Mario Gay, appassionato di musica e di ballo, nel 1911 a sedici anni aveva aperto, in una stanza del bar di Corso Casale di proprietà del padre, una scuola di ballo che, in seguito, trasferì in un locale molto più grande in via Garibaldi. Nel 1925 la scuola divenne, nella nuova centralissima sede di via Pomba, Accademia di danza, molto apprezzata dalla migliore società torinese che vi mandava «i propri giovinetti e le proprie fanciulle perché vi venissero opportunamente addestrati nell'arte della danza che è complemento indispensabile per un gentiluomo e per una gentildonna». Accanto all'Accademia, furono inaugurate le grandi sale da ballo disegnate dall'architetto Levi Montalcini (fratello del premio Nobel, Rita) che segnarono, fino all'esplodere della guerra, la vita mondana della città. Per tutti gli anni trenta, quei saloni vestiti

1937 IL SALTO DELLA MUSICA LEGGERA. Seduto sulla poltrona al terzo piano di Via Asiago, ritratto del duce e del re davanti a sé, il tycoon dell'Eiar, il potentissimo Raoul Chiodelli, da poche settimane nominato dal duce cavaliere del Lavoro per il suo contributo alla nascita e allo sviluppo della radio in Italia, rispondeva con orgoglio alle domande del direttore di Radio Industria. **Il 1937 era stato il primo anno in cui la parte parlata dei programmi aveva avuto una percentuale più forte di quella musicale. Delle 8 mila ore di programmi generati e delle 47 mila ore di trasmissioni, il 40% era stato occupato dalla parte musicale e il 60 dalla quella parlata. Negli ultimi anni ed in particolare nel 1937 la musica cosiddetta leggera aveva avuto incrementi in qualità e quantità.**

Le sale da ballo alla conquista dell'Eiar. Pippo Barzizza e Cinico Angelini, maestri delle contaminazioni musicali

da una tappezzeria arancione, sormontati da bianchi soffitti coperti da enormi strisce di specchiere che rimandavano «alle distinte coppie danzanti» le immagini delle loro ritmiche evoluzioni, ospitarono le serate di beneficenza promosse da un eletto comitato di dame e patronesse in favore dell'Istituto delle Povere Cieche di corso Napoli, alla presenza della principessa Adelaide di Savoia-Genova, le manifestazioni caritatevoli dell'opera *Magnificat* che assisteva «quelle giovani infelici disgraziate che, colpite da malattie veneree, uscite dall'ospedale si trovano di nuovo abbandonate, destinate ancora al peccato e all'abiezione». Ma era soprattutto nell'organizzazione delle feste musicali che Mario Gay si dimostrò abile e preveggente impresario: le feste a beneficio della "Carità del sabato" un servizio del quotidiano *La Stampa* «che coopera con le istituzioni del regime nel sollevare le precarie condizioni dei poveri»; le grandi manifestazioni musicali in onore del principe Umberto, dei giornalisti che avevano effettuato il volo inaugurale Venezia-Milano-Torino-Parigi-Londra, la celebrazione patriottica per «la riapparizione dell'Impero sui colli fatali di Roma» con l'adesione del potentissimo federale Pietro Gazzotti, la festa per il lancio della Fiat Topolino e quella in onore dei cavalieri che partecipavano ogni anno al concorso ippico internazionale del Valentino.

Le sale da ballo Gay, quella di via Pomba e quella estiva di corso Moncalieri sulle rive del Po, divennero i centri propulsori della nuove tendenze musicali americane e sudamericane e della musica italiana che, soprattutto con le canzoni, ad esse si ispiravano. Qui si erano esibiti, nel corso delle loro tournées europee, Sam Wooding e Shakey Beasley, Leon Abbey e Jack Hilton, Paul Witheman e Jesus Pia. Ma qui soprattutto, fin dal 1931, guidava le danze la «nota orchestra *Perroquet Royal Jazz* diretta dal maestro Angelini, reduce dai trionfali successi in Sudamerica», dove egli era stato per quattro anni insieme ad una band da lui stesso fondata all'età di 21 anni e composta da cinque elementi. « Io sono come un ponte tra tradizioni musicali diverse», diceva, enunciando una sua teoria

1937. BALLANDO CON L'EIAR. Cinque anni prima, nel 1932, era stato siglato un accordo con diverse case discografiche che permetteva all'Eiar di trasmettere ogni giorno due ore di musica registrata. L'anno successivo, 1933, l'Eiar aveva fondato la sua casa discografica, la Cetra, per far fronte alle richieste di musica soprattutto leggera che venivano dagli ascoltatori e per liberarsi dalla sudditanza dalle altre società. Con l'orchestra Cetra, diretta prima da Tito Petralia poi da Pippo Barzizza (sopra lo spartito della sigla)**, e con l'orchestra di Cinico Angelini** (nella foto) **l'Eiar generava musica, canzoni e soprattutto ballabili che poteva trasmettere per un numero infinito di repliche promovendo contestualmente la pubblicità dei dischi della sua azienda discografica**.

della contaminazione: come per il passato la diffusione del valzer non aveva disturbato il fiorire delle melodie italiane, così il ritmo della musica moderna non poteva cancellare le caratteristiche della nostra musica. Bisognava armonizzare il jazz con la tradizione melodica italiana.

Le sue parole erano una risposta all'imperversare di una discussione spesso violenta sui principali quotidiani italiani che accusavano l'Eiar di dar troppo spazio alla musica nord e sudamericana: jazz, rumba, samba, conca, ranchera, swing, slow fox, fox trot, jave, one steps, paso doble. Era a rischio l'italianità della lingua e della nostra tradizione musicale. Per rendere la radio più popolare bisognava ripulirla dalla volgarità. Meno jazz e più canzoni! «Canzonette, canzonacce!» La radio ne abusava senza guardare per il sottile. Che nei versi non ci fosse un minimo sopportabile di buon gusto, non importava purché si cantasse a suon di jazz. Era in atto un tentativo di imbastardimento della nostra natura, della nostra razza, della nostra tradizione, formando un gusto ibrido a danno del libero sviluppo della natura italiana. A colazione, a merenda, a cena, la musica che propinava l'Eiar, scriveva il fondatore della *Difesa della razza*, Telesio Interlandi sul quotidiano *il Tevere* di cui era direttore, era quella che macinava l'orchestrina di un ritrovo mondano, fox, blues, pasos dobles ed altre raffinatezze del genere; un'orchestrina mondana che si rispettasse non poteva non essere straniera (o sembrare) con l'annunciatore che gridava i titoli in un inglese col boccone di traverso. «Non poche parole straniere bandite dall'uso comune si sono rifugiate all'Eiar; jazz, fox eccetera. Non si sente altro. Il guaio è che con le parole vi si è rifugiato anche il gusto. Autarchia! Anche all'Eiar!», raccomandava *la Stampa*.

Nessuna pietà per chi offendeva il buon gusto del popolo italiano: «Torniamo al bel canto, alle tradizioni poetiche delle nostre canzoni popolari, fra le più nobili che abbia mai avuto il mondo. Torniamo a Di Giacomo, Russo, Bovio, Murolo» Questa furibonda campagna linguistica (difendere la lingua significava difesa della razza) produsse curiose italianizzazioni di popolari titoli stranieri: *Lambeth walk*, un celeberrimo motivo tratto dalla rivista inglese *Me and my girl*, venne eseguito in Italia dall'orchestra di Cinico Angelini. *Lambeth walk* si riferiva ad un quartiere londinese dove sorgevano l'Imperial War Museum e il Lambeth Palace sede della chiesa anglicana e residenza dell'arcivescovo di Canterbury. Da un anno all'altro, il fox trot *Lambeth walk* divenne il ritmo veloce *Passo dell'Agnello;* e il celebre slow fox *Saint Louis blues* cantato dal Trio Lescano si trasformò nel ritmo lento *Le tristezze di San Luigi*.

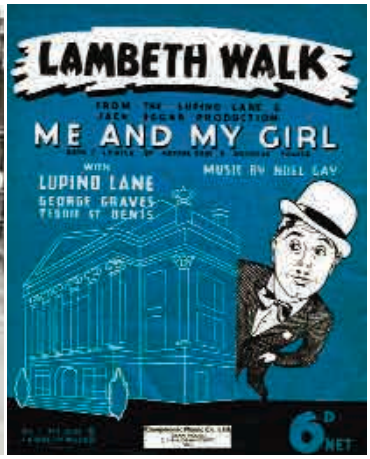
LAMBETH WALK

IT 567 - OR BALLIAMO IL PASSO LAMBETH (Furber-Gay-Lulli) - Lambeth walk con ritornello cantato da Maria Jottini - Stanotte è nato l'amore (Sciorilli-Rastelli) - Fox con ritornello cantato da Maria Jottini

Orchestra da ballo dell'Eiar diretta dal M° Angelini

PASSO DELL'AGNELLO

Or balliamo il passo dell'agnello - Rit. Maria Jottini - Orch. Angelini - IT 567
Stanotte è nato l'amore (Sciorilli-Rastelli) - Ritmo svelto



ACROBAZIE LINGUISTICHE
Il ballo Lambeth Walk **con foto e spartito e nei cataloghi Cetra, versione 1937 e 1939.**
Natalino Otto ricordava che il titolo Polvere di stelle (Stardust) **venne cambiato in** Cosmo **perché era troppo simile all'originale.**

DIRETTORI ALLA RADIO. Nella pagina accanto da sinistra a destra : sopra Pippo Barzizza, Cinico Angelini, Fernando Previtali, Cesare Gallino.
Sotto: Tullio Serafin per decenni, tra i direttori d'orchestra, uno dei più apprezzati dal pubblico radiofonico, Tito Petralia, primo concerto di mandolino a sei anni, compositore e versatile direttore che passava con maestria da un genere all'altro.
Accanto: Armando La Rosa Parodi. In basso: il Trio Lescano, Giuditta, Caterina, Sandra

MAESTRI IN MUSICA

Grande coktail di musica classica e operistica con qualche canzonetta qua e là. Menu musicale del 20 febbraio 1937

I felicissimi pochi melomani, quel sabato sera, potevano ritenersi soddisfatti. La settimana si chiudeva con Arlesiana, *ma nei giorni precedenti era come se i melomani fossero andati a teatro tutte le sere. Domenica 14 febbraio, l'Eiar aveva mandato in onda un concerto del violinista Adolfo Busch con l'orchestra diretta da Mario Rossi. Lunedì, per la famosissima serie di concerti della Martini e Rossi, uno spettacolo orchestrale e vocale con la soprano Gianna Pederzini diretto da Armando La Rosa Parodi. Martedì* Werther *di Jules Massenet diretto da Antonio Savino. Mercoledì, dal teatro dell'Opera di Roma,* Ginevra degli Almieri *di Giovacchino Forzano diretto da Tullio Serafin. Giovedì, dal Carlo Felice di Genova,* Il segreto di Susanna *di Ermanno Wolf Ferrari,* La favola di Orfeo *di Alfredo Casella,* L'Usignolo *di Igor Strawinsky, diretti da Vittorio Gui. Venerdì, per la stagione sinfonica dell'Eiar, un concerto sinfonico con musiche di Beethoven, Haydn, Wagner diretto da Carlo Elmendorf.*

L'Eiar aveva costituito due straordinarie orchestre sinfoniche, una a Torino direttore Armando La Rosa Parodi, e una a Roma, direttore Fernando Previtali. L'orchestra di Torino era composta da dodici violini primi, dodici violini secondi, sette viole, sette violoncelli, due flauti, un ottavino, due oboi, un corno inglese, due clarinetti, un clarinetto basso, due fagotti, un controfagotto, quattro corni, quattro trombe, tre tromboni, un basso tuba, un'arpa, timpani, due batterie e un pianoforte, ma «nelle trasmissioni di speciale importanza, l'organico viene portato anche a 90 elementi», precisava la direzione dell'Eiar. Armando la Rosa Parodi, genovese, aveva debuttato a 25 anni nella sua città dirigendo Il segreto di Susanna *di Ermanno Wolf Ferrari, e iniziato la sua attività in Eiar a 28 dirigendo l'orchestra di Radio Genova. Fernando Previtali, violoncellista e direttore d'orchestra del Conservatorio di Torino, aveva debuttato all'Augusteo di Roma a 25 anni e all'Eiar a 32 dirigendo l'orchestra sinfonica di Roma.*

Maestro concertatore e direttore d'orchestra di Arlesiana *trasmessa la sera del 20 febbraio, Oliviero de Fabritiis, romano, 35 anni, aveva debuttato sul podio a 18, ed era considerato, prima e dopo la guerra, uno dei massimi studiosi ed esecutori del melodramma italiano; egli aveva diretto i grandi cantanti lirici nei più importanti teatri d'opera italiani e stranieri. C'era poi il direttore d'orchestra Cesare Gallino, maestro di fantasie musicali, ma soprattutto grande direttore delle operette di Lehar e Karman; egli aveva diretto la prima operetta alla radio,* Il Paese dei Campanelli *di Franz Lehar, nel 1929, quando aveva 25 anni. Diffuse, ma con cautela, lungo il corso della giornata le canzoni delle orchestre dirette da Pippo Barzizza e Cinico Angelini, che segnarono poi la rivoluzione in musica leggera tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta.*

I nostri reggimenti marceranno sulle Alpi cantando *C'è un uomo in mezzo al mare*

Nel 1937, intanto, poco a poco, stavano modificandosi il pubblico e il gusto degli ascoltatori. La campagna per la produzione e la vendita di un apparecchio popolare a basso costo aveva portato sul mercato la Radiobalilla, un prodotto di scadente qualità, ma venduto al prezzo di circa 400 lire, molto meno della metà di una normale radioricevente. L'Eiar, azionista di maggioranza nella proprietà della casa discografica Cetra, aveva nominato direttore dell'orchestra da ballo Pippo Barzizza, ex bambino-violinista prodigio, compositore, arrangiatore, abile strumentista che passava con estrema facilità dal violino al pianoforte, dalla fisarmonica al banjo al sax e, per molti critici, il massimo innovatore della tradizione musicale italiana. Il consiglio d'Amministrazione dell' Eiar aveva scelto il nuovo responsabile della programmazione musicale, nominando direttore della sezione musica Giulio Razzi, un giovane fiorentino di 33 anni direttore d'orchestra e compositore, nipote di

BALLARE SOGNARE DIMENTICARE. Con Crapa Pelada **di Kramer, con** Tornerai **e** Vivere **trascorrevano le domeniche del 1937 in quella sconfinata sala da ballo naturale che era la campagna il mare il fiume; il fonografo portatile, la fonovaligia, con 250 lire, avevano liberato il tempo libero dalla schiavitù della sala da ballo, coi giovani allacciati in una lunghissima danza, fino al tramonto** (Nella pagina accanto, Ballo sul fiume di Giuseppe Capogrossi, 1900-1972. Sopra gli spartiti di due successi del 1937). **In quei musicali convegni, erano tutte le voci del nascente divismo canoro. C'erano le tre sorelline olandesi del Trio Lescano, figlie di una cantante d'operetta e di un acrobata ungherese. C'era Oscar Carboni, ventunesimo figlio di una famiglia ferrarese di merciai; la sensualissima ex cameriera ex gelataia ex operaia bolognese Norma Bruni; il romano sosia di Valentino, Alberto Rabagliati**

Giacomo Puccini che era stato, secondo i critici, il più grande operista italiano dopo Verdi.
A costo più limitato erano stati introdotti sul mercato anche nuovi fonografi a manovella che avevano favorito la diffusione del ballo a costo zero anche negli ambienti popolari: nelle periferie delle città, in campagna e al mare, tra marzo e settembre, si ballava all'aperto, coi fratelli più piccoli a girare la manovella dei fonografi. Il nuovissimo Ministero della cultura popolare aveva assunto il controllo totale dell'editoria, della radio, del teatro e del cinema e, a condizione che ne fosse rispettata l'italianità (via le lingue straniere, soprattutto l'odiatissimo inglese), aveva concesso un maggior respiro alla musica leggera fino al punto che «l'Eiar, seguendo anche in ciò le superiori direttive», aveva aumentato gradualmente le ore destinate alla musica da ballo, prolungando di circa un'ora gli orari serali di trasmissione. Tuttavia, per tutto il 1937, la trasmissione di musica leggera rispetto alla musica nel suo complesso restava fortemente penalizzata: secondo la relazione del Consiglio d'Amministrazione dell'Eiar per l'esercizio 1937, 1339 trasmissioni erano state dedicate ad opere liriche, concerti sinfonici, concerti strumentali, concerti di musica da camera, e solo 247 a commedie musicali, operette, riviste. Circa 200 erano state le trasmissioni di musica leggera o da ballo, in onda sempre in orari di bassissimo ascolto, tra le 23.30 e mezzanotte e mezza, perché era un genere accettato con sufficienza; canzonette, ballabili era musica da trasmettere in tarda serata, come un peccato veniale da celare, «roba da sfaccendati accidiosi: la gente che lavora va a letto presto».
Cesare Zavattini aveva rivolto, con

cacciato da Hollywood perché il produttore l'aveva trovato a letto con sua moglie; Silvana (La Rosa) Fioresi, la pianista genovese, figlia di un'arpista e di un violinista, nipote del direttore d'orchestra Armando La Rosa Parodi; Dea Garbaccio figlia di un commerciante di dischi di Borgosesia.

«Nelle parole (e nelle note) di Mille lire al mese, **di** Ba–Ba–Baciami piccina, **di** Parlami d'amore Mariù- **ricorda Roberto Leydi- è il disegno povero ma non impreciso di un'Italia rassegnata che non crede né ai colli fatali, né agli otto milioni di baionette. E' l'Italia modesta e piccolo borghese che al sabato si mette la camicia nera per prepararsi a conquistare un posto al sole, che durante la settimana, negli uffici, nei negozi, nelle fabbriche si batte per raggiungere la meta agognata delle mille lire al mese, che alla domenica va a Venezia con il treno popolare, o al Sestriere con il Dopolavoro».**

una lettera indirizzata al direttore generale Raoul Chiodelli, una famosa invettiva contro questi paladini della moralità altrui:
« Ricomincia la campagna contro le canzonette –troppe, dicono– nei programmi radio. Vi lasciate impressionare? Io no. Io mi metto a Vostra disposizione: con alcuni milioni di cittadini, piantoneremo l'Eiar e dentro faremo suonare cento volte *Tornerai, Settembre ti dirà, Non sei più la mia bambina, Reginella campagnola*. Quando torno a casa, piuttosto stanco dal lavoro e, aperta la porta, m'investono gli allegri ritmi di Barzizza, mi metto a ballare il tip–tap. Sul *Secolo sera* un collega ha scritto "basta con l'amore blu, con l'amore rosa, con l'amore, l'amore, l'amore…". Con tutto il rispetto possibile, temo che il valoroso collega del *Secolo sera* non sia più giovanissimo. E del resto, quando sente *Francesca Maria*, cambia stazione. Sentirà Zavattini, per esempio, noioso, come tutti i conversatori alla radio. Credo di essere ascoltato, da mia madre solamente, forse, perché la mia cara madre si appisola vicino all'apparecchio come una volta vicino al focolare. Evviva la canzonetta. Vorrei sentire *Bambina innamorata* suonata addirittura dall'Orchestra della Scala. Senza retorica, se fra poco dovremo marciare sulle Alpi, saremo reggimenti e reggimenti che marceranno cantando e fischiando *C'è un uomo in mezzo al mare* ».

Eiar. Ente italiano audizioni radiofoniche. Stazioni di Milano, Torino, Genova, Firenze, Bolzano, Roma II. In collegamento dal teatro Reale dell'Opera in Roma, trasmettiamo *Arlesiana*, dramma lirico in tre atti e quattro quadri di Leopoldo Marenco…», così cominciava la serata radiofonica del 20 febbraio 1937; per l'occasione, l'onore dell'annuncio fu riservato a Maria Luisa Boncompagni la regina delle annunciatrici, perché doveva riferire con voce regale, «sua maestà la regina imperatrice e le principesse Maria Francesca di Savoia e Mafalda d'Assia assistono allo spettacolo in un palco di primo ordine». Tutti gli occhi del bel mondo, dei boiardi di regime e delle loro signore erano rivolte verso quel palco, traversato dal monumentale rilucente lampadario di Murano che pendeva dall'ardito soffitto del teatro. La regina la regina! Riferiva un Cronista: Com'è ancora bella (aveva 64 anni). E le figlie le figlie (37 anni Mafalda, 23 Maria) sono belle come la mamma! E le signore della platea, stupite dall'apparire solenne della maestà e delle principesse, quelle visioni paragonavano alle riproduzioni dei quadri di Giovanni Trussardi Volpe e Giuseppe Ba-

PRODIGI E DEBUTTI. Molti grandi debuttanti avevano partecipato alle stagioni concertistiche dell'Eiar: la pianista Gioconda De Vito (foto in alto), **a 25 anni, subito dopo aver vinto il concorso internazionale di Vienna, una delle più ardue competizioni musicali d'Europa. Il pianista Pietro Scarpini** (foto in alto a destra) **aveva eseguito a 24 anni una sonata di Strawinsky** (qui in un disegno di Picasso) **prima ancora del debutto con i Berliner Philharmoniker. Ennio Porrino a 23 anni** (foto sopra), **aveva composto il poema musicale** Sardegna **in onda con l'orchestra diretta da Armando La Rosa Parodi. Il**

pianista Carlo Vidusso a 14 (foto pagina accanto) **aveva suonato con l'orchestra di Radio Milano. Il violinista Ferruccio Scaglia** (sopra lo spartito) **a 16 aveva eseguito due preludi di Chopin, Gianandrea Gavazzeni, a 23** (qui accanto), **aveva diretto l'orchestra sinfonica di Radio Torino.**

BOCCIATO! Arturo Benedetti Michelangeli, uno dei massimi pianisti del secolo scorso, sostenne una prova nel febbraio del 1937 all'Eiar di Torino, ma venne bocciato. Fu poi accolto trionfalmente nel maggio 1942 a Radio Bolzano che trasmise un suo concerto dalla Camerata del Littorio, in Radio Gil.

LA SERATA EVENTO. 20 febbraio. Interpretata da Gianna Pederzini (nella foto grande) **e da Tito Schipa, in collegamento dal Teatro Reale di Roma, alla presenza della Regina, era andata in onda** Arlesiana **l'opera lirica di Francesco Cilea** (nell'illustrazione), **che per l'occasione aveva riscritto l'Ouverture.**

rison, alle cartoline illustrate di Clito Monestier, alle foto Alinari che mostravano il corpo della regina, un manto di capelli raccolti a coprirle il capo: «Le manca solo la corona, la corona!» Arrivavano quelle emozioni ai radioascoltatori? si chiedeva il Cronista. Certamente arrivava la nuova ouverture che Cilea aveva scritto per quell'occasione speciale, arrivava, come notava il Cronista, «il famoso lamento di Federico sospirato da Tito Schipa come lui solo sa, suscitando una tempesta di applausi».
Nella stessa giornata, alle 15, era stato trasmesso in collegamento col Teatro civico di Vercelli il primo atto dell'opera lirica *La Traviata* con Clara Frediani nella parte di Violetta; lo spettacolo faceva parte di «un'istituzione nazionale del regime» denominata sabato teatrale, «voluto ed imposto dal duce allo scopo di offrire alle categorie meno abbienti (operai, rurali, commessi e impiegati d'ordine) la gioia di un pomeriggio sereno ed istruttivo»; tra il 9 gennaio e il 24 aprile vi sarebbero state 305 rappresentazioni di opere drammatiche, opere liriche ed operette in 67 città raccogliendo, con biglietti a prezzi modici, 350 mila spettatori.
Quel giorno il teatro civico di Vercelli, che ospitava il primo sabato teatrale, «era ornato di scritte inneggianti al duce» ed era gremito di rurali, operai, lavoratori del commercio tra cui erano frammischiati il Prefetto, il Federale, il Podestà e i dirigenti sindacali. Accanto all'*Arlesiana*, «opera ricca di belle melodie che con le voci di Tito Schipa e Gianna Pederzini e la direzione d'orchestra di Oliviero De Fabritiis hanno avuto facile ed immediata risonanza nel cuore del pubblico», la serata offriva ai radioascoltatori un diluvio di musica colta, con qualche concessione all'operetta.
Concerti sinfonici, musica lirica e da camera costituivano ogni giorno una programmazione molto ampia ed apprezzata anche dai critici musicali più severi: i migliori cantanti lirici, concertisti, direttori d'orchestra entravano nella programmazione Eiar ed erano stimolo alla diffusione e all'evoluzione del gusto musicale del paese. Le grandi orchestre dell'Eiar erano state dirette dai più importanti direttori, Oliviero De Fabritiis, Vittorio Gui, Fernando Previtali, Bruno Walter. A 24 anni, Gianandrea Gavazzeni aveva diretto l'orchestra sinfonica dell'Eiar di Torino. Molti altri giovani e giovanissimi concertisti, come la pianista Gioconda De Vito, in quegli anni una delle più grandi interpreti di musica romantica, si erano esibiti ai microfoni dell'Eiar. Il pianista Carlo Vidusso, a 14 anni aveva suonato all'Eiar di Milano in un concerto di Ildebrando Pizzetti per piano ed orchestra; di Ennio Porrino, che aveva 23 anni, l'orchestra sinfonica diretta da Armando La Rosa Parodi aveva eseguito il poema sinfonico *Sardegna*; il violinista Ferruccio Scaglia, divenuto poi direttore delle orchestre della radio di Torino e di Roma, a 16 anni aveva eseguito due preludi di Chopin.

POTENZA DELLA LIRICA DOVE OGNI DRAMMA E' UN FALSO.
Il manifesto di Marcello Nizzoli (1887-1969) del 1937 illustrava i sentimenti della giovane coppia che, in estasi davanti alla radio con un immaginario palco della Scala nei suoi sogni, ascoltava commossa l'opera che giungeva dai massimi teatri lirici d'Italia: la Scala di Milano, il Regio di Torino, il Carlo Felice di Genova, il teatro dell'Opera di Roma e il san Carlo di Napoli. Tutta la geografia musicale del paese approdava nelle case dei felicissimi pochi. Nessun impresario poteva assicurare per 81 lire all'anno un cartellone simile, sosteneva il direttore generale Raoul Chiodelli, in un'intervista a Radio Industria, **la rivista dei produttori di apparecchi radio. «Nel 1937 abbiamo mandato in onda 264 trasmissioni di opere, con 137 opere diverse eseguite parte negli auditori dell'Eiar, parte nei teatri».**

Anche quella sera del 20 febbraio la programmazione era stata di altissimo livello, sia nelle selezioni musicali sia nella scelta degli esecutori. Il pianista Pietro Scarpini, concertista nelle più importanti orchestre sinfoniche del mondo, aveva eseguito due preludi di Bach e una sonata di Strawinski. La violinista Lina Spera, concertista ufficiale alla Conferenza di Genova del 1922 cui avevano partecipato i rappresentanti di 34 nazioni (che stupefacente virtuosismo, aveva detto di lei George Lloyd), aveva suonato un concerto di Boccherini, il poema per violino di Szymanowski *Fonte Aretusa* e il *Capriccio n° 17* di Paganini. Il pianista Vincenzo Mannino, concertista, didatta e maestro di grandi pianisti italiani, aveva eseguito la sonata opera 53 di Beethoven e composizioni di Casella e Martucci. Ma se si analizzava la programmazione di quella serata si notavano solo due programmi leggeri, due brevi commedie, *Notturno in giallo minore* di Sergio Pugliese, e *Il braccialetto* di Giannino Antona-Traversi. Troppa musica e musica colta, sosteneva Santi Savarino su *La Stampa,* occorreva più fantasia, più leggerezza. Se in Italia si vendevano pochi apparecchi radio, il motivo non era solo econo-

IL TRIONFO DEL BEL CANTO.
Era una media di 22 opere al mese, spesso guidate dai più importanti direttori d'orchestra del momento, Vittorio Gui, Bruno Walter a 17 anni assistente di Gustav Mahler, Willy Ferrero l'ex bambino prodigio che, a sei anni, aveva diretto l'orchestra del teatro Costanzi, Fernando Previtali, Armando La Rosa Parodi, Isaj Dobrovejn che per Lenin aveva eseguito al piano l'Appassionata **di Beethoven. Musicisti moderni come Alfredo Casella, Pietro Mascagni, Giorgio Ghedini, Riccardo Zandonai, Umberto Giordano avevano diretto le loro opere. La lirica dell'Eiar, che costituiva molto spesso l'evento della serata come il 20 febbraio** (la locandina del "Radiocorriere" e la Regina nella pagina accanto), **era il genere più richiesto dalle emittenti straniere. Per noi, sostenevano, l'Eiar è il bel canto italiano, l'opera lirica.**

7 milioni di abbonati in Germania, 800 mila in Italia. Le ostetriche (meno dell'1 % degli italiani) possedevano più radio dei contadini (60%)

mico ma la causa principale era l'assenza di una nuova vera programmazione popolare, la mancanza di una radio per tutti che doveva essere il centro propulsore, l'anima della propaganda del fascismo e della rivoluzione fascista. In Italia c'erano 800 mila abbonati, e oltre 7 milioni in Germania. Un'inchiesta svolta dall'Eiar aveva definito poi molti dettagli di questo ritardo: per esempio, le ostetriche, che rappresentavano meno dell'un per cento della popolazione, possedevano più apparecchi radio dei contadini che ne rappresentavano il 60%. La commedia brillante *Il braccialetto* di Giannino Antona-Traversi, un autore lombardo molto rappresentato nei primi vent'anni del secolo, narrava tradimenti e smanie di due signore della borghesia piemontese per conquistare un prezioso bracciale.
La trasmissione della commedia *Notturno in giallo minore* di Sergio Pugliese, novità assoluta, rappresentava in effetti una vera novità nell'insieme della programmazione radiofonica della prosa.

Pugliese, nipote di Giuseppe Giacosa, uno dei drammaturghi più amati di quel tempo, aveva 29 anni, ma la sua attività di commediografo di successo era già iniziata nel 1932, a 24 anni, con la commedia *Ombra, la moglie bella*, seguita da *Ondulazioni* e *Il marito che cerco*, tre opere scritte insieme a Salvator Gotta, prolifico e famosissimo scrittore attivo per oltre 60 anni, autore delle parole dell'inno ufficiale del PNF *Giovinezza*. Sergio Pugliese, come Salvator Gotta era nato e vissuto ad Ivrea: «Per cominciare ad avere le carte in regola della condiscendenza altrui e della propria rispettabilità -ricordava Lucio Ridenti, responsabile della terza pagina della *Gazzetta del Popolo* e direttore di *Dramma*- non c'era che farsi tenere per mano da questo maestro di 44 anni e presentarsi alla ribalta formando coppia».
Nel 1935, quando a 27 anni cominciava la sua attività di critico teatrale alla *Gazzetta del Popolo*, Pugliese aveva già percorso il suo itinerario politico in simbiosi con l'attività di commediografo di successo: era stato segretario del fascio di Ivrea tra il 34 e il 38, membro del direttorio del sindacato degli autori e scrittori fascisti dal 1935; negli anni successivi, le sue commedie (tra le tante *Vent'anni, Il velo bianco, Cugino Filippo, L'ippocampo*) erano state rappresentate dalle compagnie di Memo Benassi, Sergio Tofano, Marta Abba, Vittorio De Sica, il livello più alto del teatro italiano di quegli anni. In particolare, *L'ippocampo*, portata sulle scene della compagnia Rissone-Tofano-De Sica, era stata tradotta in 12 lingue e rappresentata in Europa, negli Stati Uniti e in America Latina.
Sergio Pugliese era nel teatro italiano, secondo il commediografo Diego Fabbri, «il dichiarato pittore della vita borghese»; costruiva, secondo Lucio Ridenti, su una traccia sentimentale e crepuscolare, commedie brillanti ed ironiche; aveva creato, secondo Fernando Ghilardi storico del teatro, un suo teatro senza eroi, privo di contrasti accesi, di scene madri, di passioni sconvolgenti.
Notturno in giallo minore che apriva la serata radiofonica di quel 20 febbraio 1937, era una commedia brillante in un atto, scritta appositamente per il

NON PASSA LO STRANIERO. Il Radiocorriere scriveva con orgoglio che nelle tre settimane che si chiudevano sabato 20 febbraio, l'Eiar aveva trasmesso 16 commedie di cui quattro erano novità assolute ed erano state scritte per la radio. Esse rappresentavano quella complessità auditiva che Depero (1892-1960) aveva descritto nelle sue Liriche radiofoniche (copertina qui accanto): «Brevità di tempo. Varietà concisa di immagini. Soggetto contemporaneo. Stile simultaneo e giocondo. Lirismo poetico fuso con lirismo fonico, sonoro e rumorista. Canti e voci

mezzo radiofonico, che canzonava in modo lieve il genere, in quegli anni molto diffuso, del teatro giallo. Con questa commedia, iniziava la collaborazione di Pugliese con l'Eiar che sarebbe culminata poi il 1° giugno del 1939 quando veniva assunto dall'azienda con l'incarico di direttore della Divisione Prosa: aveva 31 anni. «Fu chiamato a Roma, ricordava Lucio Ridenti, disse che "andava a Roma per sentire", ma telefonava tutte le notti al giornale sempre rimandando il ritorno: alla fine, comunicò che stava partendo per Roma, all'Eiar e così, l'uomo di teatro diventò funzionario». Pugliese avrebbe portato una rivoluzione nella programmazione della prosa radiofonica, un uso puntuale delle straordinarie potenzialità espressive della radio, nuovi testi, nuovi autori, un rinnovato interesse per le opere classiche. Fu memorabile un'edizione della *Tempesta* di William Shakespeare:

«Quando programmai *La Tempesta,* affidai la regia a Luigi Salvini e convocai ai microfoni del'Eiar i più importanti attori del momento: Gino Cervi, Andreina Pagnani, Rina Morelli, Paolo Stoppa, Aldo Silvani, Tino Carraro, Guglielmo Bernabò». Con un'attenzione minuziosa all'uso totale del mezzo radiofonico? Gli avevano chiesto.

«Sì. Personalmente io arrivo al punto di scrivere sui copioni, accanto ai nomi dei personaggi la caratteristica vocale, come in un libretto di opera. Prendiamo per esempio una commedia molto nota *Come le foglie* di Giacosa. Accanto al personaggio del padre Giovanni Rosani, scriveremo baritono, voce velata un po' stanca. Giulia, seconda moglie, contralto, voce squillante. Nennele, soprano, voce fresca, ingenua. Tommy, tenore, voce giovane che può anche tenere toni di testa fortemente caratterizzati. Verrà un tempo in cui di questi nostri appassionati tentativi si parlerà con condiscendenza sorridente». Nel dopo guerra, Pugliese sarebbe stato uno dei pionieri della televisione italiana.

rallegranti, stati d'animo a sorpresa». Nel 1937 erano state trasmesse 315 commedie (circa una al giorno di uno o più atti), quasi tutte di autori italiani, niente ebrei, niente inglesi niente americani, "basta con le commedie straniere": ne furono tollerate una decina. Il cartellone era composto da moltissimi autori mai più rappresentati nel dopoguerra e pochi che hanno resistito all'usura del tempo. I più presenti erano stati Luigi Pirandello, Rosso di San Secondo, Niccodemi e Giacosa, ognuno con sette commedie, molte delle quali replicate. Tra i grandi attori, Vittorio De Sica (nel manifesto per «Il signor Max» di Mario Camerini con Assia Noris, 1937) **fu tra i primi a recitare alla radio, con la compagnia Za-Bum, mentre Sergio Pugliese** (foto qui sopra), **assunto nel 1939, fu tra gli innovatori della programmazione di prosa**

Anno XIII - N. 22 (Spedizione in abbonamento postale) ESCE IL SABATO 30 Maggio - 5 Giugno 1937 XV

radiocorriere

SETTIMANALE DELL'ENTE ITALIANO AUDIZIONI RADIOFONICHE L. 0,70

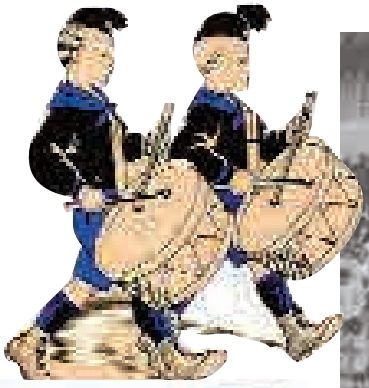
RADIOBALILLA

apparecchio radiofonico popolare

Lire 430

GIUGNO RADIOFONICO

PARTECIPATE AI CONCORSI INDETTI DALL'EIAR



LA RADIO POPOLARE A 430 LIRE PER RIVIVERE LE AVVENTURE DEL DUCE E DI CIUFFETTINO

Il duce aveva deposto la penna stilografica sul tavolo dopo aver tracciato sul foglio una parola e, salutando ministri e tecnici, ordinò: «Chiamatela Radiobalilla». Era il battesimo della radio popolare italiana

Nelle illustrazioni: i balilla tamburini; alunni in cortile ascoltano il *Programma scolastico* dell'Ente radio rurale; Mussolini in Libia; Ciuffettino di Vamba. Nella pagina accanto, copertina del *Radiocorriere* di Piero Bernardini (1891-1974)

Il 20 febbraio era stato un giorno importante per la radio popolare: veniva annunciato ufficialmente che nel giro di due mesi sarebbe stato pubblicato un Foglio di disposizioni *con l'annuncio dell'avvio delle vendite di Radiobalilla, il nuovo apparecchio che l'industria nazionale aveva costruito con materiali italiani, un apparecchio di ottima qualità al quale il duce stesso aveva dato il nome e che sarebbe stato strumento non solo di diletto, ma di educazione e di formazione delle masse; «un apparecchio sicuro e collaudato su cui il Ministero delle comunicazioni apporrà un bollino di garanzia». Radiobalilla avrebbe svolto giorno per giorno la sua santa missione dando al popolo italiano quell'alimento spirituale che avrebbe contribuito alla sua elevazione. Da quasi due anni ormai, diversi ministeri da quello dell''Industria a quello delle Comunicazioni, da quello dell'Educazione a quello della Propaganda ne avevano discusso caratteristiche e modalità costruttive. I più importanti produttori, Marelli, Cge, Unda, La voce del padrone, Telefunken avevano selezionato un progetto unico sul quale ognuno avrebbe posto il suo marchio. La nuova radio popolare con tre valvole sarebbe stata messa in vendita a 430 lire, molte aziende ne avrebbero garantito l'acquisto di un certo numero per poi rivenderle ai loro dipendenti in 18 rate mensili di 24 lire senza alcun interesse. L'Istituto nazionale delle Assicurazioni aveva proposto un prodotto previdenziale denominato polizza Radiobalilla che, con un premio ventennale mensile di 35 lire, avrebbe garantito all'assicurato un capitale finale di circa 8 mila lire e, soprattutto, un apparecchio Radiobalilla consegnato e installato nella sua abitazione senza alcun aggravio di spesa. L'Eiar aveva bandito un concorso tra tutti gli acquirenti di una Radiobalilla al cui primo estratto a sorte sarebbe stato assegnato un premio di seimila lire; aveva affidato a Piero Bernardini, uno dei massimi illustratori grafici del momento, la campagna promozionale. Bella operazione di marketing. Però. Radiobalilla aveva solo tre valvole, quando ormai quasi tutti gli altri apparecchio ne avevano almeno cinque, garantiva soltanto la ricezione diurna della stazione più prossima e qualche stazione europea la sera, per funzionare doveva essere dotata di aereo (un'antenna) molto potente. I venditori di radio non avevano ben accolto quel prezzo così basso e, considerando che una radio normale costava più di mille lire, il guadagno su ogni Radiobalilla era meno della metà; molti di loro quindi avevano iniziato una singolare campagna promozionale offrendo penne stilografiche e bottiglie di spumante a chi avesse acquistato una radio più cara. Furono soprattutto le istituzioni pubbliche (Ente Radio Rurale, scuole, caserme) le associazioni fasciste, i bar, gli oratori delle parrocchie rurali, gli acquirenti dell'apparecchio ricevente realizzato dal Regime per il popolo italiano.*

Schiavitù e razzismo. «L'accoppiamento con creature inferiori annega le nostre migliori qualità di stirpe dominatrice». Parola del ministro Lessona

Sabato 20 febbraio era stata una giornata radiofonica noiosamente normale, anzi normalissima. La rigida struttura quotidiana dei programmi non era molto diversa da quella del giorno della fondazione dell'Eiar, nel 1928. I critici più avveduti, come Enrico Rocca, Santi Savarino, Cesare Vico Ludovici, Enzo Ferrieri, ormai da anni chiedevano all'azienda uno slancio di fantasia, un salto verso l'innovazione: era stato profuso un impegno imponente nello sviluppo tecnologico, era stato creato un apparato tecnico scientifico di prim'ordine, ma si era trascurata la formazione di un gruppo di professionisti culturalmente preparati che dessero un apporto deciso di creatività e fantasia ai programmi: «Troppo immobilismo, troppa ripetitività, troppi anni di programmi e rubriche immutabili»: bisognava rigettare senza pietà tutti i raccomandati che credevano farsi pubblicità parlando cantando suonando alla radio; fare tentare sbagliare rifare, vivere insomma; bisognava abituare i dipendenti ad una più attiva ginnastica intellettuale; troppo torpore, troppa consuetudine, troppo mestiere; la sorpresa, l'elemento radiofonico per eccellenza, era assente; bisognava variare, variare, variare. «Occorre uno sforzo di innovazione e genialità, scriveva Enzo Ferrieri al ministro Alfieri, occorre rinnovare la programmazione di sana pianta, per battere il tedio naturale che tutti gli ascoltatori provano dopo qualche mese, qualche anno di ascoltazione».

Ma l'Eiar era ormai, per sua stessa struttura genetica, una macchina impenetrabile e blindata, stretta nella morsa del Ministero della cultura popolare e delle sue appendici, la Commissione per la vigilanza e le direttive sulle radiodiffusioni e l'Ispettorato della radio. La Commissione era presieduta da uno scienziato accademico d'Italia, Francesco Giordani, e partecipavano alle sue riunioni (insieme ad altri due accademici scienziati, Giancarlo Vallauri presidente dell'Eiar e Giuseppe Pession ispettore per la radio e la televisione), Luigi Mancini, rappresentante del partito fascista e capo dei servizi tecnici del partito e Nicola De Pirro

FRATELLO TEDESCO. La radiofonica campagna razziale era esplosa alla radio ben prima della promulgazione delle leggi. C'era stato un progressivo processo di germanizzazione nei programmi, dai giornali radio alle rubriche di categoria, dalla musica alla prosa, fin nelle domenicali rubriche di spiegazione del Vangelo : «L'ebraismo massonico ha sempre ordito la sua congiura contro Cristo e la sua chiesa», predicava da Radio Trieste il gesuita padre Giuseppe Maria Petazzi. Una campagna razziale che, iniziata con la guerra d'Etiopia "portatrice di civiltà ad un popolo di selvaggi", era stata sostenuta dalle cartoline di Enrico De Seta (1908-2008) e dai proclami del ministro delle colonie Lissona (foto in alto) **contro l'accoppiamento con creature inferiori. Una macchina che non si sarebbe più fermata: la radio era il più spregiudicato pulpito da cui partivano i messaggi a so-**

Via libera verso la germanizzazione dell'Eiar che si preparava a seguire minuto per minuto il viaggio del duce in Germania

ispettore generale del teatro. Il Ministero della cultura popolare, guidato da Dino Alfieri era nato «per controllare e diffondere la cultura fascista tra la grande massa del popolo italiano, per rispondere ai bisogni spirituali della nazione e all'alto comandamento del Duce, *Andare verso il popolo*». Per realizzare questo programma, il ministro, in un suo intervento alla Camera, trasse dal suo guardaroba filosofico una singolare tesi, secondo cui la libertà, anzi licenza, d'espressione poteva appartenere soltanto ai variabili sistemi democratici, non al regime fascista che era «il» Regime. La stampa, e la radio in particolare, non erano l'espressione del regime, ma la sua emanazione. Era ovvio che nei paesi con varietà di partiti politici e di regimi, vi fosse un giornalismo variato per quanto variata era la colorazione dei partiti. Di questa libertà (o, meglio, licenza) di stampa, il regime fascista non sapeva che farsene per il fatto che il fascismo era «il» regime, cioè quella forma di vita storica e spirituale che Mussolini aveva conquistato in favore del popolo. La stampa e la radio rappresentavano l'avanguardia della rivoluzione e spettava a loro illustrare l'opera del regime in tutti campi. Commentando i risultati raggiunti dall'Eiar nel 1937, il direttore generale Raoul Chiodelli dichiarava che, grazie all'incitamento ed alle direttive del Ministro della cultura popolare, "S.E. Alfieri", la radio aveva svolto una funzione sempre più importante nella vita del Paese come strumento politico e culturale agli ordini del Regime. Egli rispondeva alle domande del direttore della rivista *Radio Industria*, Giordano Bruno Angeletti, studioso e divulgatore principe di radiotecnica, il

stegno dell'Impero e di tutti i momenti dell'alleanza con la Germania: dal viaggio di Mussolini in Germania (qui sopra il francobollo celebrativo, in alto Ciano con Ribbentrop e Hitler) **a quello di Hitler in Italia, dall'esaltazione del soldato tedesco** (manifesto a destra) **alla celebrazione di quei rapporti culturali tra i due paesi dei quali fu tenace sostenitore Ulrich von Hassel, l'ambasciatore tedesco in Italia, impiccato poi ad un chiodo da macello per aver partecipato al complotto contro Hitler nel 1944. «A quest'alleanza, sosteneva Virginio Gayda nelle sue rituali** Cronache del regime, **se non oggi- quando ancora durano in certe plaghe la miseria e la cecità politica- certo nel corso della storia, tutto il mondo dovrà riconoscere l'immenso valore risolutivo e salutarla con perenne gratitudine»**

quale sosteneva con tono brusco e definitivo che bisognava «combattere con tutti i mezzi, compreso il manganello e l'olio di ricino, l'ascolto della radio straniera».
In quelle prime settimane del 1937 si consolidava l'asse Roma-Berlino ed era partita, anche alla radio, una delle prime campagne razziste avviata da una decisione del Consiglio dei ministri che stabiliva «sanzioni penali a carico del cittadino italiano che tenga relazioni di indole coniugale con persona suddita dell'Africa Orientale Italiana». Sui giornali e alla radio, il ministro delle Colonie Alessandro Lessona aveva spiegato poi con parole semplici i contenuti di quel provvedimento:
«L'accoppiamento con creature inferiori non va considerato solo per l'anormalità del fatto fisiologico, ma come scivolamento verso una promiscuità nella quale si annegherebbero le nostre migliori qualità di stirpe dominatrice». Nelle *Cronache del regime*, le conversazioni di Aldo Valori e Corrado Pavolini sprigionavano propaganda razzista. Anche le conversazioni religiose della domenica esaltavano i valori del cristianesimo e del fascismo contro la barbarie africana e giudaico massonica; il più acceso sostenitore di queste tesi era padre Giuseppe Maria Petazzi, gesuita di Trieste, uno dei primi firmatari del *Manifesto della razza*. La campagna antisemita continuò ancora nel dopoguerra nelle prediche radiofoniche di Padre Riccardo Lombardi: «Una maledizione, una condanna divina accompagnerà per sempre gli ebrei a testimoniare la responsabilità dell'uccisione di Cristo. Da popolo eletto è diventato reietto» (10 marzo 1947, Rai Rete rossa).

Per la prima volta, anche grazie al potenziamento delle strutture tecniche, veniva dato grande rilievo ai rapporti con la Germania e alle manifestazioni politiche tedesche. Era stato trasmesso il discorso pronunciato da Hitler in occasione dell'apertura del salone dell'auto e del motociclo a Berlino, e quello pronunciato a Norimberga alla chiusura dell'annuale giornata nazionale del partito del popolo tedesco. Con il più imponente impegno di mezzi e di tecnici della storia della radio italiana, erano stati minuziosamente descritti il lungo viaggio di Mussolini in Germania e i suoi incontri con Hitler, attraverso le radiocronache di Fulvio Palmieri e Franco Cremascoli: «La radiocronaca dal Campo di Maggio di Berlino è destinata di per sé a regolare per lungo tempo la storia d'Europa, la sua registrazione farà epoca nella storia delle radiocronache», aveva scritto Enrico Rocca. La firma del patto Anticomintern tra Italia e Germania era stata seguita con una serie di collegamenti con Palazzo Chigi e celebrata simultaneamente da Germania, Italia, Giappone. Un commento di Virginio Gayda nelle *Cronache del regime* ne aveva suggellato il significato politico: «La cintura sanitaria antibolscevica che si è creata a Roma contro il comunismo con il patto tripartito, protegge l'Europa e il mondo e con essi anche l'Italia contro il comunismo. La sua forza è gigantesca». A Milano, era stato inaugurato l'anno dell'Associazione italo-germanica di cultura descritto da una radiocronaca di Antonio Guarino. Ampio spazio era stato dato nelle cronache del *Giornale Radio* all'inaugurazione del monumento a Goethe a Roma, a Villa Borghese, alla presenza del ministro Alfieri. Franco Cremascoli e Antonio Guarino avevano seguito le tappe della visita in Italia del Ministro dell'aviazione tedesca Hermann Goering. Tuttavia…
Tuttavia, cominciava a spirare un leggero vento di rinnovamento nelle radiocronache, nella prosa, nella musica, nel teatro leggero. Proprio quel 20 febbraio, si erano chiusi a Roma, presso il Centro di preparazione radiofonico diretto da Franco Passigli, gli esami di ammissione ai corsi di registi, soggettisti, radiocronisti, annunciatori, radiomontatori.
A conclusione del corso, erano stati assunti immediatamente dall'azienda giovani professionisti che avrebbero poi segnato la storia dell'Eiar prima e della Rai poi, in particolare Vittorio Veltroni (19 anni), Antonio Guarino (23), Pio Ambrogetti (32), Adriano Rimoldi (25), Mario Zanoletti (21), Guglielmo Morandi (24). Del corso dell'anno seguente furono assunti tra gli altri Mario Ferretti (21), Pia Moretti (26), prima radiocronista donna della radio italiana. Quei corsi erano una novità.
Così, nonostante «gli ordini del Regime», l'Eiar era riuscita a dare una risposta alla richiesta del variare variare variare, ristrutturando la sua organizzazione, dando spa-

30 CAMERATI RADIOCRONISTI. Dopo ben 13 anni dalla nascita della radio in Italia (1924), nel 1937 l'Eiar poteva finalmente contare su una trentina di radiocronisti. Seguendo l'ordine delle foto della pagina accanto da sinistra a destra, **c'era Franco Cremascoli, il padre di tutte le radiocronache, Mario Ortensi, inviato di guerra, Mario Granbassi, la voce inconfondibile di radio Trieste, del varo delle navi e delle celebrazioni della vittoria tradita, caduto nella guerra in Spagna, Nicolò Carosio il più amato narratore delle imprese degli Azzurri, Vittorio Veltroni, il giovanissimo principiante di 19 anni e Gianni Terrile, la voce di radio Napoli, campione sportivo dell'Andrea Doria, capitano dei bersaglieri e legionario dannunziano nell'impresa fiumana.**

MISERIA E NOBILTÀ DEL FASCISMO IN DIRETTA

Geniali fondatori di un nuovo giornalismo, la pattuglia dei trenta camerati radiocronisti raccontava ogni giorno agli italiani il fascismo in diretta

Il 20 febbraio, la Lancia consegnava all'Eiar di Torino due Artena, un veicolo che, in produzione dal 1931, era stato costruito nel corso degli anni con diversi allestimenti: ambulanze, auto coloniali, taxi, furgoni, camioncini e anche carri funebri. Le due speciali Lancia Artena dell'Eiar erano state realizzate dalla carrozzeria dell'ingegner Viotti con l'installazione di un impianto del peso di circa un quintale per la registrazione su dischi. Nonostante il peso rilevante, i veicoli Artena viaggiavano ad una velocità di cento chilometri all'ora. Con le nuove radiomobili, l'Eiar poteva raggiungere rapidamente i luoghi del collegamento e, in caso di registrazioni, rientrare alla sede più vicina per trasmettere sul circuito nazionale la radiocronaca registrata. Il tetto dell'auto si trasformava in una tribuna dalla quale il radiocronista poteva seguire lo svolgersi delle azioni descrivendone gli sviluppi. Le due Artena vennero utilizzate per la prima volta quattro mesi dopo, il 20 giugno, in occasione del raduno dei fanti piemontesi a Torino, piazza Castello. In luglio, a Pallanza, sul lago Maggiore, in occasione delle gare nautiche del Campionato nazionale, la radiocronaca veniva trasmessa impiegando per la prima volta le nuove vetture Fiat 508 C, 1100 di cilindrata, allestite nelle versioni berlina e furgoncino, per realizzare, registrazioni e trasmissioni in diretta. La 508 (versione aggiornata della Balilla del 1932), segnò il futuro delle radiocronache italiane e ne esaltò il trionfo.

Le radiocronache avevano già dato a Mussolini e ai campioni sportivi una statura epica, trasformandoli in eroi della leggenda nazionale. Avevano avuto un ruolo fondamentale nella diffusione del messaggio politico, nella costruzione delle adunate oceaniche, nella fondazione del cosiddetto impero e nella formazione di una coscienza nazionale. Avevano favorito l'ascolto collettivo dei messaggi e imposto un'autentica rivoluzione nel costume italiano. Sostenute dallo sviluppo tecnologico, esse avevano esaltato gli anni della stabilizzazione e dei trionfi del regime fino al 1940, quando la radio fascista, consolidata e trionfante, periva in sorprendente simbiosi, con la madre che l'aveva generata. Dalla morte in diretta sul circuito di Monza alle Olimpiadi di Hitler. Dalla mobilitazione generale alla proclamazione dell'impero. Dalla visita del duce a Berlino a quella del Fuhrer a Roma. Dall'eruzione del Vesuvio alle vittorie degli Azzurri nella coppa del mondo. Dall'ultima vittoria di Tazio Nuvolari alla dichiarazione di guerra. La storia d'Italia diveniva più semplicemente storia del regime attraverso le radiocronache. Geniali pionieri di questo inedito modo di raccontare e fondatori di un nuovo giornalismo, Gianni Terrile, Mario Granbassi, Franco Cremascoli, Fulvio Palmieri, Nicolò Carosio, Vittorio Veltroni, Mario Ferretti, Raffaello Guzman guidavano, nella definizione geometrica dei giornalisti dell'epoca, la pattuglia dei trenta «camerati radiocronisti» che raccontavano agli italiani il fascismo in diretta.

L'irresistibile ascesa del radiocronista Franco Cremascoli. «Ditemi dov'è il duce e vi dirò dov'è lui»

zio a nuovi professionisti o utilizzando al meglio coloro che avevano costruito l'Eiar fin dai primi anni, a cominciare dal radiocronista del regime, Franco Cremascoli al quale era stata affidata le responsabilità della Sezione radiocronache. Egli era stato giornalista e inventore di programmi, la voce più nota dell'informazione radiofonica degli anni '30, radiocronista principe dei più importanti avvenimenti della storia d'Italia, tra il 1930 e la caduta del fascismo. Aveva iniziato la sua attività presso l'Eiar nel 1928, all'età di 27 anni. Si era affermato poi come radiocronista, inventando praticamente una professione fino a quel momento sconosciuta nel nostro paese, a Radio Bolzano, la più piccola e vivace stazione italiana (0,22 kw) diretta dal reggente Renato Mori.

Quando, il 28 ottobre 1931, Radio Trieste aveva iniziato ufficialmente le sue trasmissioni regolari e Mori era stato trasferito in quella città per dirigere la nuova stazione, «lo squadrista» Franco Cremascoli (come lo definiva il *Radiocorriere)* era stato nominato Reggente di radio Bolzano e qui aveva iniziato quell'irresistibile ascesa che l'aveva portato ad essere per un decennio uno dei maestri e dei protagonisti dell'informazione radiofonica nazionale in diretta. Era diventato l'ombra radiofonica di Mussolini. «Ditemi dov'è il duce e vi dirò dov'è Franco», dicevano in via Asiago.

Alla Sezione Prosa erano stati insediati Gherardo Gherardi, un apprezzato commediografo molto rappresentato in quegli anni, già capocronista e critico teatrale del quotidiano cattolico *l'Avvenire d'Italia*, e Sergio Pugliese. La Sezione Rivista e varietà era stata affidata a Riccardo Morbelli, l'inventore insieme ad Angelo Nizza, del varietà e dello spettacolo leggero radiofonico. Egli aveva iniziato a collaborare con l'azienda a 26 anni, nel 1933; ispirandosi alla tradizione teatrale della rivista, del varietà, dell'operetta e dei grandi spettacoli musicali francesi ed americani, aveva portato una brezza rivoluzionaria nella sonnolenta programmazione radiofonica, facendo rivivere, semplicemente col sonoro, i lustrini e lo sfarzo del maestoso teatro d'evasione. La Sezione musica era diretta da Giulio Razzi. Registi come Enzo Ferrieri (cuore della vita intellettuale di Milano), Aldo Silvani, Alberto Casella, Nino Meloni, Ettore Giannini, Riccardo Massucci avevano dato forma e vigore a questa nuova radio che stava insinuandosi nella grande ragnatela del Regime.

LA MISSIONE DI ENZO. Straordinario protagonista della vita culturale milanese, Enzo Ferrieri (nella foto qui sopra) **aveva debuttato in Eiar come direttore artistico nel 1929 a Radio Milano, a 39 anni. Nel 1920 aveva fondato la rivista** Il Convegno **intorno alla quale sorsero poi una libreria, una casa editrice, un teatro, una compagnia teatrale, un circolo culturale con gli interventi dei più importanti scrittori, commediografi, registi e musicisti europei. Strenuo sostenitore e innovatore del teatro alla radio, egli aveva mandato in onda oltre 600 commedie, rivolgendosi soprattutto a quella «folla anonima dei cittadini che non possono pagarsi il teatro, la folla dei provinciali, che in luogo dei teatri si trova dei cinema, la folla dei paesani, dei montanari, dei poveri in canna, dei reclusi, dei religiosi, dei convittori, del vero giusto sacrosanto popolo che non può varcare le soglie del teatro».**

DUE HACKERS ALL'EIAR

Come il goliardico vento rivoluzionario di Nizza e Morbelli s'insinuò nella sonnolenta programmazione della radio

Ma poi che cos'è un cacio? E' un alimento fatto per i denti del topo in barba ad ogni gatto. E' un cibo prelibato seppur dei più comuni la parentesi rosea messa tra due digiuni.

Poteva una goliardica parodia del Cirano *di Edmond Rostand (ma poi che cos'è un bacio?) violare i labirinti censori dell'Eiar portando, nel 1933 con* Le avventure di Topolino, *la rivoluzione nella sua intorpidita programmazione? Sì, e i promotori della storica rivolta erano stati Angelo Nizza, 28 anni e Riccardo Morbelli, 26. Compagni di scuola, si diceva, di Giulio Carlo Argan, Cesare Pavese, Leone Ginzburg. Animatori fin dal 1925 del gruppo teatrale del Guf torinese, al quale partecipava anche Norberto Bobbio firmando con gli altri la "rivista goliardica"* Fra gonne e colonne, *autori di riviste musicali, commedie dialettali, e anche di una curiosa rievocazione di regime,* Squadristi, *esaltazione teatrale dell'avvento del fascismo, Nizza e Morbelli furono gli inventori di un nuovo genere radiofonico, la rivista musicale, quello spettacolo che veniva quasi spregiativamente chiamato leggero. Quel 20 febbraio 1937, l'Eiar trasmetteva ormai da quasi tre anni il serial comico musicale* I quattro moschettieri, *64 puntate settimanali a cominciare dal 18 ottobre 1934; il giorno dopo, domenica 21, sarebbe andata in onda la 59ª puntata* La sfida di Arlecchino, ovvero La paura fa 90, *per chiudere poi trionfalmente e definitivamente la serie il 23 marzo.* I quattro moschettieri, *a parte il notissimo concorso delle figurine della Perugina che premiava con un'auto Topolino tutti coloro che completavano 150 collezioni di cento figurine, fu il primo caso nella storia italiana di sfruttamento multimediale di uno stesso prodotto. Quel 20 febbraio al teatro Gianduja di Torino la compagnia di marionette Lupi rappresentava la versione teatrale dei quattro moschettieri, nei cinema veniva proiettato il trailer della versione cinematografica con le 3.500 marionette della famiglia Colla di Milano e la regia di Carlo Campogalliani; la versione teatrale era realizzata dalla compagnia di Giuseppe Adami; nelle librerie la vendita dei due volumi ispirati alle avventure dei moschettieri radiofonici aveva raggiunto le centomila copie; la Durium aveva messo in vendita tre dischi con la registrazione delle storie; il regista Carlo Bonnard aveva ultimato le riprese del film* Il feroce Saladino *(la figurina rarissima del concorso abbinato alla trasmissione) con Angelo Musco e l'esordiente Alida Valli. Le 64 storie di Nizza e Morbelli partivano pretestuosamente dal romanzo di Dumas (avrebbero dovuto scriverne un adattamento!) per straripare poi in una vorticosa sarabanda di parodie, canzoni, vertiginosi accostamenti che mescolavano gioiosamente il conte di Montecristo e Marlene Dietrich, Crik e Crok con Cleopatra, Josephine Baker e* Riceliu, *Buffalo Bill e Greta Garbo, Sandokan e Re Luigi XVI, Mata Hari e Vittorio De Sica, l'abate Faria e la bella Sulamita: una scorribanda tra satira e parodia senza spazio, senza tempo, senza logica con le musiche di uno straordinario musicista e direttore d'orchestra, Egidio Storaci, e con la regia di uno dei più importanti attori e direttori d'operette di quegli anni, Riccardo Massucci. Un incontenibile vortice di voci, musica, rumori, suoni ed effetti sonori improvvisi che, come per i campionati del mondo di calcio e i discorsi del duce, paralizzava davanti alla radio, le famiglie, a tavola per il pranzo domenicale col coniglio alla cacciatora, alle tredici e zero cinque.*

In alto: i quattro moschettieri nell'illustrazione di Angelo Bioletto. Riccardo Morbelli e Angelo Nizza. In basso, il feroce Saladino

Intanto la musica leggera espandeva le sue note sulla programmazione radiofonica. Alle già affermate orchestre di Pippo Barzizza, Cinico Angelini, Tito Petralia, Cesare Gallino si erano aggiunte quelle di Egidio Storaci, Carlo Zeme, Alberto Semprini. Canzonette canzonacce: poco a poco esse avevano vinto la loro battaglia, la musica straniera, uscita dalla porta, era rientrata dalla finestra con ritmi più moderati e con titoli italiani purchessia e così, con la radio, la musica leggera fissava il ricordo e suggellava le emozioni giorno dopo giorno: «Se riascolto i motivi dell'orchestra di Barzizza del '38 o '39, certi colori, certo incombere fisico delle città italiane di quegli anni vengono fuori in modo struggente, in una evidenza allucinata, proprio dalle note di quei motivi», scriveva Pier Paolo Pasolini.
Verso la mezzanotte di quel sabato 20 febbraio del 1937, il capo del servizio di sicurezza in camicia nera aveva già spento quasi tutte le luci di via Asiago 10, le annunciatrici si affrettavano verso l'uscita dopo aver augurato buonanotte a tutti gli ita-

Qui sopra la copertina di Gino Boccasile (1901-1952) per Il canzoniere della radio. Sotto: il bombardamento della chiesa di Madonna di Campagna di Torino, l'8 dicembre 1942. In alto: Pio XII tra la folla del quartiere San Lorenzo a Roma subito dopo il bombardamento del 19 luglio 1943

A pagina 48, la potenza dell'Eiar nel 1937. In prima pagina, l'ideogramma del duce secondo Sto (Sergio Tofano, 1886-1973). In copertina, rielaborazione grafica di *Donna al caffé* di Antonio Donghi (1897-1963). Nella terza di copertina, il Cruciverba della musica da *Il Canzoniere della radio*

liani, il maestro Cinico Angelini con la musica da ballo chiudeva il suo collegamento dalla sala Gay di Torino, partivano le prime note di *Giovinezza* a chiudere la giornata radiofonica, mentre dal vicino cinema la gente usciva dopo aver visto *Le amazzoni bianche* con Doris Duranti, Paola Barbara e Luisa Ferida. Il 20 febbraio, secondo i calcoli statistici medi dell'azienda, l'Eiar aveva mandato in onda 22 ore di trasmissione, 13 ore di programmi musicali, 9 ore di programmi parlati.
Intanto, i vertici politici avevano capito che le canzonette canzonacce erano un sobrio palliativo alle condizioni via via sempre più precarie della vita quotidiana del paese e così, col progressivo avviarsi dell'Europa verso la catastrofe, si ridisegnava lo spazio radiofonico riservato alle canzoni. La canzonetta aveva confermato il suo primato all'esplodere della guerra del 1940, con l'uscita in simbiosi della rivista *Il canzoniere della radio* che raccoglieva mese dopo mese i testi delle canzoni trasmesse dall'Eiar; si andava in guerra cantando, secondo la profezia di Zavattini: i nostri reggimenti marceranno sulle Alpi, cantando e fischiando *C"è un uomo in mezzo al mare.*

Nel 1940, l'anno dell'entrata in guerra dell'Italia, usciva il primo numero del mensile «Il Canzoniere della radio»

EIAR

ENTE ITALIANO AUDIZIONI RADIOFONICHE

CONCESSIONARIO ESCLUSIVO DEI SERVIZI DI
RADIODIFFUSIONE E TELEVISIONE CIRCOLARE

16 TRASMETTITORI A ONDE MEDIE

CON LA POTENZA COMPLESSIVA DI KW 460

GRUPPO ROMA	ROMA I Santa Palomba	(sede: Via Montello 5)	KW 100
	ROMA II Santa Palomba	(sede: Via Montello 5)	KW 100
	NAPOLI	(sede: Via Roma, 429	KW 1,5
	BARI	(sede: Via Putignani 247	KW 20
	PALERMO	(sede: Piazza Bellini 5	KW 3
	BOLOGNA	(sede: Piazza S. Martino 1)	KW 50
	MILANO II	(sede: Via Carducci 14)	KW 4
	TORINO II	(sede: Via Montebello 5)	KW 0,2
	BARI II	(sede: Via Putignani 247)	KW 1
GRUPPO TORINO	MILANO	(sede: Via Carducci 14)	KW 50
	TORINO	(sede: Via Montebello 5)	KW 7
	GENOVA	(sede: Via S.Lucia 4)	KW 10
	TRIESTE	(sede: Piazza Oberdan 5)	KW 10
	FIRENZE	(sede: Via Rondinelli 10)	KW 20
	BOLZANO	(sede: Via Regina Elena)	KW 10
	ROMA III	(sede: Via Montello 5)	KW 1
STAZIONI A ONDE CORTE	ROMA Prato Smeraldo: 2 trasmettitori di		KW 25

STAZIONI IN COSTRUZIONE

CENTRO TRASMITTENTE IMPERIALE A ONDE CORTE Roma (Prato Smeraldo): 2 trasmettitori da 100 KW., 1 da 50 KW., 2 da 40.KW
ANCONA - GENOVA II - CATANIA

SESTO CALENDE: LABORATORIO PER IL CONTROLLO TECNICO DELLE TRASMISSIONI
TORINO: LABORATORIO SPERIMENTALE - LABORATORIO DI TELEVISIONE