

CATERINA CONTI, **Il classico nella radiofonia: la *Divina Commedia* a Radio Trieste.**

Radiofonia e cultura

Gli intrecci tra letteratura classica e cultura radiofonica in Italia sono stati indagati da una consolidata tradizione intellettuale che ne ha messo in luce le notevoli ricadute internazionali, oltre al fatto di poter contare sul contributo di parecchi autori¹ che affrontano la questione storicizzando il contesto di nascita e sviluppo della radiofonia italiana, coincidente con l'avvento del fascismo.

Come affermano Colombi ed Esposito:

In particolare negli ultimi decenni del Novecento si è assistito a una ripresa del dibattito sulla 'reciproca illuminazione tra le arti', stimolato ovviamente dal ruolo sempre crescente che i suoni hanno 'per' la letteratura (la questione della descrizione) e nel 'sistema-letteratura' (distribuzione, circolazione, ricezione di testi e di suoni)².

Attraverso i mezzi di diffusione di massa come la radio – e più tardi la televisione – l'Italia del secondo dopoguerra propose un'immagine di sé protesa alla modernità e all'unità del Paese, evidenziando la centralità dei valori risorgimentali e promovendo i miti provenienti dalla società capitalista americana. La Rai, come detentrica del monopolio radio-televisivo, esercitò

¹ Anania (2004); Bettetini (1985); Isola (1990, 1991, 1995, 1998); M. McLuhan (2006); Menduni (1994, 2002, 2008); Micheli (1977); Mignemi (1995); Monteleone (1976, 1990, 1992, 1994, 1995, 1999); Monticone (1978); Papa (1978); Simonelli (2012).

² Colombi, Esposito (2008), p. 7.

quindi una funzione di argine civile e culturale al malessere e alle difficoltà dell'Italia appena uscita dalla Seconda guerra mondiale e seppe veicolare messaggi positivi e propositivi, suffragati anche dal boom economico degli anni Sessanta. Infatti, come spesso ripetuto, la principale attitudine dell'azienda era quella di «informare, divertire, educare» attraverso l'articolazione di una serie di programmi, divisi per fasce di età e sesso, dal tratto fortemente educativo e formativo. Si trattò di un orientamento teso a una logica pedagogica, ovvero all'educazione e formazione morale degli ascoltatori, che rimase inalterata almeno fino alla Riforma del 1975³.

Dunque, la radio propose programmi che potessero adempiere a tale compito, attraverso l'ideazione e la produzione di un palinsesto nel quale si ritrovavano trasmissioni informative, programmi didattici, approfondimenti storici, musicali, culturali, letterari, e poi lettura di opere, documentari, quiz radiofonici, trasmissioni didascaliche. Si voleva 'educare divertendo', connendo la radio come un mezzo informativo e, allo stesso tempo, ricreativo. Va tenuto conto, infatti, che la grande maggioranza della popolazione italiana era analfabeta o semi-analfabeta, secondo quanto riportato dal censimento del 30 dicembre 1951 che fotografava

l'esistenza di oltre 13 milioni e mezzo di analfabeti e semianalfabeti, di 7 milioni e mezzo di alfabeti senza alcun titolo di studio, di 25 milioni di persone con diploma elementare, mentre due milioni e mezzo erano i diplomati di scuola media inferiore e mezzo milione i laureati⁴.

Si trattava, pertanto, di dotare gli ascoltatori di strumenti minimi per conoscere la realtà circostante e la cultura italiana attraverso questi programmi informativi-culturali, privilegiando soggetti come personalità, apparati e

³ D'Amato (2002), pp. 29-30.

⁴ Doglio in Monteleone (1992), p. 250.

istituzioni delle lettere, delle scienze, delle arti e dello spettacolo. Si può affermare con Monteleone che «per tutto il periodo del dopoguerra, la funzione assolta dalla radio come ‘traduttrice’ di cultura è un tema di grande importanza dal punto di vista storico»⁵, perché consente di comprendere il contesto e l’ambizione civile della Rai, che deteneva il monopolio dell’informazione e della diffusione della cultura.

Per inciso, non va sottovalutato il fatto che l’ascolto della radio, anche nelle forme più private, è sempre considerato e vissuto come un’esperienza sociale, perché può rispondere a molteplici esigenze sociali di tipo connettive, partecipative e identitarie⁶. Nonostante, infatti, l’ascolto sia individuale, la radio consente all’ascoltatore di non sentirsi isolato o solo, perché le voci che giungono dall’apparecchio – magari di sottofondo – danno l’impressione di essere connesso in modo flessibile con altre persone. Non solo, l’ascolto è vissuto come una forma in sé medesima di una nuova socialità: infatti alla radio viene attribuita l’autorevolezza della voce di un “capo-famiglia” innovativo e potenziato sia nella capacità di penetrazione, attraverso contenuti nuovi, sia nella quantità di potenziali e reali ascoltatori, favorita dalla contemporaneità orizzontale, socialmente e culturalmente paritaria (e parificante) dei nuclei. Va poi richiamato un riecheggiamento della radio come luogo figurato dell’evocazione sincronica del focolare antico attraverso la figura dell'*aedo* moderno a *transistor*: secondo i casi, al contempo, il mezzo radiofonico si propone come ricostruttore della storia, messaggero del presente e narratore della fantasia, svolgendo una funzione identitaria perché l’essere umano, conformando per natura il proprio stile di vita sulla base di credenze e tabù, richiede continui aggiornamenti dall’ambito sociale in cui vive. Nella radio l’essere umano ritrova, pertanto, gli elementi per

⁵ Monteleone (1992), p. 256.

⁶ Menduni (2008), pp. 66-69.

riconoscersi nell'identità che ha scelto o nella quale ha accettato di riconoscersi e aggiornare – per così dire – le proprie scelte culturali e di consumo, acconsentendo all'essere incluso in un percorso di progressiva approssimazione verso il modello rappresentato e di riconoscimento (anche nella contemporaneità) dell'appartenenza permanente o temporanea a un gruppo. La determinazione della 'comunità degli ascoltatori' in termini di inclusione di singoli e della sua estensione meriterebbe un approfondimento ulteriore, tuttavia in questa sede preme sottolineare soprattutto come la radio sia e sia stata, per la sua stabilità e pervasività, in grado di creare una persistenza al flusso degli eventi composto da contenuti e soggetti attoriali o 'spettatoriali' che concorrono in egual misura (e senza necessariamente una parificazione socio-linguistico-culturale) alla definizione di un livello comunitario che cambia e ha cambiato la percezione dell'esistenza e della collettività.

Infatti, il mezzo radiofonico consente all'utente di mantenersi aggiornato sia rispetto alla cronaca del luogo cui sente di appartenere, alle istituzioni, agli avvisi, ecc. sia alle conversazioni e narrazioni che circolano comunemente intorno a sé. In questo modo chi ascolta la radio, pur restando in quel frangente un soggetto 'passivo' delle azioni che si svolgono altrove – perché si tratta di un messaggio predeterminato e confezionato che arriva unidirezionalmente –, è richiamato costantemente in modo attivo alla dimensione della sfera pubblica. In virtù dell'ascolto, della comprensione e dell'apprendimento di nuove informazioni e non secondariamente di un nuovo linguaggio, l'ascoltatore ha l'opportunità allora di elaborare e soprattutto diffondere in maniera bidirezionale col proprio gruppo/famiglia dei messaggi propri, non necessariamente e non ancora nuovi e rielaborati, ma anche solamente e semplicemente riproposti a partire dalla radio.

La stessa dinamica si può poi estendere ai gruppi/famiglie che tra loro stessi ripropongono la medesima capacità di allargare e riprodurre all'infinito le informazioni ricevute, e così avviene anche tra le cosiddette 'classi', che per contaminazioni fanno veicolare determinati contenuti, narrazioni, concezioni filosofiche. In questo senso, la radio può svolgere una funzione fondamentale di promozione e diffusione di contributi che si autoalimentano e riproducono incentivando la creazione di onde concentriche che si ampliano progressivamente verso l'esterno permeando tutta la società, come in un lago in cui sia gettato un sasso e le cui onde si propagano ingrandendosi fino alle sponde.

Si tratta di un enorme potenziale alla base dello straordinario investimento economico e tecnologico che, a partire dai privati⁷, nel primo dopoguerra seppe ben presto convincere lo Stato a investire sul perfezionamento della radio, come straordinario strumento di diffusione di massa dell'informazione e della cultura.

La radiofonia e i classici

In estrema sintesi, si può dire che dal punto di vista storico il governo fascista, forse per un disinteresse iniziale di Mussolini verso la radio, non comprese a fondo l'importanza di una politica culturale diffusa attraverso degli apparecchi venduti a basso costo. Capì quasi fin da subito, piuttosto, l'importanza delle trasmissioni e della capacità pervasiva della radio. Ciò è tanto più vero per la Germania del tempo, dove Goebbels da subito usò la radio come il principale strumento attraverso cui diffondere l'ideologia nazista, usandolo come 'settimo potere'. In Italia solo leggermente più tardi, comunque negli anni '20, la radio cominciò a diffondere trasmissioni culturali e letterarie. In particolare, uno spazio considerevole venne assegnato ai programmi di divulgazione dei classici, ovvero

⁷ Balbi (2010) e Nunziata (2017).

dei principali testi e dei relativi autori che il regime considerava alla base del nuovo ordine che intendeva affermare nel Paese. Da questo punto di vista, il connubio radio e letteratura era in grado di rispondere proprio a quelle esigenze sociali, poc' anzi enunciate, di tipo connettive, partecipative e identitarie. Come si è visto, infatti, la letteratura e in particolare i classici 'connettono' una comunità di individui tra loro, perché forniscono gli elementi base e irriducibili dello stare insieme e del sentirsi comunità attraverso la trasmissione dei valori e delle risposte collettive alle domande di senso. Soddisfano quindi anche l'esigenza identitaria della collettività e di collegamento tra individui che, dando rappresentazione o mettendosi in ascolto di una rappresentazione, attraverso la letteratura sentono di aderire e quindi di partecipare alla 'celebrazione' della società in cui sono inseriti. Non sorprende, quindi, che si possano evidenziare nella radio la presenza e la rappresentazione dei classici della letteratura, pervasivi allora come ancora in parte lo sono oggi (con una dimensione chiaramente diversa quanto a programmazione, messa in onda, ascoltatori coinvolti e canali usati).

La decisione di puntare sui classici nella radio, in ogni forma siano rappresentati, fu assunta nel secondo dopoguerra dalla Rai in modo esplicito, come segno intenzionale dell'indirizzo culturale assunto dall'azienda pubblica. Rappresentare i classici, in questo senso, significava esprimere e far arrivare agli utenti una chiara visione di appartenenza culturale e nazionale, che era anche l'espressione ufficiale dello Stato. Il grande tema del 'canone' riemerge, quindi, come espressione e «prodotto della cultura, quella crociana [...] che dipende da una scelta fatta in base a certi presupposti culturali. Che conclusione ne traiamo? Il canone non è affatto un oggetto di natura: è un prodotto di cultura, cioè è frutto di scelte»⁸.

⁸ Sacchi (2003)

Nella radio degli anni '50 le scelte radiofoniche intendevano quindi fornire a chi ascoltava una precisa idea di letteratura italiana, di nazione, di unità nazionale, mirando all'accrescimento della coscienza che gli ascoltatori avevano della propria identità e alla salvaguardia della propria identità culturale – che rientra tutt'ora tra i fini istituzionali dell'ente Rai. Come più tardi avverrà con la televisione, il riferimento all'italianità, in qualunque forma venisse fatto, evocava una sorta di simulacro, di *topos* identitario che condensava e rappresentava «tutti quei valori e disvalori convenzionalmente fatti derivare da una serie di fattori legati a tutto ciò che per tradizione coincide con l'identità nazionale»⁹.

La costruzione di una consapevolezza nazionale si nutrì anche di questi contenuti e dei linguaggi usati dalla radio per delineare un'idea nuova di Paese. Ciò portò la radio a essere un fenomenale strumento di diffusione di cultura indirizzata alla 'massa', da cui derivò la riflessione di Colombo che, nell'individuare «l'irrompere imperfetto dell'alfabetizzazione di massa» afferma che si sia generata inevitabilmente (e in modo progressivo) una contaminazione tra massa e cultura. Essa diede luogo, proprio nel dopoguerra e negli anni Sessanta, a un orientamento che portò all'immenso fenomeno di adattamento e alla produzione specialistica, che era tuttavia spogliata di ogni specialismo intrinseco ed era, per così dire, semplificata, resa fruibile¹⁰. Dalla diffusione (storica) del processo industriale derivò anche la costruzione di un'industria culturale¹¹ che fece distinguere la cultura di massa dalla cultura colta e al di sopra della cultura popolare. «Il folklore, l'identità nazionale, il costume, la mascherata popolare vengono tenute in vita sia dalle culture di massa capitalistiche che dalle culture di massa socialiste»¹², nell'ottica di soddisfare, rappresentare e

⁹ Costa, Grignaffini, Quaresima (1995), p. 8.

¹⁰ *Ivi*, p. 10.

¹¹ Morin (1963)

¹² Colombo, Grandi, Rizza (1977), p. 12.

accontentare il popolo. Tuttavia, mentre la cultura di massa ambiva a essere 'normalizzante' e intendeva quindi proporre l'abolizione del conflitto e la produzione di contenuti che accentuassero la serenità, la stabilità e l'adattamento, la cultura 'colta' accentuò proprio quel carattere che incoraggiava la creatività e l'autonomia di pensiero. La rappresentazione dei classici nella radio incardinò, in realtà, lo sforzo di tenere in equilibrio questi due tipi di 'culture', provocando allo stesso tempo il senso del 'nuovo', del 'mai visto' e contemporaneamente delineando la grande tradizione su cui si ergevano, facendosi veicolo dei valori e dell'appartenenza identitaria al Paese.

Le opere letterarie rappresentate dalla radio erano per la maggior parte italiane e costituivano un'importante fonte di ispirazione per la narrativa radiofonica che si veicolava solo in lingua italiana. Il linguaggio radiofonico, poi, doveva articolarsi in modo semplice e comprensibile dal nord al sud d'Italia, proprio perché la diffusione avveniva su tutto il territorio nazionale e incontrava diversità di ogni tipo (sociale, economica, di ceto, di sesso, di età, di lingua, ecc.). L'importanza di un lessico quotidiano chiaro era stato sottolineato anche da un interessante manuale radiofonico, scritto da Carlo Emilio Gadda¹³ che, al di là delle sue opere letterarie sempre articolate in frasi complesse e aspetto austero, raccomandava a chi faceva radio di essere comprensibile e vicino anche linguisticamente a chi ascoltava. Sono raccomandazioni che oggi potrebbero sembrare eccessive o superflue, ma rivelano invece la serietà dell'approccio intellettuale e artistico alla novità dell'uso dello strumento radiofonico e la ricerca collettiva di fornire agli ascoltatori un mezzo efficace di accrescimento culturale e letterario. La radio non era vista come un gioco a disposizione di 'chi sa', ma come una grandissima opportunità per avvicinare 'chi non sa', dimostrandosi – come già anticipato – «non soltanto un grammofono, ma un *medium*

¹³ Gadda (1952); Ungarelli (1993).

conversazionale, che si inseriva (talvolta sostituendola) nell'attività relazionale prevalente della famiglia, cioè parlare e chiacchierare. Una caratteristica che sta poi anche nel DNA della televisione»¹⁴.

Da questo punto di vista, si potrebbe dire che, in realtà, il passaggio dalla radio alla tv fu una vera e propria 'mutazione genetica', che implementava l'interazione auditiva della radio, come si è visto di tipo relazionale-orale, aggiungendo quella visiva: nella televisione, infatti, gli spettatori si possono 'guardare' riconoscendosi 'insieme' nel partecipare all'esperienza in maniera isocrona e coincidente nello spazio. La TV trasporta luogo e tempo del clan nel luogo e tempo della relazione univoca lungo la direttrice singolo-apparecchio sulla quale si incanalano in maniera prevalente, se non esclusiva, tutti i suoi sensi (udito, vista, parola) normalmente atti alla comunicazione sociale. È una modifica sostanziale che porta a un mutamento della relazione con l'oggetto comunicativo, che passa dall'essere un emanatore di parole che lascia libertà di movimento, a un costruttore di 'qui e ora' finalizzato alla vista di ciò che viene trasmesso.

Complessivamente, la funzione di presenza e compagnia che i due mezzi sanno evocare risultano egualmente efficaci, anche se richiamano rispettivamente una diversa concezione della collettività attiva simultaneamente, da un lato sottointesa (nella radio non si ha mai la certezza di non essere gli unici ascoltatori) e dall'altra, invece, convinta (nella televisione lo spettatore sa che ci sono sicuramente altre persone davanti al monitor).

In ogni caso, la radio riuscì e riesce tutt'ora ad assolvere a quella dimensione collettiva che richiede vicinanza interattiva, valoriale e sociale e che proprio nell'uso dei classici trovò un esempio perfettamente calzante alle esigenze fin qui esposte. Ciò che è certo, poi, è che la radio, come presenza consolidata nella vita

¹⁴ Menduni (2008), pp. 5-6.

quotidiana, ha esercitato – al pari o forse più della stampa – un ruolo fondamentale anche come mezzo di diffusione della letteratura contemporanea e classica. In passato, in particolare, se da un lato gli intellettuali e gli scrittori di ogni disciplina videro la possibilità attraverso la radio di far conoscere le proprie opere, appositamente lette e diffuse (che portò anche alla nascita di un nuovo genere radiofonico, il ‘radiodramma’), dall’altro la Rai stessa attraverso i suoi responsabili e programmisti volle assegnare alla letteratura classica uno spazio considerevole all’interno del palinsesto. I radiodrammi erano, infatti, opere inedite appositamente scritte per essere divulgate (anche su più puntate) dalla radio, ovvero riduzioni radiofoniche di opere classiche della letteratura e della cultura già conosciute e rese fruibili per gli ascoltatori. «Il radiodramma si collega alla tradizione del racconto orale, ma impegna l’autore a far interagire la parola, attraverso il montaggio, con le musiche, i suoni e i rumori»¹⁵ e perciò ottenne ben presto un notevole successo di pubblico.

Accanto a questo innovativo genere di programma radiofonico, si aggiunsero poi programmi di lettura integrale o parziale dei testi letterari. Dal momento che per sua natura il mezzo radiofonico non può agire sullo spazio ma solo sul tempo, e non può contare sulla vista ma solo sull’udito, esso si trova quindi a essere molto compatibile, molto ‘vicino’ al testo letterario ed è dotato di più di un canale che consente la sovrapposizione, la contemporaneità, la mescolanza di contenuti differenti che offrono all’ascoltatore una percezione sensoriale molto maggiore rispetto al solo linguaggio scritto. La scelta di accedere alla lettura diretta dei testi originali dà la misura dell’investimento culturale che venne svolto negli anni Sessanta dalla Rai e dalla scuola di pensiero che sottendeva a questa delicata ma incisiva operazione di acculturazione del Paese.

¹⁵ Spadaro (2009)

Dal punto di vista dell'organizzazione dei programmi, infatti, la lettura diretta di un testo comportava un'attenzione notevole nel momento della scelta dell'opera da divulgare, ma il suo montaggio e la messa in onda erano facilitati proprio per la 'mediatezza' del contenuto. La Rai volle veicolare la lettura diretta dei testi, con una scelta più tardi salutata positivamente da Italo Calvino:

La lettura d'un classico deve darci qualche sorpresa, in rapporto all'immagine che ne avevamo. Per questo non si raccomanderà mai abbastanza la lettura diretta dei testi originali scansando il più possibile bibliografia critica, commenti, interpretazioni. La scuola e l'università dovrebbero servire a far capire che nessun libro che parla d'un libro dice di più del libro in questione¹⁶.

Vengono costruite, quindi, trasmissioni letterarie dedicate ai classici della letteratura, che trovavano spesso una cadenza costante e organizzata nel palinsesto radiofonico durante la settimana. Gli ascoltatori cui esse si indirizzavano appartenevano a diversi ceti sociali e per questo vi si accostavano con distinti livelli di conoscenza letteraria, dal più elevato al più basso. Era necessario, pertanto, che fossero scelti testi comprensibili a tutti e di facile interpretazione, con trame più o meno segnate e senza artifici letterari complessi. Questi testi dovevano avere anche una certa riconoscibilità da parte del pubblico, dovevano essere vagamente 'familiari', almeno nel titolo, per poter attrarre la loro attenzione e una certa continuità nell'ascolto. Anche grazie a questi accorgimenti, la radio riuscì così a intercettare un pubblico differenziato e a tenerlo 'agganciato' alla radio.

Il grado di intensità e capacità di coinvolgimento della radio non deriva solo dalla diffusione della voce (nel '37 in questo senso R. Arnheim scriveva il suo «Elogio della cecità»¹⁷), ma dall'espressività stessa della voce diffusa. La radio deve dischiudere la realtà dell'immaginario attraverso percezioni che non valgono per sé, ma per la loro

¹⁶ Calvino (1991), p. 14.

¹⁷ Arnheim (1987).

capacità evocativa, cioè gli «analoghi percettivi», che in questo caso sono la musica, i suoni e le parole. L'evocatività del testo può essere sottolineata da sottofondi musicali o può essere indirizzata dal lettore professionista, e ciò di fatto consiste in una esecuzione interpretativa del testo letterario¹⁸.

Infatti, l'adattamento radiofonico non riguardava solo la riduzione di un testo al mezzo di diffusione tramite i canali a disposizione (in questo caso, solo i suoni e non le immagini); si trattava, invece, di creare una nuova modalità di coinvolgimento del pubblico, cui la radio si rivolgeva attraverso i classici. L'adattamento del testo non è però, una mera riproduzione

ma piuttosto qualcosa che deve essere interpretato e ricreato [...] È ciò che secondo un noto approccio teorico si definisce un deposito di istruzioni diegetiche, narrative e assiologiche che l'adattatore può utilizzare o trascurare, dovendo egli necessariamente interpretare prima di poter creare¹⁹.

Infatti, ogni singola esecuzione dal vivo o registrata può essere considerata un adattamento del testo scritto, che normalmente non contiene necessariamente indicazioni esplicite quanto alla tonalità della voce, alle espressioni, alle pause brevi da usare per convertire le parole scritte in azione. È compito, quindi, dell'adattatore attualizzare il testo, interpretarlo, ricrearlo, senza 'tradirlo'.

L'accesso diretto ai testi, invece, avviene mediante una breve introduzione o un commento finale all'opera da parte del conduttore del programma che, in questo senso, svolge un ruolo fondamentale di *medium* tra oggetto comunicato e fruitore in ascolto assumendo spesso la funzione di mediatore, ovvero – per così dire – di 'maestro di cerimonia'. Anche nella radio del dopoguerra i commentatori si rendevano attori del processo educativo attraverso l'uso di un tono discreto e profondo adottato mentre introducevano, orientavano, creavano collegamenti. Da loro dipendeva la capacità di far emergere e trasportare il lettore

¹⁸ Spadaro (2009).

¹⁹ Hutcheon (2011), p. 127.

verso quella 'rigenerazione dell'animo' che i classici, per definizione, sanno provocare. Come dice Calvino in uno dei passaggi più noti: «Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire»²⁰, e anche:

I classici sono quei libri che arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume)²¹.

Sono molteplici i critici letterari che, anche in tempi recenti, hanno accennato all'importanza della lettura dei classici perché questi testi sono capaci di 'parlare' ai viventi, di rivelare la lunga strada della storia che hanno percorso e contemplare, allo stesso tempo, il mistero e la profezia di ogni esistenza umana.

Leggere un classico è come visitare i sotterranei di una città. In superficie, alla luce del sole, si stratifica il mutamento, ma lì sotto, nel sistema circolatorio, si può individuare l'articolazione delle fondamenta, affascinanti, labirintiche, semplificate e sostanziali, come le sinopie sotto gli affreschi²².

È pur vero – e nella radio ciò emerge con grande chiarezza – che colui che si adopera come mediatore tra il testo originale e l'orecchio che ascolta riveste un ruolo centrale come *medium*, appunto, perché ha il dovere di inserire la letteratura nel giusto contesto, di fornire agli ascoltatori gli strumenti per intenderla e riflettere, una volta fruito, su ciò che il contenuto può indurre.

È ancora Calvino a darne un ritratto:

Per poter leggere i classici si deve pur stabilire «da dove» li stai leggendo, altrimenti sia il libro che il lettore si perdono in una nuvola senza tempo. Ecco dunque che il massimo rendimento della lettura dei classici si ha da parte di chi ad essa sa alternare con sapiente dosaggio la lettura dell'attualità. E questo non presume necessariamente

²⁰ Calvino (1991), p. 13.

²¹ *Ivi*, p. 14.

²² Fois (2018), p. 23.

una equilibrata calma interiore: può essere anche il frutto di un nervosismo impaziente, d'una insoddisfazione sbuffante.

Forse l'ideale sarebbe sentire l'attualità come il brusio fuori della finestra, che ci avverte degli ingorghi del traffico e degli sbalzi meteorologici, mentre seguiamo il discorso dei classici che suona chiaro e articolato nella stanza. Ma è ancora tanto se per i più la presenza dei classici s'avverte come un rimbombo lontano, fuori dalla stanza invalsa dall'attualità come dalla televisione a tutto volume. Aggiungiamo dunque:

13. È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno.

14. È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona²³.

La connessione tra il testo letterario che si è ereditato e il presente è pertanto tutto affidato nelle mani di colui/colei che quel testo deve commentare, dopo la lettura radiofonica. Lontano dagli schemi di vecchio e nuovo, ci si proietta quindi nella dimensione di ciò che il classico fa zampillare, disvelando il valore e la tradizione che esso custodisce.

Tutto questo era racchiuso nella volontà e nel senso di dare spazio ai classici mediante la radiofonia e di consentirne la diffusione al più largo pubblico possibile.

Un caso-studio del classico alla Rai

Va ricordato che la Rai nazionale, dal canto suo, negli anni Cinquanta vedeva nel frattempo l'affermazione progressiva della televisione. Ciò avvenne a macchia di leopardo sul suolo nazionale, in dipendenza anche di quelli che oggi si chiamano 'indici economici' che dimostrano la corrispondenza tra numero di abbonamenti alla tv e tenore di vita (e livello culturale) delle varie zone d'Italia. Alla novità e all'impatto spettacolare della tv, la radio poté però contrapporre

²³ Calvino (1991), pp. 17-18.

innanzitutto l'abitudine all'ascolto che aveva sviluppato in trent'anni di attività, facendo affezionare il pubblico che apprezzava nella radio i programmi di musica, di svago, gli aggiornamenti sui fatti del mondo, della politica e della società. La Rai allora immaginò di attuare una revisione dei palinsesti dei tre programmi nazionali, in vista di una fisionomia più definita, affidando al primo canale la specializzazione sull'informazione e sulla musica.

Sempre su questo canale – che nell'ambito della prosa ha costantemente assunto un compito divulgativo del patrimonio nazionale – s'indirizza la scelta di testi teatrali classici di opere 'fantastiche', lasciando alla televisione la messa in scena delle opere più comuni di repertorio. La radio individua così una sua più puntuale potenzialità divulgativa (organizzando i 'cicli') e sfrutta la capacità evocativa del mezzo là dove il 'testo' risulti addirittura avvantaggiato dall'allestimento radiofonico²⁴.

La radio nazionale diventò, in questo modo, sempre più un luogo di esplicazione e diffusione delle principali opere letterarie, tra cui spiccavano i contributi legati al classico non solo da far diffondere alle emittenti 'minori' sparse su tutto il territorio nazionale, ma dalle quali a sua volta riceveva le migliori espressioni artistiche prodotte di cui si fa megafono. Si aprì in questo modo un proficuo rapporto tra Rai nazionale e sedi locali, come nel caso di Radio Trieste che tra il 1954 e il 1976 viveva il suo momento d'oro. Infatti, è questo il periodo in cui l'emittente giuliana, fondata nel 1931, assunse il ruolo di centro della vita intellettuale e culturale della città per la sua capacità di produrre e diffondere i programmi prodotti in proprio. Infatti, per le vicissitudini storiche che aveva affrontato e l'aveva vista guidata durante la Seconda guerra mondiale ora dai tedeschi nazisti (1943-1945), ora brevemente dai partigiani jugoslavi (1945), ora dal Governo Militare Alleato (1945-54), la sede radiofonica di Trieste disponeva di mezzi di produzione e diffusione all'avanguardia rispetto a tutte le

²⁴ Monteleone (1995), p. 312.

altre sedi. La Rai nazionale, una volta incorporata Radio Trieste (nel 1956), consentì e anzi incentivò il proseguimento dell'esercizio della funzione culturale e civile che svolgeva in tutta l'area dell'alto Adriatico, fino a raggiungere anche le terre dell'Istria e della Dalmazia perse²⁵ con la Seconda guerra mondiale e ferite dai nazionalismi. La radio divenne allora lo strumento attraverso cui diffondere i valori risorgimentali di libertà, uguaglianza e convivenza, aprendo l'orizzonte a un futuro di speranza attraverso le opere dei principali intellettuali e scrittori del tempo affermati o ancora sconosciuti (a volte prodotte proprio per la diffusione radiofonica) e attraverso la lettura dei grandi classici. Disponendo, infatti, di strumenti all'avanguardia nella produzione e montaggio dei programmi radiofonici e di una rete culturale, letteraria e artistica già in essere che ruotava attorno alla radio, non mancò l'attenzione per la diffusione dei classici della letteratura italiana espressa sotto diverse forme, fossero programmi di lettura e commento ai testi o programmi di approfondimento sulle figure più importanti. Come si può immaginare, l'uso del classico fu fondamentale in questa parte d'Italia, perché consentì all'ascoltatore di riconnettersi con il panorama italiano, culturale e civile, attivando un forte senso di appartenenza e di rivendicazione dello spirito nazionale. Particolarmente a Trieste questo fatto fu di grande rilievo, in quanto negli anni precedenti all'arrivo della Rai (cioè negli anni del Governo Militare Alleato, tra 1945 e 1954) il clima politico era stato molto incandescente e aveva richiesto un delicato lavoro di equilibrio sul piano delle esternazioni pubbliche, anche culturali, da cui la radio non si era potuta esimere. Al contrario, anche le fonti di informazione e comunicazione pubblica erano state

²⁵ In realtà, solo il Trattato di Osimo sancì definitivamente che Istria e Dalmazia, incluse nella Zona B e già provvisoriamente sotto il controllo jugoslavo dal 1945, sarebbero rimaste alla Jugoslavia.

sottoposte a un controllo stringente per evitare che la situazione politica degenerasse.

La ritrovata presenza del classico a Radio Trieste è pertanto e tanto più un segnale chiaro di riappropriazione e affermazione dell'appartenenza all'Italia, così come di riconquista degli spazi ideali della collettività, fondamentali anche per innescare dei sani meccanismi di identità, adesione e coesione sociale. Il classico, infatti, è in grado di per sé di produrre, attraverso gli 'operatori' del discorso, determinati effetti di identificazione e senso di comunità, che sono alimentati anche dal ricorrere degli anniversari che eternizzano il tempo e di cui forniscono un'incessante rappresentazione. Ma la presenza a Radio Trieste di alcuni autori fondamentali per la cultura italiana e delle loro opere rappresentò anche l'intenzione di cominciare la riflessione sul passato, in alcuni casi affidandone l'analisi alle scadenze dei decennali che possono riprodurre, volendo, quella frantumazione del flusso temporale in eventi spezzati che la storiografia del Novecento ha sistematicamente combattuto, ma che i moderni media sembrano condannati a riprodurre. Infatti, la memoria collettiva appare ritmata da appuntamenti che non si possono perdere e, allo stesso tempo, la memoria stessa è cristallizzata dalla ritualità delle celebrazioni che evocano le domande più profonde dell'essere umano, le problematiche esistenziali, 'gli eterni ritorni' complessi che ogni generazione si pone. I classici sono qualcosa con cui la radio quindi interagisce indirizzando all'ascoltatore delle affermazioni di identità, appartenenza e collettività, sfidando l'ascoltatore al confronto nel tentativo di liberare tutta l'energia creativa e la tensione vitale di cui l'essere umano di ogni tempo e i classici stessi sono profondamenti intrisi.

Dante a Radio Trieste

La presenza a Radio Trieste di una trasmissione dedicata alla *Divina Commedia* evidenzia la volontà dei responsabili della sede di usare un grande classico per ricollegare la radio locale al panorama culturale italiano *tout court*. Infatti, facendo uso dell'opera e di un autore del calibro di Dante, si diede rappresentazione a un autore dalla forte caratura simbolica e dai contenuti evocativi e profondamente identitari, come si dimostrerà tra poco. Urge prima di tutto sottolineare, tuttavia, che il programma di cui si parla non è detto che fosse stato prodotto direttamente da Radio Trieste. La presenza di nomi importanti dell'interpretazione e della recitazione italiana fa immaginare, piuttosto, il contrario, cioè un passaggio dalla rete nazionale a quella locale. Tuttavia, nell'ordine delle cose che si è illustrato fin qui poco cambia se vi sia stato un'appropriazione da parte del nazionale di una produzione locale o viceversa. Nel primo caso si tratterebbe certamente di una dimostrazione cristallina dell'importanza e della capacità di Radio Trieste di dare un contributo culturale valido per tutta Italia, e affermare così una sua autonomia rispetto alle altre sedi regionali. Nel secondo caso, non stupirebbe che la sede centrale potesse elaborare contenuti validi da far fruttare ancora meglio mediante la diffusione capillare dei suoi prodotti e farli valorizzare proprio lì dove se ne sentiva di più la necessità. Come che sia, la presenza a Radio Trieste di alcuni contenuti classici rappresenta di per sé il tentativo di offrire agli ascoltatori giuliani dei programmi che avrebbero indubbiamente incontrato il loro gusto e che allo stesso tempo li avrebbe connessi idealmente con il resto dell'Italia culturale e letteraria. Metterli in onda significava, insomma, affermare l'oggettiva aderenza a un modello culturale identitario, nazionale, comunitario di cui Trieste aveva un enorme bisogno.

Il programma preso in esame riguarda la lettura e il commento espressi nella trasmissione radiofonica 'Lectura Dantis', in onda a Radio Trieste tra maggio 1962 e giugno 1964 per un totale di oltre 100 puntate (33 all'anno) della durata di circa 10-15 minuti ciascuna. Esso era dotato di una struttura molto semplice: a una voce era affidata la recita del *Canto*, a un'altra la breve spiegazione del contenuto. L'ambizioso progetto della radio era quello di dare lettura e spiegazione a uno a uno dei *Canti* dell'opera più famosa d'Italia. Per farlo, l'emittente aveva stipulato una collaborazione continuativa con alcuni attori (Arnoldo Foà, Carlo D'Angeli, Giorgio Albertazzi, Achille Millo, Antonio Crast, Tino Carraro, Romolo Valli) i quali si prestavano a questo ambizioso progetto educativo. Ogni anno, per tre anni, venne affrontata la lettura completa di una *Cantica* della *Divina Commedia: Inferno, Purgatorio, Paradiso*. Come testimonia il numero di messe in onda, l'iniziativa trovò un ottimo riscontro di pubblico e fu divulgato anche attraverso le altre emittenti della Rai. La trasmissione si inseriva nell'ambito dei preparativi per la celebrazione dei 700 anni dalla nascita di Dante²⁶ e fu trasmessa anche a Trieste. In realtà, come è immaginabile, le celebrazioni dantesche si erano articolate in quegli anni in tutta Italia²⁷ coinvolgendo molti ambiti della promozione culturale e culminando con il Congresso dal titolo 'Dante ieri e oggi' organizzato dal Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII Centenario della nascita di Dante, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana. Nell'ambito di tale diffusione si deve quindi collocare anche il programma radiofonico qui studiato.

La presenza di Dante alla radio, in realtà, non era una novità: già in altri programmi nazionali si evince la delineazione del profilo del 'sommo poeta' e la

²⁶ Dante nacque nel 1265.

²⁷ Si veda il discorso di Montale scritto in quell'occasione in Mazzoni (2014), pp. 607-636.

lettura dei suoi scritti. Dante, infatti, già allora era comunemente riconosciuto come il **padre della lingua italiana per il merito di aver** dimostrato la maturità del volgare fiorentino di fronte al latino, affermando le potenzialità dell'italiano a trattare qualsiasi argomento, ed era anche apprezzato come un autore poliedrico, essendosi dedicato a diversi generi letterari: dalla poesia lirica a quella comica, dalla poesia religiosa a quella dottrinale, passando per i trattati linguistici, filosofici e politici (in volgare e in latino). Tuttavia, la *Divina Commedia* è riconosciuta come la sua opera più famosa e come l'opera italiana più conosciuta al mondo, vantando a livello globale numerose traduzioni nelle diverse lingue, studi e monografie, il cui contenuto fornisce ancora un esempio altissimo di dirittura morale che ha pochi simili nel resto della letteratura civile italiana. È in particolare nell'Italia post-unitaria che il 'sommo vate' viene celebrato come il principale ispiratore dell'unità nazionale, spesso al di là di ogni verosimiglianza storica: ciò alimentò una certa analisi critica sulla sua opera, in particolare sulla *Divina Commedia*, la cui esegesi si deve ai principali studiosi del Novecento che hanno dato luogo a interpretazioni e giudizi talvolta contrastanti, pur elevando Dante a vero e proprio padre della letteratura italiana. A questo proposito si è detto che Dante è 'inevitabile', anche per la sua capacità di offrire con la sua arte

una fonte di inesauribile bellezza e un rifugio agli orrori della storia. Mai, forse, come oggi fu posta in tanta luce la singolare grandezza di questo uomo, mentre non solo l'Italia, giustamente orgogliosa di avergli dato i natali, ma tutte le nazioni civili, per mezzo di appositi comitati di dotti, si accingono a solennizzarne la memoria, affinché questo eccelso genio, che è vanto e decoro dell'umanità, venga onorato dal mondo intero²⁸.

²⁸ Noli (2018)

Legittimamente, quindi, il padre della lingua italiana venne rappresentato alla radio attraverso la sua opera più importante, dando lettura diretta dei 'Canti' e consentendo il commento puntuale di quanto contenuto. In questa visione, l'evocazione di Dante a Radio Trieste simboleggiava non solo la piena aderenza all'Italia del territorio giuliano, ma anche la vicinanza politica, culturale e sociale al modello dantesco in cui tutto il Paese si riconosceva. Era un'affermazione di coinvolgimento e appartenenza all'identità italiana, alla comunità degli italiani che riconoscevano in Dante il suo più autorevole esponente e nella *Divina Commedia* un'opera di fondamentale importanza per la cultura e la letteratura italiana.

Il legame tra Dante e la Venezia Giulia è, in realtà, ben più radicato di quanto si possa immaginare, come magistralmente dimostrato da Ziliotto in uno studio appassionato²⁹, nel quale sottolinea che «nessuna [terra] più della Venezia Giulia può chiedere alla *Divina Commedia* il responso sulle ragioni della propria missione»³⁰. In un ambito storico e politico come quello della seconda metà dell'Ottocento fino al 1918, e poi ancora fino al 1954, che era fortemente impregnato di nazionalismo e dall'orgoglio irredentista, e in un territorio come quello di Trieste, Dante un baluardo della civiltà italiana.

Essere confine dell'Italia importa oggi più che mai segnare il limite tra oriente e occidente, far da antemurale della sfolgorante civiltà irradiata da Roma, da Firenze, da Venezia, contro una civiltà diversa e disforme che dovunque possa sfociare e comunque venir giudicata, è in antitesi con la civiltà europea e minaccia di sommergerla. È ovvio che noi si resti abbarbicati alla civiltà nostra, collaudata da una tradizione quasi tre volte millenaria e che, in termini più modesti e circoscritti, cerchiamo di fare quanto sta in noi perché il tesoro della cultura italiana sia conservato e incrementato nella Venezia Giulia. Le indagini storiche sul nostro passato sono il mezzo più sicuro e inderogabile di formare la coscienza della nuova generazione e di segnare le mete future. La storia del culto di Dante nella Venezia Giulia, dopo quanto

²⁹ Ziliotto (1948)

³⁰ *Ivi*, p. 8.

si è detto, coincide in buona parte con la storia del sentimento nazionale e delle aspirazioni irredentistiche³¹.

Dante era l'autore che era considerato nelle élite il difensore più dell'italianità delle zone irredente, quindi di Trieste e della Venezia Giulia (nell'accezione usata da Isaia Ascoli): gli intellettuali lavorarono quindi indefessamente per ritrovare e promuovere nella sua opera tutti gli elementi coincidenti con il sentimento nazionale primonovecentesco e atti a esternare un attaccamento all'Italia come faro per la crescita delle giovani generazioni. In questo senso, il vate toscano venne rappresentato nell'alto Adriatico come l'emblema della civiltà italiana, europea, occidentale in funzione antislava, facendo emergere tutti gli aspetti connettivi della corrispondenza interpretativa che soggiacciono in Dante. Le argomentazioni di Ziliotto partono dunque dalla presenza fisica di Dante nella regione, tra Udine, Tolmino, Gorizia, Pola, che testimoniano il suo soggiorno in alcuni casi prolungato. L'intreccio con le opere avviene mettendo in evidenza i passaggi letterari in cui Dante citava questi luoghi, che si trovano effettivamente richiamati direttamente o indirettamente nel *Convivio*, nella *Divina Commedia* (*Purgatorio*) e nel *De vulgari eloquentia*. È certo, poi, che la diffusione dell'opera dantesca avvenne ben presto soprattutto nel Veneto, ovvero nelle terre governate dalla Serenissima nelle quali erano presenti relazioni culturali e contatti stretti. In particolare, la Venezia Giulia era molto legata ai centri umanistici di Padova, Bologna e Firenze e diedero seguito a numerose attestazioni di intrecci lavorativi, culturali e sociali tra le realtà citate tra il XIV e la metà del XIX secolo. In quel periodo è attestato che il 'sommo poeta' venne letto molto e acquistò una certa diffusione, tanto da risultare citato non soltanto in alcune opere stampate e vario titolo, ma anche nelle corrispondenze private. Con le esatte parole di Dante, insomma, si scriveva e ci si interrogava anche riguardo la natura della lingua

³¹ *Ibidem*.

italiana, la sua formazione, la sua funzione di lingua letteraria come denominatore comune delle parlate italiane, della sua essenza artistica.

Tra le realtà molto attive nella diffusione e promozione delle opere di Dante si trovava anche la Società di Minerva di Trieste, un centro studi fondato nel 1810 da Domenico Rossetti che diede alle stampe, qualche anno dopo, un discorso letto in occasione dell'inaugurazione di una statua a Dante dal titolo *Perché Divina Commedia si appelli il Poema di Dante, dissertazione di un italiano*. Lo scritto, benché contenesse diverse argomentazioni fantasiose, fu comunque diffuso nell'ambito letterario italiano e rappresentò solo uno dei lavori che Rossetti dedicò all'opera dantesca.

Nell'Ottocento altri studiosi giuliani si dedicarono intensamente allo studio di Dante: l'isolano Pasquale Besenghi indicò in Dante l'antesignano della poesia romantica; Giuseppe Revere, poeta triestino, si cimentò in sonetti ricalcati dalla *Vita Nova* e scrisse pagine commuoventi di sintonia con la *Divina Commedia* avendo partecipato ai moti rivoluzionari milanesi e vivendo (come Dante) una condizione di esule; ma soprattutto Niccolò Tommaseo, dalmata, scrisse un commento fondamentale³² alla *Divina Commedia* che fu ripreso a Trieste tra il 1839 e il 1846 delle lezioni dantesche di Francesco dall'Ongaro e dalla lettura pubblica *Lectura Dantis* che tenne nel 1846-47. Si trattò se non della prima, sicuramente di una delle primissime letture pubbliche di tutta Italia³³, accompagnate da quelle di Gustavo Modena, sempre a Trieste, tenute nel 1839 e 1844. Ciò si conetterà molto più tardi con l'uso, tutto triestino, di creare delle vere e proprie occasioni di incontri mediante la lettura di testi, che coinvolgevano certamente solo gli strati più alti della società ma che consentivano una diffusione considerevole della conoscenza di Dante. In ogni caso, quella serie ininterrotta di lezioni giovò

³² Tommaseo (1837)

³³ *Ivi*, p. 48.

molto alla diffusione del poema e preparò anche il terreno per i preziosi studi³⁴ di dall'Ongaro.

La rivista *La Favilla*, fondata da Antonio Madonizza nel 1836 e attiva per undici anni, alimentò la diffusione di Dante, perché, come vi scrissero nelle prime pagine: «Richiamarsi a Dante è richiamarsi all'Italia»³⁵. Di segno simile, tra le tante testimonianze della connessione tra Dante e l'identità nazionale italiana è significativo riportare il commento di dall'Ongaro a proposito di una rappresentazione pittorica di Michelangelo Grigoretti, dipinta per il barone Pietro Sartorio di Trieste scrivendo: «Giovani pittori, leggete la storia, la storia patria, e là cercate il soggetto de' vostri lavori, leggete la Bibbia; e voi italiani, leggete Dante»³⁶. E, ancora scrisse su *Favilla*:

*I secoli in cui la letteratura nostra e la nazione stessa giacque prostrata in più grave letargo furono quelli in cui fu posta in oblio la Divina Commedia. Quando alcuni forti ingegni, non è gran tempo, la presero a meditare di nuovo, una vita novella circolò nelle vene della nazionale, che parve risorgere a nuova vitalità*³⁷.

Contribuirono alla fama di Dante a Trieste e nella Venezia Giulia molti altri autori noti e meno noti, attori o ideatori di iniziative che ebbero luogo specialmente alla Società Minerva di Trieste.

Nella metà dell'Ottocento, per un nuovo anniversario dantesco, l'autore toscano si confermò il simbolo dell'unità e dell'ambizione dell'indipendenza delle terre giuliane che guardavano all'Italia: non apertamente osteggiato dall'Impero austroungarico, Dante era comunque considerato autore 'a rischio' di diffusione del sentimento nazionale italiano, anti-asburgico e irredentista. Si

³⁴ Dell'Ongaro (1847), (1860), (1861).

³⁵ Ziliotto (1948), p. 50.

³⁶ *Ivi*, p. 52.

³⁷ *Ibidem*.

verificarono, infatti, parecchi e variegati episodi significativi³⁸ nel tentativo di diffondere le opere dantesche in chiave irredentista, tanto da indurre frequentemente l'intervento della polizia asburgica (Francesco Combi, ad esempio, tentò di dare alle stampe, a Capodistria, dei sonetti d'amore per l'Italia tramite l'invocazione a Dante, ma altri episodi analoghi occorsero in tutta l'Istria, da Pirano, a Umago, a Buie). Nel frattempo, continuava il lavoro di studio e approfondimento da parte degli studiosi locali (tra cui Pietro Kandler, Onorato Occioni, Angelo Cavalieri, Luigi Fichert ecc.), cui facevano seguito pubblicazioni più o meno rilevanti, iniziative della Minerva di Trieste, intitolazioni di busti e targhe a ricordo. Occioni stesso nel 1866 riprese la *Lectura Dantis* interrotta dalla partenza di Racheli, e da gennaio a marzo tenne quattro lezioni in città, seguite dalla lettura dell'opera da parte dell'abate Ferdinando Rossi che proseguì – in occasioni sporadiche ma molto apprezzate dal pubblico – fino al 1892.

La notorietà di Dante nella Venezia Giulia e in particolare a Trieste, ancora sottoposte all'Impero asburgico, è dovuta anche ad alcuni fatti occorsi negli anni delle Guerre d'indipendenza italiane: infatti, a partire dal 1863, la cittadinanza triestina (conn.ta da una forte autonomia) ottenne la possibilità di moltiplicare l'istituzione di scuole medie e di fondare un ginnasio-liceo e una scuola Reale superiore con lingua d'insegnamento italiana. Al ginnasio furono chiamati a insegnare diversi di quegli studiosi che, appunto, si occupavano di Dante; tanto più che dal 1866 era stato stabilito che il personale docente dovesse essere reclutato solo tra gli abitanti dell'Impero, e non nelle terre passate nel frattempo sotto il Regno d'Italia. Ciò portò paradossalmente a un proliferare di assunzioni di insegnanti di sentimenti italiani nelle scuole italiane, tra cui si annoverano Paolo Tedeschi, Giuseppe Frapponi, Lorenzo Schiavi. In particolare nel ginnasio-liceo di Trieste si formò ben presto una generazione di brillanti studiosi di

³⁸ *Ivi*, pp. 67-71.

sentimenti italiani e dediti agli studi danteschi, tra cui Attilio Hortis, Alessandro e Salomone Morpurgo, l'istriano Giuseppe Picciola. Frattanto nel 1883 era uscita l'unica edizione della *Divina Commedia* pubblicata nella Venezia Giulia.

Un nuovo impulso alle pubblicazioni e alle conferenze dantesche fu dato dalle celebrazioni del 1900, quando proliferarono occasioni di incontri pubblici e lettura dei testi che continuarono anche negli anni successivi, fino allo scoppio della Prima guerra mondiale. Come è immaginabile, gli anni della guerra segnarono un arresto totale di ogni produzione letteraria nella Venezia Giulia, dove gli irredentisti rivendicarono i diritti nazionali della loro patria nel nome di Dante, così come è testimoniato dai numerosi articoli di propaganda sparsi in decine di giornali e riviste e numeri unici.

Il sesto centenario della morte di Dante fu commemorato a Trieste con una serie di nuove conferenze e studi, con letture pubbliche di qualche canto della *Divina Commedia* e con la stampa di una medaglietta recante l'effigie del poeta. Tra i tanti studiosi, emerge la figura di Ferdinando Pasini che nel 1921 fu invitato dalla Società Dantesca Italiana a inaugurare in Orsanmichele, a Firenze, la *Lectura Dantis* dell'anno commemorativo, segno di un connubio fortissimo tra le società organizzatrici. Pasini è anche colui che più di tutti volle la creazione di un'università italiana a Trieste³⁹ e che seppe, come si capisce, alimentare rapporti solidi con i principali luoghi di cultura italiana.

Tutto ciò va a dimostrare, anche storicamente, quanto la lettura delle opere di Dante e la conoscenza dell'autore stesso fosse particolarmente avanzata nel contesto elitario e popolare giuliano e quanto fosse stato radicato un sentimento di esaltazione e identificazione in Dante come simbolo della lingua e del pensiero italiano, tanto più in un contesto politico avverso. Non c'è da stupirsi, allora, se la sua figura venne adottata anche da altri ambiti propagandistici, anche

³⁹ Pasini (1910).

popolari, di forti sentimenti italiani e anti-slavi. Ad esempio, se ne appropriarono la rivista triestina (e poi la società) «Pro Patria», la Lega Nazionale e l'associazione 'Dante Alighieri' fondata nel 1889 la quale, come si legge all'articolo 1 del suo Statuto

riunendo attorno a sé quanti Italiani miravano alla completa unità della patria, doveva innanzi tutto lavorare a serbare nelle terre ancora soggette all'Austria, con sentimento nazionale, le consuetudini, la lingua e la cultura italiana⁴⁰.

Anche l'inaugurazione nel 1894 di un busto di Dante nel ginnasio-liceo Comunale di Trieste, ancora oggi presente, assunse la valenza di un tributo all'italianità e al rafforzamento del sentimento italiano. Manifestazioni di questo tipo si ripeterono in tutta la Venezia Giulia, come espressioni di appartenenza identitaria e augurio di congiungimento all'Italia. È curioso, allora ritrovare tra le manifestazioni di celebrazioni dantesche sotto la conduzione della 'Dante Alighieri' anche l'inaugurazione del monumento di Dante a Trento nel 1896 (allora sotto l'Impero asburgico) e soprattutto il dono da parte degli «italiani di Trieste, dell'Istria, di Gorizia, di Trento, di Dalmazia, di Fiume [che] offrivano il domestico argento per una ampolla ove l'olio offerto dal Comune di Firenze fosse poi sempre conservato»⁴¹. Questo episodio emblematico rende evidente la vicinanza ideale e il riconoscimento da parte delle terre 'irredente' di Dante come riferimento letterario privilegiato, come una delle massime figure della poesia italiana e mondiale.

Dante assunse così il ruolo di 'poeta della nazione', sfruttato ampiamente poi dalla retorica fascista che nel primo dopoguerra proprio nelle terre redente mostrò il suo volto più violento. Tuttavia, Dante rimase il poeta di riferimento per tutta Italia anche dopo il secondo dopoguerra, e la sua fama e le sue opere

⁴⁰ *Ivi*, p. 138.

⁴¹ *Ivi*, p. 494.

sono approdate in modo naturale attraverso tutti gli organi di informazione e diffusione messi a disposizione dalla modernità. Si capiscono, allora, le ragioni del fatto che la sua opera fosse stata posta al centro di un apprezzato programma in onda a Radio Trieste, in una fase storica in cui la radiofonia esercitava ancora una supremazia comunicativa, lasciata poi alle rappresentazioni sceniche del teatro televisivo, e in un contesto culturale come quello giuliano particolarmente ricettivo dell'opera dantesca. Si trattava, appunto, di elementi che erano già presenti e avevano contaminato profondamente la società triestina, come semi che fiorito con l'autoalimentazione culturale e sociale. In effetti, la messa in onda di Dante, scevra ormai da ogni attitudine irredentista, fu presentata a Radio Trieste negli anni '60 come un progetto culturale di diffusione di un grande classico della letteratura italiana, che riprendeva una veste letteraria che ancora oggi le viene riconosciuta, quella cioè in cui è presente un valore letterario dell'opera intrinseco all'opera stessa. L'*Inferno* è, come evidente, il regno delle tenebre e della disperazione, dei pianti e delle imprecazioni, degli odi e degli inganni dove perfino Dante-protagonista si trova nell'imbarazzo di doversi distogliere. Il *Purgatorio* è il regno dell'aria aperta e luminosa, della concordia, della pace e della speranza del perdono di Dio che rende le anime disposte al perdono verso chi è stato ingiusto con loro e sospirano del male che hanno commesso e del male che vedono compiere dagli altri, nell'attesa di salire a Dio. Il *Paradiso*, infine, è la celebrazione di Beatrice, donna angelicata, che conduce Dante per le sfere celesti e con il suo sorriso rende evidente il progressivo salire dai cieli inferiori verso la sede della divinità, dove comunque sono presenti elementi della realtà terrena (passata, presente e futura). L'unità poetica dell'opera deriva dall'intenzione di Dante di scrivere con fini pratici d'ammaestramento e di apostolato di coloro che ne fruiscono. Come scrive Barbi:

La felice tempratura dell'ingegno poetico indusse Dante a scegliere per la sua figurazione tali personaggi da essere pienamente giustificato anche nel senso letterale quello che serve all'allegoria; sicché leggendo non abbiamo obbligo di pensare a un senso ulteriore a quello della lettera per godere dell'invenzione, e se siamo preparati a cogliere anche un senso più pieno, è tutto un guadagno che facciamo per nostra maggior soddisfazione⁴².

Cogliere un secondo fine implicito alla divulgazione di Dante è doveroso tanto più in un contesto come quello triestino, senza negare la funzione celebrativa della più importante opera della letteratura italiana, che è tutt'ora conosciuta anche fuori dall'Italia, grazie al lavoro delle Società dantesche straniere⁴³ che incoraggiano gli studi sulla vita e sulle opere di Dante. Il 'sommo poeta' è quindi non solo studiato, ma soprattutto divulgato anche attraverso la pratica della pubblica lettura. Nel fervore di divulgazioni, incontri e approfondimenti, studiosi e cultori della poesia dantesca provenienti da ogni nazione e appartenenti a ogni ambiente sociale e ideologico si trovano concordi nel riconoscere in Dante non solo come il Vate della nazione italiana, ma anche – nell'ambito di una piena storicizzazione della sua figura e della sua opera – «per la sua grandezza di poeta e per la sua statura di pensatore, [come il più alto] interprete di quel patrimonio comune ch'è il Medioevo latino e cristiano del secolo XIII, cantato con voce immortale da una poesia grande che volle essere aperta e rivolta a tutta l'umana civiltà»⁴⁴.

La radio diffuse e fece conoscere l'opera di Dante sfruttando la propria natura di megafono naturale e consacrando il 'sommo poeta' tra i classici intramontabili che non conoscono mode e sono riconosciuti, generazione dopo generazione, come autori eterni perché sanno parlare e farsi presenti ai viventi di qualsiasi epoca.

⁴² Barbi (1940), p. 96.

⁴³ Mazzoni (2014), pp. 479-497.

⁴⁴ *Ivi*, p. 509.

Caterina Conti
Università di Trieste
caterina_conti@libero.it

Riferimenti bibliografici

Anania (2004)

Francesca Anania, *Breve storia della radio e della televisione italiana*, Roma, Carocci, 2004.

Arnheim (1987)

Rudolf Arnheim, *La radio, l'arte dell'ascolto*, Roma, Editori Riuniti, 1987.

Balbi (2010)

Gabriele Balbi, *La radio prima della radio: l'Araldo telefonico e l'invenzione del broadcasting in Italia*, Roma, Bulzoni, 2010.

Baldelli (1968)

Pio Baldelli, *Politica culturale e comunicazione di massa*, Pisa, Nistri Lischi, 1968.

Barbi (1940)

Michele Barbi, *Dante. Vita, opere e fortuna*, Firenze, Sansoni, 1940.

Beard (2017)

Mary Beard, *Fare i conti con i classici. Leggerli, studiarli, amarli*, Milano, Mondadori, 2017.

Becchelloni (1974)

Giovanni Becchelloni, *La macchina culturale in Italia*, Bologna, Il Mulino, 1974.

Bellotto-Bettetini (1985)

Adriano Bellotto e Gianfranco Bettetini (a cura di), *Questioni di storia e teoria della radio e della televisione*, Milano, Vita e pensiero, 1985.

Bejamin (1966)

Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi 1966.

Brecht (1975)

Bertolt Brecht, *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, Torino, Einaudi, 1975.

Calvino (1991)

Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991.

Cazeuneuve (1969)

Jean Cazeuneuve, *Sociologia della radiotelevisione*, Messina-Firenze, D'Anna, 1969.

Cardini (1997)

Flaminia Cardini, *L'ombra del tempo. Memoria e passato dei programmi televisivi*, Roma, ERI, 1997.

Coli (2018)

Valeria Coli, *Perché Dante è considerato il padre della lingua italiana?* in <http://www.anaso.it/2018/09/12/dante-padre-italiano/>, 2018

Colombi, Esposito (2008)

Matteo Colombi, Stefania Esposito, *L'immagine ripresa in parla. Letteratura, cinema e altre visioni*, Roma, Meltemi Editore, 2008.

Colombo, Grandi, Rizza (1977)

Furio Colombo, Roberto Grandi, Nora Rizza, *Radio e televisione*, Rimini-Firenze, Guaraldi, 1977.

Costa, Giraffini, Quaresima (1995)

Antonio Costa, Giovanna Grignaffini, Leonardo Quaresima, *Lo spettacolo degli italiani. Strategie di immagine e identità nazionale nelle scene televisive*, Torino, ERI, 1995.

D'Amato (2002)

Marina D'Amato, *La TV dei ragazzi. Storie, miti, eroi*, Rai-ERI, 2002.

De Michelis, Cantalupa (2003)

Oddone De Michelis, Cinzia Manfeldi Cantalupa, *Psicologia della radio*, Torino, Effatà, 2003.

Dall'Ongaro (1847)

Francesco Dall'Ongaro, *Sullo stato attuale degli studi danteschi*, Trieste, 1847.

Dall'Ongaro (1860)

Francesco Dall'Ongaro, *Perché il poema di Dante sia il più moderno di tutti*, Trieste, 1860.

Dall'Ongaro (1861)

Francesco Dall'Ongaro, *Monumenti danteschi*, Trieste, 1861.

Fiorentino (2003)

Giovanni Fiorentino, *Il valore del silenzio: sconfinamenti tra pedagogia e comunicazione*, Milano, Booklet, 2003.

Fois (2018)

Marcello Fois, *Renzo, Lucia e io*, Torino, Add Editore, 2018.

Gadda (1973)

Carlo Emilio Gadda, *Norme per la redazione di un testo radiofonico*, Milano, Adelphi, 1973.

Gamaleri (1998)

Gianpiero Gamaleri, *La cultura come business. Il mezzo è il messaggio*, Roma, Armando, 1998.

Ganni (2006)

Enrico Ganni, *Opere complete. Scritti 1938-1940*, Torino, Einaudi, 2006.

Guagnini (2007)

Elvio Guagnini, *Ritorna la 'Divina Commedia' commentata da Tommaseo* in «Il Piccolo», 5 aprile 2007 in

<ricerca.gelocal.it/ilpiccolo/archivio/ilpiccolo/2007/04/05/NZ_15_DANT.html?refresh_ce> (data di ultima consultazione: 29/11/2019)

Hutcheon (2011)

Linda Hutcheon, *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, Roma, Armando Editore, 2011.

Isola (1990)

Gianni Isola, *Abbassa la tua radio, per favore... Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*, Scandicci, La nuova Italia, 1990.

Isola (1991)

Gianni Isola, *L'immagine del suono: i primi vent'anni della radio italiana*, Firenze, Le lettere, 1991.

Longo (2018)

Francesco Longo, *Perché abbiamo voglia di leggere i classici?*, in <https://www.rivistastudio.com/ritorno-al-classico/>, 2018 (data di ultima consultazione: 29/11/2019)

Jeanneney (1996)

Jean-Noel Jeanneney, *Storia dei media*, Roma, Editori riuniti, 1996.

Mazzoni (2014)

Francesco Mazzoni, *Con Dante per Dante. Saggi di filologia ed ermeneutica dantesca. I commentatori, la fortuna*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

McLuhan (2006)

Marshall McLuhan, *Lo scenario dei media. Radio, televisione, tecnologie avanzate*, Roma, Edizioni Kappa, 2006.

McLuhan (2003)

Marshall McLuhan, *Teoria e tecniche delle comunicazioni di massa. Giornali, radio, televisione, new media*, Roma, Edizioni Kappa, 2003.

Menduni (2008)

Enrico Menduni, *I linguaggi della radio e della televisione: teorie e tecniche*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

Menduni (1994)

Enrico Menduni, *La radio nell'era della Tv: fine di un complesso di inferiorità*, Bologna, Il Mulino, 1994.

Menduni (2002)

Enrico Menduni, *La radio: percorsi e territori di un medium mobile e interattivo*, Bologna, Baskerville, 2002.

Micheli (1977)

Sergio Micheli, *Mass media: intellettuali e pubblico: cinema, televisione, fumetto, teatro e giornali: il problema della comunicazione e delle sue tecniche*, Firenze, Luciano Landi, 1977.

Monteleone (1994)

Franco Monteleone (a cura di), *La radio che non c'è. 70 anni, un grande futuro*, Roma, Donzelli, 1994.

Montenapoleone (1992)

Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia. Costume, società e politica*, Venezia, Marsilio, 1992.

Monteleone (1995)

Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia: un secolo di suoni e di immagini*, Venezia, Marsilio, 1995.

Monteleone (1980)

Franco Monteleone, *Storia della Rai dagli alleati alla DC: 1944-1954*, Roma, Laterza, 1980.

Montesano (2017)

Giuseppe Montesano, *Come diventare vivi. Un vademecum per lettori selvaggi*, Milano, Bompiani, 2017.

Morin (1963)

Edgar Morin, *L'industria culturale: saggio sulla cultura di massa*, Bologna, Il Mulino, 1963.

Morini (1963)

Enrico Morini, *L'industria culturale*, Bologna, Il Mulino, 1963.

Noli (2018)

Valeria Noli, *Perché Dante è considerato il padre della lingua italiana?* in <http://www.anaso.it/2018/09/12/dante-padre-italiano/>, 2018 (data di ultima consultazione: 29/11/2019)

Nunziata (2017)

Renato Nunziata, *Nonno radio: Cesare ferri educatore e pioniere dall'URI all'EIAR in «Antique Radio»*, Maser (TV), Mosè edizioni, 2017.

Olivieri (1990)

Ugo Olivieri, *Narrare avanti il reale. Le Confessioni d'un Italiano e la forma-romanzo nell'Ottocento*, Milano, Angeli, 1990.

Papa (1978)

Antonio Papa, *Storia politica della radio in Italia*, Napoli, Guida, 1978.

Pasini (1910)

Ferdinando Pasini, *L'università italiana a Trieste*, Firenze, Casa editrice italiana, 1910.

Piperno (2017)

Alessandro Piperno, *Il manifesto del libero lettore: otto scrittori di cui non so fare a meno*, Milano, Mondadori, 2017.

RAI (1984)

ERI edizioni RAI *La Radio ieri oggi domani*, Torino, 1984.

Rositi (1971)

Franco Rositi, *Contraddizioni di cultura*, Firenze, Guarnaldi, 1971.

Sacchi (2014)

Guido Sacchi, *Che cos'è un classico?*, <www.leparoleelecose.it/?p=13754>, 2014
(data di ultima consultazione: 29/11/2019)

Simonelli (2012)

Giorgio Simonelli, *Cari amici vicini e lontani: l'avventurosa storia della radio*, Milano, Mondadori, 2012.

Spadaro (2009)

Antonio Spadaro, *Letteratura e radio*, <bombacarta.com/2009/04/02/letteratura-e-radio/>, 2009 (data di ultima consultazione: 29/11/2019)

Steiner (1997)

George Steiner, *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, Milano, Garzanti, 1997.

Tommaseo (1837)

Dante Alighieri, *Commedia di Dante Alighieri*, (con ragionamenti e note di Niccolò Tommaseo), Milano, Pagnoni, 1837

Ungarelli (1993)

Giulio Ungarelli, *Gadda al microfono: l'ingegnere e la Rai 1950-1955*, Torino, Nuova Eri, 1993.

Vinci (2001)

Anna Maria Vinci, *Inventare il futuro: La facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trieste*, Trieste, EUT, 2001.

Zaccuri (2017)

Alessandro Zaccuri, *Come non letto. 10 classici più 1 che possono ancora cambiare il mondo*, Milano, Il ponte delle grazie, 2017.

Ziliotto (1948)

Baccio Ziliotto, *Dante e la Venezia Giulia*, Trieste, Cappelli, 1948.

This short paper traces the relationship between classics and the radio in Italy, in the second half of the twentieth Century. In the post-war context, the RAI (public service of Italian Radio-Television) played a leading role facing the reconstruction of cultural identity. In particular, it can be noted the importance of classics as cultural objects, in order to answer to the multiple social needs of Italian society like connection, participation and identity. The case study concerns Radio Triest and Dante Alighieri, which was able to offer to listeners an important cultural response through the diffusion and knowledge of literature of Dante. The lecture of 'Divine Comedy' through interpreters and commentators has guided users to celebrate the identity and belonging to Italian culture.

Parole-chiave: classico; radio; Trieste; Rai; Dante