



Citation: G. Lo Monaco (2024) Giuseppe Episcopo, *Radiotelling. Forme radiofoniche e arte del racconto*, Roma, Tab edizioni 2024, pp. 169-171. *Lea* 13: pp. 169-171. doi: <https://doi.org/10.36253/LEA-1824-484x-15634>.

Copyright: © 2024 G. Lo Monaco. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Giuseppe Episcopo, *Radiotelling. Forme radiofoniche e arte del racconto*, Roma, Tab edizioni 2024, pp. 192

Giovanna Lo Monaco

Università degli Studi di Firenze (<giovanna.lomonaco@unifi.it>)

Primo medium elettrico del XX secolo, la radio segna il ritorno dell'oralità nei sistemi comunicativi imponendo alla letteratura, ineluttabilmente inserita nel "reticolo mediale" – secondo la felice formula di Gabriele Frasca –, di rimodulare, una volta di più, il proprio statuto. In maniera apparentemente paradossale, nell'era del trionfo della tecnologia, l'arte del discorso si rivolge così alle proprie origini, secondo quel fenomeno indicato, com'è noto, come "oralità di ritorno" o "secondaria", definitosi attraverso una tradizione di studi oramai consolidata che fa perno su Havelock, McLuhan, Zumthor, Ong e molti altri, fino ad arrivare almeno al già menzionato Frasca.

Su tale tradizione fa affidamento Giuseppe Episcopo nel suo recente volume, *Radiotelling. Forme radiofoniche e arte del racconto*, che si origina dalla messa a sistema di una serie di interventi, nati in occasione di convegni o pubblicati precedentemente in rivista, dedicati al rapporto tra romanzo e radio.

Se le diverse forme mediali si trovano ineluttabilmente in concorrenza tra loro, sappiamo bene come queste siano in realtà in rapporto di osmosi reciproca e come, in tal senso, le tecniche del romanzo siano trasigrate sistematicamente verso altre arti e media, fagocitate e rielaborate per trasformarsi, talvolta, in altro da sé. In questa prospettiva, il primo capitolo del volume di Episcopo – "L'arte elettrica del racconto" – presenta un breve excursus storiografico, un piccolo scorcio sul territorio potenzialmente sterminato dei modi di assimilazione del romanzesco da parte di altri dispositivi narrativi, prendendo a esempio tre forme differenti nella loro evoluzione: le serie televisive, che cannibalizzano il romanzo prima di acquisire una discreta autonomia; il graphic novel, forma che mostra invero una propria specificità sin dagli esordi, e il radiodramma, su cui, a seguire, si focalizzerà il discorso dell'autore.

Più pertinente e efficace, nell'economia del volume, risulta il secondo capitolo – "Il mare dell'epica e le onde della radio" –, con il quale Esposito[Episcopo] entra nel vivo dell'argomento e presenta l'impalcatura teorica del proprio discorso, adottando un taglio socio-antropologico dato dall'utilizzo degli studi sulla comunicazione, e sulla radio in particolare, con riferimenti che poi ricorreranno più volte nel corso del testo quali Adorno, Arnheim, Ortoleva, in primo luogo, senza tralasciare Benjamin e i già citati studi sull'oralità secondaria. Dopo aver ripercorso quel momento spartiacque in cui, in relazione alla prima diffusione del mezzo radiofonico, l'istanza orale comincia a pervadere la prosa narrativa conducendo a una ripresa dell'epos nelle maglie del romanzo, l'autore sottolinea come certe istanze epiche abbiano animato anche *Il volo oceanico* di Bertold Brecht, dramma didattico eseguito per la prima volta nel corso di una trasmissione radiofonica nel 1929, che Episcopo sceglie per incorniciare cronologicamente il proprio discorso assieme a, termine *ad quem*, *The Raft of the Medusa* di Simon Armitage, del 2015.

Attraverso alcuni imprescindibili casi di studio, Episcopo procede poi con l'analisi di tre differenti modalità di rapporto tra radio e romanzo: i modi in cui la radio è presente a livello tematico nell'opera letteraria, le trasposizioni dal cartaceo alla radio, infine la restituzione dei caratteri del romanzo nel radiodramma.

Le sue norme per la comunicazione radiofonica hanno fatto sì che il nome di Gadda, nella cerchia dei letterati, divenisse uno di quelli più frequentemente associati alla radio, tuttavia, le tracce da questa lasciate nella sua opera letteraria risultano alquanto scarse. In tal senso, nel capitolo "La voce incessante della radio", in cui la figura di Gadda è protagonista, Episcopo mette in rilievo come, a dispetto delle apparenze, la radio costituisca una presenza importante, per quanto discreta, così come si evince dal racconto *San Giorgio in casa Brocchi*, del 1931, in cui il focus dell'autore ricade sui modi della fruizione e sulla pervasività della voce radiofonica nelle abitudini quotidiane delle nuove masse, in rapporto agli sviluppi dell'industrializzazione e della proto-società dei consumi. Uno sguardo doveroso ricade poi sulla cospicua produzione per la radio da parte di Gadda che si sviluppa a partire dai primi anni Cinquanta e a cominciare dal riadattamento dello stesso *San Giorgio in casa Brocchi*, del 1951, cui seguirà una nutrita serie di riadattamenti, tra cui le due anticipazioni del *Pasticciaccio*, *I carabinieri al Torraccio* e *La sarta*. A esemplare l'attenzione di Gadda per lo specifico del mezzo radiofonico, Episcopo si sofferma poi in particolare sul riadattamento di *Prima divisione della notte*, in cui "Gadda traspone l'intera gamma degli elementi intorno ai quali il suo racconto è organizzato, nelle componenti di una scrittura per l'orecchio, di una pagina sonora" (113-14), giacché *fabula*, intreccio e digressioni sembrano occupare ciascuno un suo diverso "spartito", "per ognuno di essi c'è una voce che se ne fa interprete" (114).

Lo stesso movimento, dalla radio nel romanzo al riadattamento del racconto per la radio, si riscontra nel successivo capitolo, "Il libro e il nastro di magnetofono", dedicato alla figura di Primo Levi. Dalla "babele radiofonica della guerra" (120) di cui l'autore parla in uno dei racconti de *Il sistema periodico*, in cui dunque la radio è oggetto del racconto, Episcopo si muove a esplorare gli "itinerari [di] diffusione" di *Se questo è un uomo*, tra traduzioni e rimediazioni – con particolare riguardo alla traduzione in tedesco su cui Levi si sofferma in *I sommersi e i salvati* –, per evidenziare come all'autore interessasse in primo luogo, nel processo di trascodifica da una lingua all'altra così come da un medium all'altro, preservare la qualità acustica, la materia sonora, del proprio discorso, ovvero quella tensione orale propria della scrittura leviana, che sembra poi trovare sfocio naturale nel riadattamento radiofonico del romanzo cui Levi stesso mette mano nel 1964.

Grazie a una originale triangolazione tra il testo, il riadattamento del 1964 e la lettura integrale del testo andata in onda su Rai Radio 3 nel 2004, messi tra loro a confronto, emerge come l'utilizzo del codice radiofonico, che si verifica nel riadattamento, metta in risalto meglio della semplice lettura, per quanto performata, la qualità intrinseca del testo stesso. Tenendo conto della specificità del linguaggio radiofonico, il riadattamento si pone infatti come "una vera e propria traduzione tra codici" (131) e inoltre arriva, non solo a rispettare la qualità orale precipua del testo di partenza, ma anche a esaltare al meglio il valore testimoniale del racconto – ulteriore declinazione di quell'istanza epica, nota Episcopo, da cui di fatto parte il suo volume – che proprio dalla sonorità della parola era restituito. Dialoghi e suoni concorrono infatti a creare un effetto di "superrealismo" (129), facendo perno su quello che possiamo definire – per ri-utilizzare Barthes – l'effetto di reale tipico della radio che ha il potere di presentificare la realtà immaginaria del testo.

In coda al capitolo uno sguardo è rivolto anche ai racconti di *Storie naturali* riadattati per la radio alla fine degli anni Sessanta, con al centro il caso particolare di *Trattamento di quiescenza*, che riconferma l'attenzione di Levi al mezzo radiofonico e ai suoi effetti. Il racconto verte sull'esistenza di una macchina che collegandosi direttamente ai neuroni permette al fruitore di vivere sensazioni e situazioni fittizie; attraverso un particolare trattamento del materiale sonoro, "Nel momento stesso in cui la rivoluzionaria macchina è indossata dal suo 'fruitore' nella diegesi del racconto, il radiodramma diventa a sua volta per l'ascoltatore reale la narrazione incarnata dell'esperienza registrata dalla macchina" (144), la radio, insomma, favorisce l'identificazione tra personaggio-fruitore del racconto e fruitore-ascoltatore reale, agendo come simulatore immersivo tanto quanto la macchina del racconto stesso.

È questo, probabilmente, il capitolo più completo, in cui l'analisi dello specifico letterario si lega, in maniera meglio articolata e argomentata, a quella dello specifico radiofonico, analisi che, tuttavia, avrebbe potuto essere arricchita – così come altri luoghi del lavoro – con un ampliamento della bibliografia critica, nel caso in questione tenendo da conto, ad esempio, il recente *Storie da ascoltare nell'Italia del boom* (Carocci 2023) di Nicola Turi e Rodolfo Sacchetti, che proprio a Levi dedica ampio spazio.

Chiude il volume un capitolo – "Spazio aurale e affabulazione elettrica" – dedicato a opere appositamente scritte per la radio, veri e propri radiodrammi insomma, benché il capitolo cominci con il celebre caso di *The war of the worlds* riadattato per la radio da Orson Welles, per evidenziare come nella costruzione narrativa del dramma

vengano immesse le stesse abitudini dell'ascolto radiofonico, simulando i toni del radiogiornale, raggiungendo così un massimo di verosimiglianza, tanto da indurre migliaia di americani a credere in un'avvenuta invasione aliena; si tratta di un contraltare, si potrebbe notare, di quel "superrealismo" che per Levi assume valore storico-morale, giacché mostra al contrario il profondo potere di persuasione del "sortilegio" radiofonico.

Episcopo conclude analizzando le funzioni della "grammatica" della radiofonia, ovvero dell'alternanza tra rumori e silenzio, dell'utilizzo di musica, suono e parole nei due casi peculiari di *The Revenge* di Andrew Sachs, del 1978, un thriller di soli suoni dove la spazialità ricreata dal sonoro diventa diegesi, e di *In un luogo imprecisato* di Giorgio Manganelli, datato 1974 – performato alla radio da Carmelo Bene – in cui invece la parola, unica protagonista di una scena sonora senza suoni o rumori, ha il compito di annullare qualunque illusione di spazialità oltre che di temporalità.

Quello che è qui opportunamente messo in questione, ritornando al rapporto romanzo-radio, è la capacità del radiodramma di ricreare quei marcatori spazio-temporali che definiscono la diegesi romanzesca, e dunque la capacità fabulativa del radiodramma stesso, ma facendo appello a due casi peculiari in cui gli strumenti propri del mezzo radiofonico vengono di fatto utilizzati in senso sperimentale come per saggiare a fondo, in tal senso, le possibilità del mezzo stesso. Il primo, quello di Sachs, si pone difatti come una sfida alle capacità mimetiche della parola, in concorrenza con essa, estromettendola dalla rappresentazione e dunque in concorrenza con il romanzo stesso; nel secondo, quello di Manganelli, l'autore si allontana al massimo grado dall'istanza mimetica e dunque da un certo prototipo romanzesco. Si tratta invero, in quest'ultimo, di un caso ancor più particolare, a cominciare dal fatto che l'interesse dell'autore parte, ed è in fondo diretto, all'ambito propriamente letterario e l'esperienza radiofonica andrebbe messa in relazione al programma di contestazione della mimesi che sempre anima la scrittura manganelliana. Il discorso intorno alla radio non può insomma prescindere, così come verificato nel caso di Levi, da uno sguardo complessivo sulla poetica autoriale. Con ciò, tuttavia, abbiamo percorso una delle tante linee di fuga, di possibilità di prolungamento del discorso critico suggerite dal volume stesso.