicato sul sito e sulle piattaforme social, mostra le fasi di un lavoro complesso, ma estremamente necessario. Durante la prima settimana (23-29 novembre 2020) artisti e tutor cercano di elaborare una strategia per celebrare la potenza del teatro e delle sue idee, data la chiusura delle sale. Dal confronto umano e personale scaturiscono quesiti fondamentali: Cosa è un attore oggi e cosa diventa se la sua carnalità si dissolve nel virtuale? Cosa può diventare il teatro? Cosa ha da dire? Cosa è nella società attuale una performance? Che cos'è l'autenticità? Cosa vive nel silenzio prima dell'inizio? Cosa può offrire un gioco, oltre a regole, strategie e meccaniche? E ancora: che cosa vi manca del teatro? Si tratta di interrogativi ancora aperti ai quali si cerca di rispondere con il lavoro della seconda settimana. Dal 30 novembre al 6 dicembre si comincia a ragionare sulla struttura dell'oggetto digitale, sulla sua sostenibilità in termini di fattibilità e logistica, non solo confrontandosi con gli esperti che si sono di nuovo affacciati sugli spazi virtuali di incontro, ma anche con ospiti e pubblico di tutte le età. Si concretizzano a questo punto i sette progetti,

---

<sup>77</sup> TEATRO STABILE DI TORINO, *Argo. Materiali per un'ipotesi di futuro*, <https://www.teatrostabiletorino.it/argo/>.



presentati durante la terza settimana (7-13 dicembre). Nascono mappe di un teatro che è stato e di quello che sarà (*Centimorgan*), riflessioni sul concetto di Fake Identity e distanza sociale (*Senza corpo*) o ancora ci si sofferma sull'importanza del dialogo con la comunità (*Parabasi*), nascono relazioni per superare il distanziamento (*Congiunzioni*) e l'arte diventa l'ingrediente di un nuovo equilibrio (*Elisir*). In *Open* l'esperienza del gioco virtuale si lega alle suggestioni dell'ascolto e un percorso interamente guidato fra stanze e immagini della mente favorisce una cancellazione permanente delle emozioni contrastanti. *Zero* nutre invece il mondo dell'audio con una serie di podcast a puntate. Lo zero segna il punto più basso di ogni scala di valori, è una linea di partenza, un avvio naturale, la fine di un countdown o di un reset; dallo zero in avanti c'è il futuro, l'elaborazione di una normalità, qualunque essa sia. La storia raccontata è quella di Eva, una giovane madre che parte da Siracusa per raggiungere Torino. Guida un furgoncino scassato e in quattro tappe raccoglie altrettanti compagni di viaggio, tutti diretti al nord e disposti a dividere le spese con lei. I quattro passeggeri sono ispirati ad altrettanti personaggi della storia del teatro e sarà l'ascoltatore a riconoscerli seguendo alcuni indizi nascosti nelle parole. Il viaggio sembra essere la giusta metafora per raccontare un cambiamento: Eva è convinta di voler vedere il padre della sua bambina, ma alla fine, grazie a questi incontri, capisce che per ritrovare la strada giusta deve tornare alle radici di tutto, decidendo così di ricominciare da zero. In qualche modo "da zero" deve (ri)cominciare anche il teatro e un percorso guidato da una coscienza consapevole può essere più di una metafora o di una storia raccontata. Anche Radio 24 è molto attenta al potere evocativo della parola; la redazione di *Off Topic*, programma dedicato ai luoghi comuni, decide di realizzare **Sul Filo - Teatro in tempi di radio**, un podcast teatrale nato dalla collaborazione tra Radio 24 e il Teatro Filodrammatici di Milano. Il progetto sperimenta un nuovo linguaggio teatrale all'interno di un prodotto audio, con sei notizie di attualità e 24 ore di tempo per costruire il podcast.

Questo progetto nasce da una telefonata con Bruno Fornasari, direttore artistico insieme a Tommaso Amadio del teatro Filodrammatici di Milano. Io mi sono diplomato lì e da tempo avevo l'idea di recuperare il rapporto fra radio

e teatro. Durante la telefonata sono state tante le idee alle quali abbiamo pensato e alla fine ci è sembrato giusto optare per la rielaborazione di *Con\_testo*, format teatrale già sperimentato alcuni anni prima. Veniva data una notizia ad alcuni registi e drammaturghi, i quali sceglievano una squadra di 5 attori ciascuno e mettevano in scena, in 24 ore, una pièce di teatro che doveva durare 10 minuti, per un totale di 5 rappresentazioni. Il pubblico arrivava in sala e si godeva lo spettacolo. Sul filo riprende tale struttura e nasce dall'urgenza di restituire una voce agli attori, ai tecnici, ma soprattutto a un teatro momentaneamente chiuso, privato della sua essenza.<sup>78</sup>

Beppe Salmetti, attore e conduttore di *Off topic*, ancora una volta sperimenta la forza del teatro attraverso i canali dell'ascolto, partendo da un format teatrale del Teatro Filodrammatici fino ad arrivare a un progetto radiofonico con una propria compiutezza. Il titolo nasce dall'idea di essere sempre sul "filo del rasoio" dalla produzione del podcast alla realizzazione del prodotto finito. *Con\_testo* viene adattato all'ambito radiofonico con la creazione di sei narrazioni, ognuna prodotta e realizzata nell'arco di ventiquattro ore dagli attori della compagnia e dal regista Bruno Fornasari. Il sottotitolo "teatro in tempi di radio" è un chiaro riferimento al Covid-19 e al fatto che il linguaggio teatrale si contamina con i tempi ristretti della radio.

C'è una grande potenza narrativa all'interno dello sviluppo drammaturgico radiofonico. Uno dei commenti negativi che ci ha fatto riflettere diceva: «Ma questo voi lo chiamate teatro?». C'è un pubblico di puristi che pensano che il teatro tradizionale sia l'unico possibile e invece siamo convinti che possa reinventarsi anche grazie a questi formati che danno vitalità alla radio e accendono un piccolo faro sul settore dello spettacolo gravemente in crisi. Su Radio 24 non era mai andata in onda una cosa così e ne siamo molto fieri.

---

<sup>78</sup> INTERVISTA ORIGINALE a Beppe Salmetti e Riccardo Poli, conduttori di Radio 24, 20 gennaio 2021.

Secondo Riccardo Poli, conduttore di Off Topic e collaboratore del progetto, la crossmedialità è in grado di superare stereotipi e convenzioni. Le notizie, selezionate in base alla valenza drammaturgica, sono dunque rielaborate e amplificate con l'intento di stimolare l'immaginazione dell'ascoltatore. Le voci, le storie e le suggestioni migrano dal teatro, sala di registrazione vera e propria, alle case degli appassionati, in un gioco di tacite evocazioni.

In quello stesso teatro, nel 2019 abbiamo fatto uno spettacolo dove il pubblico entrava con le cuffie e assisteva al fuori onda della creazione di una puntata radiofonica. Si chiamava *Off Topic-Fuori dai luoghi comuni* e gli spettatori venivano anche interrogati su ciò che accadeva. Era un prodotto crossmediale che nasceva dal bisogno di avvicinare i due mondi: le regole del teatro combaciavano con quelle della radio e l'obiettivo era proprio quello di far coincidere le due arti perché crediamo che abbiano tutt'ora tanto da dirsi.

Un dialogo costante quello fra radio e teatro che apre i mondi dell'immaginazione e li rende visibili nelle orecchie degli ascoltatori. Nella moltitudine delle realizzazioni possibili c'è anche l'iniziativa del Teatro Torlonia di Roma che nel mese di dicembre ospita gli artisti di *Sgombro*, un varietà, un rullo compressore di idee generate da un gruppo di artisti che spaziano dal teatro comico ai puppets e al reading, passando per lo stand-up drama, il teatro canzone e la performance. Nella versione originale c'è un presentatore, un pianoforte e della musica dal vivo con interventi da 5-6 minuti l'uno: un salotto intellettuale laico dal linguaggio comico, ironico e disperato. L'impossibilità dell'incontro induce la compagnia a realizzare **Sgombro - il podcast**,<sup>79</sup> varietà radiofonico in tre puntate. In ogni episodio Ivan Talarico accompagna l'ascoltatore tra performance di scrittori, poeti e cantautori che raccontano il presente con slanci malinconici e una risata riflessiva. La struttura del varietà incontra nuovi linguaggi, scavalca i confini teatrali e giunge sulle piattaforme digitali. Nella totale incertezza del momento, in occasione del Natale

---

<sup>79</sup> TEATRO DI ROMA, *Sgombro - il podcast*, <http://www.teatrodiroma.net/doc/7234/sgombro-il-podcast>.

2020 il Piccolo Teatro di Milano cerca una possibile vicinanza col proprio pubblico attraverso **Regali da ascoltare**,<sup>80</sup> una serie di podcast in sei puntate giornaliere pubblicate durante le festività. Letture intense e ponderate accompagnano l'ascoltatore nell'atmosfera natalizia e l'apertura virtuale del palcoscenico infonde speranza nel cuore di legge e ascolta. Il 2021 viene inaugurato dal Teatro de linutile di Padova con *Basta la Gorgiera*, un podcast dedicato al teatro con interviste a esperti del settore per esplorare le varie sfaccettature del mondo del palcoscenico. Il prodotto, disponibile in versione audio su Spotify, ma anche in versione audio/video su YouTube, offre dunque all'utente una doppia possibilità. Occorre segnalare poi **Teatro in cuffia**, il progetto dell'associazione e compagnia teatrale Il teatro delle quisquiglie, realizzato con il sostegno della Fondazione Caritro e della Provincia autonoma di Trento. Sei spettacoli teatrali interamente trasmessi su Sanbaradio, la radio dell'università di Trento, con l'obiettivo di riavvicinare un pubblico ormai distante e desideroso di conoscenza. Proprio agli studenti si rivolgono gli approfondimenti realizzati dall'emittente: pillole di 15 minuti con la contestualizzazione degli spettacoli, focus accurati sulle tematiche trattate e interviste ad attori, registi e drammaturghi. Anche in questo caso vengono associate sei video-interviste, condivise sui canali social per promuovere l'iniziativa. Il complesso rapporto fra radio e teatro si concretizza poi in esperimenti tangibili che possono avere importanti ripercussioni su intere comunità. L'Associazione Itineraria che opera nel settore teatrale dal 1994, con particolare attenzione al mondo della scuola, dà vita a una web radio dedicata ai temi del teatro civile. In appena sei mesi, grazie a una raccolta fondi di diecimila euro, l'associazione riesce a realizzare gli studi nella sede di Cologno Monzese a Milano. I futuri conduttori e tecnici frequentano corsi professionali di radiofonia sotto la direzione della giornalista radiotelevisiva Irene Zerbini di Radio24/Class e Lello Orso, consulente musicale dei maggiori network italiani.

Il 20 febbraio 2020 abbiamo spento il furgone e ci siamo fermati a causa dell'epidemia. Ci dispiaceva aver perso il lavoro, ma soprattutto non poter più

---

<sup>80</sup> PICCOLO TEATRO DI MILANO, *Regali da ascoltare*, <https://www.piccoloteatro.org/it/>.

combattere queste battaglie civili. Insieme al mio amico, Donatello Leone, abbiamo deciso di reinventarci. Se, al momento non avevamo preso in considerazione di fare una radio per Itineraria, da quando si è fermato il teatro quella è diventata l'alternativa.<sup>81</sup>

Fabrizio De Giovanni, attore principale della compagnia, racconta dunque le ragioni di una scelta ponderata che diviene possibile alternativa di sopravvivenza. Un anno dopo, **Radio Itineraria. Che spettacolo!** inaugura le trasmissioni il primo febbraio 2021 con un palinsesto organico e ben condensato. Una web radio con uno studio radiofonico appositamente realizzato che cerca di raccontare il teatro e supera con dedizione il silenzio forzato dell'epidemia. Tali esperienze testimoniano il grande bisogno espressivo di un comparto interamente soppresso dalla stasi inaspettata; progetti articolati e ben strutturati si alternano a iniziative di piccole realtà con un'offerta molteplice e diversificata e la qualità variabile della realizzazione ne determina la fruizione. Prevedere il futuro dell'arte non è contemplabile, ma la consapevolezza di un cambiamento obbligato resta ben presente nelle menti di chi deve affrontare una ripresa lenta e faticosa. Non tutti sostengono l'efficacia delle recenti sperimentazioni e a tal proposito sembra opportuno riportare le parole dell'attore e drammaturgo Marco Baliani, pubblicate su Facebook il 18 novembre 2020.

Teatro in streaming, teatro virtuale, teatro digitale: è in corso una gara di invenzioni linguistiche per trasformare l'evento teatrale dello spettacolo dal vivo in una carrellata visiva da usufruire a distanza, standosene in casa davanti ad uno schermo. Organizzatori, produttori, ma anche molti attori e attrici si stanno adeguando al trend, alcuni con inaspettato entusiasmo. Pur di apparire, pur di non scomparire, l'arte teatrale è disposta a rinunciare all'incontro e alla relazione con i corpi degli spettatori in cambio di una transitoria, poco

---

<sup>81</sup> REDAZIONE ANSA, *Teatro si reinventa in era Covid, ecco Radio Itineraria*, [https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/teatro/2021/01/28/teatro-si-reinventa-in-era-covid-ecco-radio-itineraria\\_d8f7ff65-a5af-43c5-973f-d695c0707216.html](https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/teatro/2021/01/28/teatro-si-reinventa-in-era-covid-ecco-radio-itineraria_d8f7ff65-a5af-43c5-973f-d695c0707216.html).

remunerata, ma allettante presenza estemporanea, strizzando l'occhio a quel che già avviene da tempo sui social.

Non sono mai stato contrario all'uso di tecnologie in teatro, anzi, usate con sapienza i linguaggi elettronici possono valorizzare e trasformare la drammaturgia inventando nuove mappe. Ma pensare che una ripresa video, magari in diretta, possa restituire la complessità percettiva dell'atto teatrale è un'assurdità, un palliativo che annulla relazione, incontro, empatia, dialettica, contrasto e catarsi dello spazio scenico, spazio che racchiude un tempo unico e irripetibile, dove le direzioni dello sguardo e del sentire sono molteplici, dove ci si può distrarre, appuntarsi su elementi secondari, lasciarsi affascinare o produrre riflessioni. Dove soprattutto non si è mai soli, chè i corpi degli altri trasmettono vibrazioni, frenesie, risate, respiri. I corpi commentano l'azione e trasmettono sensazioni che scorrono come onde, a cui aggregarsi o contro cui differenziarsi. L'incontro teatrale è incontro tra esseri umani che recitano quel gioco millenario per potersi rispecchiare. A volte, spesso, rompendo addirittura lo specchio.

La tristezza di queste scorciatoie, per attestare un'esistenza di fatto cancellata dalla pandemia, per non perdere i già miseri finanziamenti statali, mentre il ministro Franceschini immagina progetti da milioni per un teatro digitale non meglio specificato, tutto questo arrancare con videocamere, microfoni e schermi è perfettamente in linea con quanto sta succedendo anche in altri ambiti della società. La pur necessaria protezione, il timore del contagio, il bisogno di sicurezza, in soldoni la paura della morte, trasforma il disperato ma vitale impeto narrativo di Sherazade in un cortometraggio omologato a standard simili per tutti.

La riflessione di Baliani porta con sé una verità inconfutabile: l'unicità della rappresentazione non è riproducibile attraverso supporti tecnologici, ma ciò non significa che l'incontro con nuovi mezzi espressivi debba essere denigrato o non contemplabile. Il coronavirus ha accelerato numerosi processi e favorito contaminazioni creative che non sostituiscono l'essenza stessa del teatro, ma ne amplificano l'espressività su vari livelli e la costruzione di nuovi linguaggi attrae fasce di pubblico diversificate per tipologia e interessi. L'importanza dell'incontro

non può essere messa in discussione e non è detto che il teatro non possa avvalersi di formule collaterali per manifestare la propria presenza in modo accattivante. Lo sviluppo delle strategie di comunicazione non sostituisce di certo le poltrone rosse o il brusio che si acquieta trepidante, ma favorisce un probabile ampliamento del target con un incremento delle visualizzazioni per alcune piattaforme audio e video. Intercettare nuovo pubblico è possibile e la diffusione dev'essere progettata equilibrando il canale, il contenuto e le strategie, dedicando maggiore attenzione agli strumenti della rete. La principessa Sherazade sopravvive grazie alla forza della parola, reiterata e declinata in forme sempre nuove e attraenti; la medesima creatività è riscontrabile negli esempi citati e il rapporto fra radio e teatro si condensa in evoluzioni artistiche da mille e una notte.

Se il teatro si aprisse all'arte drammatica epica, alla rappresentazione pedagogico-documentaria, la radio potrebbe svolgere una forma completamente nuova di propaganda a favore del teatro e cioè fornire informazioni reali, informazioni che sono indispensabili. Un commento del genere potrebbe dare origine a forme del tutto nuove. Si potrebbe poi organizzare anche una forma di collaborazione diretta tra spettacoli teatrali e radiofonici. La radio potrebbe trasmettere i cori ai teatri, così come potrebbe trasmettere all'opinione pubblica le decisioni e le produzioni del pubblico. [...] Per essere vendibile, oggi l'arte dovrebbe prima di tutto essere comprabile. E io non avevo l'intenzione di vendervi niente, ma volevo limitarmi a formulare la proposta di principio di fare della radio un mezzo di comunicazione per la vita pubblica. Questa è una riforma, una proposta che sembra utopistica, ed io stesso la definisco tale quando dico: la radio potrebbe, oppure: il teatro potrebbe; so bene che le grandi istituzioni non possono fare tutto ciò che sarebbero in grado di fare e nemmeno tutto ciò che vogliono. Da noi esse vogliono che le riformiamo, le rinnoviamo, le manteniamo in vita mediante riforme.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> BERTOLT BRECHT, *Discorso sulla funzione della radio*, 1932.

Ancora una volta le parole di Bertolt Brecht stabiliscono una connessione con gli eventi e le dinamiche del passato, fondamenta imprescindibile per la creazione di un nuovo futuro. La pandemia impone una riforma generalizzata in ogni settore e le novità repentine stravolgono gli impianti tradizionali determinando una coscienziosa incertezza; la funzione comunitaria della radio a cui aspira il drammaturgo è ben visibile nella quotidiana assenza del corpo e le probabili evoluzioni non possono essere stabilite con assoluta convinzione. La creazione di nuovi linguaggi investe le logiche della comunicazione teatrale che ricorre a meccanismi di sussistenza diversificati - temporanei o duraturi - dai risvolti potenziali. La creatività accresce le competenze e il valore della consapevolezza attiva il countdown della riapertura. Tre, due, uno... Sipario.

*Ascolta Voce alla Radio - 4. Una certa frequenza*

