

MASSIMO CASTELLOZZI

Università IULM Milano

L'elzeviro dai giornali alla radio

ABSTRACT

Dopo una sintetica definizione dell'elzeviro quale genere letterario nato all'inizio del Novecento come esercizio di stile, ma anche con lo scopo di innalzare il livello culturale dei lettori, l'articolo intende mettere in luce, attraverso un esame storico e linguistico-letterario, il trasferimento del fenomeno della "terza pagina" dai giornali alla radio. Nell'immediato dopoguerra, la RAI assegna al "terzo programma" una specifica funzione educativa e culturale. Artefici della programmazione sono giornalisti e letterati che, fin dagli anni Venti, si erano qualificati come "elzeviristi" esperti; fra questi, Giovanni Battista Angioletti, Antonio Baldini, Emilio Cecchi e altri autori legati all'esperienza della "Ronda" e della "Fiera Letteraria", impegnati a mettere in pratica un ideale "*utile dulci*", imposto dalle esigenze radiofoniche di diffusione culturale e, contemporaneamente, di intrattenimento.

PAROLE-CHIAVE: *elzeviro, radio, terzo programma, giornalismo, ERI.*

ABSTRACT

After a brief definition of "elzeviro", which emerged as a literary genre at the beginning of the twentieth century, this essay aims to demonstrate how "elzeviro" was an exercise in style for writers but also a claim to enhance the language and knowledge of the Italian public.

The article also intends to shed light, historically and linguistically, on how the transfer of the "elzeviro" from newspapers to radio happened. During the years after WWII, as radio was increasing its reach, the RAI assigned to "terzo programma", a specific cultural and educational role. Broadcasters were journalists and writers who, since the 1920s, had qualified as expert "elzeviristi"; and among these, Giovanni Battista Angioletti, Antonio Baldini, Emilio Cecchi, and others became associated with literary magazines such as "La Ronda" and "La Fiera Letteraria".

KEYWORDS: *elzeviro, radio, Giovanni Battista Angioletti, journalism*

1. Innanzitutto, l'auto-antologia

Varcata la metà del secolo, dopoché il binomio 'letteratura e giornalismo' si era realizzato fin dal 1901 con la pionieristica esperienza della "terza pagina" del "Giornale

d'Italia", Enrico Falqui, rondista, critico militante ed elzevirista consumato, condusse un'inchiesta fra giornalisti e scrittori nel tentativo di definire lo statuto critico di quello che, obiettivamente, costituisce un florido genere letterario del Novecento italiano.

Franco Contorbia, in un suo recente intervento (Contorbia 2017: 13-18), ha sintetizzato la bibliografia sull'argomento, ribadendo l'esemplarità delle indagini di Falqui, mai più sostanzialmente superate: *L'inchiesta sulla Terza Pagina*, uscita per le Edizioni della Radio Italiana nel 1953 e il volume del 1969 *Giornalismo e Letteratura*.

Che il rapporto fra giornalismo e letteratura trovi il suo più alto equilibrio di compatibilità (se non addirittura una scontata identità) sulle colonne della terza pagina, e sull'elzeviro per antonomasia, è stato chiaramente affermato anche da Ermanno Paccagnini, per il quale, quando «lo scrittore vi approda proprio in quanto scrittore, con tutta la sua specificità di prosatore-elzevirista, saggista elzevirista o narratore breve [...], come tale non si snatura né è chiamato a cedere a compromessi stilistici», al punto che «gran parte del problema riguardante il rapporto tra le due componenti» (Paccagnini 2001: 502) viene di fatto meno.

Inoltre, se è vero che in più di un caso, come ironizzava l'elzevirista Giovanni Comisso, l'elzeviro rappresenta per gli scrittori l'unico mezzo per ricevere uno stipendio fisso, è un fatto che un rilevante numero di volumi nati sulla terza pagina dei quotidiani costituiscono oggi parte integrante del canone letterario nazionale: dalle monumentali *Faville del Maglio* ad una *cult book* come *Pesci Rossi* di Emilio Cecchi, uscito nel 1920 (la cui prima pagina Italo Calvino notoriamente lodò come alto magistero di stile), che può considerarsi *strictu sensu* il capostipite del moderno libro-elzeviro. Quanto di più distante, ad esempio, rispetto ad una civiltà letteraria come quella anglosassone in cui Edgar Allan Poe, raccogliendo poco prima della morte le sue prose giornalistiche con il titolo di *Marginalia*, ne affermava il grande valore professionale proprio in quanto lontane da ogni tentazione letteraria.

Fra le innumerevoli proposte di definizione del genere, quella offerta all'altezza ormai matura del 1963 da un "terzapaginista" esperto come Roberto Ridolfi, che raccogliendo i suoi articoli li avrebbe poi licenziati nel volume dal significativo titolo "*Ghiribizzi*" (1968), offre una riflessione obiettiva e convincente dalla quale si evince l'opportunità di adottare l'etichetta onnicomprensiva di «prosa d'arte»:

dalle terze pagine gli elzeviri passano, quando ci passano, nella storia letteraria, e là ciascuno prende finalmente il posto che gli appartiene: la novella nella narrativa, il saggio critico nella critica e via discorrendo. Rimane il già detto "articolo di varietà", il

bozzetto, il saggio morale, la fantasia, il capriccio: elzeviri fritti. [...] E siamo al punto di prima. Fantasie, capricci, saggi: chi cerchi di definire tali prose con un titolo meno generico e formale che quello di "prose d'arte", ha l'effetto di un cane che rincorra la propria coda. [...] Un genere letterario veramente *sui generis* e tuttavia indefinibile. Ma la prima destinazione di queste prose, così trionfanti fra noi, fa che esse abbiano almeno la comune caratteristica esterna di una misura [...] contenuta tra la colonna e mezza e le due colonne di giornale. (Ridolfi 2002: 402)

Ciò che si vuole qui affermare è dunque la definizione di un genere "elzeviristico" nel Novecento italiano non tanto in ragione di un *ubi consistam* di stile o contenuto, come fu indagato da Falqui o, risalendo indietro fino al 1936, da Mario Praz che, distinguendo fra le diverse tipologie di «saggio», riteneva che esso trovasse «il suo vero campo e la sua genealogia storicamente accertabile, dall'epistolografia degli antichi all'articolo di terza pagina dei giornali italiani moderni»; piuttosto, seguendo il suggerimento di Ridolfi, si propone di adottare un criterio basato su un'univoca prassi ecdotica, realizzata nella forma dell'auto-antologia di testi precedentemente apparsi sui quotidiani o sui periodici di larga diffusione. Tale criterio possiede un oggettivo e comune denominatore: innanzitutto la primigenia occasione compositiva, che non può prescindere dal peculiare rapporto con il grande pubblico, con tutte le sue variabili storiche e linguistiche (ha scritto in proposito Claudio Marabini: «nel fenomeno della terza pagina si uniscono con uguale merito e responsabilità letteratura, giornalismo e pubblico: anche il pubblico; d'altro canto, non esiste giornalismo che possa prescindere dalla legge dei lettori», Marabini 1995: 112). In secondo luogo la scelta, l'ordinamento e l'eventuale variantistica messa in atto da parte dell'autore, il quale, così operando, asseconda ed aggiorna la propria istanza creativa. Si tratta di una proposta già avanzata nell'ambito del *reportage* narrativo (Zangrandi 2003), con il quale il genere elzeviristico intrattiene una sicura parentela, quantomeno di natura filologica.

Una ragionata rassegna bibliografica è sufficiente ad allestire una lista certamente provvisoria ma esemplificativa di libri in cui convivono titoli ed autori più noti e meno noti, ovvero, per ricorrere a categorie discutibili ma ben consolidate, di letterati famosi e di più obliterati giornalisti. Come è noto, una figura totalmente emblematica del rapporto fra giornalismo e letteratura quale Orio Vergani (nella cui scrittura Eugenio Montale aveva ravvisato la perfetta sintesi delle due componenti), all'altezza del 1924, proprio mentre da Treves uscivano le dannunziane *Faville*, inaugurava la collana intitolata "La terza pagina", intesa a raccogliere in volume gli articoli di alcune prestigiose firme del "Corriere". Così Massimo Bontempelli, che nel quarto numero del catalogo vi aveva pubblicato *La donna*

del Nadir, nel marzo del '27 affermava: «nei primi secoli l'ottima pittura rispose alla necessità di collocare quadri di devozione sopra gli altari. Oggi la buona letteratura si temprava nella necessità di passare per le terze pagine dei quotidiani prima di essere raccolta in libro» (Bontempelli 1974: 32).

Si deve per primo a Falqui l'individuazione di «quell'antica collezioncina» come il fondamento di un «aspetto, ben determinato e caratteristico della nostra letteratura contemporanea», cioè al genere elzeviristico, o elzeviresco. (Falqui 1969 : 28) Al catalogo, che gli studi hanno numerato in nove titoli (Falqui 1969: 27, Bartezzaghi 2019: 12)¹, occorre per la verità aggiungerne un decimo, oggi reperibile nella sola biblioteca comunale di Terni, alla quale pervenne per legato da Arnaldo Frateili, che della collana era stato il promotore occulto: si tratta de *La Storia di un raffreddore* del mantovano Giannetto Bongiovanni (Dosolo, 1890 – Brescello, 1964), un centinaio di pagine che raccolgono alcuni racconti umoristici, fra i quali quello eponimo dell'intero volumetto².

Verso lo scadere del secolo, in un contesto diametralmente opposto a quello dei primi anni Venti, quando la terza pagina si avviava ormai all'agonia per trasformarsi di lì a poco nella odierna pagina culturale, si svolse un'iniziativa editoriale assimilabile ancora, per prassi e tipologia, a quella delle "Cronache della quindicina" ed individuabile come possibile *terminus ante quem* del genere elzeviristico. Fra il 1985 e il 1999 uscirono infatti, in due distinte collane, oltre una trentina di volumi pubblicati per conto de "La Stampa" con il titolo, rispettivamente, di

¹ 1. Zuccoli, Luciano, *In cerca di una barba*, con un disegno di Augusto Camerini, un profilo di Adone Nosari, un articolo di Antonio Baldini, *Cronache della quindicina*, Roma, [s.n.], 1924; 2. Cecchi, Emilio, *La giornata delle belle donne*, con un disegno di Amerigo Bartoli, uno scritto di Alfredo Gargiulo, *Cronache della quindicina*, Roma, [s.n.], 1924; 3. Aleramo, Sibilla, *Il mio primo amore*, con un disegno di Primo Conti, uno scritto di Alfredo Panzini, *Cronache della quindicina*, Roma, [s.n.], 1924; 4. Bontempelli, Massimo, *La donna del Nadir*; con un disegno di Augusto Camerini, un profilo di Corrado Alvaro, *Cronache della quindicina*, Roma, [s.n.], 1924; 5. Calzini, Raffaele, *Elegia a St. Moritz*, con un disegno di Giuseppe Amisani, uno scritto di Alberto Cecchi, *Cronache della quindicina*, Roma, [s.n.], 1924; 6. Beltramelli, Antonio, *Le lettere del cavalier Mostardo*, con un disegno di A. Camerini, uno scritto di Massimo Bontempelli, *Cronache della quindicina*, Roma, [s.n.], 1924; 7. Barilli, Bruno, *Delirama*, con un disegno di Armando Spadini, uno scritto di Emilio Cecchi, *Cronache della quindicina*, Roma, [s.n.], 1924; 8. Cardarelli, Vincenzo, *Terra genitrice*, con un disegno di C. E. Oppo, uno scritto di Giuseppe Raimondi, *Cronache della quindicina*, Roma, [s.n.], 1924; 9. Nosari, Adone, *Le belve e l'uomo*, con un disegno di Memmo Genua, uno scritto di Arnaldo Frateili, *Cronache della quindicina*, Roma, [s.n.], 1924; 10. Bongiovanni, Giannetto, *Storia di un raffreddore*, con una lettera di Raffaele Calzini, un disegno di A. Kriloff, *Cronache della quindicina*, Roma [s.n.], 1924.

² Ringrazio il personale della biblioteca Comunale di Terni che mi ha fornito l'informazione.

“La terza pagina” (1985-1994) e “I libri de La Stampa” (1994-1999): fra di essi si possono citare ad esempio *Il magico 'kolobok' e altri scritti* di Mario Rigoni Stern (1985) e *Briciole di colonna* di Guido Ceronetti (1987).

A distanza di ormai cento anni, è facile rilevare come, all'interno di quella prima, esile ma fondamentale collana, il canone odierno abbia da lunga pezza recepito la distinzione tra i giornalisti (Zuccoli, Calzini, Beltramelli, Nosari, Bongiovanni) e i letterati (Cecchi, Aleramo, Bontempelli, Barilli, Cardarelli) pur dovendo riconoscere all'impresa editoriale nella sua interezza una medesima e inevitabile vocazione letteraria. Nella lista degli autori spicca il nucleo di quella che, a proposito del genere elzeviristico, Beppe Benvenuto ha chiamato «la nave scuola della Ronda» (Benvenuto 2012, pp. 52-60), ma vi ha certamente un posto di rilievo anche Massimo Bontempelli, a cui, attraverso la *Frusta Letteraria*, sono legate figure fondamentali nello sviluppo del giornalismo letterario: Frateili, Giovan Battista Angioletti, Umberto Fracchia, Giovanni Titta Rosa e Raffaele Calzini³. Ed è proprio quest'ultimo a sancire *de facto*, idealmente ricongiungendovi anche la propria esperienza professionale iniziata al “Corriere”, la complementarità fra giornalisti e scrittori:

La Terza Pagina del Corriere fu creazione degli Albertini [...]. Luigi Albertini, scostandosi in questo dagli esemplari giornali anglosassoni, capì che i mezzi finanziari e la autorità del suo giornale dovevano servire da veicolo all'elevazione intellettuale e artistica del pubblico italiano. La sua terza pagina fu nazionale nel senso che non vi figurarono firme straniere e fu tutt'altro che un provinciale privilegio degli scrittori milanesi. [...] Così vi poterono apparire le più contrastanti firme di Da Verona e di Pirandello, di Ojetti e di Giacosa, di Zuccoli e di D'Annunzio (Falqui 1969: 45).

2. L'elzeviro alla radio: Antonio Baldini, Giani Stuparich, Franco Antonicelli

Dalla sua nascita nel 1949 e per almeno un quindicennio, il catalogo delle Edizioni della Radio Italiana, ancora fundamentalmente trascurato dalla storiografia, presenta una ricca offerta di titoli di interesse letterario, tanto sul piano artistico e creativo, quanto sul piano critico-teorico. Primo della serie e corredato dalle

³ [...] quando U. Fracchia si trasferì da Roma a Milano per fondarvi La Fiera letteraria (1925), il Calzini collaborò assiduamente fin dal primo numero. Al Fracchia e all'ambiente romano egli era unito da precedenti legami, testimoniati anche dal suo primo libro, *Elegia a St. Moritz* (Roma 1924), inserito in una collana di pubblicazioni quindicinali, “Terza pagina”, progettata da Arnaldo Frateili e destinata alla presentazione di giovani, promettenti scrittori.

illustrazioni di Mino Maccari, usciva *Donne Italiane*, con prose di Riccardo Bacchelli (*Le bolognesi*), Antonio Baldini (*Le romane*), Carlo Linati (*Le milanesi*), Giuseppe Marotta (*Le napoletane*), Giani Stuparich (*Le triestine*), Giovanni Titta Rosa (*Le abruzzesi*), Diego Valeri (*Le veneziane*) e alcuni altri. Il *deus ex machina* dell'impresa editoriale era un veterano della terza pagina, Giovanni Battista Angioletti, che, fin dalla fine degli anni Venti, aveva collaborato a varie testate letterarie oltre che ai quotidiani, dirigendo anche la "Fiera Letteraria", attorno alla quale si era coagulato un fondamentale nucleo di scrittori elzeviristi. Licenziando quel primo volume delle Edizioni della Radio Italiana, cui aveva immediatamente tenuto dietro un secondo, *Dieci libri da salvare* con contributi di Bacchelli, Baldini, Salvatore Quasimodo, Elio Vittorini e altri, Angioletti scriveva:

Insieme con questo primo *Quaderno* ne esce un secondo, nel quale sono raccolte le risposte di poeti, prosatori e critici a una singolare inchiesta radiofonica che suscitò un interesse davvero appassionato: quella sui dieci libri italiani da salvare nella deprecabile ipotesi di una catastrofe che minacciasse il patrimonio culturale dell'umanità. [...] L'iniziativa della RAI non vuole essere sperimentale e occasionale, ma preludere a una nuova forma di collaborazione attiva col pubblico. Si spera infatti di suscitare anche in Italia, come avviene in altri paesi, la figura dell'ascoltatore-lettore, offrendo così all'uomo di buona cultura la possibilità di arricchire il proprio spirito tanto nell'immediata e vasta risonanza della parola, quanto nelle riposanti e durevoli meditazioni. (Angioletti 1949: 10)

Parte cospicua del catalogo è comunque legata al mondo letterario degli anni Cinquanta: nel 1950 uscì *Giuochi e Sports*, una raccolta di prose e raccontini in cui Dino Buzzati illustrava *Il Golf*, Carlo Emilio Gadda *L'Alpinismo*, Anna Banti *Il Bridge*, Alfonso Gatto *Il Ciclismo*, Vasco Pratolini *Il Calcio*, Giani Stuparich *La Scherma*, Baldini *La Passeggiata*, Cecchi *Le Parole Incrociate*; ma anche: Angioletti *L'Ippica*, Frateili *La Tombola*, Paolo Monelli *Lo Scopone*.

Sempre del 1950 è *Storie d'amore*, una raccolta di prose nelle quali i diversi autori danno forma ad alcune grandi storie d'amore di tutti i tempi: Bontempelli all'amore di Ero e Leandro, Elsa Morante di Catullo e Lesbia, Giorgio Bassani di Ludovico Ariosto e Alessandra Benucci, Maria Bellonci di Julie de Lespinasse e Jacques de Guibert, ecc...

¹¹ volumetto, che comprende un suo ritratto scritto da Alberto Cecchi, è un prodotto della già diffusa "prosa d'arte": sono le pagine di un elzevirista di gusto sulle quali il presentatore richiama l'esempio di Musset, osservando che si tratta di "invenzioni o ricordi di altra vita, ritorni al passato, ricerche del tempo perduto": evocazioni del passato stimolate da acquisizioni culturali di varia provenienza, fra le quali eccelle un appassionato interesse per le arti figurative. (Del Beccaro:1974)

Nel 1951 i “Quaderni” ospitarono invece la celebre *Inchiesta sul neorealismo* di Carlo Bo che, come è noto, coinvolgeva il *gotha* degli scrittori e dei critici del momento: Luciano Anceschi, Alessandro Bonsanti, Giuseppe De Robertis, Falqui, Giansiro Ferrata, Francesco Flora, Natalino Sapegno, Sergio Solmi, Giancarlo Vigorelli, così come Bacchelli, Romano Bilenchi, Buzzati, Italo Calvino, Cecchi, Gadda, Eugenio Montale, Alberto Moravia, Vittorio Sereni, Elio Vittorini insieme a molti altri. Fra essi, oltre allo stesso Angioletti, compare anche il nome di Franco Antonicelli che aveva cominciato a collaborare con il settore culturale della RAI nel primo semestre dell'anno precedente.

Nel 1952 fu la volta di *Arti e mestieri*, con scritti di Corrado Alvaro, Libero Bigiaretti, Buzzati, Carlo Cassola, Piero Jahier, Enrico Pea, Domenico Rea e altri.

Il 1953 vide poi la luce la già citata *Inchiesta sulla Terza Pagina* a cura di Falqui. La radio divenne così il mezzo d'elezione attraverso il quale, similmente a quanto era accaduto due anni prima con il “neorealismo” di Bo, un grande numero di intellettuali aveva preso posizione sullo *status* della terza pagina e dell'elzeviro. Angioletti vi affermava:

Ho visto nascere la “terza pagina”, e svilupparsi, affermarsi quasi un nuovo “genere” letterario italiano, senza confronti in altri paesi. Vi ho visto passare tutta la nostra letteratura, credo senza eccezioni, sicché mi pareva giusto considerarla come un fenomeno letterario più che giornalistico: ché anche i giornalisti di professione si studiavano, scrivendo nella “terza pagina”, di seguire le tracce dei più autentici scrittori. [...] Ora, sembra, le cose dovrebbero cambiare. [...] Al contrario di quel che accadeva prima, ora si chiede agli scrittori di essere giornalisti, e ai giornalisti di trasformarsi in cronisti. La letteratura viene vista come un pruno in un occhio; [...]. Ma in un paese dove la gente legge molto meno che non in qualsiasi altro paese d'Europa, dove il libro è considerato come oggetto inutile, ingombrante e privo di qualsiasi valore, che cosa potrebbe accadere se venisse a mancare anche la “terza pagina”? (Angioletti 1953: 119)

Alle parole di Angioletti fanno seguito quelle di Buzzati e di Montale. Secondo Buzzati, che adotta una posizione piuttosto pratica e realista, un grande quotidiano «non farebbe un buon affare abolendo o trasformando completamente la terza pagina. C'è un vastissimo pubblico che, a torto o a ragione, preferisce leggere l'elzeviro anzi che l'articolo di fondo [...]». E conclude: «Insomma, se fatta bene la terza pagina è ancora un organo vivo del giornale». (Buzzati 1953: 121) Montale, appassionato ma più fatalista, affermava: «la “terza pagina” è una bella e utile tradizione del giornale italiano. Speriamo non si perda, come si perdono tante altre tradizioni». (Montale 1953: 122) Alberto Moravia, dal canto suo, dichiarava l'opportunità di conservare al solo elzeviro una caratura letteraria, promuovendo, nel contempo, una pagina culturale di tipo informativo più moderno. Fra le molte,

autorevoli opinioni, quella di Angioletti appare dunque come la più strenua ad appassionata difesa *sic et simpliciter* della terza pagina tradizionale; ma la sua caratteristica peculiare è una visione della “terza” come mezzo di educazione letteraria di un popolo poco avvezzo alla lettura e quindi implicitamente ignorante, secondo una opinione ancora oggi diffusa. Il punto è essenziale perché corrisponde a quello scopo di elevazione intellettuale e artistica del pubblico italiano a carico dell’elzeviro già dichiarato nel 1927 da Calzini, ed ugualmente ascrivibile senza soluzione di continuità anche al pensiero dello stesso Angioletti. Inoltre, la funzione didattica e propedeutica della letteratura messa alla portata del grande pubblico coincide di fatto con il terzo dei tre principi ‘reithiani’ che la RAI prese a modello dalla BBC nell’immediato dopoguerra: «informare», «divertire», «educare». Non solo, ma, come ha scritto Franco Monteleone, «il 30 dicembre 1951 viene varata una consistente riforma delle reti in tre programmi nazionali differenziati e complementari: il primo destinato a soddisfare esigenze molteplici [...] di un pubblico “medio”; il secondo volto piuttosto a un compito ricreativo; il terzo con finalità culturali, rivolto sia a un pubblico intellettualmente elevato sia a tutti coloro che hanno interesse a migliorare la loro preparazione culturale» (Monteleone 2021: 249). Ed è un prefatore d’eccezione che, mentre in quello stesso 1953 licenziava anonimamente le *Norme per la redazione di un testo radiofonico*, evidenzia la continuità fra la terza pagina dei giornali e il terzo programma radiofonico, non solo e non tanto (come invece faceva il suo amico, «l’angelico Angioletti»), rispetto al ruolo di incivilimento linguistico-letterario esercitato sul pubblico italiano, ma soprattutto come esercizio di rinnovamento stilistico, utile contro il narcisismo tipico di una certa prosa italiana, compiaciuta ed autoreferenziale. Presentando *l’Inchiesta sulla terza pagina*, Gadda si riferisce infatti a quegli autori come «a quei bravi e operanti e modesti artefici dell’arte elzeviresca, o dell’articolo di taglio: saggisti, narratori, giornalisti, critici, cesellatori del *petit poème en prose*». Ma, allo stesso tempo, constata come «quel denso e grumoso e accartocciato inchiostrare ch’era la pratica del loro accademismo solingo e a volte, forse, un tantino insocievole, quel *gribouillage* un po’ da orso ch’era la traccia silvana della lor penna, s’è pur disciolto nella terza pagina a linguaggio potabile, a idioma noto, a espressione leggibile, s’è fatto avvedutezza e contegno, e talora mestiere e bravura, e financo arte». E conclude affermando che «un’analoga funzione è esercitata oggi dalla radio: per presentarsi al pubblico bisogna pur farsi la barba, lavarsi. Per ottenere ascolto bisogna dire con esattezza elegante, essere chiari e puliti» (Gadda 1953: 5-7).

Nella prima metà degli anni Cinquanta, alcune conversazioni radiofoniche vennero, in tutto o in parte, raccolte dagli autori stessi in volumi, continuando

così la tradizione del libro-elzeviro inaugurata un quarto di secolo prima. Tre sono i titoli più rilevanti pubblicati presso le Edizioni della Radio, e non è un caso che il primo fra essi sia opera di Antonio Baldini, rondista della prima ora ed elzevirista di lungo corso. Nel 1950 uscì infatti *Melafumo*, costituito da quindici conversazioni, corrispondenti a tanti capitoli, di cui il secondo intitolato proprio "Radiofonica". Una seconda edizione, rivista e accresciuta, uscì nel 1957 sempre per la ERI, col titolo di *Doppio Melafumo* e contenente in tutto ventinove prose. La prefazione a *Melafumo* reca la famigliare firma di Angioletti, che suona come un auspicio e insieme un elogio alla felicità espressiva che il mezzo radiofonico era in grado di sortire:

Le pagine che seguono Baldini le ha scritte per la Radio, per leggerle egli stesso davanti al microfono. È stata una felice esperienza. Uno scrittore fra i più ricchi di possibilità espressive, famoso per la maestria con cui padroneggia la prosa italiana [...] ecco che si rivolge direttamente a un vastissimo pubblico. [...] Riprova, questa, che l'adeguarsi a nuove tecniche espressive non implica necessariamente la rinuncia alla dignità letteraria e alle proprie doti originarie; riprova, anche, che il linguaggio radiofonico, se usato con la necessaria misura, si addice pure all'ottimo stile e all'eloquio perfetto (Baldini 1950: 9).

Il secondo dei tre "libri-elzeviri" è *Piccolo Cabotaggio* di Giani Stuparich, apparso nel 1955 nella collana "Saggi", un anno dopo la riannessione di Trieste all'Italia, e composto da venticinque prose radiofoniche trasmesse fra il 1948 e il 1950:

Piccolo cabotaggio è una rubrica di conversazioni mensili che iniziai a Radio Trieste fin dal dicembre del 1948. Correvano anni penosi per Trieste. Eravamo in ansia per le sorti nostre e della nostra regione. [...] Scelsi per la mia rubrica un termine marinaro, ispirato alle tradizioni della mia città. Piccolo cabotaggio: viaggio metaforico d'esplorazione e insieme di svago, non lontano dalla costa, a piccole tappe, coi porti facilmente raggiungibili. [...] Ed oggi che raccolgo, per le nitide edizioni della Radiotelevisione Italiana, il primo ciclo di queste mie conversazioni – dal dicembre del 1948 al dicembre del 1950 – m'accorgo che, pur non essendomi prestabilito un piano preciso, esse formano un insieme abbastanza organico. Ne risulta una visione in certo modo unitaria, un tentativo di far ordine nel tumulto dei problemi spirituali che travagliano l'epoca nostra. (Stuparich 1955: 5-6)

Infine, nel 1956, Antonicelli, inaugurando la nuova collana intitolata "Il libro della sera", con copertina cartonata e un formato più piccolo rispetto ai precedenti "Quaderni", pubblica *Il soldato di Lambessa*. Ha scritto con esattezza Gennaro Barbarisi a proposito dell'Antonicelli letterato: «Nell'articolo di terza pagina, nella breve presentazione, nello spazio della conversazione radiofonica trovava la misura a lui congeniale per fissare le proprie riflessioni, fedele del resto a una tradizione italiana formatasi fra le due guerre, nella quale egli si riconosceva [...]». (Barbarisi 1990: 12)

Nella densa introduzione al *Soldato*, Antonicelli spiega con precisione la genesi e lo stile del libro, senza rinunciare fin dall'inizio a intessere memoria personale e memoria letteraria, biografia e storia, critica e narrazione:

Raccolgo in un libro un certo gruppo di conversazioni tenute alla Radio dal '53 al '55, senz'altra giustificazione che ai miei ascoltatori in generale esse piacevano così da chiederne ora l'una ora l'altra in lettura. [...] Conversazioni? È un modo assai impreciso di chiamare queste fantasie o moralità che, se pur di getto, rapidissime, venivano da me prima scritte e poi lette: [...]. Comunque vadano definite queste pagine scritte per essere dette (un titolo, ecco, potrebbe essere proprio questo: «scritte per essere dette»), io ne avevo immaginate per i miei ascoltatori due serie, a dire il vero con una differenza molto tenue fra di esse: *Toccata e fuga*, e *Biglietti di visita*. Quanto alla prima, il suggerimento che viene dai temi musicali non ha alcun valore: fu soltanto il prestito di una notissima espressione per indicare, a piacer mio, variazioni rapide di immagini e di pensieri. Il titolo della seconda ha un'altra origine, che narro brevemente. Mi ricordo che una volta il compianto amico Carlo Linati mi parlò di un libro di Norman Douglas [...]. Lo scrittore immaginava di trovare nel cassetto o sparso qua e là, e probabilmente non immaginava, ma li trovava senz'altro, vari biglietti da visita. [...] E allora, dal naufragio naturale e immane della memoria, ecco quei relitti che galleggiano [...] (Antonicelli 1956: 5-7).

Doverosa infine è la menzione di un libro famoso, «non [...] una sequenza di laccate cartoline da elzeviro, ma un reportage all'altezza delle proprie ambizioni» (Breda 2017) secondo il giudizio di Marzio Breda: pubblicato non dalla ERI, ma dalla più prestigiosa Mondadori, *Il viaggio in Italia* di Guido Piovene ebbe però anch'esso origine dal viaggio compiuto dall'autore per il *reportage* che la radio gli aveva commissionato, da lui letto in apposite rubriche fra il 1953 e il 1956 e subito raccolto in volume nel 1957.

3. Il “caso” Carnelutti, Maria Bellonci tra storiografia e fiction ed altre “stravaganze”

Nei primi anni del dopoguerra, la natura variegata e sperimentale dei programmi radiofonici e, nello stesso tempo, la volontà da parte del settore culturale della RAI di offrire sistematicamente una versione a stampa delle trasmissioni più riuscite, diede inoltre luogo a svariate pubblicazioni che possono essere ricondotte al genere “elzeviro” per almeno tre ragioni: in primo luogo nascono come “pezzi” giornalistici da leggere in radio, in secondo luogo sono frutto di una raccolta antologica o integrale da parte dell'autore (che normalmente ne dà conto in *Prefazioni, Introduzioni, Note al testo ...*) e, infine, non nascondono una più o meno marcata vocazione letteraria. Se è vero che quest'ultimo criterio, a differenza dei

precedenti, non può considerarsi del tutto oggettivo, esso va tuttavia vagliato alla luce degli argomenti trattati, della natura linguistico-stilistica della prosa e della produzione generale del singolo autore, rivelando talora testi ancora ignorati, non sempre a ragione, dalla critica e dalla storiografia letteraria.

Un caso in tal senso è offerto dai libri “radiofonici” del cattolico e monarchico Francesco Carnelutti (Udine, 1879 – Milano, 1965), tra i maggiori avvocati e giuristi italiani del Novecento (delle sue parcelle si diceva: “carne per sé e luttu per gli altri”), che svolse un’importante attività rivolta alla teoria generale del diritto e alla metodologia giuridica. Fra le sue opere strettamente giuridiche si annoverano *Teoria del regolamento collettivo dei rapporti di lavoro* (1927), *Teoria giuridica della circolazione* (1933), *Teoria del falso* (1935), *Teoria generale del reato* (1936), *Teoria cambiaria* (1937) e infine *Teoria generale del diritto* (1940). «Dopo la Liberazione», tuttavia,

l’attività del Carnelutti diviene ancora più multiforme. Si accentua, nei suoi scritti, una vena mistico-religiosa già occasionalmente presente ma oramai divenuta incontenibile [...]. Tutta una attività radiofonica e giornalistica è ispirata a motivi mistico-sepolcrali, e si coagula in libri quali *I valori giuridici del messaggio cristiano* (Padova 1950), *America* (ibid. 1950), *Tempo perso* (Bologna 1952), *Colloqui della sera* (Roma 1954). [...] Spiritualità e diritto si congiungono, come mostra *Il fine del diritto* (Firenze 1955), e i problemi del giurista mostrano di attingere alla filosofia perenne. (Tarello: 1977).

Carnelutti raccolse in tre successivi volumetti le sue rubriche radiofoniche: il primo fu *I colloqui della sera. A tempo perso* uscito nel 1954 nella collana “Saggi”, mentre *Il canto del grillo* (1955) e *Il sole si leva al tramonto* (1956) vennero pubblicati in una specifica collana realizzata in collaborazione con la Fondazione Cini di Venezia e intitolata per l’appunto “La voce di San Giorgio”.

Nella *Prefazione* al primo libro, firmata da Fulvio Palmieri, si insiste ancora sulla capacità ecumenica della radio e sulla sua importanza come mezzo di diffusione del *logos*, con riferimento esplicito alla filosofia antica e quindi al *logos* per eccellenza, ovvero la parola di Dio: «Guai a chi, alla radio, tradisca questa legge originaria della parola: ne sorge la confusione, il tedio della gente, la presunzione enfatica o il vaniloquio ambizioso. La parola, alla radio, deve avere la dignità e la purezza assoluta di intenzione che hanno le parole degli apostoli e dei maestri. Francesco Carnelutti ha ritrovato l’essenzialità della parola, del “logos”» (Carnelutti: 1954, 6). Ma è lo stesso autore, dopo aver paragonato Picasso e le difficoltà di interpretazione dell’arte contemporanea con le difficoltà di comunicazione nel mondo contemporaneo, a dichiarare: «Il Vangelo è, naturalmente, un modello di semplicità, che nessuno di noi può raggiungere, neanche da lontano; ma prenderlo

come modello si può, anzi si deve» (Carnelutti: 1954, 23). Ed ecco una prima polemica sul carattere elitario del “terzo programma”, cui Carnelutti preferisce perciò il “secondo”: «Io non mi permetto di giudicare il Terzo Programma», afferma, «sebbene abbia la impressione che più di una volta, sia tutt’altro che intonato alla semplicità; ma ho accettato di collaborare al Secondo proprio perché questo vuole andare al di là del cerchio degli iniziati» (Carnelutti: 1954, 23). Le rubriche di Carnelutti toccano infatti i più vasti argomenti d’attualità, dalla comunicazione e dalla pittura contemporanea alla parità di genere, al razzismo, ad una orwelliana inquietudine sulla futura supremazia della tecnica, a temi ancora più universali (e a lui ben noti) come la giustizia e la punizione. Vari sono i riferimenti ad alcuni protagonisti nella cultura del tempo (da Pablo Picasso a Georges Bernanos, da Martin Heidegger a Giorgio La Pira) intrecciando memoria personale, divagazioni linguistiche e letterarie, riflessioni di natura filosofica, sempre nella prospettiva di una lettura evangelico-cattolica dei fatti e dei problemi dell’oggi. Né, malgrado la ripetuta invocazione ad una francescana semplicità, difetta alla prosa del Carnelutti, specialmente ne *Il canto del grillo* che fin dal titolo dichiara la propria lezione ritmica e musicale, una piuttosto marcata sublimazione letteraria.⁴ La radiofonia, vi afferma Carnelutti, «si presta ad essere uno strumento mirabile di civiltà [...]». E in ragione di quella che è la reciproca inferiorità del discorso orale in confronto col discorso scritto [...] è opportuno far seguire alla trasmissione radiofonica il libro, il quale, per chi ha udito il discorso, ha, direbbe Kierkegaard, il misterioso sapore del ricordo, anzi della ripresa». (Carnelutti: 1955, 6) Alla fine del primo capitolo, l’autore spiega quindi in cosa consista il “canto del grillo”, quasi un’allegoria cristiana della semplice ed assoluta parola di Dio:

La mia si contenta di essere la voce del grillo; non pretende di lanciare al cielo i gorgheggi dell’usignuolo. Basta che una nota sia gemella all’altra in un’uguaglianza di oscuri cristalli. Basta che le parole siano semplici, limpide, discrete. Basta che io vi apra il cuore e voi mi apriate il vostro cuore. [...] Basta che il canto del grillo salga, nella sua semplicità, alto, alto, sempre più in alto. [...] Basta che ascoltiate il grillo cantare. Anche quando incombe sul vostro capo un cielo basso e minaccioso, carico di nuvole nere, sopra di quello trionfa una meraviglia d’azzurro e d’oro. Perché non salire a goderla, bucando le nuvole nere? Non sarà merito vostro né merito mio quel salire e quel godere: basta che ascoltiamo, insieme, il grillo cantare (Carnelutti: 1955, 20-23).

Un libro coerente con i criteri di definizione dell’elzeviro è poi *Milano viscontea*, licenziato da Maria Bellonci nel 1956 frutto delle rubriche lette al microfono due

⁴ Il libro è stato ripubblicato nel 2014 dall’editore “Cedam”, a cura di Gian Pietro Calabrò.

anni prima. Ancora una volta, le esigenze di intrattenimento dettate dalla radio arricchiscono il discorso storiografico, sempre meticolosamente documentato, di un tono partecipe e narrativo, inteso a colpire l'immaginario e a sollecitare l'emotività degli ascoltatori-lettori. Anche per la Bellonci, che testimoniò la felicità del connubio fra storiografia e romanzo a cominciare dal suo esordio con *Lucrezia Borgia* (1939) fino alla sua ultima opera, *Rinascimento privato* (1986), l'impostazione radiofonica risulta dunque particolarmente congeniale, tanto più in ragione del contesto storico trattato, affine ai suoi interessi di ricerca. La multiforme produzione della Bellonci fra il 1951 e il 1972, ivi compresa *Milano Viscontea*, è stata del resto rubricata da Luisa Avellini sotto il titolo: «senza limitazioni di genere», ricordando che «dal 1951, con la rubrica radiofonica "Scrittori al microfono", iniziò anche una proficua collaborazione con la Rai [...], passando per l'impegno nel Terzo Programma con l'appuntamento mensile delle ore 21 "La donna e il secolo" nel 1952, il ciclo di trasmissioni, sempre del Terzo Programma, intitolato "Milano viscontea" (1953) di cui pubblicò per la ERI i testi nel 1954 [sic]» (Avellini: 2012).

Anche a proposito de *I segreti dei Gonzaga* (1947), così come di *Milano Viscontea* e di *Marco Polo* (1982), Ernesto Ferrero ha inoltre sottolineato come la Bellonci sia felicemente riuscita a «fondere la formula del romanzo, della biografia e del saggio storico». (Bellonci: 1995, vi)

Nella nota al testo in calce a *Milano Viscontea*, è infine l'autrice stessa a dare conto della genesi del libro e dell'equilibrio fra intrattenimento ed erudizione, qualificato con il dittico aggettivale di «vivo e preciso», ascrivendo così al primo il taglio e lo stile del racconto e alludendo, con il secondo, alla serietà delle informazioni storiche:

Ripreso il manoscritto di questa *Milano viscontea* a distanza di circa due anni dalla prima trasmissione al Terzo Programma della RAI [...] la tentazione di metterci le mani è stata grande. [...] Subito però mi sono accorta che il racconto, scandito sul tempo obbligato delle trasmissioni (quattro di circa un'ora ciascuna) si era composto in un disegno che, toccato, rischiava di sfigurarsi; e, per esempio, certe sintesi di strettissima misura, certe rapide ellissi che avevano tratto un loro significato da indicazioni di segni e di toni, avrebbero perduto il loro valore in una narrazione che non avesse più avuto la necessità di quei limiti. [...] E il fine di questa pubblicazione rimane dunque il fine stesso delle trasmissioni: dare cioè [...] un racconto il più possibile vivo e preciso di tempi e di caratteri, che testimonianze quasi sempre contemporanee agli avvenimenti narrati confermano e dichiarano. (Bellonci: 1956, 143-144)

Breve saggio di una simile prosa può essere fornito da un brano nel quale la Bellonci narra le vicende di Giovannola di Montebretto, una gaia amante di Bernabò Visconti, e dell'intervento della moglie di quest'ultimo, Regina della Scala, nel

quale viene complessivamente restituito un rapido eppur efficace ritratto psicologico delle due donne. Tutta la sequenza non subirà inoltre alcuna trasformazione nell'ambito degli «sviluppi narrativi» (Ferrero: 1997, 1514) che trasformeranno *Milano Viscontea* nel capitolo *Tu, vipera gentile*, eponimo del libro uscito da Mondadori nel 1972:

In quella specie di caldo vivaio di donne che era il palazzo presso San Giovanni in Conca, il capitano romagnolo s'era innamorato di una donna che in quel momento Bernabò predilegeva, Giovannola di Montebretto. Questa Giovannola ride ancora in mezzo alle carte antiche, per il suo umore tutto salti, giocondi estri e bizzarrie. Con lei Bernabò non si arrabbiava mai, qualunque cosa e qualunque ingiuria gli dicesse; rideva: segno evidente che in quegli scoppi di calda ira egli sentiva soltanto l'accensione di un temperamento e nemmeno l'ombra del giudizio morale [...] Bernabò la chiamava stolta e rideva di gran cuore compiacendosi assai di lei, come di un grazioso animale indomato. Ma la stoltezza di Giovannola era così temeraria da condurla a innamorarsi di Pandolfo Malatesta; e lui fu preso da quella voluttuosa potenza attrattiva. Nemmeno a dirlo, Bernabò fu avvisato e stette all'erta; e un giorno che gli parve di vedere al dito di Pandolfo un anello della sua amante gli si gettò addosso con la spada sguainata. Era presente Regina della Scala la moglie di Bernabò. La grande orgogliosa non solo tollerava le relazioni che il marito aveva con le altre donne ma in un certo modo le disciplinava, riuscendo così a sorvegliarle; ma naturalmente l'infedeltà delle favorite non doveva dispiacerle tanto; fu lei a prender le parti di Pandolfo, ad affrontare il marito, a domarlo; ottenne che Pandolfo fosse per il momento imprigionato; e nella notte stessa lo fece fuggire (Bellonci: 1956, 82-83).

A metà strada fra l'elzeviro e il *réportage* è, invece, *Testimone in Grecia*, pubblicato nel 1953 e firmato a quattro mani, senza tuttavia dichiarare le rispettive paternità, da Angioletti e Piero Bigongiari: «gli autori [...] ricordano altresì che i risultati del viaggio furono oggetto di dieci trasmissioni realizzate da loro stessi, con il concorso del radiocronista Sergio Zavoli» (Angioletti: 1953, 10). Il volume, fuori collana, in tela e con sovra-coperta, di formato più grande rispetto ai "Quaderni" e ai "Saggi", è arricchito da numerose fotografie a testo che lo rendono nel complesso un libro di pregio, di cui vennero stampati soltanto duemila esemplari numerati:

La Grecia che in questo libro, frutto di un lungo viaggio primaverile, noi ci proponemmo di illustrare, non potrà ridursi alle immagini ormai divulgate di una compiuta classicità, cioè di un risultato, di una conclusione. [...] Più che attraverso un itinerario di ben note meraviglie, noi vorremmo perciò accompagnare chi ci legge in un succedersi di scoperte e di ritrovamenti. Ma lasceremo l'erudizione agli eruditi [...], riserbando, noi uomini di lettere, il compito di spettatori attivi, che si scambiano sensazioni ed entusiasmi, senza mai disdegnare ciò che ci sembra essenziale in ogni rievocazione di civiltà spenta o remota: il paesaggio e gli uomini che ancora oggi lo popolano [...]. E con Ulisse, tanto a Minosse simile per l'animo e l'ingegno, comincia dunque il nostro viaggio. (Angioletti – Bigongiari: 1953, 9).

A differenza di un *réportage* dal carattere più schietto ed *engagé* come quello di Piovene nell'Italia di allora, *Testimone in Grecia* riduce a notazioni marginali ed extra-narrative i rilievi sullo stato della popolazione e dei luoghi ed è, piuttosto, un intreccio fra la documentazione dei siti archeologici, con particolare interesse verso i più antichi e più misteriosi, le numerose suggestioni letterarie e filosofiche del mondo antico e, ancora una volta, i ricordi personali legati alla propria educazione classica e ai miti universali della Grecia, appresi durante l'adolescenza. Il profilo dell' "ermetico" Bigongiari, di quasi vent'anni più giovane di Angioletti, diviso fra l'esercizio della poesia e della critica letteraria (si ricordino in tal senso *Il critico come scrittore: prose e aforismi: 1933-1942; Il sole della sera: racconti e frammenti: 1932-1935*), è senz'altro affine al più anziano collega per la versatilità e l'abito letterario che ne contraddistingue anche le opere non meramente letterarie. Lo stile del libro ne risulta uniforme: domina una paratassi ricca di asindeti, di frasi nominali, di brevi incisi; abbondante è naturalmente la presenza di nomi e aggettivi atti alle frequenti descrizioni, così come, sul piano retorico, di similitudini fondate su immagini concrete e, al limite, quotidiane. L'esito è quello di una prosa cadenzata ed evocativa, ma nel contempo piuttosto immediata ed icastica:

Brulichio in mezzo al mare, col mare che ascolta in un'aria di vetro. Canto dei galli la sera e la mattina. Odore di fieno mietuto nel palazzo di Cnosso. E l'aria che non finisce, quest'idea che il confine non è che pura trasparenza, che dà ai suoi suoni un'aria preziosa, una risonanza particolare, o meglio, uno svanire particolare. Il tubare dei colombi bianchi sui bianchi cornicioni. Il grande Egeo si perde con effluvi d'argento all'orizzonte, interrotto proprio davanti alle nostre alte finestre da un vapore rosato: è l'isola Dia, l'isola di Zeus, oggi rifugio di conigli selvatici; al tramonto si fa cupa come una rosa rossa, e la notte fantastica come uno spettro che voglia entrarti in camera per la finestra. Ma i sogni non si spaventano.

E poco oltre, descrivendo il villaggio cretese di Mallia:

Carrubi, ulivi e campi di grano accompagnano chi scende al mare nella più assoluta solitudine; il mare di maggio è persino cinerino per un vapore, un velo di fecondità primaverile che lo appanna: si deposita nell'arco delle spiagge intorno a Mallia come un gatto soriano che ti guardi a occhi semichiusi per la beatitudine della siesta. (Angioletti – Bigongiari: 1953, 219).

La musicalità e il ritmo della prosa sono funzionali alla lettura radiofonica e si accompagnano al commento di «una musica che annovera a pieno diritto, tra le sue manifestazioni, anche i lunghi silenzi e i rumori appena accennati». (Eco: 1964, 183). Sono parole di Umberto Eco, che in *Notturmo a Cnosso* di Angioletti e Zavoli individuava quegli elementi di novità musicale rappresentata negli stessi anni

dalla *musique concrète*: *Apostrophe* di Pierre Schaeffer risale proprio al 1953. Il *Notturmo a Cnosso* con commento musicale di Mario Labroca, che vinse nel 1953 la sezione documentario del *Prix Italia* – ha ricordato di recente Rodolfo Sacchetti – «accoglie le sfumature del sottovoce che son proprie della riflessione e dello scavo», sottolineando come l'opera costituisca «un momento di passaggio significativo per la produzione radiofonica, perché le atmosfere, i suoni, i rumori cominciano a essere trattati in termini più strettamente musicali» (Sacchetti: 2018, 56). Il rapporto di equilibrio instaurato fra lo stile del testo e le esigenze della *performance* radiofonica costituisce inoltre un elemento rilevante anche rispetto al testo in sé, qualora si acconsenta ad accogliere quest'ultimo nell'ambito del genere elzeviro, con il quale condivide la consueta genesi testuale e la relativa prassi editoriale, nonché una studiata letterarietà, largamente testimoniata e avallata dalla produzione complessiva degli autori.

Una raccolta che pure non può dirsi estranea ad una vocazione elzeviresca, suggerita per di più nella *Prefazione* al libro, firmata dallo stesso Cecchi, è *Conversazioni sulla nostra lingua* di Giorgio Pasquali, pure pubblicata nel 1953 e frutto delle rubriche tenute in radio tra il 1949 e il 1951 dal grande filologo che era morto in un incidente nel luglio del 1952. Se, da un lato, le conclamate competenze scientifiche con cui l'autore tratta di linguistica e filologia rendono le *Conversazioni* adatte ad un pubblico di specialisti, tuttavia, la prosa di Pasquali assicura un'arra di arguta affabilità e insieme di profondità morale tali per cui Cecchi poteva affermare:

Sotto il titolo *Conversazioni sulla nostra lingua*, raccolti e ordinati per le cure della vedova e dello scolaro e amico Gianfranco Folena, appaiono nel presente volume contributi che Giorgio Pasquali, con impegno pieno di brio, e nel suo migliore stile colloquiale, durante l'ultimo scorcio di sua vita, dedicò alla trasmissione radiofonica. [...] È la stessa vena leggera e generosa, preziosa e insieme casalinga, scintillante di notazioni dal vivo e di bizzarri, geniali paradossi, che si riconosce in scritti della piena maturità di Pasquali [...]. L'armonica profusione di ricordi vissuti, di *agudezas* filologiche, di richiami d'erudizione peregrina, e scorci rapidi e balenanti di storia delle idee e del costume, conferisce alle pagine il senso d'un movimento sereno e grandioso, d'una confidenzialità matura e cordiale, d'una saggezza festosa e contagiosa (Pasquali: 1953, 5-8).

Che l'opera del Pasquali dovesse iscriversi a pieno titolo negli annali delle patrie lettere è del resto opinione corrente per Cecchi, il quale, pochi giorni dopo la tragica morte di Pasquali, affermava trattarsi del «colpo di gran lunga più aspro che la nostra letteratura ha subito in questa ultima stagione», riferendosi in particolare all' «ultimo» Pasquali, «quello dei quattro libri delle cosiddette «pagine stravaganti» [...] e di tante altre consimili, più o meno recenti, non ancora raccolte

in volume. Nei quali libri, la sua intelligenza, la sua cultura e la viva figura si integrano reciprocamente e si caratterizzano al grado supremo, nella luce dell'arte» (Cecchi: 1954, 338).

4. Conclusione

Non possono infine in alcun modo ascrivere a raccolte organiche molti scritti che fanno capolino nei fragili libretti ERI in carta pane, destinati ad acculturare, più che ad erudire, il grande pubblico del dopoguerra, ai quali sarebbe tuttavia un peccato non dedicare almeno una menzione. Come infatti non leggere, con una mai delusa aspettativa, le pagine di Natalia Ginzburg (Ginzburg: 1956) sulla vita di Marcel Proust, quasi un breve racconto, o sulla *Strada di Swann* che la Ginzburg aveva tradotto per Einaudi nel 1949? La brevità e l'accessibilità linguistica imposte dall'occasione compositiva sono perfettamente congeniali all'essenzialità e alla precisione narrative tipiche dell'autrice, al punto che risulta difficile distinguere, anche in questi esili frammenti, scrittura saggistica e romanzo.

In conclusione, manca ad oggi uno studio sistematico delle Edizioni della Radio Italiana, che dalla fondazione (1949) e per il successivo decennio e oltre si incaricarono di trasferire sulla pagina scritta (*scripta manent*, ammoniva in proposito Carlo Emilio Gadda) le variegate rubriche radiofoniche alle quali si era dedicata una gran parte degli scrittori e dei critici nell'Italia del tempo, riunendo insieme la vecchia guardia della Ronda, come Baldini, Cecchi e Bacchelli, quanti l'avevano soltanto lambita, come Gadda, Jahier e Stuparich, ma anche i più giovani, come Anna Banti, Maria Bellonci, Natalia Ginzburg, Elsa Morante, Gianna Manzini, Giorgio Bassani, Carlo Cassola, lo stesso Buzzati ecc....: tutti condividendo lo spirito "angiolettiano" di mescolare l' "utile" al "dolce", di giovare cioè alla cultura degli ascoltatori-lettori con una formula di piacevole intrattenimento.

L'auspicio di chi scrive è che tale lacuna possa essere presto colmata, provvedendo a fornire un nuovo capitolo della storia del giornalismo e dell'editoria nel Novecento italiano.

BIBLIOGRAFIA

Angioletti, G. B.

1949 *Donne italiane*, Edizioni Radio Italiana, Torino, 5-10.

- Angioletti, G. B.
1953 *Inchiesta sulla terza pagina*, a cura di E. Falqui, Edizioni Radio Italiana, Torino, 119-120.
- Angioletti, G. B. – Bigongiari, P.
1953 *Testimone in Grecia*, Edizioni Radio Italiana, Torino.
- Antonicelli, F.
1956 *Il soldato di Lambessa*, Edizioni Radio Italiana, Torino.
- Avellini, L.
2012 *Maria Bellonci*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* online [https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-bellonci_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-bellonci_(Dizionario-Biografico)/), ultimo accesso, maggio 2022.
- Baldini, A.
1950 *Melafumo*, Prefazione di G.B. Angioletti, Edizioni Radio Italiana, Torino, 9-10.
- Barbarisi, G.
1990 *Il letterato Franco Antonicelli* in G. Barbarisi, P. Pellegrini (a cura di), *Bibliografia degli scritti di Franco Antonicelli*, Presentazione di N. Bobbio, Olschki, Firenze, ix-xx.
- Bartezzaghi, S.
2019 *Introduzione* in A. Campanile, *Cantilena all'angolo della strada*, Rizzoli, Milano.
- Bellonci, M.
1956 *Milano Viscontea*, Edizioni Radio Italiana, 82-83.
1995 *Il Premio Strega*, Prefazione di E. Ferrero, Mondadori, Milano.
1997 *Opere*, Note ai testi di E. Ferrero, Mondadori, I Meridiani, Milano, v. 2.
- Bontempelli, M.
1974 *L'avventura novecentista*, Vallecchi, Firenze.
- Breda, M.
2017 *Guido Piovene, l'Italia palmo a palmo. Viaggio alle soglie del boom* in "Corriere della Sera", 5 agosto.
- Buzzati, D.
1953 *Inchiesta sulla terza pagina*, a cura di E. Falqui, Edizioni Radio Italiana, Torino, 120-121.
- Carnelutti, F.
1954 *Colloqui della sera. A tempo perso*, Prefazione di F. Palmieri, Edizioni Radio Italiana, Torino.
- Carnelutti, F.
1955 *Il canto del grillo*, Edizioni Radio Italiana, Torino.
- Cecchi, E.
1954 *Di giorno in giorno. Note di letteratura contemporanea (1945-1954)*, Garzanti, Milano.
- Contorbia, F.
2017 *Tra giornalismo e letteratura: qualche riflessione*, in D. Marcheschi (a cura di), *Letteratura e giornalismo*, Marsilio, Venezia, 13-18.

- Del Beccaro, F.
1974 *Francesco Carnelutti* in *Dizionario Biografico degli Italiani* online
https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaele-calzini_%28Dizionario-Biografico%29/,
ultimo accesso, maggio 2022
- Eco, U.
1964 *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*,
Bompiani, Milano.
- Falqui, E.
1969 *Giornalismo e letteratura*, Mursia, Milano.
- Gadda, C. E.
1953 *Inchiesta sulla terza pagina*, a cura di E. Falqui, Edizioni Radio Italiana, Torino, 5-7.
Ginzburg, N.
1956 *Marcel Proust porta della memoria*, in *Romanzi del 900*, I, Edizioni Radio italiana,
Torino, 57-59.
- Marabini, C.,
1995 *Letteratura bastarda: giornalismo, narrativa e terza pagina*, Camunia, Milano.
- Montale, E.
1953 *Inchiesta sulla terza pagina*, a cura di E. Falqui, Edizioni Radio Italiana, Torino,
121-122.
- Monteleone, F.
2021⁴ *Storia della radio e della televisione. Costume, società e politica*, Marsilio, Venezia.
- Paccagnini, E.
2001 *Letteratura e giornalismo*, in N. Borsellino, L. Felici (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, I, Garzanti, Milano 2001, 499-560.
- Pasquali, G.
1953 *Conversazioni sulla nostra lingua*, Edizioni Radio Italiana, Torino.
- Ridolfi, R.
2002 *Poesia in prosa: scritti narrativi di una vita*, II, Le lettere, Firenze.
- Sacchetti, R.
2018 *Scrittori alla radio: interventi, riviste e radiodrammi per un'arte invisibile*, Firenze University Press, Firenze.
- Stuparich, G.
1955 *Piccolo cabotaggio*, Edizioni Radio Italiana, Torino.
- Tarello, G.
1977 *Francesco Carnelutti* in *Dizionario Biografico degli Italiani* online
https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-carnelutti_%28Dizionario-Biografico%29/, ultimo accesso maggio 2022.
- Zangrandi, S.
2003 *A servizio della realtà. Il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, Unicopli,
Milano.

MASSIMO CASTELLOZZI

Università IULM Milano

massimo.castellozzi@iulm.it

ORCID code: 0000-0003-0149-1297