

La voce del radiodramma in Italia. Il caso della rivista «Repertorio»

Loredana Palma
(Università degli Studi di Napoli Federico II)

Publicato: 21 ottobre 2024

Abstract – On 20th April 1949, «Repertorio» began its publications. The magazine, edited by Umberto Colombini, not only published the texts of radio dramas broadcast by Rai, but also featured a wealth of critical essays questioning the artistic and expressive potential of the new mass medium. Among the protagonists of the Rai radio season examined were names that were already famous, such as Diego Fabbri, or that were to become so shortly afterwards, such as Alberto Perrini, the young winner of the Stresa Prize for radio playwrights, sponsored by «Repertorio». Among the columns was an enquiry, *Will television cancel radio theatre?*, in which the answers of various ‘insiders’ are recorded. A list of the scripts of works broadcast on the radio published by the periodical is presented in the *Appendix*.

Keywords – Magazine; Radio; Radio Drama; Repertorio; Stresa Prize.

Abstract – Il 20 aprile 1949 iniziava le sue pubblicazioni «Repertorio». La rivista, diretta da Umberto Colombini, oltre a pubblicare i testi dei radiodrammi trasmessi dalla Rai, si presentava ricchissima di interventi critici che si interrogavano sulle potenzialità artistiche ed espressive del nuovo *mass medium*. Tra i protagonisti della stagione radiofonica della Rai presa in esame, spiccavano nomi già famosi, come quello di Diego Fabbri, o che lo sarebbero diventati dopo poco, come quello di Alberto Perrini, giovane vincitore del Premio Stresa per autori di radiocommedie, sponsorizzato proprio da «Repertorio». Tra le rubriche si segnalava un’inchiesta, *La televisione annullerà il teatro radiofonico?*, in cui vengono registrate le risposte di vari ‘addetti ai lavori’. In *Appendice* viene presentato un elenco dei copioni delle opere trasmesse per radio pubblicate dal periodico.

Parole chiave – Premio Stresa; Radio; Radiodramma; Repertorio; Rivista.

Palma, Loredana, *La voce del radiodramma in Italia. Il caso della rivista «Repertorio»*, «Finzioni», n. 7, 4 - 2024, pp. 17-37.
loredana.palma@unina.it
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/20477>
finzioni.unibo.it

Il 20 Aprile 1949 veniva pubblicato a Milano il primo numero di una rivista che oggi sopravvive in pochi esemplari nelle biblioteche italiane, «Repertorio. Rassegna quindicinale di radiocommedie», diretta da Umberto Colombini. Tuttavia, come veniva subito chiarito nell'intervento di apertura, firmato dal Direttore, non si trattava di una vera e propria novità editoriale in quanto «Repertorio», «come unica pubblicazione dedicata al teatro radiofonico»¹, aveva visto la luce già cinque anni prima, sul finire della Seconda guerra mondiale, con l'intento di offrire ai lettori una raccolta di radiocommedie, sia pure nelle forme consentite dalla censura del regime fascista².

Alla fine dei dolorosi anni Quaranta, dunque, la rinascita di «Repertorio» rispecchiava il desiderio degli italiani di lasciarsi alle spalle il passato e di godersi le forme di intrattenimento che il nuovo mezzo di comunicazione di massa metteva loro a disposizione³. La rivista, insieme a «Radiodramma», nato negli stessi mesi, e a «Radio Quadrante», di poco successivo⁴, si configurava come un periodico specializzato nel campo della radiofonia e, come illustrava il sottotitolo, specificamente nelle radiocommedie⁵.

Nonostante la sua breve durata⁶, il quindicinale si presenta ai nostri occhi non soltanto come una preziosa testimonianza della produzione di radiodrammi messi in onda in quella feconda

¹ La Direzione, *Ripresa*, «Repertorio», I, 1, 20 aprile 1949, p. 6.

² Nello scritto si precisava che nella prima serie di «Repertorio» erano stati pubblicati complessivamente una sessantina di radiodrammi, divisi in dodici volumetti, dedicati ad altrettanti autori radiofonici: Adami, Anguissola, Antonelli, Bellodi, Bolza, Casella, De Galimberti, De Stefani, Faraci, Mensio, Salvaneschi, Silvestri.

³ «Il clima di rinascita e di ricostruzione che investe l'Italia all'indomani della fine della guerra riguarda anche il mondo radiofonico. Il ritorno alla normalità e il desiderio di riprendere fiato, dopo le angosce e le disperazioni della guerra, si manifestano anche nell'investimento cospicuo per la realizzazione di radiodrammi. Sono questi gli anni d'oro della radio [...]. Il radiodramma è entrato ormai nell'immaginario collettivo ed è considerato un elemento fondamentale alla buona riuscita della programmazione» (R. Sacchetti, *Scrittori alla radio. Interventi, riviste e radiodrammi per un'arte invisibile*, Firenze, Firenze University Press, 2018, p. 65).

⁴ «Radiodramma» si definiva nel sottotitolo «Prima pubblicazione italiana dedicata all'arte radiofonica». In realtà, il primo numero di questo bimestrale reca una data – maggio-giugno 1949 – leggermente posteriore a quella di inizio delle pubblicazioni di «Repertorio».

⁵ «Le tre pubblicazioni più importanti, che affrontano in modo specifico il radiodramma con assiduità e passione, sono: «Repertorio», «Radiodramma» e «Radio Quadrante». Tra il 1949 e il 1952 il radiodramma italiano ha così tre riviste (oltre a un altro paio dalla vita brevissima) che seguono da vicino la produzione nazionale e straniera recensendo, criticando, sollevando questioni e ricostruendo il passato recente della radio» (R. Sacchetti, *Scrittori alla radio*, cit., p. 65). In realtà soltanto «Radiodramma» rimase in vita fino al 1952, come testimoniano i rari esemplari registrati nel catalogo Opac-sbn. Di «Radio Quadrante» restano invece pochissimi numeri, tutti risalenti al 1950 che segna l'anno di inizio e, probabilmente, anche di fine delle pubblicazioni. Come «Repertorio», anche «Radiodramma» dava ampio spazio alla pubblicazione dei copioni dei radiodrammi trasmessi dalla radio italiana (di cui viene data puntuale indicazione in R. Sacchetti, *Radiodrammi editi dalle origini agli anni Sessanta*, in ID., *La radiofonica arte invisibile. Il radiodramma italiano prima della televisione*, Corazzano (PI), Titivillus, 2011, pp. 259-265) ma presentava un minore e meno articolato numero di rubriche.

⁶ Sono a noi pervenuti soltanto tredici numeri della rivista (l'ultimo numero è datato 20 ottobre 1949). Tale è, infatti, la consistenza di fascicoli registrata nel catalogo Opac-sbn. Nell'ultimo numero, tuttavia, non viene

stagione di ‘ricostruzione’ ma anche come una rassegna degli autori emergenti, degli interpreti più amati e dei più noti personaggi della ribalta radiofonica internazionale. Tuttavia, l’interesse maggiore che «Repertorio» ricopre per gli studiosi che si apprestano a ripercorrere la storia ormai centenaria della creatura di Marconi consiste nella sua capacità di immetterci ‘in presa diretta’ nel dibattito, allora ancora *in fieri*, che animava anche in Italia una riflessione teorica sulla radio, dopo gli studi inaugurati in area tedesca, tra i primi, da Rudolf Arnheim⁷.

Già nel giugno del 1931 Enzo Ferrieri, direttore della rivista «Il Convegno», aveva pubblicato il manifesto *La radio, forza creativa*⁸ aprendo un’inchiesta che aveva coinvolto numerose personalità di rilievo del mondo della letteratura, della musica e del teatro sulle potenzialità espressive del nuovo *medium*⁹. Tuttavia, ancora alla fine degli anni Quaranta, i radiodrammi, ‘prodotto tipico’ delle trasmissioni radiofoniche, continuavano ad essere considerati da molti come un ibrido, una trasposizione del testo dalla rappresentazione in palcoscenico alla lettura alla radio¹⁰, e gli scrittori affermati apparivano riluttanti a cimentarsi in questo nuovo genere artistico.

Era proprio questo stato di cose a costituire uno dei punti cardine delle discussioni accolte nelle pagine di «Repertorio» il cui obiettivo principale era quello di valorizzare la radio, stabilire la specificità dei suoi mezzi espressivi e perorare la causa della sua autonomia rispetto al cinema e al teatro. Tale obiettivo veniva perseguito in modo organico e coerente in ognuna delle varie sezioni in cui si articolava la rivista. Infatti, i fascicoli che sono giunti fino a noi contengono ciascuno i copioni di due o tre commedie o radiodrammi (a volte anche più), almeno uno dei quali in tre atti¹¹; una rubrica di informazione (ben presto di vere e proprie recensioni), *Teatro radiofonico*, sulle opere trasmesse nella stagione; interviste con gli scrittori di radiodrammi o con gli interpreti più in voga del momento; un *focus* sui mestieri della radio (le voci, il fonico, il programmatista); un aggiornamento sui lavori in preparazione o sugli impegni presenti degli attori e delle attrici; un inserto fotografico, *Voci e volti della radio nel mondo*.

annunciata la chiusura del periodico ma si legge soltanto un avviso che attribuisce allo sciopero dei poligrafici milanesi il ritardo accumulato nella pubblicazione del fascicolo e si informano i lettori che il numero successivo, saltando il consueto del giorno 5 del mese, sarebbe uscito il 20 di novembre (cfr. «Repertorio», I, 13, 20 ottobre 1949, p. 4).

⁷ Cfr. R. Arnheim, *La radio cerca la sua forma*, Milano, Hoepli, 1938, ora in ID., *La radio, l'arte dell'ascolto e altri saggi*, trad. it di Kurt Röllin, Paola Chiesi, Roma, Editori Riuniti, 2003³.

⁸ Cfr. E. Ferrieri, *La radio, forza creativa*, «Il Convegno», XII, 6-7, giugno 1931, ora in E. Pozzi (a cura di), *La radio! La radio? La radio!*, con un saggio di M. Corti, Milano, Greco & Greco, 2002. Si rinvia, in proposito, a R. Sacchettini, *Scrittori alla radio*, cit., p. 35.

⁹ Ivi, pp. 9-12.

¹⁰ Cfr. M. Bontempelli, *Radioteatro? No, non ci credo*, «Radiocorriere», Roma, XXII, 5, 2-8 dicembre 1945. Si veda R. Sacchettini, *Scrittori alla radio*, cit., p. 35.

¹¹ Grazie proprio alle pagine di «Repertorio» sono giunti fino a noi i copioni della maggior parte delle commedie e dei radiodrammi trasmessi alla radio nella stagione 1948-49 di cui viene fornito un elenco completo nell’*Appendice* posta a conclusione del presente saggio. Tale elenco si affianca al repertorio allestito da Sacchettini (*Radiodrammi editi dalle origini agli anni Sessanta*), in appendice al già citato volume *La radiofonica arte invisibile*, che viene integrato con l’indicazione delle commedie pubblicate dal quindicinale e dalla data delle messe in onda.

Grande importanza veniva attribuita anche all'immagine: il sommario di ogni fascicolo metteva adeguatamente in rilievo la presenza di fotografie o di disegni a corredo dei testi. Illustratore fisso appare Bizen, pseudonimo del noto fumettista Zenobio Baggioli, ma fa eccezione, nel n. 8 della rivista (5 agosto 1949), un articolo che viene accompagnato da disegni di mano di Jacovitti. Le copertine stesse di «Repertorio», a partire dal quinto fascicolo, raffigurano in caricatura i volti degli interpreti più noti del radiodramma: Adriana Parrella di Radio-Roma (n. 5); Wanda Pasquini di Radio-Firenze (n. 6); Gianna Chiarotti di Radio-Firenze (n. 7); Nella Bonora di Radio-Roma (n. 8); Enrica Corti di Radio-Milano (n. 9); Nerina Stanchi di Radio-Milano (n. 10); Angelo Calabrese, nelle vesti del commissario Maigret (n. 11); Ubaldo Lay, di Radio-Roma (n. 12) e, infine, Elio Iotta di Radio-Milano (n. 13).

Di particolare interesse nel collocare la rivista nel vivo del dibattito culturale del suo tempo, risultano oggi i numerosi articoli firmati dai critici più acuti dell'epoca che si interrogavano sulla specificità dell'arte radiofonica e contribuivano a definirne i confini e a valorizzarne le potenzialità espressive. Tra questi si distinguono Antonio Santoni Rugiu, Adriano Magli, Alberto Perrini, Anna Luisa Meneghini, Gian Francesco Luzi, Gino Pignetti, Vito Pandolfi, Sandro Bolchi, Alberto Casella, Giuseppe Bevilacqua, alcuni dei quali presenti nelle pagine di «Repertorio» anche nella veste di autori di radiodrammi.

L'organicità degli interventi si coglie anche nel rinvio interno tra le varie sezioni del quindicinale. Nel fascicolo del 5 giugno 1949, ad esempio, troviamo nella rubrica *Teatro radiofonico* una recensione di Alberto Perrini al radiodramma *Delirio* di Diego Fabbri¹² che si inseriva adeguatamente nel più ampio dibattito sulle modalità di impiego del nuovo strumento di comunicazione di massa. Dalle parole di Perrini si avverte, infatti, come la radio fosse un *medium* ancora in cerca di un suo riconoscimento, tra i sostenitori della necessità di nuove modalità espressive capaci di sfruttarne le caratteristiche e coloro che invece consideravano il mezzo comunque 'mutilato'¹³ rispetto al teatro e al cinema:

Delirio ha, inoltre, una grande importanza tecnica, perché dietro di esso si è scatenata un'improvvisa girandola di discussioni. Da una parte si è accusato il radiodramma di una linea di condotta radiofonica troppo semplice, senza ausilio espressivo di dissolvenze, di ritmi rapidi, di cambiamenti repentini, di ambienti acustici, dall'altra invece è stata messa in evidenza la bontà di un dialogo sempre sostenuto e sostanzioso, letterariamente efficace, delicatissimo e pur tanto incisivo. Secondo il nostro parere, l'autore ha voluto di proposito ribellarsi ad ogni sperimentalismo, ad ogni balzucie tecnica, ad ogni bravura esteriore: ha voluto in definitiva dimostrare che si può fare della radiofonia

¹² Cfr. A. Perrini, *Delirio*, «Repertorio», I, 4, 5 giugno 1949, pp. 104-105: 104. Il dramma era stato trasmesso per la prima volta la sera del 14 maggio 1949 con la regia di Pietro Masserano Taricco e l'interpretazione di Nella Bonora (Marina), Vittorina Benvenuti (Olga) e Guido Notari (Sergio) della Compagnia di Prosa di Radio-Roma.

¹³ Sul termine 'mutilazione' e affini insiste anche lo studio di Rodolfo Sacchettini: «Nella sua prima fase il radiodramma (ma il discorso può essere esteso anche alla radio stessa) ha pagato per quello che è stato a lungo considerato un intrinseco difetto: poter raccontare e rappresentare la realtà solo attraverso rumori, voci e suoni, senza mostrarla. [...] Anche l'originario e fortunato appellativo, "teatro per ciechi", tratta il limite sensoriale come amputazione, come se fosse un teatro mutilato. I primi teorici del radiodramma hanno cercato di capovolgere i termini della questione e di considerare i limiti del mezzo non come menomazioni, ma come intrinseche caratteristiche» (R. Sacchettini, *Scrittori alla radio*, cit., p. 76).

(e che radiofonial!) con semplicità di mezzi, basando l'interesse dell'ascoltatore non già su di un ritmo esterno, non già sulla bravura di salti, passaggi, involuzioni, ma specialmente (e in questo caso dovremmo dire: solamente) sulla costruzione dei personaggi, sulla vicenda umana, sullo sviluppo psicologico, sul mistero della personalità di fronte alla realtà della vita.¹⁴

Vale la pena ricordare che questi sono anni cruciali per l'affermazione della radio a cui diedero un importante contributo intellettuali e artisti del calibro di Antonio Santoni Rugiu e Alberto Savinio che spianarono la strada ad altri autori come Vasco Pratolini e Carlo Emilio Gadda. Savinio collaborò attivamente alla radio nell'ultimo periodo della sua vita, tra il 1949 e il 1952, contribuendo con le sue opere (prime fra tutte *Agenzia Fix* e *Cristoforo Colombo*) a esprimere un linguaggio nuovo e a inaugurare una nuova stagione della produzione radiofonica. In un'intervista rilasciata sul finire del 1948 lo scrittore rintracciava nel suono, nella parola, nel rumore la cifra peculiare del nuovo mezzo:

Premesso, come le ho già detto, che un mezzo meccanico (e il cinematografo lo ha ormai dimostrato ampiamente) non è di impedimento alla realizzazione di un'opera d'arte, io penso che quella radiofonica debba assolutamente scartare ogni ripiego e ogni forma di compromesso per affidarsi esclusivamente la sua naturale espressione che è quella fonica: affidarsi cioè al suono, alla parola, al rumore in tutte le sue forme. Desidero dire di più: ritengo che – sia più o meno prossimo – l'avvento della televisione non muterebbe nulla nei veri termini della questione, come pretendono e temono alcuni.¹⁵

La recensione di Perrini al radiodramma di Fabbri, dunque, se da un lato lascia emergere l'ampiezza del dibattito apertosi in quegli anni sulla radio, dall'altro lascia trasparire la presenza nei collaboratori di «Repertorio» di una lucida coscienza critica, in grado di comprendere il valore delle operazioni condotte dagli autori più innovativi di radiodrammi e di condividere il pensiero di Arnheim che vedeva nell'azione interiore il precipuo campo di espressione di un'opera radiofonica:

Un dramma non dovrebbe semplicemente descrivere una situazione, ma dovrebbe dar forma ai contenuti della nostra psiche attraverso la rappresentazione di processi esteriori e interiori. Ma succederà spesso che proprio questi processi e particolarità esteriori non saranno indispensabili alla caratterizzazione di una scena. [...]

Alla radio, invece, l'assenza di elementi ottici non viene sentita come un'eliminazione artificiosa, ma è una conseguenza naturale dei presupposti tecnici della radio stessa. [...] è possibile, senza farsi forza, prescindere da tutti gli elementi che non siano indispensabili allo svolgimento drammatico. È senz'altro possibile fare a meno di stilizzazioni, mantenersi vicini alla realtà, e rimanere tuttavia «oggettivi».

Queste nostre ultime riflessioni si basano su un presupposto sorprendente. L'assunto è che la sfera acustica abbia, per sua natura, più affinità con lo svolgimento drammatico di quanto non ne abbia quella ottica. E questo è un presupposto assolutamente vero e costituisce un dato fondamentale per l'arte uditiva.¹⁶

¹⁴ A. Perrini, *Delirio*, cit., p. 104.

¹⁵ L. Greci, *Un'intervista con Alberto Savinio*, «Radiocorriere», XXV, 50, 12-18 dicembre 1948, p. 5.

¹⁶ R. Arnheim, *La radio, l'arte dell'ascolto e altri saggi*, cit., pp. 114-115.

Nell'elogiare l'autore di *Delirio*, perciò, Perrini non mancava di sottolineare la sua costante ricerca espressiva, iniziata già ai tempi della prima importante opera radiofonica di Fabbri, *Il prato*, trasmessa nel 1940 da Radio-Milano, «in cui l'allora giovane autore si cimentava con voci, e cori, e rumori, e musiche, alla ricerca di uno stile che soltanto oggi possiamo dire abbia raggiunto con la semplicità e il dominio assoluto della parola»¹⁷.

Nel numero del 5 luglio, «Repertorio» pubblicava il copione del radiodramma facendolo precedere da una breve presentazione dell'autore¹⁸. Due mesi dopo, nel fascicolo n. 10 della rivista, Diego Fabbri veniva nuovamente chiamato in causa da un'intervista di Carlo Pierotti nella quale egli tornava su alcune importanti questioni già toccate nella recensione di Perrini. Pur schermandosi dall'esprimersi sulla dibattuta questione «se cioè il teatro radiofonico sia una forma a sé e abbia raggiunta una sua particolare autonomia espressiva»¹⁹, Fabbri sottolineava il fatto che «la radio ha delle caratteristiche proprie suscitatrici di particolari impressioni e reazioni»²⁰, negando la pregiudizievole *diminutio* a mera applicazione tecnologica:

Si crede troppo spesso che la radiofonicità sia una tecnica, un formulario di espedienti sonori; sento che qualche volta si giudica della radiofonicità di un'opera dalla presenza o meno di dissolvenze sonore, di impasti, di sottofondi, quando invece la radiofonicità va cercata nella specifica natura di un certo sentimento direi addirittura di un certo contenuto. C'è una certa esigenza interiore, in un personaggio o in una vicenda che è o non è radiofonica, prima ancora di qualsiasi tecnica.²¹

L'esempio fornito da *Delirio* di Fabbri ci dà un'idea della linea editoriale di «Repertorio» che proponeva una serie di *focus* tematici sul radiodramma attraverso diverse angolature prospettiche. In più di un'occasione, infatti, intervenivano nel dibattito critici che erano anche autori e che con il loro lavoro tentavano di dare risposta alla ricerca di nuove forme espressive adeguate al mezzo radiofonico. È il caso, ad esempio, del giovane Gian Francesco Luzi, protagonista di un ritratto firmato da Pietro Pressenda²² ed autore dei radiodrammi *Tragedia anonima*²³ e *Taccuino*

¹⁷ A. Perrini, *Delirio*, cit., p. 105.

¹⁸ «Diego Fabbri, nato a Forlì nel 1911, è uno fra i più noti radioautori ed autori drammatici giovani che si sono affermati nel decennio scorso. La radio ha trasmesso di lui: "Ricordo", "Il prato", "Il viandante dagli occhi turchini", "Divertimento" ed il radiodramma che qui presentiamo. I suoi successi teatrali sono stati, fino ad oggi, quattro. Imminente è la presentazione di "Processo a Gesù" al Piccolo Teatro di Roma. Fabbri è anche giornalista, è condirettore de "La fiera letteraria" e saggista emerito» («Repertorio», I, 6, 5 luglio 1949, p. 83).

¹⁹ C. Pierotti, *Scrittori di teatro. Diego Fabbri*, «Repertorio», I, 10, 5 settembre 1949, pp. 85-87: 86.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² P. Pressenda, *Questi giovani del radioteatro. Gian Francesco Luzi*, «Repertorio», I, 5, 20 giugno 1949, pp. 51-53.

²³ Cfr. G.F. Luzi, *Tragedia anonima*, «Repertorio», I, 3, 20 maggio 1949, pp. 87-106. La consueta nota informativa in calce al testo avvertiva che il radiodramma era stato trasmesso da Radio-Milano la sera del 10 aprile 1947 con la regia di Enzo Ferrieri e l'interpretazione della Compagnia di Radio-Milano. Dopo varie ritrasmissioni, anche all'estero, era poi stato mandato in onda da Radio-Roma la sera del 28 maggio 1949 con la regia di Guglielmo Morandi.

*notturmo*²⁴, che interviene nel dibattito animato da «Repertorio» con gli articoli *Prendiamo sul serio la drammaturgia*²⁵ e *Il copione radiofonico*²⁶. Ma possiamo riportare anche il caso dello stesso recensore di *Delirio*, Alberto Perrini, dapprima protagonista di un ritratto di Giancarlo Eldrani²⁷ e poi presente come autore degli articoli *Appunti per un'estetica televisiva*²⁸ e *Come si trasmette una radiocommedia*²⁹. Perrini viene anche intervistato da Mario Ronco³⁰ come vincitore del Premio Radioteatrale Stresa con il radiodramma *Disertori*, puntualmente pubblicato in uno dei fascicoli di «Repertorio»³¹.

Nella rivista si distinguono numerosi interventi di autorevoli protagonisti della radiofonia italiana come Antonio Santoni Rugiu³², Adriano Magli³³, Sandro Bolchi³⁴, Gino Pugnetti³⁵, che richiamavano l'attenzione dei lettori sugli aspetti tecnici ed artistici delle trasmissioni e contribuivano a far conoscere il mondo della radio e di chi vi lavorava, rendendolo familiare al pubblico degli ascoltatori. Quella tra il 1948 e il 1956, del resto, fu la stagione più prolifica del radiodramma che arrivò a contare una quarantina di nuove opere l'anno³⁶.

Tra le questioni che stavano maggiormente a cuore alla rivista di Colombini vi era senz'altro quella del rapporto tra gli scrittori e il nuovo mezzo. Proprio su questo tema si soffermava uno degli articoli che aprivano il primo numero della nuova serie di «Repertorio», quello di Antonio Bertini³⁷, che analizzava i motivi per cui pochi letterati si dedicavano alla scrittura di radiodrammi.

Rilevando la differenza tra commedie trasmesse *anche* dalla radio e commedie scritte *per* la radio, Bertini individuava nella 'consuetudine' e nel 'reddito' i motivi

²⁴ Cfr. A. Perrini, *Taccuino notturno*, «Repertorio», I, 11, 20 settembre 1949, pp. 7-22. Il dramma era stato mandato in onda per la prima volta da Radio-Roma la sera del 30 aprile 1949 con la regia di Guglielmo Morandi e l'interpretazione della Compagnia di Prosa di Radio-Roma. Se ne annunciava una ripresa nella sera del 1° ottobre successivo.

²⁵ Cfr. G.F. Luzi, *Prendiamo sul serio la radiodrammaturgia*, «Repertorio», I, 5, 20 giugno 1949, pp. 59-60.

²⁶ Cfr. ID., *Il copione radiofonico*, «Repertorio», I, 11, 20 settembre 1949, pp. 30-31.

²⁷ Cfr. G. Eldrani, *Questi giovani del radioteatro. Alberto Perrini*, «Repertorio», I, 4, 5 giugno 1949, pp. 55-56.

²⁸ Cfr. A. Perrini, *Appunti per una estetica televisiva*, «Repertorio», I, 8, 5 agosto 1949, pp. 21-23.

²⁹ Cfr. ID., *Come si trasmette una radiocommedia*, «Repertorio», I, 12, 5 ottobre 1949, pp. 6-10.

³⁰ Cfr. M. Ronco, *Alberto Perrini*, «Repertorio», I, 11, 20 settembre 1949, pp. 56-57.

³¹ Cfr. A. Perrini, *Disertori*, «Repertorio», I, 9, 20 agosto 1949, pp. 111-158.

³² Cfr. A. Santoni Rugiu, *Il... personaggio ignoto. Il fonico*, «Repertorio», I, 4, 5 giugno 1949, pp. 62-64; ID., *Importanza dell'arte radiofonica*, «Repertorio», I, 5, 20 giugno 1949, pp. 63-64; ID., *Il programmatista e il palinsesto*, «Repertorio», I, 10, 5 settembre 1949, pp. 38-40. Santoni Rugiu compare nella rivista, insieme a Giuseppe Martino, anche come autore dell'adattamento radiofonico del racconto di Turgenev *Il primo amore*, pubblicato in quattro puntate dal 20 giugno al 5 agosto 1949.

³³ Si vedano gli interventi di Magli nella rubrica *Dall'ascolto*: «Repertorio», I, 9, 20 agosto 1949, pp. 49-50; I, 12, 5 ottobre 1949, pp. 49-50, 104; I, 13, 20 ottobre 1949, pp. 43-44, 119.

³⁴ Cfr. S. Bolchi, *La recitazione radiofonica*, «Repertorio», I, 10, 5 settembre 1949, pp. 23-24.

³⁵ Cfr. G. Pugnetti, *Non ignorare il radioteatro*, «Repertorio», I, 11, 20 settembre 1949, pp. 25-26; ID., *Intervista con Anna Luisa Meneghini*, *ivi*, p. 58.

³⁶ Si veda in proposito lo studio di F. Monteleone, *Per sola voce. Il radiodramma nel Novecento italiano*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, vol. III, *Avanguardie e utopie del teatro. Il Novecento*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 1175-1198.

³⁷ Cfr. A. Bertini, *Gli scrittori e la radio*, «Repertorio», I, 1, 20 aprile 1949, pp. 91-94.

che impedivano agli autori di dedicarsi al radiodramma come genere a sé stante e non come riadattamento di un'opera letteraria o teatrale:

La «consuetudine» è quella che induce molti commediografi noti a dichiarare con troppa frequenza e facilità che la radio può benissimo trasmettere commedie di ribalta in luogo di aspirare ad una sua forma di spettacolo, forma che, invece, in altri Paesi, si è già così affermata da consentirci di importare radiocommedie e radiodrammi veri, dovuti ad autori di chiara fama.

Quanto al «reddito», molti commediografi italiani sono ancora oggi convinti che due o tre trasmissioni loro offerte per un lavoro appositamente scritto per la radio, non sono sufficienti a compensare la loro fatica e quindi preferiscono non dedicarsi a questa forma di spettacolo che pur va richiamando sempre maggiore attenzione su di sé.³⁸

Anche Bertini poneva la questione di una radio che non veniva adeguatamente sfruttata per le sue caratteristiche perché gli autori più noti tenevano spesso d'occhio un possibile 'riutilizzo' a teatro dei loro lavori³⁹, a differenza di alcuni «autori quasi sempre ignoti – e quindi nuovi – i quali pensano e producono per il teatro radiofonico secondo le vaste possibilità offerte dalla radio»⁴⁰. Egli auspicava quindi che i primi si ponessero a capo di questa piccola schiera di scrittori per la radio «per far acquistare importanza al nostro “repertorio” radiofonico ed essere tutti uniti per una sempre maggiore affermazione della nuova forma di spettacolo nei confronti dell'estero»⁴¹.

In effetti, a guardare la rassegna di radiodrammi pubblicati dalla rivista di Colombini, possiamo constatare una grande sponsorizzazione di opere di autori italiani ed emergenti, resi familiari al pubblico dei lettori del quindicinale grazie anche alla rubrica loro dedicata, *Questi giovani del radioteatro*, che proponeva i ritratti di Gino Pugnetti, Alberto Perrini, Gian Francesco Luzi, tutti e tre destinati ad avere un ruolo di primo piano nella produzione radiofonica degli anni successivi⁴². L'invito ad un arricchimento del repertorio di radiodrammi italiani, tuttavia,

³⁸ Ivi, p. 92.

³⁹ Bertini si chiedeva se gli autori non avessero «ragione, volendo produrre per la radio solo commedie e cioè lavori che non tengono conto delle varie possibilità offerte proprio dalla radio a chi deve esprimere concetti e risolvere situazioni di immaginarie vicende teatrali per poter essere sicuri di facilmente sfruttare, dopo, gli stessi lavori alla ribalta [...]» (ivi, p. 93).

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Di Gian Francesco Luzi vennero trasmessi i radiodrammi: *Il quarto arriva* (1945); *Incontro* (1946); *Furto d'amore* (1946); *La reggia paurosa* (1946); *L'ansia cieca* (1947); *Tragedia anonima* (1947) – pubblicato nel «Repertorio» del 20 maggio 1949; *A che pensi Stefano?* (1948); *Le lettere* (1949); *La bugiarda meravigliosa* (1950); *Solitudine Estrema* (1951); *I nuovi avari* (1953); *La barriera* (1954); *Il giardino segreto* (1955); *Romeo e Giulietta al villaggio* (1955); *Anima sola* (1960); *Intercessione per Ismay* (1960); *Alta marea* (1964); *Tutto un amore* (1965). Di Alberto Perrini: *L'appuntamento* (1947), in collaborazione con Gino Pugnetti; *Madame Curie* (1947), in collaborazione con Tui Vasile; *Gli occhi della coscienza* (1947); *La radio nella nebbia* (1948); *Il canto di Eli* (1948), in collaborazione con Anna Luisa Meneghini; *Disertori* (1949) – pubblicato nel fascicolo di «Repertorio» del 20 agosto 1949; *Tacchino notturno* (1949) – pubblicato nel fascicolo di «Repertorio» del 20 settembre 1949; *Ifigenia* (1950); *Giuda senza maschera* (1951); *Le vie dell'inferno* (1951); *Storia di un grande amore* (1952); *La città volante* (1953); *Morto in Corea* (1953), in collaborazione con Giorgio Nelson

non chiudevano le porte della rivista al meglio della produzione estera (si ricordi la pubblicazione di *Interno* e *I ciechi*, omaggio a Maurizio Maeterlinck, scomparso nel maggio dello stesso 1949; *Il primo amore* di Ivan Turgenev; *Jane Eyre* di Charlotte Brontë; *Il signor Tic-tac* di Jean Servais; *La voce della tortora* di John Van Druten; *Il tunnel* di Mabel Constanduros e Howard Agg; *I più begli occhi del mondo* di Jean Sarment). E non mancava nemmeno uno sguardo sulla radiofonia internazionale, prova ne siano le rubriche degli inviati da Londra e Parigi⁴³ o gli articoli dedicati alle radio estere⁴⁴ e ad autori stranieri di spicco come Norman Corwin⁴⁵.

In quest'ottica si inserisce anche l'intervista ad Armando Cenerazzo⁴⁶, noto drammaturgo e regista teatrale di origini irpine, emigrato a New York all'inizio del Novecento ed affermatosi già negli anni Trenta anche come autore di radiodrammi di grande successo per la stazione radiofonica W.O.V., la più importante emittente di lingua italiana per i nostri connazionali stanziatisi a New York. Nell'intervista, oltre a mettere a fuoco le differenze della radiofonia nei due Paesi, veniva rimarcato l'impegno del versatile autore nella costruzione di una 'identità culturale' della comunità di emigranti provenienti dall'Italia attraverso l'adeguamento del repertorio della madrepatria agli usi e costumi americani⁴⁷, come si può cogliere da un passo dell'intervista:

– E che repertorio? Quali programmi? – chiediamo.

– Al sabato vanno Pirandello o Praga, Antonelli o Giacosa, Lopez o Manzoni: commedie ieri e di oggi per il professionista che dedica appunto il sabato al teatro, mentre negli altri giorni si fa della cronaca recitata, secondo l'uso americano; del documentario parlato e della musica. La radio, in America, è ben altro di quanto sia in Italia.⁴⁸

Page; *Cronaca a Olimpia* (1955), in collaborazione con Remo Pascucci; *Il crepuscolo dell'eroe* (1960); *Il lupo perde il pelo* (1963). Di Gino Pugnetti: *L'appuntamento* (1947), in collaborazione con Alberto Perrini; *Buon giorno, Eccellenza* (1948); *Sul fiume di mercoledì* (1948); *Trovarsi a Natale* (1948); *È permesso ad un angelo* (1949); *Il vecchio professore* (1949) – pubblicato da «Repertorio» nel fascicolo del 5 agosto dello stesso anno; *Anatema nell'alta casa* (1950); *La visitatrice notturna* (1950); *Laggiù ci dimenticano* (1950); *L'ultimo sogno della signora Catrì* (1951); *Un ospite di riguardo* (1952); *Le domeniche di Angiola e Bortolo* (1953); *Ambulanza di turno* (1954); *La ragazza e i soldati* (1955); *Lo stimato signor ladro* (1957); *Il trapano* (1958); *La ragazza da marito* (1958); *Trentanove anni* (1966). Per il presente elenco si è fatto riferimento a *Il Dizionario dei Radiodrammi* (2018), a cura di G. Garamanti, con la collaborazione di G. Massari e F. Vannini, reperibile online al link www.radiodrammi.it (ultima consultazione: 3 ottobre 2024).

⁴³ Cfr. R. Wilmet, *Lettera da Parigi*, «Repertorio», I, 9, 20 agosto 1949, pp. 31-32, 110; ID., *Lettera da Parigi*, «Repertorio», I, 11, 20 settembre 1949, pp. 23-24, 26; V. Wade-Brown, *Lettera da Londra*, *ivi*, pp. 32-33, 62.

⁴⁴ Cfr. D.M. Carter, *In 20 milioni di parole tutta la radio americana*, «Repertorio», I, 5, 20 giugno 1949, pp. 55-56.

⁴⁵ Cfr. Piero Pressenda, *Corwin alla conquista dei radioascoltatori del mondo*, «Repertorio», I, 7, 20 luglio 1949, pp. 48-49, 111.

⁴⁶ G. Mangano, *Con Armando Cenerazzo pioniere della radio italiana in America*, «Repertorio», I, 11, 20 settembre 1949, pp. 72-73. L'oscillazione del cognome Cenerazzo/Cenerazzo è frequente. Tuttavia, nel registro dei nati del comune di Tufo il cognome del futuro drammaturgo (nato il 3 gennaio 1887) viene riportato con la doppia consonante. L'arrivo in Italia di Cenerazzo e della moglie Rosarie veniva preannunciato nella rubrica *fra noi* già nel n. 8 del quindicinale (cfr. *Rosarie e Armando Cenerazzo in Italia*, «Repertorio», I, 8, 5 agosto 1949, p. 56). Prime informazioni sulla vita e sull'opera di Armando Cenerazzo si trovano in F. Durante, *Italoamericana*, vol. II, *Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti 1880-1943*, Milano, Mondadori, 2005, pp. 423-424.

⁴⁷ Sul *modus operandi* di Cenerazzo si rinvia a F. Cotticelli, L. Palma, *Il caso Caruso nell'ambito delle migrazioni teatrali*, in F. Cotticelli, P. Maione (a cura di), *Enrico Caruso. L'uomo, l'artista, il divo*, Wien, Hollitzer, 2023, pp. 49-65.

⁴⁸ G. Mangano, *Con Armando Cenerazzo pioniere della radio italiana in America*, *cit.*, p. 72.

L'intervista si concludeva con l'impegno assunto da Cennerazzo di far conoscere «Repertorio» anche in America⁴⁹.

Nei tredici fascicoli che sono giunti fino a noi, notiamo anche come la rivista di Colombini avvicinasse il suo pubblico ai 'mestieri' della radio ma soprattutto affrontasse questioni fondamentali in quegli anni cruciali per l'affermazione del mezzo radiofonico in una serie di articoli che già dal titolo appaiono significativi: *Valore del radiodramma* (Antonio Bertini)⁵⁰, *Radioteatro e teatro per la radio* (Luigi Baccolo)⁵¹, *Prendiamo sul serio la drammaturgia* (Gian Francesco Luzi)⁵², *Importanza dell'arte radiofonica* (Antonio Santoni Rugiu)⁵³, *Invito al radioteatro* (Nicola Manzari)⁵⁴, *Affinare il gusto dell'ascoltatore* (Gianni Boari)⁵⁵, *Sensibilità del radioascoltatore* (Jean Pierdet)⁵⁶, *Radioteatro: tutto e nulla* (Vito Pandolfi)⁵⁷, *Della "presenza" dell'attore* (André Charmel)⁵⁸, *La recitazione radiofonica* (Sandro Bolchi)⁵⁹, *Il programmatista e il palinsesto* (Antonio Santoni Rugiu)⁶⁰, *Non ignorare il radioteatro* (Gino Pugnetti)⁶¹, *Il copione radiofonica* (Gian Francesco Luzi)⁶², *La durata del radiodramma* (Paolo Vales)⁶³, *Della "profondità" e della "luce" nel radiodramma* (Ermanno Maccario)⁶⁴, *Come si trasmette una radiocommedia* (Alberto Perrini)⁶⁵, *La voce e l'ascoltatore* (Lorenzo Ferrero)⁶⁶.

Tra i collaboratori più assidui di «Repertorio» va citato senz'altro Antonio Santoni Rugiu, critico ed autore molto apprezzato⁶⁷. Oltre ai due interventi in cui spiegava al pubblico dei

⁴⁹ «[...] c'è un particolare che già possiamo rivelare ed è che, tornando a New York, Armando Cennerazzo inizierà una vasta campagna di diffusione di "Repertorio" in America. / – È una rivista che piacerà – ci dice. Ce lo auguriamo! Intanto sono già allo studio un "documentario" ed un "nastro" parlato sullo stesso argomento, da trasmettere per radio. Nei cinema e dalla radio W.O.V. di New York gli italiani potranno così sapere della nostra appassionante fatica e conoscere molte fra le voci dei nostri attori di radioteatro» (ivi, pp. 72-73).

⁵⁰ A. Bertini, *Valore del radiodramma*, «Repertorio», I, 2, 5 maggio 1949, pp. 54-56.

⁵¹ L. Baccolo, *Radioteatro e teatro per la radio*, «Repertorio», I, 4, 5 giugno 1949, pp. 107-108.

⁵² G.F. Luzi, *Prendiamo sul serio la drammaturgia*, cit., pp. 59-60.

⁵³ A. Santoni Rugiu, *Importanza dell'arte radiofonica*, cit.

⁵⁴ N. Manzari, *Invito al radioteatro*, «Repertorio», I, 6, 5 luglio 1949, pp. 61-63.

⁵⁵ G. Boari, *Affinare il gusto dell'ascoltatore*, «Repertorio», I, 7, 20 luglio 1949, pp. 43-44.

⁵⁶ J. Pierdet, *Sensibilità del radioascoltatore*, «Repertorio», I, 8, 5 agosto 1949, pp. 28-30.

⁵⁷ V. Pandolfi, *Radioteatro: tutto e nulla*, ivi, pp. 50-52.

⁵⁸ A. Charmel, *Della "presenza" dell'attore*, «Repertorio», I, 9, 20 agosto 1949, pp. 43-46.

⁵⁹ S. Bolchi, *La recitazione radiofonica*, «Repertorio», I, 10, 5 settembre 1949, pp. 22-24.

⁶⁰ A. Santoni Rugiu, *Il programmatista e il palinsesto*, cit..

⁶¹ G. Pugnetti, *Non ignorare il radioteatro*, «Repertorio», I, 11, 20 settembre 1949, pp. 25-26.

⁶² G. F. Luzi, *Il copione radiofonica*, cit..

⁶³ P. Vales, *La durata del radiodramma*, «Repertorio», I, 11, 20 settembre 1949, pp. 50-52.

⁶⁴ E. Maccario, *Della "profondità" e della "luce" nel radiodramma*, ivi, pp. 59-61.

⁶⁵ A. Perrini, *Come si trasmette una radiocommedia*, cit.

⁶⁶ L. Ferrero, *La voce e l'ascoltatore*, «Repertorio», I, 12, 5 ottobre 1949, pp. 31-32.

⁶⁷ Nel già citato *Dizionario dei Radiodrammi* Santoni Rugiu viene annoverato come autore di: *Le sette e tre quarti* (1947); *Notte lunga* (1947); *L'erba è ricresciuta* (1948); *Ventata di primavera* (1948), in collaborazione con G. Di Martino; *Sabato rivoluzione* (1950); *La carota umanitaria* (1951); *La corona umanitaria* (1951); *Pilato* (1953), in collaborazione con Giuseppe Di Martino; *Terremoti per Erasmo* (1953), in collaborazione con Luigi Silori; *Il pigro Orfeo* (1954), in collaborazione con Luigi Silori; *Prodocimo* (1960). Per un profilo più ampio della poliedrica attività dell'autore (critico, scrittore, pedagogista, sindacalista) si rinvia agli atti del convegno a lui dedicato: C. Betti, G. Bandini, S. Oliviero (a cura di), *Educazione, laicità e democrazia. Tra le pagine di Antonio Santoni Rugiu*, Milano, FrancoAngeli, 2014.

lettori il lavoro di chi opera ‘dietro le quinte’ (il fonico⁶⁸, il programmatista⁶⁹), si distingueva per l’articolo sull’importanza attribuita all’arte radiofonica in cui lo scrittore coglieva nella società contemporanea una profonda contraddizione tra la diffusione capillare del mezzo e la considerazione dello stesso negli ambienti culturali:

Il numero dei radioascoltatori nel mondo – teniamo presente che ogni apparecchio vale in media per tre persone – supera certamente il numero dei lettori abitudinari, degli spettatori normali del teatro, del cinema e di qualsiasi genere di arte o spettacolo. La diffusione del mezzo è tale e così determinata dal punto di vista psicologico e sociale in genere, che se dovessimo fare una ricerca dei fattori che danno alla nostra epoca un aspetto e un costume distintivo, dovremmo necessariamente porre la radio – e quindi i mezzi espressivi suoi propri – ai primi posti.

Eppure nell’interesse che gli stessi ascoltatori le rivolgono, nella considerazione in cui è tenuta dagli ambienti culturali, la radio sembrerebbe essere un aspetto secondario e deteriore derivato dal conubio occasionale di più generi, ognuno dei quali non pare degno di essere considerato a parte, nel suo innaturale esilio radiofonico. Ecco la contraddizione.⁷⁰

Pur nella breve misura dell’articolo, Santoni Rugiu riusciva a porre sul tappeto questioni molto interessanti, facendo giungere fino a noi l’eco delle discussioni e degli scontri ideologici che si consumavano negli anni in cui la radio era ancora in cerca di una propria identità. Lo scrittore si schierava contro tutti i pregiudizi che escludevano il mezzo radiofonico dal campo dell’arte pura e dai manuali di estetica e avvertiva piuttosto la necessità di aprire un dibattito che esplorasse e riconoscesse le potenzialità del nuovo mezzo:

La radio [...] ha necessità che si formi attorno alla sua attività e ai suoi problemi una corrente di interesse e di discussione che giovi a definire i limiti e le possibilità della sua materia di linguaggio. Per necessità direi fisiche, la radio ha un proprio linguaggio, in cui la tecnica e l’estetica sostengono un ruolo complementare e funzionale.

Nessuno può ancora definire le possibilità espressive di questo linguaggio. [...] Il compito che dovremmo proporci dovrebbe essere appunto quello, attraverso l’esame e la discussione, di definire le possibilità espressive del mezzo radiofonico, nei suoi aspetti tecnici e artistici [...].⁷¹

A darci la misura di come i tempi fossero ormai maturi per aprire un dibattito intorno al nuovo genere del radiodramma basterebbe l’articolo in cui Antonio Bertini, nel secondo numero della rivista, dichiarava la propria soddisfazione per il clamore finalmente suscitato sulla questione dal suo intervento nel fascicolo d’apertura di «Repertorio»:

Il mio articolo «Gli scrittori e la radio», comparso nel fascicolo scorso, ha provocato un discreto coro, sia pure contrastante nei toni... e negli accenti [...] che mi ha fatto molto piacere.

In fondo – s’era anche detto – l’articolo aveva proprio lo scopo di indurre alla discussione; per modo che se lettere sono giunte, di approvazione e di protesta, me ne compiaccio.⁷²

⁶⁸ Cfr. ID., *Il... personaggio ignoto: il fonico*, cit.

⁶⁹ Cfr. ID., *Il programmatista e il palinsesto*, cit.

⁷⁰ A. Santoni Rugiu, *Importanza dell’arte radiofonica*, cit., p. 63.

⁷¹ Ivi, pp. 63-64.

⁷² A. Bertini, *Valore del radiodramma*, cit., p. 54.

Nel fare il punto della situazione, Bertini muoveva alcune critiche ai nostri autori di radiocommedie affinché si arrivasse «anche in Italia alla affermazione totale di un vero teatro radiofonico»⁷³. Egli, infatti, si domandava:

Che cosa è, infatti, allo stato attuale, il teatro radiofonico nostro? In parte un campo di non sempre riuscite esperienze, di tentativi compiuti da autori non ancora scaltriti e quindi non per loro colpa nella migliore facoltà di produrre.⁷⁴

Bertini individuava quale maggiore difetto degli autori di radiodrammi il voler utilizzare tutti i mezzi espressivi offerti dalla radio per ottenere un ‘prodotto’ di sicuro effetto:

Gravissimo errore. La radio, sì, consente di spaziare in ambienti multipli nello stesso momento, se lo si desidera; consente di far parlare un personaggio e subito farci conoscere – ad esempio – gli stati d’animo del suo subcosciente; permette di intrattenerci con quelli che furono e di seguirli con estrose interpretazioni nella loro ipotetica vita aldilà, ma non è assolutamente necessario che tutti questi mezzi espressivi vengano usati per scrivere un buon radiodramma. Anzi, assai spesso, è proprio il cattivo uso di questi mezzi che nuoce alla potenzialità di un lavoro.⁷⁵

Il critico prendeva posizione anche nei confronti di quanti affermavano che «il radiodramma e la radiocommedia non hanno necessità di vincolarsi ad una durata, come le commedie di ribalta»⁷⁶. Paragonando il radiodramma breve al bozzetto, egli sosteneva che soltanto in rari casi la breve misura rivelava l’artista di valore, perciò, rivolgendosi agli scrittori più giovani, raccomandava «lavori di largo respiro, di più forte impegno se si intende valutare la vera capacità degli autori. Al bozzetto – cioè ai lavori brevi - lasciamo che si dedichino soprattutto gli autori già più esperti»⁷⁷.

L’attenzione alle nuove leve della scrittura drammaturgica radiofonica costituiva una caratteristica di «Repertorio» che dedicava ampio spazio ai professionisti emergenti. Tra questi interveniva nella discussione sulle criticità presentate dal nuovo «genere letterario»⁷⁸ anche Luigi Baccolo il quale individuava le forti responsabilità della critica militante sullo sviluppo del radiodramma:

Un teatro che rimanga chiuso entro i rapporti tra autore e ascoltatore muore di inedia, per forza: oggi, una critica che indirizzi e guidi e giudichi, è tanto necessaria al prosperare di un qualsiasi genere di spettacolo quanto la intelligenza del pubblico stesso. Forse, anche più.
Ora, l’eco di una commedia al microfono si spegne nel giro di una sera. I settimanali, i quotidiani che trovano cronisti e spazio per uno spettacolo di varietà, ignorano il teatro «nuovo» – lo

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ivi*, p. 55.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ivi*, p. 56.

⁷⁸ L. Baccolo, *Radioteatro e teatro per la radio*, cit., p. 107.

spettacolo radiofonico – lo soffocano in una sottintesa congiura di silenzio. Logico che il pubblico rimanga disorientato e indifferente, e gli autori assenti.

Per ciò è da sperare che la iniziativa, partita da qualche quotidiano, di dedicare note periodiche anche alla prosa radiofonica, ottenga l'attenzione che merita e si estenda agli altri quotidiani, si approfondisca e sia tentata finalmente, se non una storia (che è ancora troppo presto) almeno una cronaca del radioteatro.⁷⁹

L'articolo toccava anche un altro punto nevralgico del dibattito aperto da «Repertorio», quello del rapporto del radioteatro con il suo 'progenitore', il teatro:

Il radioteatro [...] ha adottato suo padre e questo è stato l'errore di autori, della critica e del pubblico, sia pure in grado molto minore.

La commedia filmata, la commedia radioadattata, sono l'espressione più precisa della pigrizia spirituale del nostro tempo, che alla smania della novità unisce l'abbandono agli schemi e alle forme del passato.

Radioteatro invece vuol dire, è evidente, non altro che rappresentazione in cui tutto è affidato alla parola – e al suono, magari, ma direi con cautela, perché non spettacolo per l'orecchio deve essere il radioteatro, ma spettacolo di poesia.⁸⁰

A fare eco a Baccolo giungeva nel fascicolo successivo di «Repertorio» l'articolo di Gian Francesco Luzi che estendeva l'analisi agli Enti radiofonici sostenendo che, in assenza di una politica di sostegno alla produzione di radiodrammi, appariva inevitabile che tale produzione non potesse svilupparsi adeguatamente. Egli adduceva come controprova il fatto che in Italia era stata la stessa programmazione radiofonica a sollecitare i critici ad occuparsene:

[...] se oggi in Italia molti quotidiani hanno cominciato a concedere alla critica radiofonica un trattamento di parità con la critica teatrale e cinematografica lo si deve al fatto che, con l'attuale indirizzo di programmi radiofonici, una simile critica di settore trova già la condizione *sine qua non* per avviarsi e sussistere.⁸¹

Non si era ancora giunti agli anni Cinquanta che Luzi era già in grado di tracciare una storia della radiodrammaturgia, individuando notevoli differenze con il passato per l'uso delle tecniche espressive del nuovo *medium*:

Si ricorderà quel curioso trapasso della radiodrammaturgia ancora alle prime armi e tutta protesa a suggerire ambienti ed immagini con suoni e rumori sovrabbondanti [...].

Le pratiche smodate di quel periodo hanno poi prodotti in essi, per contrasto, un'eccessiva stanchezza ed usura pel descrittivismo sonoro proprio quand'esso, superata l'incauta fase iniziale, si avviava verso un uso parsimonioso, lecito, veramente creativo ed è verso quel porto che laboriosamente veleggia tuttora.

La radiodrammaturgia dovrà sempre consegnarsi con francescana umiltà alla Parola innanzitutto, sovrana e meravigliosa evocatrice di climi e di miti, senza macchinosi ausili; ed al ritmo che ne completa la suggestione.⁸²

⁷⁹ Ivi, pp. 107-108.

⁸⁰ Ivi, pp. 108-109.

⁸¹ G.F. Luzi, *Prendiamo sul serio la radiodrammaturgia*, cit., p. 59.

⁸² Ivi, p. 60.

Anche Nicola Manzari, già affermato autore radiofonico e sceneggiatore cinematografico, riprendeva alcuni dei motivi su cui si erano soffermati gli altri collaboratori di «Repertorio»⁸³, rilevando i limiti delle commedie nate per il palcoscenico e riadattate per la trasmissione radiofonica⁸⁴ e rivolgendo ai colleghi l'invito a scrivere per il nuovo mezzo, ritrovando lì quel pubblico numeroso che disertava ormai il teatro⁸⁵. Ma l'aspetto più originale su cui si soffermava l'articolo di Manzari era il riferimento alla capacità di penetrare in tutte le case e in tutte le classi sociali:

E i miei illustri colleghi dovrebbero rendersi conto delle soddisfazioni che dà un pubblico così vasto e diffuso quale è quello radiofonico. Il giungere contemporaneamente ai pubblici di tutta Italia, il penetrare così immediatamente e profondamente nell'intimità di tante case e sopra tutto il farsi ascoltare da tutte le classi sociali (mentre i frequentatori dei teatri sono ormai ridotti a una élite dal palato guasto e dai gusti difficili) sono fattori veramente decisivi per chi sente di non poter più tacere a lungo e sentirsi ancora escluso dalle ribalte sulle quali impera il repertorio straniero.⁸⁶

La lucidità con cui gli articoli di «Repertorio» mettevano a fuoco le complesse dinamiche sottese alla programmazione radiofonica caratterizzava, come abbiamo visto, anche le riflessioni sul pubblico dei radioascoltatori, al centro di un intervento di Gianni Boari nel quale l'educazione all'ascolto radiofonico veniva definito «un problema da risolvere senza indugio».⁸⁷ Rilevando la progressiva diffusione tra la gente comune – tra una chiacchiera da salotto e l'altra – di conversazioni sui programmi alla radio, Boari rilevava, come già Bàccolo, la necessità che la stampa si occupasse maggiormente dei radiodrammi allo scopo di affinare i gusti del pubblico che ancora non appariva «in grado di poter seguire abbastanza i testi delle radiotrasmissioni di prosa che non siano quelle del teatro popolare e delle trasmissioni solite».⁸⁸ E qui lo scrittore chiamava in causa le responsabilità della Rai e dei giornali, piuttosto avari nello sponsorizzare i radiodrammi, a differenza del *battage* pubblicitario di cui poteva godere invece il teatro:

Non si può sperare [...] che tutto l'ascolto o gran parte di esso si polarizzi, quindi, verso una trasmissione che si esprime in una maniera del tutto nuova e si rivolge a un pubblico terribilmente impreparato.⁸⁹

⁸³ Cfr. N. Manzari, *Invito al radioteatro*, cit.

⁸⁴ «Ognuno intende, appena sia un ascoltatore avvertito ed esperto, l'assoluta inferiorità di quelle opere vincolate alle esigenze sceniche di fronte alle altre nate espressamente per il microfono» (ivi, pp. 61-62).

⁸⁵ «[...] i drammaturghi italiani [...] non si accorgono di avere nella radio il mezzo più efficace per farsi ascoltare da quelle migliaia di ascoltatori dei quali purtroppo il Teatro non serba che...il ricordo!» (ivi, p. 61).

⁸⁶ Ivi, pp. 62-63.

⁸⁷ G. Boari, *Affinare il gusto dell'ascoltatore*, cit., p. 43.

⁸⁸ Ivi, p. 44.

⁸⁹ *Ibidem*.

La soluzione individuata da Boari è quella di proporre lavori radiofonici più facili, fino a formare il gusto del pubblico e di animare con dibattiti, recensioni e persino polemiche il mondo radiofonico non altrimenti di quanto avveniva per il cinema e per il teatro.

Accanto agli articoli pubblicati dal quindicinale, non possiamo avere un'idea completa del ruolo propositivo di «Repertorio» nei confronti della diffusione e valorizzazione dell'arte radiofonica se non consideriamo due importanti iniziative promosse dalla rivista quali il «Convegno di autori e registi della radio» e il «Concorso per radio-commedie». Le due iniziative, preannunciate già dal direttore Colombini nel suo iniziale editoriale, si concretizzarono effettivamente in un'unica manifestazione tenutasi a Stresa dal 29 settembre al 2 ottobre 1949. Nel numero 9 di «Repertorio» veniva annunciato il programma dei lavori del «Primo Convegno nazionale fra autori drammatici, radioautori e registi della radio» che vedeva nel suo interno anche la premiazione dei vincitori del «Premio Radioteatrale Stresa». Tra i relatori al Convegno (Ugo Betti, Diego Fabbri, Enzo Ferrieri, Adriano Magli, Cita e Suzanne Malard, Gian Francesco Luzi, Gino Pugnetti, Antonio Santoni Rugiu, Armando Scattarelli) comparivano molti dei collaboratori della rivista⁹⁰. Il coinvolgimento del pubblico dei radioascoltatori era stato favorito anche da un concorso in cui «Repertorio», insieme all'Azienda di turismo e soggiorno di Stresa, aveva messo in palio otto premi, per un ammontare complessivo di centomila lire, tra quanti avrebbero partecipato alla votazione pubblica per designare i vincitori del Premio Stresa per i migliori radiodrammi. Nel successivo fascicolo venivano pubblicate tre interviste (corredate da fotografia) dedicate agli autori premiati nella Sezione Seconda (radiocommedie o radiodrammi mentre la Sezione Prima era riservata alle commedie in tre atti): Roberto Cortese⁹¹, Anna Luisa Meneghini⁹² e Alberto Perrini⁹³. Nell'ultimo numero pervenuto della rivista, datato 20 ottobre, «Repertorio» pubblicava una rassegna fotografica di alcuni momenti del convegno e un breve resoconto dello stesso, annunciando l'intenzione di aprire una sottoscrizione per pubblicare il testo stenografico delle relazioni.

Per completare la nostra disamina non può mancare il riferimento anche ad un'inchiesta lanciata dalla rivista che avrebbe coinvolto numerosi 'addetti ai lavori'⁹⁴, *La televisione annullerà il*

⁹⁰ Cfr. «Repertorio», I, 9, 20 agosto 1949, p. 4.

⁹¹ Cfr. M. Pezzati, *Roberto Cortese*, «Repertorio», I, 11, 20 settembre 1949, pp. 53-54.

⁹² Cfr. G. Pugnetti, *Anna Luisa Meneghini*, *ivi*, pp. 53, 58.

⁹³ Cfr. M. Ronco, *Alberto Perrini*, *ivi*, pp. 56-57.

⁹⁴ Gli intervistati furono: Sergio Pugliese, vicedirettore dell'Ufficio Programmi e direttore dell'Ufficio Prosa della Radio; Guglielmo Morandi, direttore della Compagnia di Prosa di Radio-Roma; Enzo Masetti, compositore di musica cinematografica e radiofonica; Daniele Fabbri, segretario del Centro Cattolico Radiofonico e vice segretario del Centro Italiano studi Radiofonici; Antonio Rocca, funzionario dell'Ufficio Programmi di una delle stazioni televisive di New York; Gian Francesco Luzi, critico radiofonico e radioautore; Guido Guarda, critico radiofonico e radioautore; Lorenzo Ferrero, regista radiofonico; Franco Rossi, regista radiofonico e cinematografico; Alberto Perrini, radioamatore, regista e critico radiofonico; Mario Vallini, direttore musica leggera della Rai; Guido Leoni, radioautore e giornalista; Angelo Gori, musicista radiofonico; Giuseppe Bevilacqua, commediografo, critico drammatico e giornalista; Anna Luisa Meneghini, critica radiofonica e radioautrice; Tito Guerrini, radioautore e regista cinematografico; Giuseppe Andreucci, avvocato, lettore della rivista; Sergio Surchi, radioautore e

teatro radiofonico?, che affiancava alcuni articoli apparsi nel quindicinale⁹⁵ in cui già si imponeva la riflessione sul nuovissimo *medium* che si stava affermando negli Stati Uniti.

Variamente articolate, le risposte, pubblicate nei fascicoli 6-10 della rivista, per quanto aperte a scenari non ancora definiti, propendono per il no. L'arrivo della televisione in Italia appariva ancora molto lontano agli occhi degli intervistati (il progresso tecnologico avrebbe allora sorpreso tutti, visto che neanche cinque anni dopo, il 3 gennaio 1954, la Rai avrebbe dato inizio alle trasmissioni televisive nel nostro Paese). Vale la pena riportare qualche stralcio delle risposte raccolte che assumono talvolta valore profetico:

Ma il progresso è così fatto: quando crediamo di aver acquistato qualcosa, è proprio allora che dobbiamo constatare che qualcosa abbiamo perduto. E non si sa, alla fine del bilancio, se sia più quello che si guadagna o quello che si perde.⁹⁶ (Enzo Masetti)

[...] la radiodrammaturgia è ritmo, è poesia, e non può essere oscurata da una forma tecnica, meccanica come appunto la televisione. Il telespettacolo potrà avere un suo pubblico ma proprio allora si potrà dare una efficiente caratterizzazione al radiospettacolo, perché avendo un pubblico suo più cosciente potrà avere forse anche una creatività più profonda.⁹⁷ (Daniele Fabbri)

Oggi come oggi, l'originalità della radiodrammaturgia è tutta nella meravigliosa condizione di *far spettacolo* direttamente sulla fantasia del radioascoltatore. Al cinema e al teatro gli spettatori *subiscono le immagini*; alla radio, oggi, le crea dentro l'arcana sollecitudine del radioautore in fervido connubio con lui. [...] Personalmente, il rimpianto per lo spettacolo più magico, quello affidato alla sola parola (ho detto la radiodrammaturgia; lo spettacolo *uno e centomila*, per quante sono le fantasie dei radioascoltatori, coordinate e sommosse ma non asservite all'autore) avrà ragioni ben più motivate che non per il cinema muto [...].⁹⁸ (Gian Francesco Luzi)

Tra le due diverse forme espressive è possibile soltanto un *influsso* e non certo un *conflitto*. Il *Radio-spettacolo* è forma poetica basata su valori esclusivamente acustici, simbolici e ritmici, mentre il *Telespettacolo* sarà un connubio tra immagini (reali o fantastiche), musica e ritmo, parola e valori spaziali, che, mediante un particolare montaggio, fonderà in un nodo artisticamente complesso e (speriamo) esteticamente valido le espressioni caratteristiche delle arti già acquisite: Pittura, Scultura, Architettura, Teatro, Balletto, Musica, Radiofonia, Fotografia, Cinematografia, Disegno. Come il Cinema non ha soppiantato il Teatro, come la Fotografia non ha soppiantato la Pittura, come il Telefono non ha soppiantato la Lettera, come il Notiziario Radiofonico non ha soppiantato la Stampa, la Televisione NON soppiantierà certo la Radiodrammaturgia.⁹⁹ (Alberto Perrini)

giornalista; Umberto Colombini, giornalista, direttore di «Repertorio»; Cesare Zavattini, scrittore, soggetto cinematografico e giornalista; Valentino Fusi, lettore di «Repertorio»; Domenico Roselli, professionista, lettore di «Repertorio»; Gino Magazù, funzionario della Radio italiana, radioautore e giornalista; Enzo Maurri, radioautore, giornalista e critico radiofonico; Roberto Cortese, radioautore, vincitore del Premio Stresa; Cita e Suzanne Malard, radioautrici e direttrici della Sezione Teatro a Radio Montecarlo.

⁹⁵ Si vedano: S. Scotti, *Piccola storia della televisione*, «Repertorio», I, 6, 5 luglio 1949, pp. 58-60; *Televisione e radioteatro*, ivi, pp. 64-66; Alberto Perrini, *Appunti per una estetica televisiva*, «Repertorio», I, 8, 5 agosto 1949, pp. 21-23; S. Scotti, *La televisione com'è*, «Repertorio», I, 10, 5 settembre 1949, pp. 83-84; *La televisione anche in Italia*, «Repertorio», I, 12, 5 ottobre 1949, pp. 33-34.

⁹⁶ *La televisione annullerà il teatro radiofonico?*, «Repertorio», I, 6, 5 luglio 1949, p. 104.

⁹⁷ Ivi, pp. 104-105.

⁹⁸ *La televisione annullerà il teatro radiofonico?*, «Repertorio», I, 7, 20 luglio 1949, p. 55.

⁹⁹ Ivi, pp. 56-57.

Il radioteatro non scomparirà ma la sua importanza verrà assai ridotta da una televisione sempre più dominante. Non è proprio il fenomeno che si verificò con l'avvento del cinema sonoro, ma quasi. Mentre al cinema – spettacolo essenzialmente visivo – la parola ha aggiunto un elemento di grande interesse, al radioteatro, la televisione, ne toglierà perché il radioteatro è per gli occhi dell'anima, mentre la televisione no.¹⁰⁰ (Umberto Colombini)

A questo punto, nel porre termine al nostro attraversamento di «Repertorio», possiamo concludere che la rivista, nonostante la sua breve vita, sia stata portavoce delle istanze di autonomia che il nuovo mezzo, anche attraverso il nascente genere del radiodramma, reclamava rispetto al teatro (e al cinema) e costituisca una preziosa testimonianza di un momento cruciale per l'affermazione stessa della radiofonia in Italia. Il dibattito sollevato sul riconoscimento della radio come strumento di espressione artistica *tout court* e non come forma 'mutolata' rispetto ai *media* che privilegiavano la *visione* invece che l'*ascolto* anima dal primo all'ultimo i fascicoli del quindicinale che riesce così a restituire a noi lettori di oggi tutta la complessità delle questioni che accompagnarono nel dopoguerra la progressiva diffusione del teatro radiofonico nella vita quotidiana degli Italiani.

La cifra peculiare della rivista diretta da Colombini sembra dunque essere la capacità di coniugare l'indagine sugli aspetti tecnici con l'intento divulgativo, riuscendo a condurre i propri lettori all'interno del processo della creazione artistica e a stabilire un rapporto diretto tra 'produttori' e 'fruitori' dell'opera. Nonostante l'evoluzione che ha caratterizzato la *fiction* nei settantacinque anni che ci separano dai tempi di «Repertorio», i radiodrammi continuano ancora oggi a essere scritti e programmati all'interno del palinsesto radiofonico e costituiscono di certo una storia nella storia dei cento anni di vita della creatura di Guglielmo Marconi.

¹⁰⁰ *La televisione annullerà il teatro radiofonico?*, «Repertorio», I, 8, 5 agosto 1949, p. 58.

Appendice¹⁰¹

Copioni delle opere trasmesse alla radio pubblicati da «Repertorio»

«Repertorio», I, 1, 20 aprile 1949

Autunno, commedia in tre atti di Gherardo Gherardi.

Rappresentata per la prima volta dalla compagnia Camera-Cellini-Pavese e trasmessa per la prima volta da Radio-Roma la sera dell'11 aprile 1949 nel trigesimo della scomparsa dell'autore e ripresa il 21 aprile 1949 con la regia di Guglielmo Morandi.

Una tazza di the, radiocommedia in un atto di Beppe Costa.

Trasmessa per la prima volta da Radio-Firenze nel 1945 con la regia di Jacopo Treves, quindi da Radio-Milano (1946) con la regia di Enzo Convalli, da Radio-Roma (1947) con la regia di Anton Giulio Majano ed il 29 aprile 1949 dalla stessa stazione e col medesimo regista.

«Repertorio», I, 2, 5 maggio 1949

Ma non lo siamo un po' tutti?, commedia in tre atti di Federico Lonsdale.

Rappresentata per la prima volta dalla compagnia Benassi-Morelli. Trasmessa da Radio-Milano il 5 maggio 1949 con la regia di Enzo Convalli.

Un uomo da niente, radiodramma di Mauro Pezzati.

Trasmesso per la prima volta il 21 maggio 1949 da Radio-Firenze, sulla rete rossa, con la regia di Umberto Benedetto.

«Repertorio», I, 3, 20 maggio 1949

Partita a quattro, commedia in tre atti di Nicola Manzari.

Trasmessa da Radio-Torino il 21 maggio 1949 con la regia di Claudio Fino.

“Corpo 6”, radiodramma di Gian Domenico Giagni.

Trasmesso per la prima volta da Radio-Roma il 4 giugno 1949 con la regia di Guglielmo Morandi.

Tragedia anonima, radiodramma di Gian Francesco Luzi.

¹⁰¹ Nel compilare il presente elenco si è tenuto conto delle informazioni fornite dalla rivista stessa integrate dalle notizie reperite dalla pagina web dell'Accademia dei Filodrammatici (<http://biblioteca.accademiadefilodrammatici.it>, ultima consultazione: 3 ottobre 2024). Il periodico informa: «Le commedie ed i radiodrammi che pubblica REPERTORIO sono gli stessi lavori che la Radio trasmette nella quindicina in cui è in vendita il fascicolo nel quale sono stampati» («Repertorio», I, 1, 20 aprile 1949, p. 46).

Trasmesso per la prima volta da Radio-Milano il 10 aprile 1947 con la regia di Enzo Ferrieri. Dopo varie ritrasmissioni, anche all'estero, tornò in onda a Radio-Roma il 28 maggio 1949 con la regia di Guglielmo Morandi.

«Repertorio», I, 4, 5 giugno 1949

Sagezza, commedia in tre atti di Piero Ottolini.

Rappresentata per la prima volta al teatro Manzoni di Milano il 14 dicembre 1939 dalla Compagnia delle tre maschere. Trasmessa da Radio-Roma il 13 maggio 1949 con la regia di Pietro Masserano Taricco.

Interno, un atto di Maurizio Maeterlinck. Traduzione di Enzo Ferrieri.

Trasmesso per la prima volta da Radio-Milano il 9 giugno 1949 con la regia di Enzo Ferrieri.

I ciechi, un atto di Maurizio Maeterlinck. Traduzione di Enzo Ferrieri.

Trasmesso per la prima volta da Radio-Milano il 9 giugno 1949 con la regia di Enzo Ferrieri.

«Repertorio», I, 5, 20 giugno 1949

Isa, dove vai?, commedia in tre atti di Cesare Vico Lodovici.

Trasmessa per la prima volta il 30 giugno 1949 sulla rete azzurra da Radio-Milano con la regia di Enzo Ferrieri.

Il primo amore, di Ivan Turgheniew [sic]. Adattamento radiofonico di Antonio Santoni Rugiu e Giuseppe Martino (1^a puntata).

Trasmesso da Radio-Roma il 28 giugno 1949 con la regia di Guglielmo Morandi.

Cattive compagnie, radiodramma di Tito Guerrini.

Trasmesso per la prima volta da Radio-Roma il 25 giugno 1949 con la regia di Pietro Masserano Taricco.

«Repertorio», I, 6, 5 luglio 1949

Ballo a tre, commedia in tre atti di Giuseppe Bevilacqua.

Trasmessa per la prima volta da Radio-Milano (rete azzurra) il 7 luglio 1949 con la regia di Enzo Convalli.

Il primo amore, di Ivan Turgheniew [sic]. Adattamento radiofonico di Antonio Santoni Rugiu e Giuseppe Martino (2^a puntata).

Trasmesso da Radio-Roma il 30 giugno 1949 con la regia di Guglielmo Morandi.

Delirio, radiodramma di Diego Fabbri.

Trasmesso per la prima volta da Radio-Roma il 14 maggio 1949 con la regia di Pietro Masserano Taricco.

«Repertorio», I, 7, 20 luglio 1949

Gigliola, atto unico di Ario Tersio Orbanì.

Trasmesso per la prima volta da Radio-Torino il 27 luglio 1949 con la regia di Claudio Fino.

Il primo amore, di Ivan Turgheniew [sic]. Adattamento radiofonico di Antonio Santoni Rugiu e Giuseppe Martino (3^a puntata).

Trasmesso da Radio-Roma il 5 luglio 1949 con la regia di Guglielmo Morandi.

Delirio sul Po, commedia in tre atti di Giuseppe Bevilacqua.
Candidata al Premio Stresa Sezione Prima (commedie in tre atti).

«Repertorio», I, 8, 5 agosto 1949

Il vecchio professore, radiodramma di Gino Pugnetti.
Trasmesso per la prima volta il 6 agosto 1949 da Radio-Roma.

Il primo amore, di Ivan Turgheniew [sic]. Adattamento radiofonico di Antonio Santoni Rugini e Giuseppe Martino (4^a puntata).
Trasmesso da Radio-Roma il 7 luglio 1949 con la regia di Guglielmo Morandi.

Amarsi, commedia in tre atti di Giovanni Cenzato.
Candidata al Premio Stresa Sezione Prima (commedie in tre atti).

«Repertorio», I, 9, 20 agosto 1949

Il grande salto, radiodramma di Eraldo Miscia.
Trasmesso per la prima volta il 1° settembre 1949 con la regia di Claudio Fino.

Jane Eyre, riduzione radiofonica del romanzo di Carlotta Brönte [sic]. Riduzione di Barbara Couper - Traduzione di Franca Cancogni (1^a puntata).¹⁰²
Presentato per la prima volta in Italia nella stagione teatrale 1948-49. Trasmessa nel luglio 1949 da Radio-Roma con la regia di Anton Giulio Majano.

Bella fra due pazzie, commedia in tre atti di Cesare Meano.
Candidata al Premio Stresa Sezione Prima (commedie in tre atti).

Disertori, radiodramma di Alberto Perrini.
Candidato al Premio Stresa Sezione Seconda (radiodrammi).

«Repertorio», I, 10, 5 settembre 1949

Incontro di sera, radiodramma di Anna Luisa Meneghini.
Trasmesso per la prima volta da Radio-Firenze l'8 settembre 1949 con la regia di Umberto Benedetto.

Jane Eyre, riduzione radiofonica del romanzo di Carlotta Brönte [sic]. Riduzione di Barbara Couper - Traduzione di Franca Cancogni (2^a puntata).
Presentato per la prima volta in Italia nella stagione teatrale 1948-49. Trasmessa nel luglio 1949 da Radio-Roma con la regia di Anton Giulio Majano.

La moglie di don Giovanni, commedia in tre atti di Carlo Terron.
Candidata al Premio Stresa Sezione Prima (commedie in tre atti).

L'abito da sposa, radiodramma di Roberto Cortese.
Candidato al Premio Stresa Sezione Seconda (radiodrammi).

Andrea, radiodramma di Anna Luisa Meneghini.

¹⁰² Di quest'opera vengono annunciate otto puntate.

Candidato al Premio Stresa Sezione Seconda (radiodrammi).

«Repertorio», I, 11, 20 settembre 1949

Taccuino notturno, radiodramma di Alberto Perrini.

Trasmesso per la prima volta da Radio-Roma il 30 aprile 1949 con la regia di Guglielmo Morandi. Ripreso il 1° ottobre 1949, sempre da Radio-Roma.

Jane Eyre, riduzione radiofonica del romanzo di Carlotta Brönte [sic]. Riduzione di Barbara Couper - Traduzione di Franca Cancogni (3ª puntata).

Presentato per la prima volta in Italia nella stagione teatrale 1948-49. Trasmessa nel luglio 1949 da Radio-Roma con la regia di Anton Giulio Majano.

Il cuore in tasca, commedia in tre atti di Antonio Conti.

Trasmessa per la prima volta il 26 settembre 1949 da Radio-Roma con la regia di Guglielmo Morandi.

«Repertorio», I, 12, 5 ottobre 1949

Il signor Tic-tac, radiodramma di Jean Servais. Traduzione di Beppe Costa.

Trasmesso per la prima volta nella stagione 1948-49 e ripreso il 15 ottobre 1949 da Radio-Roma con la regia di Anton Giulio Majano.

Jane Eyre, riduzione radiofonica del romanzo di Carlotta Brönte [sic]. Riduzione di Barbara Couper - Traduzione di Franca Cancogni (4ª puntata).

Presentato per la prima volta in Italia nella stagione teatrale 1948-49. Trasmessa nel luglio 1949 da Radio-Roma con la regia di Anton Giulio Majano.

La voce della tortora, commedia in tre atti di John Van Druten. Traduzione di Giuliana Tomei e Mario Beltramo.

Trasmesso per la prima volta il 16 ottobre 1949 da Radio-Roma con la regia di Antonio Masserano Taricco.

«Repertorio», I, 13, 20 ottobre 1949

Il tunnel, radiodramma di Mabel Costanduros e Howard Agg. Traduzione di Raffaele La Capria.

Trasmesso per la prima volta in Italia la sera del 28 ottobre 1949 da Radio-Roma (rete azzurra) con la regia di Anton Giulio Majano.

Jane Eyre, riduzione radiofonica del romanzo di Carlotta Brönte [sic]. Riduzione di Barbara Couper - Traduzione di Franca Cancogni (5ª puntata).

Presentato per la prima volta in Italia nella stagione teatrale 1948-49. Trasmessa nel luglio 1949 da Radio-Roma con la regia di Anton Giulio Majano.

I più begli occhi del mondo, commedia in tre atti di Jean Sarment.

Trasmessa per la prima volta il 27 ottobre 1949 da Radio-Milano con la regia di Enzo Ferrieri.