Primo Levi, chimico della radio

Rodolfo Sacchettini
19 Gennaio 2020

Continua "*Radiogenie*", *una nuova rubrica a cura di Tiziano Bonini e Rodolfo Sacchettini, uno spazio dedicato alla cultura dell'ascolto, ai suoi autori, alla rinascita dei contenuti sonori e dei generi radiofonici su altri supporti (smartphone, podcasting). Qui il primo e il secondo contributo.*

Da oltreoceano, agli inizi del 1964, arriva a casa di Primo Levi un pacchettino, con dentro un nastro magnetico. Sopra c'è scritto *If This Is a Man* ed è la versione radiofonica in lingua inglese, appena registrata, di *Se questo è un uomo*, prodotta dalla CBC, la radio canadese. Dura centoquaranta minuti. Levi aveva fornito qualche consiglio durante la stesura del copione, ma adesso non sa bene cosa aspettarsi. Certo non è la lettura del libro. Si tratta proprio di un adattamento. E per Levi – parole sue – è un'«autentica rivelazione»: «gli autori avevano capito tutto del libro, e anche qualcosa in più». Erano riusciti a realizzare per la radio «una 'meditazione' parlata, di alto livello tecnico e drammatico ed insieme puntigliosamente fedele alla realtà quale era stata» (*Opere*, a c, di M. Belpoliti, Einaudi, 2016, vol. I).

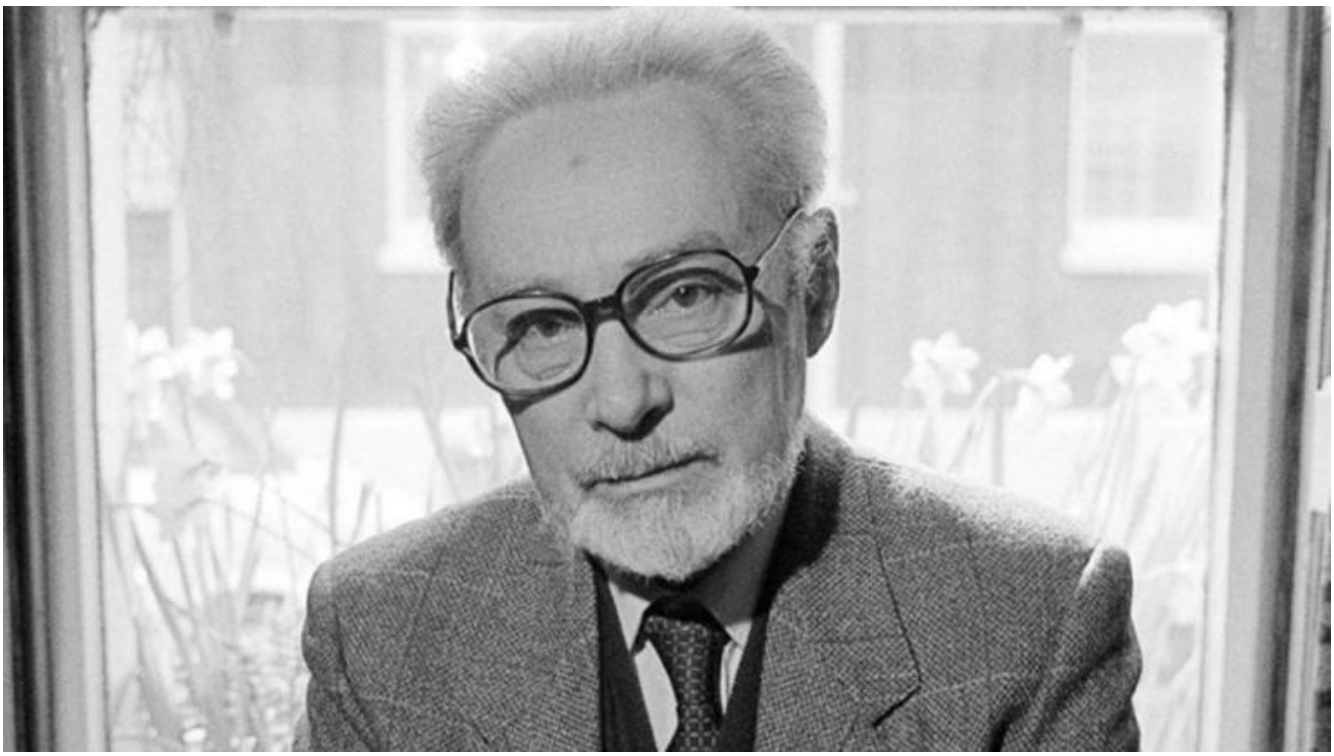
L'abile adattatore del testo si chiama George Whalley. Lavora da dieci anni alla CBC conducendo programmi di poesia e letteratura. Un suo radiodramma, *Death in the Barren Ground*, andato in onda nel 1954, a lungo è rimasto nella memoria degli ascoltatori, perché racconta la storia vera e misteriosa dell'ultimo tragico viaggio dell'esploratore John Hornby nelle zone artiche del Canada. Accanto a Whalley c'è sempre il produttore e regista John Reeves. Reeves non è un semplice impiegato della radio canadese. È un produttore all'avanguardia, conosce le moderne tecnologie sperimentate in Inghilterra e Germania. Nel 1959 è arrivato a Sorrento con il mento adorno di una mefistofelica barbetta nera a ritirare il Prix Italia, che ha vinto con *The Last Summer of Childhood*, radiodramma premiato assieme a *Ceneri* di Samuel Beckett. Quando decidono di affrontare il libro di Levi, è l'occasione per Whalley e Reeves di andare a scavare ancora più a fondo nelle teorie e nelle pratiche della radio. I tempi sono maturi. A Toronto, negli stessi

anni, Marshall McLuhan insegna al St. Michael's College. Naturalmente ne sono influenzati tutti. La radio è un mezzo di comunicazione di massa, raggiunge migliaia, milioni di persone, ma la relazione che instaura è sempre individuale, intima, "uno a uno". L'ascoltatore è invitato a una partecipazione molto alta, perché è suo compito, tramite le suggestioni sonore, di immaginarsi i personaggi e l'ambiente circostante. *La radio non l'ascolti, ma ci stai seduto dentro*. Perciò Whalley vuole, con la messa in onda di *Se questo è un uomo*, far precipitare l'ascoltatore nell'ambiente sonoro di Auschwitz.

Per ottenere l'effetto diventa fondamentale la ricostruzione sonora del campo, a partire dalle lingue utilizzate. Il narratore per chiarezza parlerà in inglese, ma tutti gli altri si esprimeranno nelle lingue che si sentono nel campo (tedesco, yiddish, francese, spagnolo, greco…). All'inizio dell'opera radiofonica l'annunciatore mette in guardia gli ascoltatori. Non tutto sarà comprensibile. Ma quando «brancoliamo sconcertati davanti a una battuta straniera e incomprensibile, proprio allora penetriamo a fondo nell'esperienza dell'autore, perché questo isolamento è la parte fondamentale della sua sofferenza». La composizione del cast è perciò assai accurata, perché si chiede agli attori di conoscere più lingue, a volte anche con precise sfumature dialettali. La società multilinguistica canadese favorisce il reclutamento di attori poliglotti. Alcuni sono appena arrivati dall'Europa, altri invece appartengono alla seconda generazione di immigrati. Tra gli attori ci sono anche persone che hanno compiuto personalmente l'esperienza del campo e questo rende le prove particolarmente commoventi. Il protagonista è Douglas Rain, attore noto della radio canadese, che verrà scelto pochi anni dopo da Stanley Kubrick per dare voce al computer HAL 9000 nel film *2001: Odissea nello spazio*.

I tecnici della CBC sono abili sonorizzatori e dispongono già di ampie 'librerie', che contengono i rumori più svariati. La ricostruzione procede minuziosamente, ma due suoni Whalley li vuole registrare dal vivo. Il primo è l'apertura delle porte dei carri di bestiame, da dove scendono i prigionieri appena arrivati ad Auschwitz. Per ricrearlo Reeves con Alex Sheridan, responsabile degli effetti sonori, si reca al mattatoio di Toronto di notte. Di nascosto registrano le porte sbattute dei carri con il bestiame condannato al macello. Il secondo suono è il vento gelido di Auschwitz. Anche in questo caso nessun rumore presente nelle librerie sonore sembra convincente. Raccogliere dal vivo il suono del vento è particolarmente complicato e richiede specifici microfoni antivento ancora poco diffusi. Sheridan,

da virtuoso rumorista, riesce a ricreare il suono del vento alla vecchia maniera, soffiando lentamente sul microfono. La scena è quella dei moribondi. Il respiro si fa vento per poi tornare a intrecciarsi metaforicamente con il respiro dei malati.



If This Is a Man è una pietra miliare nella produzione radiofonica canadese. Reeves – che stringerà amicizia con Levi, incontrandolo più volte negli anni successivi, fino a pochi mesi prima della morte – è un grande innovatore tecnico che porta per primo alla CBC le tecniche di registrazione stereofonica e applica le metodologie del documentario radiofonico alla creazione di realistici ambienti sonori in particolari radiodrammi. Svilupperà negli anni successivi la quadrifonia e il surround, cioè gli impianti che possono circondare l'ascoltatore con il suono proveniente da tutti i lati. Contribuisce così alla messa a fuoco del concetto di *paesaggio sonoro*, elaborato pochi anni dopo dal suo collaboratore Raymond Murray Schafer.

Mentre il nastro continua a scorrere, Levi precipita di nuovo nell'atmosfera del campo e rimane turbato. Capisce adesso chiaramente che la radio – come spiegherà in un'intervista a Giorgina Arian Levi in occasione dell'adattamento del *La tregua* nel 1978 – «è estremamente sottile, più sottile della televisione:

suggerisce all’ascoltatore emozioni e sentimenti attraverso canali impercettibili» (Giorgina Arian Levi, *La tregua alla radio*, in cit., *Opere*, a c. di M. Belpoliti, Einaudi, vol. III).

La reazione è immediata. Levi vuole realizzare anche in Italia un adattamento simile a quello canadese e lo propone ai dirigenti della Rai. I tempi, in effetti, sono maturi. La produzione radiofonica italiana sta per attraversare un importante periodo di trasformazione. Certe sonorità cominciano ad apparire vecchie, consumate. C’è una nuova generazione di registi che cerca qualcosa di nuovo. La diffusione del nastro magnetico offre la possibilità di uscire fuori dalle sale di registrazione. Il desiderio è di andare a catturare le voci e i rumori inchiodati nei loro luoghi e non più ricrearli in studio. Ci si allontana dai modelli teatrali e ci si avvicina a quelli cinematografici.

Il regista prescelto è il giovanissimo Giorgio Bandini, entrato a lavorare in Rai nel 1958. Lidia Motta, responsabile del settore prosa, lo definisce «imprevedibile e fantasioso». Nel 1964 ha già mandato in onda alla radio, in netto anticipo sulla rappresentazione teatrale, *Il custode* di Harold Pinter. Ha curato la regia dei radiodrammi di Samuel Beckett, *Ceneri* (1960) e *Tutti quelli che cadono* (1961). Nella seconda metà degli anni Sessanta sperimenterà, tra i primi, la stereofonia, vincendo anche il Prix Italia con *Nostra casa disumana* (1968).

L’incontro sarà particolarmente fecondo. Le prove durano quarantasette giorni, che Levi ricorda fra «i più felici della mia carriera postbellica, della mia carriera di scrittore», perché poter «lavorare in squadra, lavorare con altri, non da solo come fa lo scrittore a tavolino» è come partecipare a un grande «gioco» (P. Levi, *Il teatrino della memoria* [1982], in *Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963-1987*, a c. di M. Belpoliti, Einaudi, 1997). Le riprese si svolgono soprattutto di notte e all’aperto, per ricostruire con meticolosità l’ambiente sonoro. Levi suggerisce idee sonore e indicazioni rumoristiche, affiancando il lavoro del regista e seguendo da vicino la Compagnia di prosa di Radio Torino e i numerosi non-professionisti – spesso sopravvissuti ai campi – coinvolti nel radiodramma. Il punto di partenza è l’opera canadese e si adopera la medesima tecnica del dialogo multilinguistico. L’adattamento italiano di *Se questo è un uomo* va in onda il 24 aprile 1964, alla vigilia dell’anniversario della liberazione. Ed è un successo.

L’opera verrà considerata inaugurale di una nuova stagione della radiofonia in Italia.

Dopo il saggio di Luca Scarlini (1997), il ciclo di nove puntate di *Pantheon* a cura di Lorenzo Pavolini dedicate da Radio 3 Rai a *Primo Levi e la radio* (2017), gli adattamenti radiofonici pubblicati nel volume delle *Opere* (Einaudi, 2016), curate da Marco Belpoliti, e qualche saggio recente (Giuseppe Episcopo, *On Solid Air: Primo Levi and the Radio Rai,* in *Interpreting Primo Levi. Interdisciplinary Perspectives*), è evidente che il contributo di Levi alla radio non è né occasionale né marginale. Da alcuni racconti – in alcuni casi sarebbe meglio chiamarli veri e proprio radiodrammi – contenuti in *Storie naturali* a *La tregua*, la radio spunta fuori molte volte ed è utilizzata in modo mai banale, anzi con un certo gusto per la ricerca e la sperimentazione. Addirittura in *Intervista aziendale* (1968), che è un’improvvisazione radiofonica degli attori del ‘Teatro Gruppo’ diretti da Carlo Quartucci a partire da un’idea di Levi, l’autore prenderà direttamente parola. E sarà straordinario seguirlo nelle indicazioni fornite agli attori, nella contrapposizione al regista e al contempo nella consapevolezza di essere fisicamente dentro le sperimentazioni in atto della *scrittura su nastro*. Un altro capitolo da raccontare (R. Sacchettini, *Nastri magnetici, materiali sonori: Carlo Quartucci e la radio* in Donatella Orecchia, *Carlo Quartucci 1959-1979. Vent’anni di memoria* in corso di stampa).

La qualità dei suoni e dei rumori, la potenza espressiva delle voci, le componenti principali della narrazione orale e la capacità di ascoltare (e di ascoltarsi nell’atto dell’ascolto) sono gli elementi fondamentali che Levi riesce a distillare, quando avvicina il proprio orecchio alla radio, e poi a miscelare, quando opera da autore/adattatore delle sue opere. Insomma un modo di procedere che fa venire in mente il titolo di un libro di Tiziano Bonini sulla storia dei generi radiofonici. Levi, un chimico alla radio, o meglio un *chimico della radio*.

primo-levi-1024x804.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO