

**antonio santoni rugiu
da radio sardegna al radiodramma**

La rivoluzione del "baffo di gatto"

Dicendo "radio" oggi noi rievochiamo solo una piccolissima parte, ormai sbiadita dal tempo, del significato, per alcuni aspetti letteralmente rivoluzionario, che la rapidissima diffusione della radiofonia ha avuto nella seconda metà degli anni '20 quale primo potente mezzo di comunicazione di massa. Parlare di tale primato e di rivoluzione oggi può apparire esagerato, ma basta riflettere un attimo sull'impatto che il nuovo mezzo ebbe per chi, senza muoversi da un paese della Carnia o del Gennargentu, poté allora percepire incredibilmente segnali sonori di avvenimenti che nello stesso istante (oggi diremmo "in tempo reale") si stavano svolgendo a parecchie centinaia di chilometri di distanza, non importa se la radiocronaca di una partita della nostra nazionale di calcio in campo a Budapest o a Lisbona, il collegamento con l'esecuzione di un'opera lirica alla Scala di Milano o al S. Carlo di Napoli oppure la voce del Duce che stava pronunciando uno dei suoi "storici" discorsi dal balcone romano di palazzo Venezia, e tutto il resto. Nessun'altra applicazione tecnologica dei cento anni precedenti, durante i quali pure si erano realizzate cose stupefacenti nel campo della comunicazione a distanza aveva inciso

tanto radicalmente, oltretutto, sul mutamento della percezione umana del senso di lontananza e di presenza, costituente importante della griglia psicologica fondamentale della vita di relazione e quindi della visione del mondo in senso proprio e in senso figurato. Quelle innovazioni ottocentesche, per quanto grandiose, avevano comportato sì forti accelerazioni, certamente clamorose e incisive nei rapporti pubblici e privati (pensiamo ai primi cavi telegrafici transoceanici gettati fra Europa e USA ancora prima della fine del XIX sec.) ma nessuna di esse, per quanto stupefacente, era stata in grado di azzerare l'intervallo di tempo fra emissione e ricezione (salvo in ultimo il telefono, però trasmittente della voce di un singolo parlante unicamente a un singolo ascoltatore e perciò non catalogabile quale mezzo di comunicazione di massa).

Tuttavia il primo radioascolto era parecchio difficoltoso: avveniva per mezzo di un primitivo apparecchio a galena, poi presto su-

perato e oggi del tutto dimenticato. Eppure il miracolo di quella radio a galena mostrò subito una capacità imprevista di coinvolgimento e di suscitazione intellettuale ed emotiva. La galena è un minerale i cui cristalli plumbeo-sulfurei consentivano la ricezione del segnale captato dalle onde hertziane (nell'euforia dei primi tempi dette "gli eterei sentieri") e per loro particolare proprietà magnetica di autoalimentazione fornivano un ascolto pure in zone (non poche nell'Italia rurale degli anni '20) ancora sprovviste di elettricità. Prima di raggiungere l'ascolto attraverso apposite cuffie, occorreva appoggiare la punta sottile, quasi un ago, di un filo di ferro avvolto a spirale su uno dei tanti minuti cristalli superficiali della galena, detto "baffo di gatto" per la sua forma sottile e la sua grande sensibilità (e forse perché il gatto fin da tempi remoti è stato usato come metafora di magia). Che cos'erano infatti se non magia una voce o una melodia ascoltate da tanto lontano? Inoltre per tutti, contadini e cittadini, la bravura a trovare, magari al primo colpo, il cristallo giusto, per ulteriore fattore di coinvolgimento, fino a sentirsi co-protagonista di quella magica comunicazione e identificarsi in certa misura con il *medium* (e quindi precorrendo McLuhan di qualche decennio, anche con il messaggio).

Stabilire quel contatto però, semplicissimo a dirsi, di fatto non era per niente facile. A volte il baffo di gatto doveva saltellare dieci-venti volte in vari punti della galena. Prova e riprova finché si perdeva la pazienza o si trovava il cristallo giusto. E magari, una volta stabilito il contatto, i rumoracci restavano sempre in agguato: bastava che il segnale si allontanasse per un effetto *fading* delle onde medie (le onde lunghe e le corte erano ancor meno propiziatrici di felici ascolti) e ecco che ricomparivano più laceranti di prima fischi, scariche, gracchiamenti, stridori e roba del genere. Tuttavia, malgrado questi non lievi contrattempi operativi, il successo della radio fu grandioso. Quel poco che bene o male si riusciva a sentire, appariva tanto mirabolante (*omne ignotum pro magnifico tenetur* aveva detto Vico) da far perdonare gli svariati inconvenienti tecnici. Appunto un fatto magico, quasi un miracolo. E per spiegarcelo meglio ricordiamo che la maggior parte della popolazione, specie quella rurale allora in Italia maggioritaria, non aveva mai ascoltato prima direttamente musica e canto in un teatro o in una sala di concerto e forse nemmeno in una chiesa, se non canti e suoni di chitarra o di organetto durante le feste sull'aia delle grandi occasioni. Inoltre, a causa dell'analfabetismo an-

cora sensibile in campagna e anche di un atteggiamento di auto-isolamento talvolta vissuto come un'orgogliosa protezione della propria identità contadina contro la moderna corruzione dei costumi, non aveva mai letto non solo un libro ma neppure un giornale. *Ascoltare una voce o una musica che sembrava parlasse personalmente a ciascun ascoltatore* (ecco l'arma segreta psicologica della grande capacità di penetrazione della radio) non solo attenuava molto quell'isolamento, ma accreditava ancor più il senso magico del mezzo. Inoltre ridava psicologicamente dignità alla manualità dell'ascolto, per così dire: anche il contadino che dopo molti tentativi riusciva a captare dalla "scatola parlante" *Amami Alfredo!* o *La calunnia è un venticello* eseguite da illustri cantanti e non più canticchiate dalla suocera che in gioventù era stata a servizio da certi signori in città, a questa imprevista soddisfazione aggiungeva l'orgoglio di essersi procurato l'ascolto grazie alla propria bravura manuale nel maneggiare il baffo di gatto. Insomma, si sentiva procacciatore attivo di quel suo arricchimento culturale.

La tipicità del prodotto radiofonico

L'effetto così accattivante di apparire rivolta direttamente a ogni singolo utente, valeva anche per le conversazioni su temi vari e svolte con un linguaggio che, per quanto cercasse di essere divulgativo, non era certo alla portata di tutti. Eppure risultò che molti dicevano di non capire quasi nulla di quei discorsi ma di averli ascoltati lo stesso con piacere perché nessuno prima era arrivato fin dentro la propria casa a tentare di spiegare certe cose. Si trattava quindi di una sorta di bene accolta educazione popolare e insieme di un dovere-piacere di ospitalità verso una visita inattesa e gratificante. Mi pare che proprio questo -rapportato alla realtà sociologica degli anni '20 o '30 in Italia- vada sottolineato: la capacità di entrare direttamente nel privato, di cogliere il radioascoltatore nell'intimità familiare, caratterizzava l'emissione radiofonica in modo molto netto rispetto allo spettatore che sedeva nella platea di un cinema, di un teatro o di una sala di musica.

Ogni medaglia ha il suo rovescio: per quanto coinvolgente e accattivante, il radioascolto aveva il tallone d'Achille di poter essere cambiato con altro o spento a piacere del singolo. Un autore radiofonico doveva sempre ricordarsi di questa particolarità che comportava prima di tutto la capacità di fissare l'attenzione del radioa-

scoltatore: se era difficile che uno spettatore, pagato il biglietto, abbandonasse la sala perché insoddisfatto dello spettacolo, era molto facile invece che un radioascoltatore girasse la manopola per cambiare stazione o spegnere del tutto l'apparecchio o di allontanarsi senza bisogno di chiedere scusa ad altri spettatori. Non era vissuto insomma quale ascolto passivo, come qualcuno dirà invece quando le galene vennero sostituite dagli altoparlanti accesi o spenti dal semplice scatto di una manopola. Questo senso di magia e di miracolo, non sfuggì naturalmente alla Chiesa. Con la tradizionale sua fine sensibilità ai processi formativi e alle modalità delle loro procedure, il magistero cattolico intuì la grande potenzialità del nuovo mezzo verso la massa. Il suo primo atteggiamento fu di reticenza, se non di condanna. Dal pulpito i fedeli erano posti dai pastori di anime, specie nelle zone rurali, sull'avviso che Satana poteva nascondersi in quelle voci e in quei suoni per corrompere i costumi (vedi le canzoni d'amore troppo passionali o scene di commedie piccanti o frivole) e per montare la testa suggestionando i poveri e ignoranti villici.

Dopo aver sottolineato le percezioni soggettive del radioascoltatore, qualche considerazione oggettiva sul nuovo mezzo. La radio, per esempio, dava evidenza espressiva rendendo il suono (voce e rumori) attore, così come il cinema aveva reso attrice l'immagine di un oggetto, anche indipendentemente dal contenuto dell'uno e dell'altro. Al primo piano cinematografico e al dettaglio di un'immagine corrispondeva nella radio il primo piano fonico di una nota, di un sussurro o di un grido, ossia il tono e il timbro del suono attraverso il microfono. La radio non era quindi solo il mezzo che consentiva di comunicare notizie o di irradiare musica o recite di una commedia dal palcoscenico fino a luoghi remoti, si esprimeva anche con un proprio linguaggio. In altre parole la musica e le composizioni di qualunque genere per la radio, se volevano sfruttare veramente la specificità del mezzo, dovevano essere già pensate per essa e in vista di essa dovevano essere articolate o sceneggiate fino nei particolari, poi con la stessa cura eseguite.

Nasceva insomma un'estetica della radiofonia. A Roma nel 1938, in un seminario di Rudolf Arnheim. Io ero una matricola universitaria di Filosofia e Arnheim era già un noto psicologo della *Gestalt*, in rapporto con i francofortesi: Walter Benjamin si rifà già a lui nei suoi primi scritti (1932) circa alcune posizioni sulla rap-

presentazione pittorica. Arnheim era scappato in Italia a causa della campagna razziale che nella Germania hitleriana aveva subito toccato livelli drammatici e presto, quando Mussolini vi si allineerà, dovrà fare altrettanto dall'Italia.

Ovviamente, come gestaltista, Arnheim era soprattutto interessato alle strutture visive. A Roma si dedicava a una certa analisi del cinema, moderna arte visiva per eccellenza. Ma per contrasto e quasi per un'inversione dei ruoli, aveva voluto interessarsi anche della non-visività, diciamo, che era la radio. Le elaborazioni di quel seminario saranno poi in buona parte pubblicate in un volume edito da Hoepli nel 1939, *La radio cerca la sua forma*. Se l'autore dell'*Angelus novus* si era rifatto ad Arnheim, questi a sua volta si rifaceva a Benjamin secondo cui le grandi modificazioni dei modelli di vita e di modelli culturali vissuti dall'umanità nella storia, comportano presto o tardi altrettante modificazioni nei modi e nei generi della loro percezione sensoriale. Ossia che la resa di una comunicazione di qualsiasi tipo, tanto più se di massa, non va ricavata da una valutazione della qualità del suo contenuto ma si misura da ciò che effettivamente di essa viene percepito, rilevando anche le modificazioni sensoriali di cui sopra. Così come l'effetto di un farmaco si giudica correttamente non solo analizzando il composto ma registrando le reazioni da esso prodotte progressivamente sull'organismo. Noi dell'ultima generazione ci chiedevamo come mai Benjamin nel suo discorso sulla riproducibilità dell'opera d'arte avesse incluso le opere d'arte tradizionalmente intese più il cinema, ma non avesse detto nulla della radio, che pure a noi pareva il linguaggio più nuovo e stimolante.

Prima e seconda generazione della radio

Al momento in cui Benjamin aveva avviato quel discorso, alla radio di prima generazione mancava ancora la riproducibilità indefinitamente ripetibile, come invece il film possedeva fin dalla nascita. Il prodotto cinematografico infatti si elaborava, si montava e infine si impressionava su pellicola proprio in vista di una sua riproduzione, mentre l'emissione radiofonica, senza altra mediazione, non appena giunta alle orecchie dell'ascoltatore si annullava nell'etere. Era naturalmente già possibile incidere suoni e parole radiofoniche su disco per conservarle, ma implicava un processo laborioso e costoso, da riservarsi perciò alle grandi occasioni, per esempio ai di-

scorsi di Mussolini. Solo nel dopoguerra comincerà a diffondersi la registrazione su filo e subito dopo su nastro Ampex che renderà meno laborioso e più preciso il montaggio, in forme analoghe a quanto era usuale con la pellicola cinematografica. Fino ad allora la radio poteva contare solo su una suggestione immediata, forte finché si vuole ma altrettanto volatile. In questo la radio non si differenziava ancora dal teatro (sebbene la regia di un'opera eseguita sulla scena si differenziasse parecchio da quella adottata per la stessa davanti al microfono): una volta calato il sipario quella data esecuzione non era più riproducibile. Volendo, si poteva metterla in scena di nuovo, eseguita daccapo dagli stessi o da altri, ma di certo poco o molto differente dalla precedente. Era insomma ex novo un altro spettacolo, il che imponeva un costo maggiore sia in termini finanziari sia in termini di prevedibilità dell'esito. Così per la radio che, anzi, ancora più del teatro rimarrà affidata all'attimo fuggente, almeno fino alla prassi più tardi invalsa di salvare tutto su nastro. Anche fra cinema e teatro esistevano nette differenze: il primo era per molte cose teatro che però con le modalità della sceneggiatura e del montaggio (gioco dei piani, ritmo, *flash back*, inquadratura, effetti visivi e sonori, ecc.) indirizzava la percezione dello spettatore come guida condizionante del messaggio e della trama di connessioni interiori successive. Aspetto che era –si è accennato– in comune con il cinema. Inoltre, l'assenza della fisicità del palcoscenico, dell'orchestra e della platea, del vincolo del *hic et nunc* (dicevano i francofortesi), conferivano al testo composto direttamente per la radio cadenze simili alla sceneggiatura cinematografica, somiglianza che si accentuerà molto con la possibilità di manipolare, giocando sul ritmo, sulle voci e sui fondi sonori, i nastri registrati in funzione dell'effetto desiderato, come fossero pellicole cinematografiche. Con la registrazione su nastro nascerà poi la radio di seconda generazione.

Arnheim poneva in luce un altro aspetto della radiofonia: per questa sua attitudine a raggiungere tanta diffusione e al tempo stesso a stabilire un contatto diretto e personale con ciascuno, la radio si prestava benissimo ad agire, con una parte di primo piano, nella nuova dimensione di massa che aveva caratterizzato gli anni '30, sorta come strumento di reazione alla grande depressione conseguente alla grave crisi 1929 dalla quale gli USA erano usciti, trascinando a poco a poco gli altri, grazie alle indicazioni keynesiane. In

attesa della televisione, ancora a livello sperimentale, la radio funzionava come vettore ideale della pubblicità commerciale per tenere alto il livello dei consumi a difesa della produzione e quindi dei salari e della propaganda per suscitare e mantenere il grado di consenso necessario alla classe politica. Ma la radio ebbe anche un uso politico, molto evidente soprattutto nell'Italia di Mussolini e poi nel Terzo Reich di Hitler. L'altoparlante innalzato nella piazza del piccolo paese della Calabria o del Polesine per riportare la viva voce del Duce che annunciava dal "fatale" balcone di piazza Venezia che l'Italia fascista era ormai un impero o che quattro anni dopo entrava in guerra contro le potenze "demo-pluto-masso-giudaiche" per poi, vincitrice insieme all'alleato germanico, dominare il mondo, ebbe un ruolo di primo piano per la propaganda fascista.

L'esperienza di Radio Sardegna

Un embrione di emittente radiofonica era già nato nell'isola dopo l'armistizio del settembre 1943 che aveva visto i tedeschi imbarcarsi in fretta, diretti in continente per non restare intrappolati, e gli alleati sbarcare indisturbati, grazie a un autocarro-radio ex militare che circolava diffondendo un notiziario e nei lunghi intervalli mandando in onda l'unico e ormai gracidante disco a 78 giri in dotazione che era *La Cavalcata delle Valchirie*. La potenza diffusiva di quell'apparato di fortuna era assai debole e all'atto pratico pochi ebbero la fortuna di ascoltarlo. Ma presto intervenne lo *Psychological Warfare Branch*, ossia il servizio stampa e propaganda del governo militare alleato, quella soluzione molto zingaresca ebbe termine e la prima emittente stabile di Radio Sardegna piantò le antenne nella parte alta di Cagliari, precisamente nelle grotte di Is Mirrionis (nella zona dove ora sorgono molti edifici universitari). Venne dotata di attrezzature un po' meno improbabili delle precedenti, il consunto disco wagneriano trovò la pace eterna in qualche discarica e la nuova emittenza si estese fino al punto di comprendere, oltre a qualche essenziale notiziario che informava delle importanti novità della vita quotidiana (la distribuzione delle patate con i tagliandi della tessera annonaria, l'acqua nelle case erogata solo dalle 3 alle 5 del mattino, e così via), trasmetteva anche qualche disco di canzoni americane (fu un piacere riascoltarle dopo anni di embargo decretato dal fascismo), qualche conversazione di varia umanità, qualche disco d'opera (un po' meno gracchiante

delle Valchirie) gentilmente offerto da privati appassionati di lirica e perfino qualche atto unico recitato dalla locale compagnia filodrammatica dopolavoristica.

Ma quella gestione spontaneistica durò poco. In seguito ad accordi stipulati fra il *Military Allied Gouvernement* e il governo italiano del Comitato di Liberazione Nazionale, il *P.W.B.*, pur sempre controllandole dall'alto, passò le varie stazioni locali sorte nel sud e nelle isole dopo la cessazione dell'Ente Italiano Audizioni Radiofoniche (E.I.A.R.) fascista, al nuovo ente che ne prendeva l'eredità, la Radio Audizioni Italia (R.A.I.). Sembrò sulle prime che si concedessero larghi margini di autonomia da parte dei controllori alleati e dei nuovi gestori della R.A.I. che inviarono a dirigere la nuova stazione di Cagliari un giovane fiorentino, Amerigo Gomez, segnalatosi per avere avuto il coraggio di registrare su filo alcuni momenti della resistenza e dei combattimenti per la conquista alleata di Firenze nell'agosto 1944. Gomez era un giovane di idee e di gran voglia del nuovo. Radunò intorno a sé altri giovani, fra cui il sottoscritto che sottotenentino era stato inviato nella terra d'origine insieme a tutti gli ufficiali di origine sarda e poi congedato, tirava a campare in Sardegna come supplente di francese in un ginnasio per sfollati. La produzione della neonata Radio Sardegna si arricchì nei limiti concessi dalla nostra buona volontà (tanta) e dall'esiguità dei mezzi (altrettanta). Ognuno di noi faceva di tutto o almeno ci provava: redattore, speaker, elettricista, dattilografo, sceneggiatore, "sonorizzatore" ovvero addetto agli effetti fonici, e via dicendo. Solo in quello che allora si chiamava "teatro radiofonico", la compagnia dei filodrammatici locali non ammetteva invasioni di campo. Personalmente mi dispiaceva perché proprio quello era il mio primo interesse. Riuscimmo comunque a trasmettere radiosceneggiati da Gogol a Dos Passos, Steinbeck, 'O Henry (autori anglosassoni ben poco conosciuti da noi) e altri, nonché conversazioni varie sul cinema (importanti perché, come le canzoni, i film americani e inglesi negli ultimi anni erano stati vietati in Italia e quindi c'era molto da dire sul non visto), sul teatro, sulla letteratura, sullo sport. Bisogna pensare poi alla motivazione politica che nei primi tempi della riconquistata libertà spingeva fortemente noi giovanotti del tutto inesperti di quanti e quali limiti anche in un regime democratico si potessero porre per condizionare pesantemente la libertà di opinione, di parola e

di stampa (quindi anche di radio), di cui ci eravamo fatti un'idea sicuramente troppo ampia. Sperimentammo presto quanto ci fossimo illusi. A noi, da poco calati in un mondo di libertà dopo oltre venti anni di dittatura, sembrava tutto di ovvia consequenzialità: finalmente abolita ogni censura preventiva, doveva essere concesso a tutti di scrivere un libro, di fondare un giornale, di fare un film, di far funzionare un'emittente radiofonica senza vincolo alcuno. L'idea di monopolio nei mezzi di comunicazione era per noi associata al fascismo: caduto il fascismo doveva sparire ogni monopolio, *in primis* quello radiofonico.

Gli ascolti della poco potente Radio Sardegna si estendevano insperatamente. Numerosi ascoltatori scrivevano anche dalle Baleari e dalla costa catalana che seguivano i nostri programmi. C'era già un progetto di coinvolgere un giornalista di Alghero (dove si parlava ancora catalano) per un programma in quella lingua. C'era grande abbondanza di progetti. Non altrettanta però di attrezzature: dei due microfoni teoricamente disponibili (ancora primordiali: una lunga asta con una scatola nera in cima) uno era affetto da un filo ballerino che lo metteva fuori uso sul più bello. Ma ci voleva altro per smorzare i nostri entusiasmi. Eravamo arrivati all'idea di consorziarci per programmi in comune con l'emittente della repubblica indipendente di Andorra. In Sardegna i sogni sardisti, ossia d'indipendenza o almeno di forte autonomia dell'isola (poi in piccola parte soddisfatti dalla concessione, come alla Sicilia, di uno statuto regionale speciale), soffocati dal fascismo con l'esilio di Emilio Lussu e lo scioglimento del Partito sardo d'azione, erano risorti con il ritorno della democrazia. L'autonomia piena di Radio Sardegna in buona misura si poneva nella scia di quel sogno, favorito dal fatto che la R.A.I. aveva transitoriamente assunto come eredità E.I.A.R. il controllo di tutte le radio passate, presenti e future solo per un limitato solo numero di anni, finché durava la guerra, dopo di che si sperava che ognuna potesse andarsene per conto proprio. Invece alla scadenza –come chiunque meno dissennato di noi avrebbe previsto– quella convenzione le fu confermata senza colpo ferire.

Trionfo e tramonto della radio

Successe una volta che viaggiando in treno da Sassari a Cagliari, io e un altro redattore, incontrammo Enrico Berlinguer e il giovane segretario regionale del PCI, Laconi. E che a loro esponessi-

mo, con qualche esagerazione, i nostri contatti con Radio Andorra e il nostro progetto di una radio sarda indipendente. Il giorno dopo, mentre in una trattoria cagliaritana sedevamo di fronte a una frittura di pesce inaffiata da un biondo Nuragus, si avvicinò uno della *Military Police* fiancheggiato da un carabiniere: il comandante locale del P.W.B. voleva parlarci subito. Nemmeno il tempo di finire la squisita frittura che il maggiore italo-americano, mi pare si chiamasse Cuccillo o simile, voleva sapere di più del nostro progetto radioautonomistico in termini di fatti e persone coinvolte. Sulle prime molto arcigno, andava sciogliendosi man mano che si rendeva conto che noi non eravamo agenti di Hitler né (come probabilmente aveva sospettato visto il nostro colloquio in treno con Berlinguer e Laconi) di Stalin e che il nostro disegno era non molto di più che un sogno di giovanotti cui l'irrompere della libertà in democrazia aveva un po' dato alla testa. Comunque, forse per avere riscontri alla nostra versione di discolpa o comunque per non farla troppo facile, ci trattenne la notte in una cella improvvisata, attigua ai gabinetti di una caserma della disciolta Milizia fascista, con il solo conforto di due brandine da campo e di un buon numero di scarafaggi paffuti cui il lungo periodo bellico sembrava non avere inferto alcuna privazione. Se noi due alla prova dei fatti eravamo innocui cani sciolti, ben altri personaggi potevano manovrarci in quella direzione. Soltanto ventiquattrore dopo tornammo a riveder le stelle. Il breve soggiorno coatto era stato sufficiente a farci capire che gli alleati, prima ancora della R.A.I., non avrebbero consentito una radio autonoma per timore che finisse in mano ai social-comunisti. Il bello fu che lo stesso Laconi qualche tempo dopo ci disse che nemmeno i dirigenti del PCI vedevano di buon occhio il nostro progetto. Comunisti e socialisti erano (anche se per poco) al governo con democristiani e liberali e non volevano certo creare difficoltà alla propria attuale posizione per una questione tutto sommato secondaria come l'autonomia di Radio Sardegna. Le cose restarono come erano.

Poco tempo dopo, liberata Roma, rientrai in continente. Non potendo dedicarmi alla mia vera passione, il teatro, perché nelle ristrettezze post-belliche di teatro fatto da giovani ce n'era ben poco, continuai con la radio. L'aria della radio di via Asiago a Roma non era così aperta all'apporto dilettantistico come l'esperienza cagliaritana. Gli organici dell'E.I.A.R. erano passati in massa alla R.A.I. e

con il ritorno dei reduci dai vari fronti si erano infoltiti. C'era però la possibilità di produrre radiodrammi, nuova forma alternativa al teatro radiofonico cioè alla semplice riproduzione di opere recitate sul palcoscenico. Se i buongustai dell'ascolto lamentavano che la trasmissione radiofonica dal vivo della lirica o dei concerti alterava parecchio la sonorità autentica e quindi l'espressione originaria di quelle opere, a maggior ragione era da lamentarsi l'imperfezione e lo snaturamento delle riproduzioni dal vivo di esecuzioni teatrali di prosa. Ciò si era già capito da tempo fuori d'Italia, soprattutto in Gran Bretagna e negli USA. Si prese così contatto con la produzione di alcuni di questi autori, fra cui primeggiavano allora Noel Coward e Tyron Guthrie, soprattutto quest'ultimo con il suo *Annunci matrimoniali*. Prendemmo a scrivere noi stessi radiodrammi. Fondammo il primo (e unico) Sindacato degli autori radiodrammatici e ci impegnammo per ottenere che la R.A.I. pagasse la trasmissione dei radiodrammi con compensi più decenti. La cosa non era semplice, perché il diritto di autore radiofonico non era ancora previsto. Alla fine ci fu riconosciuto perché la gente allora, in assenza della tv, era intorno alla radio quanto oggi si fa fatica a credere. Anche ora capita ogni tanto che qualcuno mi chieda se io sono lo stesso che in epoca protostorica scriveva radiodrammi di successo (bontà loro). Ma due avvenimenti segnarono presto la fine dell'epoca d'oro: l'uso sempre più generalizzato della registrazione su nastro e quindi la facile riproducibilità di ogni programma per un numero infinito di volte, il che ovviamente riduceva drasticamente il fabbisogno di programmi originali di prima esecuzione. Il secondo fu un vero colpo di grazia: la tv che già nei primi anni '50 aveva saccheggiano le schiere dei radioascoltatori e poi con le prime *Lascia e raddoppia* di Mike Buon giorno la fece improvvisamente da padrona. Per un certo tempo i meno giovani ricorderanno che i cinema, se volevano riempire la sala, prima di iniziare le proiezioni serali dovevano munirsi di un certo numero di apparecchi tv in modo che gli spettatori, prima del film, si godessero i quiz di Mike. Via via che la gente si dotava di un apparecchio tv a casa i cinema uscirono da questa sudditanza e ripresero, se non tutta, buona parte della loro prospera autonomia. La radio invece ha patito più a lungo e più in profondità. I radiodrammi, come ogni altra espressione del linguaggio specificatamente radiofonico, già alle soglie degli anni '60 non interessavano più. Ma siamo già a un periodo che travalica la mia esperienza diretta.