

CARLO PICCARDI

Dialogo tra campagna e città: la Radio della Svizzera italiana all'origine (I)

Fra gli “*jeux radiophoniques*” realizzati a Radio Losanna negli anni Quaranta da William Aguet¹ spicca un contributo chiaramente allineato al principio della “difesa spirituale del paese”, *La Suisse industrielle* (1942). Vi è rispecchiato il luogo comune di una Svizzera che trova il suo fondamento nell'autenticità della natura alpina, personalizzata nei geni dei ghiacciai, delle cascate, delle foreste, delle montagne, dei laghi, dei fiumi, ecc. in una dimensione quasi simbolistica. D'altra parte vi si impone la nuova immagine del paese proiettata verso il futuro, quella dell'operosità del cittadino che i tempi hanno portato dalla realtà contadina a quella avanzata dell'industria e della tecnica. Di qui le intuizioni del rumorismo integrato alla musica di Jean Daetwyler, attraverso l'evocazione di macchine perforatrici e scavatrici, di laminatoi e degli inediti rumori delle provette usate nei laboratori chimici. In un progetto, la cui audacia andava al di là del contributo che poteva fornire il compositore vallesano, Aguet ha immaginato il crepitio di innumerevoli macchine per scrivere e l'intervento della stessa radio nella moltiplicazione delle fonti sonore capaci di superare i vincoli dello spazio e del tempo:

«L'HOMME: [...] Ecoute, Hélivétia, écoute, convergeant jusqu'à toi, les innombrables parlers du monde! (*On entend des appels de T.S.F., des voix qui parlent en toutes les langues, et donnent l'impression d'une Tour de Babel.*) N'est-ce pas merveilleux que pour Un on reçoive Cent? Seule toi, plus généreuse, parles à la Terre en quatre langues.

HELVÉTIA: Quel est ce tournoiement de voix?

L'HOMME: Ce sont les pays qui se parlent, qui se jouent des sérénades, qui s'invectivent, qui se donnent la comédie, qui cherchent à dérider leur voisin à 20 h. 30 et le menacent à 21 h. 45. Toutes ces ondes: courtes, moyennes, ou longues, comme une bande de poissons effarouchés, se dispersent parmi les courants aériens et soudain prisonnières se débattent parmi les nasses des T.S.F.

HELVÉTIA: Les T.S.F.?

L'HOMME: Les postes de radio, si tu préfères. Là aussi, l'influence horlogère se retrouve. Légers rouages... subtils engrenages... travaux minutieux... patience et encore patience.

Les descendants de ceux qui permirent aux hommes de lire le cours de leur propre vie leur donnent maintenant le pouvoir d'écouter la voix de leur propre cœur.

Vois, ces boîtes aux bois précieux sont également une de tes industries. Elles sont les génies domestiques, l'oreille qui écoute, la bouche qui répète»².

¹ William Aguet (1892-1965), nato a Parigi ma originario di Lutry, si affermò come attore e autore di teatro nella capitale francese già prima di essere chiamato in Svizzera dalla mobilitazione generale nel 1939. Dal 1940 alla morte realizzò per la Radio della Svizzera Romanda non meno di 120 lavori, fra cui *Christophe Colomb* con la musica di Arthur Honegger e il popolare feuilleton *Eustache et le bourdon Bzz* (R. FRANCHILLON, *Histoire de la littérature en Suisse romande*, III, Lausanne 1998, pp. 201-202).

² W. AGUET, *Ondes* (Émissions nationales radiophoniques du studio de Lausanne), Neuchâtel 1943, pp. 134-135.

Questa immagine della radio, manifestazione della modernità in quanto prodotto della tecnica ma nel contempo strumento espressivo della dimensione ancestrale dell'uomo (cioè come manifestazione della stessa natura), è una metafora che, indipendentemente dall'uso propagandistico che ne venne fatto a quel tempo, si addice bene al ruolo della radiofonia in Svizzera, nel senso che essa fu probabilmente uno dei fattori che meglio riuscirono a mediare fra la tradizione rurale e i gradi avanzati dell'industrializzazione, fra abitudini ataviche ripiegate all'interno dei confini e dinamicità aperta al mondo. Quando Radio Basilea nel 1936 festeggiò i suoi primi dieci anni aprì le trasmissioni con il suono delle campane della cattedrale, ancorando il messaggio alla concretezza del luogo d'origine senza lasciarsi tentare dall'identificazione negli spazi illimitati della diffusione delle onde via etere³. Negli stessi anni la Radio della Svizzera italiana (RSI) scelse come indicativo sonoro in apertura delle trasmissioni (mantenendolo per decenni) le campane di Pazzalino⁴, non di una città ma di un villaggio, sottolineando ancor più la sua profonda radice territoriale. Creata nel 1932 per dotare il Ticino e le valli grigionesi di lingua italiana di un servizio radiofonico nazionale, l'assetto delle trasmissioni della RSI si trovò a rispecchiare la regione nella sua struttura allora prevalentemente rurale, non solo in questo simbolo sonoro, ma anche in spazi di programma che valorizzavano la lingua dialettale, la vita contadina attraverso trasmissioni di consulenza, la "radioscuola" (deputata ad integrare l'insegnamento soprattutto negli sguarniti villaggi di montagna), la musica popolare (diventando tribuna di corali, bandelle, civiche filarmoniche e gruppi folcloristici).

Fin qui la sua funzione è paragonabile al ruolo che nelle altre regioni linguistiche ebbero la Radio della Svizzera romanda e quella della Svizzera tedesca. Sennonché, nel rispecchiamento della vita sociale e culturale relativa, le consorelle maggiori dal loro territorio di riferimento trassero anche spunti di programma facenti capo ai teatri, ai concerti, ad occasioni di spettacolo e a personalità culturali attive nelle istituzioni accademiche delle rispettive regioni, mentre l'assenza di strutture simili nella Svizzera italiana non consentiva lo stesso esito. La scelta era quindi o di accontentarsi dei modesti prodotti locali in un giro di collaboratori attinti tra le poche e modeste forze disponibili, oppure trasformarsi in un attore capace di rivestire nella scena regionale un ruolo propulsivo, capace di schiudere nuovi orizzonti al di là della limitata prospettiva provinciale. A conti fatti, per la funzione che ancora riveste l'ente radiotelevisivo nella Svizzera italiana, la RSI può essere indicata come un fattore non solo di progresso ma un modello di mediazione tra realtà regionale e prospettive nazionali ed internazionali che certamente contribuì in modo decisivo all'evo-

³ Dv., *Radio*, in «Schweizerische Musikzeitung» (SMZ), LXXVI (1936), pp. 26-27.

⁴ G. P. PEDRAZZI, *50 anni di Radio della Svizzera italiana*, Lugano 1983, p. 17.

luzione culturale della regione. Quale mezzo di comunicazione direttamente dipendente dall'avanzato livello tecnologico del tempo, la radio in generale agì in Svizzera come un fattore di importazione di modernità che, come abbiamo visto, Aguet non mancò di porre in primo piano nel paesaggio industriale che la Svizzera del Novecento poteva inalberare con orgoglio. Nella Svizzera italiana il compito che si assunse di rappresentare la stessa modernità, senza nel contempo rinunciare a dare testimonianza della condizione rurale del suo pubblico, costituisce un esempio probabilmente unico di integrazione attiva nel territorio di riferimento. Lo stimolo certamente proveniva dal fatto che, oltre alla natura tecnologica del mezzo che richiamava il mondo della tecnica con tutte le sue spinte innovative, le stazioni radiofoniche nei paesi confinanti erano sorte nelle grandi realtà metropolitane. Se nella geografia delle stazioni radiofoniche europee di quel tempo la Svizzera rappresentava già un caso marginale con i propri referenti (Zurigo, Basilea, Berna, Ginevra, Losanna) situati in centri di media grandezza rispetto alle grandi città dei paesi che la circondavano (Londra, Parigi, Marsiglia, Berlino, Monaco, Vienna, Roma, Milano, ecc.), ancor più spicca la scelta della piccola Lugano che allora costituiva un agglomerato di circa 30'000 abitanti, dove la cultura praticata era essenzialmente limitata alle attività formative della scuola e dove quella di rappresentanza era prevalentemente legata alle necessità del turismo che, se per un verso era in grado di garantire un tocco di cosmopolitismo, non per questo la poteva riscattare dalla condizione di centro provinciale culturalmente arretrato. Non per niente l'orchestra di cui la Radio della svizzera italiana si dotò fu creata a partire dall'orchestrina del Teatro Kursaal che intratteneva il pubblico dei visitatori in *matinées* ricreative. Questo fatto non impedì al minuscolo ente di diventare un centro di competenza con risultati che si fecero subito apprezzare.

Eccellenze artistiche

I pionieri d'allora, pur accondiscendendo alle necessità di una regione fondamentalmente ancora rurale, nella competizione con le radio maggiori che rappresentavano la modernità furono indotti ad imprimere un'accelerazione alle abitudini e ai gusti locali con conseguenze per certi versi sorprendenti. La creazione dell'orchestra fu il primo passo (la sola orchestra professionale attiva nella regione), poi seguirono la compagnia di prosa, il coro e l'orchestra di musica leggera, il tutto sull'arco di otto anni che trasformarono il paesaggio culturale del paese prima ancora di quello della comunicazione. Se altrove a una radio bastava aprire le porte sulla scena locale per garantirsi la collaborazione di attori, registi, cantanti, musicisti, a Lugano occorreva andarli a cercare oltre i confini regionali o addirittura formarli in casa.

Esemplare è la vicenda del coro creato nel 1936. Già la decisione della RSI di dotarsi di un coro è sintomatica. Un'orchestra poteva certamente bastare, tanto più che per molti anni (prima che fosse creato uno specifico complesso di musica leggera), la "Radiorchestra" (così era chiamata) si esibiva a tutte le ore e in tutti i generi, dal concerto sinfonico alle trasmissioni ricreative, dai recital operistici ai ballabili. La decisione faceva inizialmente parte di una strategia mirante a dotare l'ente di complessi in grado di praticare l'insieme del repertorio concertistico ed operistico da mandare in trasmissione. La scelta di un giovane direttore sangallese che era anche musicologo, Edwin Loehrer, ebbe l'effetto di dar vita a un polo di competenza fondato sulla musica italiana dal Rinascimento alle soglie del Romanticismo che (pur dovendo inizialmente fronteggiare una carenza di professionalità per il fatto di trovare *in loco* solo dei dilettanti volenterosi), grazie alla collaborazione di professionisti venuti da fuori riuscì nell'impresa di creare un complesso specializzato di portata internazionale. Dopo i cicli organici intitolati *Monumenti musicali della polifonia vocale italiana* e *Rarità musicali dell'arte vocale italiana* che, grazie al nastro magnetico, dagli anni Cinquanta in poi fecero il giro delle stazioni radio europee, con i primi dischi prodotti per la casa francese *Cycnus* ad Edwin Loehrer riuscì l'impresa di conseguire (oltre alla fama) una serie impressionante di "Grand prix du disque" nel decennio a partire dal 1962 che lo consacrò soprattutto come modello di interpretazione monteverdiana⁵.

Evidentemente la creazione di un coro corrispondeva all'ambizione di presentarsi come un ente alla pari delle stazioni dotate non solo di più mezzi ma in grado di svolgere un servizio globale. E che la piccola stazione del Monteceneri (così era chiamata dal nome del luogo in cui era situata l'antenna emittente in onde medie) fosse ambiziosa è dimostrato dai programmi musicali che, in una regione dove la pratica corrente si limitava al canto popolare, non solo trasmettevano il repertorio orchestrale ed operistico della tradizione ma arrivavano addirittura a proporre occasioni di incontro con le espressioni più moderne direttamente portate da musicisti rappresentativi dello stadio più avanzato del gusto, giunti di persona nel piccolo centro a sud delle Alpi. Nel 1937 Ernst Krenek vi diresse varie sue composizioni tra cui l'intermezzo *Estremadura* dall'opera *Karl V* che l'anno prima Ansermet aveva diretto al festival della Società Internazionale di Musica Contemporanea a Barcellona (mentre la prima esecuzione dell'opera sarebbe avvenuta a Praga solo l'anno dopo). Altri compositori l'avevano preceduto: Frank Martin nel 1934, Darius Milhaud nel 1937. Nel 1938 fu la volta di Mario Castelnuovo-Tedesco invitato

⁵ C. PICCARDI, *La radio come moderno spazio di musica riservata. Nel centenario della nascita di Edwin Loehrer (1908-1991)*, in «AAA – TAC Acoustical Arts and Artifacts – Technology, Aesthetics, Communication», III (2006), pp. 12-13.

al microfono di Radio Monteceneri ad accompagnare al pianoforte il tenore Angelo Parigi in un programma di musiche sue, e di Francis Poulenc che pure al pianoforte accompagnò il tenore Pierre Bernac in una serie di proprie liriche da camera. Arthur Honegger fu ospitato nel 1939 a presentare personalmente tutte le sue composizioni per pianoforte (e per canto e pianoforte), ritornando nel 1946 a dirigere composizioni sue per orchestra e nel 1947 per un vero e proprio festival a lui consacrato.

Da menzionare sono anche le presenze di Alfredo Casella nella *Sonata a tre op. 62* (nel 1940 eseguita al pianoforte con Arturo Bonucci, violino, e Alberto Poltronieri, violoncello), di Zoltan Kodaly nel 1947 a dirigere la prima esecuzione svizzera della sua *Missa brevis* e, lo stesso anno, quella di Benjamin Britten ad accompagnare il fido Peter Pears nei *Seven Sonnets of Michelangelo*. Un altro compositore inglese, Michael Tippett, fu chiamato nel 1951 a dirigere il suo *A Child of our Time*, l'importante oratorio che la RSI curò in versione italiana⁶. Nel 1957 fu la volta di Paul Hindemith e di Wolfgang Fortner. Non si dovettero quindi attendere i decenni a noi più vicini per registrare la presenza alla Radiotelevisione della Svizzera italiana di significativi rappresentanti della musica nuova (Mauricio Kagel nel 1975, Luigi Nono e Luciano Berio nel 1976, Vinko Globokar nel 1979, Hans-Werner Henze nel 1980, Morton Feldman nel 1981, Salvatore Sciarrino nel 1983, Sylvano Bussotti nel 1984, Luca Lombardi nel 1989, ecc.)⁷.

Sul versante dei programmi parlati, benché con esiti meno clamorosi, è da registrare uno sviluppo parallelo per quanto riguarda il teatro radiofonico, nato supplendo alla mancanza strutturale di attività teatrali nella Svizzera italiana, da una parte attraverso l'importazione di figure rappresentative del professionismo italiano e dall'altra grazie all'intraprendenza di una personalità quale Guido Calgari, il quale fu in grado di costituire una compagnia mista di attori dilettanti locali e di professionisti stranieri mobilitata per affrontare il repertorio più ambizioso, creando un polo che grazie all'apporto di figure di pregio quali Giuseppe Galeati e Romano Calò (per limitarci a soli due nomi) consentì alla RSI di profilarsi al di là della dimensione provinciale⁸. Nella dinamica tipicamente svizzera di rapporti tesi tra opposti apparentemente inconciliabili, tra tradizionalismo ed innovazione, tra diffidenza verso lo straniero ed apertura a messaggi di provenienza esterna, tra chiusura nel proprio territorio

⁶ *Ibidem*, p. 10.

⁷ C. PICCARDI, *La musica moderna alla radio svizzera*, in "Entre Denges et Denez...": documenti sulla storia della musica in Svizzera 1900-2000, a cura di U. MOSCH, Basel-Lucca 2000, p. 135; anche in C. PICCARDI, *Tra creatività e realtà quotidiana. La musica moderna alla radio svizzera*, in «AAA – TAC Acoustical Arts and Artifacts – Technology, Aesthetics, Communication», I (2004), p. 50.

⁸ P. LEPORI, *Il teatro nella Svizzera italiana. La generazione dei fondatori (1932-1987)*, Bellinzona 2008, pp. 38-71.



Edwin Loehrer dirige il Coro della RSI nel 1946 (Archivio storico comunale, Lugano, *Fondo Vicari*.
Tutte le immagini sono pubblicate per gentile concessione delle Teche RSI)



e confronto con orizzonti oltre i confini, la radio svolse un ruolo propulsivo notevole nel superamento delle abitudini, dei comportamenti e dei pregiudizi, soprattutto nella Svizzera italiana. L'operazione più efficace condotta dalla RSI nei primi decenni, capace di incidere fortemente nel tessuto sociale della regione, è senza dubbio quella della "radioscuola", della focalizzazione di uno spazio di trasmissione che non solo nei contenuti ma anche nella forma trovò la via della mediazione tra realtà rurale e realtà urbana, tra città e campagna. Non solo la trasmissione nei contenuti recava nelle scuole dei villaggi più remoti i messaggi della grande cultura e della modernità metropolitana, ma riusciva a portarli radunando collettivamente gli ascoltatori intorno all'apparecchio che veniva a acquisire la centralità del campanile. Senza sconvolgere l'assetto comunitario dello spazio montano in cui interveniva, ma anzi consolidandolo («la radio ai montanari» era il motto che si era imposta), essa riusciva nell'intento di abbreviare la distanza tra la città e la campagna contribuendo a mettere le basi per lo sviluppo degli anni a venire, creandovi una coscienza partecipativa. Non si spiegherebbe altrimenti il fatto che nelle scuole periferiche l'investimento nell'acquisto dell'apparecchio radio in certi casi si imponesse prioritariamente rispetto ai servizi igienici di cui a volte certi istituti risultavano ancora sprovvisti⁹.

Fattore di modernità

Se da una parte la RSI nelle trasmissioni cosiddette di contatto si rivolgeva al Ticino della realtà rurale (in particolare attraverso la fortunata *Orientazione agricola* di Alderige Fantuzzi risalente al 1933, diventata poi *L'ora della terra*, e il teatro dialettale¹⁰), dall'altra parte, sul fronte urbano, essa si trovò a volte a supplire con propri mezzi alle insufficienze dei piccoli centri della regione. Ciò si determinò a tutti i livelli, a partire dall'attività sportiva, delle cronache che fin da subito caratterizzarono l'impatto di massa della radiofonia e che, in una regione scarsa di manifestazioni del genere, indussero la RSI a farsi direttamente promotrice di un evento attraverso cui far appello al pubblico di massa col quale dialogare direttamente. Per alcuni anni a partire dal 1933 la "Coppa Pro Radio", una corsa ciclistica, fu un avvenimento organizzato dallo stesso mezzo di comunicazione per garantirsi uno spazio di trasmissione che lo qualificava all'altezza degli enti che attraverso tale modalità giustificavano la loro dimensione di specchio del dinamismo della real-

⁹ R. CESCHI, *Domande alla storia della radio*, in *Schall-Wellen. Zur Sozialgeschichte des Radios*, a cura di T. MÄUSLI, Zürich 1996, pp. 14, 18.

¹⁰ PEDRAZZI, *50 anni*, pp. 23-24, 116-117.

tà moderna¹¹. È altresì significativo che, quasi programmaticamente, per il concerto d'inaugurazione dello studio radiofonico il 6 novembre 1938 Radio Monteceneri commissionasse ad Ernst Krenek l'ouverture *Campo Marzio op. 80*, il cui titolo non solo derivava dal nome della zona in cui era stata edificata la nuova struttura, ma anche da quello dello stadio attiguo in cui giocava regolarmente la squadra locale, tant'è vero che la composizione sintetizza il dinamismo dello svolgimento del gioco calcistico nel contesto fragoroso di folla vocante a giustificare l'esasperazione sonora, l'intrico ritmico, lo stridore delle dissonanze di un pezzo che si qualifica accanto ad altre opere di carattere "metropolitano" del tempo (*Rugby* di Honegger, *Foules* di Ferroud, *La bagarre* di Martinu, *Record* di Tocchi, ecc.)¹².

Non meraviglia quindi nemmeno di trovare la RSI nel 1934 fra i promotori della *Settimana della luce*, varata dalle officine idroelettriche in collaborazione con gli operatori turistici dove Radio Monteceneri assicurò l'inaugurazione diffondendo dal proprio microfono le parole che Guglielmo Marconi il 9 maggio accettò di rivolgere ai ticinesi¹³.

Al di là del dislivello determinato dalla presenza di un mezzo di comunicazione moderno in una regione ancora prevalentemente rurale è da sottolineare il ruolo rivestito dal primo direttore della RSI, le cui scelte rappresentavano una manifesta istanza di progresso. Se da una parte Ernst Laur, l'influente politico legato agli ambienti contadini che sedeva nella commissione dei programmi della Radio della Svizzera tedesca, poteva sostenere che «la radio è il culto di tutto ciò che è patria», se Kurt Schenker direttore dello studio di Berna poteva vantarsi di aver scelto Gotthelf e non Brecht, Schubert e non il negro Armstrong, Felice Antonio Vitali, che aveva collaborato a una rivista automobilistica e che ballava egregiamente e con entusiasmo il *charleston*, non solo orientò in senso innovativo la grafica del «Radioprogramma» ed impose una linea estetica funzionale all'arredamento dello studio di Lugano, ma chiarì fin dall'inizio la sua posizione alternativa alla tendenza conservativa dominante nelle stazioni confederate consorelle. Di fronte alla presa di posizione dei direttori degli altri studi che, per la trasmissione nazionale del 1° di agosto 1937, chiedevano di tenere in maggior conto il «sentimento delle masse»,

¹¹ F. A. VITALI, *Radio Monte Ceneri. Quello scomodo microfono*, Locarno 1990, p. 39.

¹² C. PICCARDI, *Il Festspiel ticinese tra storia, leggenda, mito e edonismo*, in C. PICCARDI, M. ZICARI, *Un'immagine musicale del Ticino. Al Canvetto di Arnaldo Filipello e la stagione del Festpiel*, Lugano-Milano 2005, pp. 93-95.

¹³ «Ovunque apparisca uno sforzo inteso a mettere in valore l'energia elettrica, è naturale che il mio compiacimento sia sincerissimo e profondo e che io auguri ogni più felice successo a chi, compiendo quello sforzo, contribuisce a che la nostra epoca si intitoli da quella elettricità che è stata e sarà ancora la passione e la ragion d'essere dell'intera mia vita. Possa la Settimana della Luce aprire per Lugano e tutto il nobile Canton Ticino un periodo illimitato di sempre maggiori progressi» (G. CALGARI, *La vita di un'idea [VI]*, in «Radioprogramma», VI (1938), 51, p. 4).

egli dichiarava che «ciò poteva valere per la Svizzera tedesca, nel Ticino e forse anche nella Svizzera romanda, si era avversi a questa forma folcloristica (*volkstümlichen*) di programmi»¹⁴.

Un particolare contrassegno di modernità nel Novecento va riconosciuto al jazz, della cui diffusione la radio, come altrove, fu uno dei principali agenti. Il fatto che tale forma di espressione, notoriamente profilata come manifestazione di internazionalità, di stile di vita urbano e di spirito giovanile, apparisse nel decennio precedente la seconda guerra mondiale (quando le circostanze politiche internazionali indussero la Svizzera a chiudersi sempre più rigidamente nelle certezze di un patrimonio acquisito simboleggiato dai suoi miti arcaici), pose un problema non solo sociale ma anche politico di non poco conto. È sintomatico che nel 1942 l'Unione dei contadini chiedesse ai responsabili della radio svizzera di trasmettere jazz solo dopo le nove di sera, quando i contadini erano già a letto¹⁵, ma anche nelle città l'opposizione alla musica sincopata ritenuta deviante si manifestò a volte in modo autoritario, come dimostrò la campagna contro tale pratica nei bar e nelle sale da ballo di Basilea nel 1940 e negli anni successivi, giunta a gradi di isteria sorprendenti¹⁶. In verità la Svizzera tedesca, maggiormente esposta alla pressione del settore agrario, fu condizionata pesantemente dal radicamento della tradizione contadina fortemente legata alle manifestazioni patriottiche, che si ritenevano insidiate da «un nuovo male, una vera peste» («*ein neues Unheil, eine wahre Seuche*»), cioè «dalla musica jazz che minaccia di soppiantare la buona, domestica musica da ballo paesana» («*Ländler-Tanzmusik*»), come affermava nel 1944 la «Schweizer Musiker-Revue»¹⁷. Se, in virtù del successo internazionale di alcuni complessi svizzeri, una presenza di rilievo all'Esposizione nazionale di Zurigo nel 1939 fu concessa alle orchestre di Teddy Stauffer e di Fred Böhler¹⁸, la diffidenza verso questo tipo di musica si protrasse fino alla fine dell'azione della «difesa spirituale del paese», cioè fino alla fine della guerra. La maggiore apertura verso questo nuovo linguaggio fu manifestata da Radio Ginevra, dove l'attivismo del suo direttore, Félix Pommier, portò nel 1935 alla proposta di creare una piccola orchestra jazz affidata a Bob Engel, destinata a servire le tre emittenti nazionali attraverso sei ore di trasmissione¹⁹. In merito la Radio della Svizzera tedesca si dimostrò invece piuttosto esitante, al punto che il direttore generale Alfreed Glogg giunse a proibire la trasmissione dell'«*Hot Jazz*» ripreso da Radio Sottens sull'antenna di

¹⁴ T. MÄUSLI, *La Radio della Svizzera italiana (1933-1939): istituzione culturale e difesa nazionale*, in «Archivio Storico Ticinese», serie I, XXXII (1995), 117, giugno, pp. 44-47.

¹⁵ T. MÄUSLI, *Ein Tanzorchester mit Schlagzeug ist eine Jazzband*, in *Jazz und Sozialgeschichte*, a cura di Theo Mäusli, Zürich 1994, p. 23.

¹⁶ T. MÄUSLI, *Jazz und geistige Landesverteidigung*, Zürich 1995, pp. 84-94.

¹⁷ *Ibidem*, p. 121.

¹⁸ *Ibidem*, p. 141.

¹⁹ *Ibidem*, p. 134.

Radio Beromünster, anche se poi dovette moderare la direttiva²⁰. Ciò avveniva nell'estate del 1940, quando l'esercito nazista aveva portato alla capitolazione della Francia, per cui probabilmente v'è il sospetto che ciò sia da collegare anche all'intenzione di non irritare la Germania, che da tempo e notoriamente aveva introdotto limitazioni alla diffusione della musica jazz. È infatti sintomatico che nel 1943, dopo la sconfitta tedesca a Stalingrado e la piega presa dalla guerra a favore degli Alleati, la Radio della Svizzera tedesca si aprisse maggiormente a questo tipo di musica, al punto da creare anch'essa una propria orchestra jazz²¹.

Ancor più significativa fu la diffusione del jazz nella Svizzera italiana, dove meno evidenti erano le condizioni che ne favorivano il radicamento. Orbene, dopo avere già diffuso tal genere di musica per mezzo di dischi e trasmesso occasionalmente qualche esecuzione dal vivo di orchestre di passaggio in distinti ritrovi luganesi²², Radio Monteceneri aprì il microfono al diciottenne Flavio Ambrosetti per un programma di "giaz" [sic!], in cui l'artista che si sarebbe affermato come una delle figure più rappresentative del jazz svizzero iniziava le sue collaborazioni radiofoniche come pianista²³. Sicuramente vi

²⁰ *Ibidem*, p. 142.

Artur Beul, autore di fortunate canzoni aperte allo stile sincopato, ha testimoniato come del suo *Swing in Switzerland* per un certo tempo fosse proibita la programmazione radiofonica (G. SCHÖB, "Smues scho e biz mee dehinder sii" – Schweizer Schlager und "Geistige Landesverteidigung" – Zusammenhänge zwischen Musik und einer Mentalität gewordenen Ideologie, in *Schweizer Töne. Die Schweiz im Spiegel der Musik*, a cura di A. GERHARD, A. LANDAU, Zürich 2000, p. 206).

²¹ MÄUSLI, *Jazz*, pp. 142-146.

Una prudenza, per non dire un opportunismo simile, si riscontrò allo stesso momento nella Società Svizzera di musicologia, la quale solo nell'estate del 1943, quando la guerra cominciò a pendere a favore degli alleati, ammise nel suo comitato tre eminenti ricercatori da tempo emigrati in Svizzera in quanto ebrei, mentre la firma di Willi Reich pure da quel momento fece regolare comparsa sulla «Neue Zürcher Zeitung» (C. WALTON, *Heil Dir, Helvetia! Anmerkungen zur Musikpublizistik eines "neutrales" Landes*, in *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin*, a cura di A. GERHARD, Stuttgart-Weimar 2000, p. 319).

Nel 1944, ingaggiando l'orchestra di Bob Huber, la Radio della Svizzera tedesca si dotò finalmente di un complesso stabile di musica ricreativa (B. RUB, *Vom Beromünster-Mix zum DRS-2-Format – der Jazz im Deutschweizer Radio*, in *Jazz in der Schweiz. Geschichte und Geschichten*, a cura di B. SPOERRI, Zürich 2005, p. 335).

²² «Il Rector Club, l'ottima orchestra di giaz che suona attualmente al Casino Cecil di Lugano, e che si è prodotta già venerdì scorso [11 settembre] al microfono della R.S.I. la riudrete domenica [13 settembre] alle ore 13.40 e mercoledì [16 settembre] alle ore 12» («Radioprogramma», IV (1936), 37, p. 3).

²³ Qualche settimana dopo, il 15 febbraio 1937, in un programma intitolato *Studenti al microfono*, che mostra la necessità e l'impegno della RSI nella ricerca di talenti, Ambrosetti si esibiva di nuovo accanto a un compagno di liceo, Franco Franzi, con il quale e con Mariangelo Carmine al tempo del ginnasio aveva formato un trio vocale che egli accompagnava al pianoforte (A. SANDMEIER, *Album del jazz di famiglia. Dall'intrattenimento alla musica improvvisata*, in *La musica nella Svizzera italiana*, a cura di C. PICCARDI, «Bloc Notes», 2003, 48, pp. 201-202).

Il 6 ottobre dello stesso anno la RSI apriva il microfono a un altro musicista locale, «Alfredo Almieri [...] di Ponte Tresa» che, nel programma *Giaz al pianoforte*, eseguiva una serie di brani (*Rhythm, Saved the World* di Saul Chaplin, *You opened my eyes* di Walter Kent, *Take my heart* di Fred E. Ahlert, *Il mio amore eri tu* di Walter Donaldson, e una composizione propria, *Two Step* (di «Fred Almier»), sicuramente più vicino ai ballabili e al fox-trot che al jazz vero e proprio.

era stato introdotto da Nino Herschel, suo maestro e pianista tuttofare, funzione nella quale era succeduto a Fritz Grobe nel 1933, col quale si esibì più volte in duo in *Ballabili per due pianoforti*²⁴. In verità sull'antenna di Radio Monteceneri il jazz fu presente fin dalle prime trasmissioni, perlomeno nella forma della musica leggera sincopata fornita dalla Formazione jazz della Radiorchestra a partire dal 20 settembre 1933 ne *La mezz'ora del forestiero*²⁵, a testimoniare l'importanza del turismo nella spinta ad aprirsi a questo genere di musica d'attualità.

Non è nemmeno da sottovalutare il fatto che una delle prime presenze al microfono di Felice Filippini, lo scrittore e pittore, noto protagonista della stagione di radicale rinnovamento artistico nella prima metà degli anni Quaranta nella Svizzera italiana e al quale la RSI avrebbe di lì a poco affidato la "sezione sperimentale", sia avvenuta il 12 marzo 1940 nel programma *Il varietà dei giovani*, a cui collaborava il Trio vocale Rezzonico e la canzonettista Tina Bernasconi, in cui, accanto a brani di Ellington (*Dolce carro del paradiso*) e di Norman (*Acque dormienti*), egli eseguiva al pianoforte *Due studi futuristici* di Erwin Schulhoff²⁶.

In seguito, al di là delle sue esibizioni musicali, Flavio Ambrosetti avrebbe incrementato la sua presenza alla RSI con la rubrica *Storia del jazz* (a partire dal 1949) e con le regolari registrazioni del suo quintetto, mentre altri artisti locali si sarebbero avvicinati al microfono luganese a tenere desta l'attenzione degli appassionati di questa forma di cultura urbana che riuscì ad insinuarsi nella corrente della musica leggera direttamente prodotta dalla radio fin dai primi anni di attività dell'Orchestra radiosa (fondata nel 1940), dotatasi di solisti ed arrangiatori particolarmente versati in questo campo quali Claude De Coulon, Jean Gene Favre, successivamente Iller Pattacini, Mario Robbiani, Attilio Donadio. Proprio una delle prime realizzazioni di questo tipo ci restituisce il senso di questa nuova prospettiva rispetto alla realtà locale. Si tratta del primo disco commerciale realizzato dall'Orchestra radiosa nel 1942 in cui la nota canzone popolare *La lavandera*, intonata in dialetto da una voce simbolo di allora (quella di Maddalena Sanvido, conosciuta come solista dei Bambini ticinesi), venne presentata in un arrangiamento jazz particolarmente riuscito²⁷. Come volontà di aprirsi a un'espressione che già si presentava quale linguaggio del mondo avanzato senza perdere il senso delle radici, vi appare programmatica la combinazione di canto popolare e maniera moderna, probabilmente ispirata alla forma jazzistica diffusa

²⁴ Nel programma, trasmesso il 30 maggio 1940, troviamo tra gli altri *Serenata a Manhattan* di Alfer, *Danza negra* di Scott, *Rhythm register* di Malone e un pezzo di Jean Wiéner (*Jazz*), compositore noto per avere traghettato il jazz nelle sale di concerto.

²⁵ SANDMEIER, *Album*, p. 192.

²⁶ Potrebbe trattarsi di *Cinq études de jazz* (1926) del compositore praghese, autore anche di *Esquisses de jazz* (1927), *Hot Music* (1928) e *Suite dansante en jazz* (1931), ma anche di *In futurum* dalle *Fünf Pittoresken op. 31* (1919).

²⁷ SANDMEIER, *Album*, pp. 198-212.



La Radorchestra diretta da Otmar Nussio nel 1946 (Archivio storico comunale, Lugano, *Fondo Vicari*)

in area svizzero-tedesca pure cantata in dialetto e con evidenti tratti di pratica musicale popolare (*jodel*, ecc.) che aveva costituito un modello che va sotto il nome di *Schweizer Schlager*²⁸, ma probabilmente anche stimolata dall'esempio di *Crapa pelada*, filastrocca brianzola proposta in stile *scat* nel 1936 dall'Orchestra Circolo dell'Ambasciata di Milano diretta da Gorni Kramer²⁹.

Ruolo culturale

L'importanza maggiore rivestita dalla RSI è misurabile nel ruolo culturale. Pur interpretando il ruolo di mezzo di comunicazione di massa, culturalmente i suoi messaggi si situarono al di sopra della media di ciò che la regione era in grado di offrire, a partire dalle lezioni di Benedetto

²⁸ MÄUSLI, *Jazz*, pp. 95-96, nonché SCHÖB, "Smues scho", pp. 198-199.

²⁹ A. MAZZOLETTI, *Il jazz in Italia, 2 Dallo swing agli anni Sessanta I*, Torino 2010, pp. 16-17. Kramer fu anche autore dell'arrangiamento di un'altra filastrocca popolare lombarda, *Teresina ven de bas* pubblicata nel 1938 su un disco della formazione Jazz Hot Ceragioli e Trio vocale Fratelli Riss (*Ibidem*, p. 1282).

Croce sul romanzo storico nel 1936³⁰ e dagli interventi di numerose personalità portate al microfono luganese dal poeta milanese Delio Tessa. Ricordato dal direttore dell'ente Felice Antonio Vitali come apprezzato e discreto «consulente interno» e «fiero antifascista»³¹, Tessa fece da tramite per rendere possibile la presenza degli accademici italiani Formichi e Bianchi, Massimo Bontempelli, Arturo Farinelli, Giotto Dainelli, Mario Ramperti, Ettore Colzani, Arnoldo Mondadori, Agostino Gemelli oltre a figure per nulla allineate con il regime mussoliniano, quali Trilussa e Virgilio Brocchi³², a cui occorre aggiungere Francesco Pastonchi nel 1936³³, Eugenio Montale nel 1938³⁴, Giulio Bertoni nel 1941³⁵, Riccardo Bacchelli³⁶. L'elenco è da completare con Giovan Battista Angioletti, il brillante letterato milanese mandato a Lugano all'inizio degli anni Quaranta dal governo italiano ad affiancare il consolato col compito di attirare nella sua sfera l'*intelligentsia* locale nel Circolo italiano di lettura da lui fondato, che, attraverso le numerose personalità di rilievo ospitate, portò una forte ventata di aria nuova giudicata da tutti come premessa a un rinnovamento generalmente ricordato come un momento di rinascita culturale del paese³⁷. L'attività di Angioletti si estendeva anche alla RSI al cui microfono il 14 febbraio 1941 garantì la partecipazione di Carlo Carrà trattando il tema dell'«universalità della pittura».

Tali presenze si protrassero nel dopoguerra in modo organico attraverso i corsi serali di cultura che, approfittando della situazione di un'Italia uscita dall'arroccamento, portarono alla RSI personalità del calibro di Giuseppe De Robertis, Francesco Flora, Francesco Russo, Guido de Ruggiero, Guido Calogero, Giuseppe Saitta, Mario Apollonio, Lanfranco Caretti, Ettore Lo Gatto, Mario Praz, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti e altre personalità di

³⁰ M. AGLIATI, *Una dimenticata "pagina ticinese" di Delio Tessa*, in «Il Cantonetto», XXXIX-XL (1992), 4, pp. 82-83, 86-89.

³¹ VITALI *Radio Monte Ceneri*, p. 44.

³² G. CALGARI, *1928-1938 La vita di un'idea (III)*, in «Radioprogramma», VII (1939), 1. p. 9. Si veda anche l'indagine di Mario Agliati in V. VICARI, M. AGLIATI, *Lugano racconto di ieri*, I, Lugano 1998, pp. 43-50.

³³ *Ibidem*, p. 44.

³⁴ PEDRAZZI, *50 anni*, p. 34.

³⁵ VICARI, AGLIATI, *Lugano*, p. 44.

³⁶ N. VALSANGIACOMO, *Gli intellettuali italiani ai microfoni della Radio svizzera di lingua italiana*, in «L'onda», 152, 2-8 aprile 2007, p. 12.

³⁷ P. CODIROLI, *Tra fascio e balestra. Un'acerba contesa culturale (1941-1945)*, Locarno 1992, pp. 105-108. Si veda anche L. SALTINI, *Il viaggiatore della parola G. B. Angioletti*, Lugano 2007, pp. 129-154.



Felice Antonio Vitali nel 1940

levatura accademica³⁸, che per certi versi supplirono alla mancanza *in loco* di istituti universitari e che soprattutto misero le basi di una programmazione che ancor oggi assicura all'ente radiotelevisivo una grande apertura al di là della dimensione regionale.

Ad Angioletti risale l'epiteto di Lugano «metropoli in miniatura»³⁹, evidentemente esagerato ma motivato da svariati fattori in cui il turismo, soprattutto alemannico, giocò un ruolo essenziale, ma anche la locale radio che, nell'ambizione di affermare la vocazione cosmopolitica di un mezzo di comunicazione che mandava i suoi messaggi al di là delle frontiere, seppe rompere la barriera di estraneità e di diffidenza che divideva la realtà locale dalle numerose presenze di artisti e uomini di cultura d'altra lingua nell'ospitale territorio ticinese. A dimostrare la determinazione nel contemplare un orizzonte culturale allargato rispetto alle coordinate culturali locali è da menzionare il *Saluto al Ticino di Thomas Mann* trasmesso il 26 settembre 1937 da Locarno, dove il grande scrittore, Premio Nobel per la letteratura, in quel momento soggiornava. È il caso della manifestazione sollecitata a un altro grande scrittore temporaneamente residente a Castagnola: «Un grande autore alla R.S.I.: Stephan Zweig parla su “Il Ticino dei poeti”», annunciava il 12 settembre 1937 il «Radioprogramma». Dopo aver pagato il tributo al paese ospitante tessendo l'elogio di quello che *in loco* occupava ancora la posizione di una sorta di poeta vate (del «limpido e puro Francesco Chiesa»), l'illustre personaggio si interrogava sulle ragioni per cui da qualche decennio il Ticino era diventato luogo di attrazione di artisti significativi, «alludo a Remarque, a Schmidthorn, a Emil Ludwig, a Ehrenstein, e a Max Picard, per non parlare di Hermann Hesse e Gerhardt Hauptmann, il cui “*Eretico di Soana* [...] è forse l'opera più perfetta [...] nella quale il genio particolare di questa contrada è ritratto in modo indimenticabile»⁴⁰.

³⁸ PEDRAZZI, *50 anni*, pp. 108-109.

Grazie all'invito della RSI ad esibirsi ai suoi microfoni, figure quali Giacomo Devoto, Diego Valeri, Attilio Nobile Ventura, Nino Salvaneschi, Silvio D'Amico, Riccardo Malipiero, Vito Pandolfi, estesero la loro collaborazione ai vari circoli culturali del cantone. Altre personalità (Giovanni Papini, Aldo Borlenghi, Carlo Bo, Guglielmo Usellini, Giancarlo Vigorelli, Curzio Malaparte, Egidio Reale, Leonardo Borgese, Vittorio Sereni, Giosuè Bonfanti, Gianluigi Barni, Giampiero Bognetti, Danilo Dolce, Leonardo Sascia, Elemire Zolla, Gaetano Salvemini, Roberto Rebora, Luciano Anceschi, Cesare Segre, Maurizio Vitale, Maria Corti, Ugo della Seta, ecc.) sono considerate nella ricerca tuttora in corso di Nelly Valsangiacomo sugli intellettuali italiani alla RSI dal 1932 al 1970 (VALSANGIACOMO, *Gli intellettuali*, p. 17, nonché N. VALSANGIACOMO, *Un'atmosfera di crescita e di sperimentazione [1948-1962]*, in *Voce e specchio. Storia della radiotelevisione svizzera di lingua italiana*, a cura di T. MÄUSLI, Locarno 2009, pp. 92-94). Si veda anche N. VALSANGIACOMO, *I rapporti culturali nelle zone di frontiera durante la Seconda guerra mondiale: il ruolo della Radio della Svizzera Italiana*, in *Le Alpi e la guerra, funzioni e immagini*, a cura di N. VALSANGIACOMO, Lugano-Milano 2007, pp. 245-265.

³⁹ G. B. ANGIOLETTI, *Quaderno ticinese*, Lugano 1944 (ora ristampato in G. B. ANGIOLETTI, *Ticino – Quaderno ticinese*, Lugano 1984, p. 17).

⁴⁰ S. ZWEIF, *Il Ticino e i poeti*, in «Radioprogramma», V (1937), 38, pp. 1-2.

L'origine era riportata alla ricerca goethiana della «chiarità» e al «cercatore di sole» che fu Nietzsche (il quale a Lugano nella primavera del 1871 aveva portato a termine *La nascita della tragedia*). Sennonché, al di là del compiaciuto ma generico sguardo allungato verso l'orizzonte mediterraneo, la terra che gli si presentava non appena valicate le Alpi richiedeva una specificazione:

«Ora, la nostra Europa è nettamente divisa dall'enorme barriera alpina in Nord e Sud, ed è quindi naturale che, quando un artista, un poeta del Nord tende verso il Sud, non cerchi subito la massima perfezione di questo elemento, ma si soffermi al punto in cui più appare manifesto il passaggio da una sfera all'altra. Non vogliono, i poeti, straniarsi dalla loro patria, vogliono rimanere vicino, ma stare più a sud; sicché la zona che a loro meglio si addice è quella in cui possono trovare ancora i monti che essi amano, ma già coperti di frutti meridionali, in cui possono sentirsi vicini alla loro lingua e quindi al loro territorio spirituale, eppur già accostati ad un mondo più dolce. E solo nei luoghi sul versante meridionale delle Alpi l'occhio ha sempre trovato i due mondi riuniti, e qui gli scrittori hanno potuto rinnovare le loro energie e trovare quell'ozio laborioso e attivo che è il loro stato di grazia»⁴¹.

Tale definizione di un sud di prossimità, in cui l'orizzonte che lascia intravedere l'Italia si apre su un declivio capace di condurre il visitatore a piccoli passi verso un traguardo distante senza fargli provare la vertigine dello sbalzo e senza cancellargli dalla memoria il luogo di provenienza, era un'idea originale e carica di potenzialità, già verificabili nell'alto numero di personalità nordiche scese nelle nostre contrade.

È luogo comune sostenere che in Ticino le numerose presenze di artisti stranieri, soprattutto tedeschi, nel vivere rintanati nelle loro residenze a coltivare individualmente la loro ricerca costituiscano un caso da integrare nel fenomeno più generale del turismo, giustificabile, a causa della mancata interazione con la cultura locale, per la loro organica estraneità all'italianità, che almeno fino alla fine della seconda guerra mondiale era il principio dominante lo sviluppo della cultura della regione. Se ciò è vero per la vita intellettuale del paese in genere, non lo è automaticamente per quanto riguarda la radio che, nel suo orizzonte più aperto, dimostrò subito disponibilità ad aprire il microfono a personalità di altre culture presenti sul territorio.

Non mancò ad esempio l'omaggio a Gerhardt Hauptmann, il grande drammaturgo che soggiornò a Lugano e a Rovio già a partire dalla fine dell'Ottocento e fino agli anni Trenta. Il 24 gennaio 1938 la RSI trasmise una sua "fiaba drammatica", *La morte di Hannele* (*Hanneles Himmelfahrt*), scelta non a caso in quanto ambientata in un villaggio di montagna, allestita dalla propria compagnia di attori col concorso dei Bambini ticinesi nell'esecuzione dei "cori degli angeli" appositamente composti dal loro maestro Arnaldo Filipello.

⁴¹ *Ibidem*.

BELLINZONA, 9 LUGLIO 1938.

RADIOPROGRAMMA

Settimanale per la Svizzera Italiana - Organo della Società Svizzera di Radio-diffusione

Reddattore responsabile: F. A. Vitelli

Artisti di fama mondiale alla Radio Svizzera Italiana

Non molto frequente è l'opportunità di ascoltare l'intero ciclo beethoveniano delle « Sonate » per violino e pianoforte, e, tanto meno, di udire riprodotto da due artisti di fama mondiale, quali sono Jenő Lener e Louis Kentner. La Radio Svizzera Italiana offre dunque ai suoi ascoltatori di fine palato una vera primizia musicale, tanto più preziosa in quanto il « duo » Lener - Kentner lascia poi l'esecuzione completa della « Sonata » di Beethoven in una serie di incisioni per la Casa di dischi Columbia.

Presentare al pubblico Jenő Lener e Louis Kentner è un po' come parlare di cose che tutti conoscono. Ungheresi ambedue di nascita, le loro fama si è rapidamente diffusa negli ambienti musicali del mondo intero. Il Lener è soprattutto conosciuto come primo violonista e primo ambasciatore del celebre Quartetto che prende il nome di lui; ma le sue apparizioni come solista, se non molto frequenti, hanno sempre lasciato nei pubblici il desiderio che diventino numerosissime e stabili.

Louis Kentner, allievo di Székely, di Dohnányi e di Leo Weiner, è un diplomatico giovanissimo, a Budapest, in pianoforte e in composizione. Le sue « tournees » di solista si sono svolte in ogni parte del mondo, sempre col più grandi successi, ma anche la sua attività di composizione non è stata da meno e del Kentner sono ben conosciute opere sinfoniche e da camera nonché un'importante produzione di lieder.

L'ascoltatore delle dieci « Sonate » di Beethoven per violino e piano non poteva dunque trovare interpreti migliori. E questo è una grande ventura. Perché, se mai esistesse, nel repertorio beethoveniano, delle composizioni che sollevino veri e propri problemi di esecuzione, queste son proprio le « Dieci Sonate per violino e pianoforte ».

Secondo il parere di alcuni critici, col Chuvéonine alla testa, codele opere del Genio di Bonn, accezion fatta per la IX

GLI ESECUTORI DEL CICLO BEETHOVENIANO: Jenő Lener (a destra), anima del celebre Quartetto omonimo, nella sua casa di campagna in Castelletto, sulle rive del lago di Lugano. Ludwig Kentner (sotto), il grande pianista della B B C di Londra.





Il «Radioprogramma», 9 luglio 1938 con l'annuncio delle trasmissioni col violinista Jenő Lener e col pianista Ludwig Ketner

Internazionalità

Nell'estate 1938 la RSI realizzò un'impegnativa operazione che portò due grandi artisti ungheresi ad interpretare nello studio del Campo Marzio l'integrale delle sonate per violino e pianoforte di Beethoven. Si trattava del pianista Louis Kentner e del violinista Jenő Lener (*leader* del quartetto omonimo), quest'ultimo proprietario di una casa di campagna a Carabietta sulle rive del Lago di Lugano che fu sicuramente la ragione del costituirsi di una relazione privilegiata con la RSI⁴². Orbene queste furono probabilmente le prime trasmissioni della piccola radio luganese ad ottenere una vasta risonanza, documentata dalle recensioni su importanti giornali nazionali («*Neue Zürcher Zeitung*», «*Der Bund*», ecc.), dove la stampa romanda scriveva:

«Tra le trasmissioni musicali di questa settimana, di gran lunga le migliori sono stati i concerti beethoveniani dati alla Radio Svizzera Italiana da Jenő Lener e Louis Kentner... La particolarità delle Sonate per violino di Beethoven sta nel fatto che riescono sgradevoli, a meno di essere suonate alla perfezione. È stato il caso, questa volta. Violinista e pianista sembravano formare una sola persona, costituire un'unica anima vibrante. L'insieme era magnifico»⁴³.

Nella circostanza è interessante notare come il successo andasse oltre la dimensione della critica ufficiale e fosse riscontrabile nelle reazioni individuali nella forma del dialogo diretto con gli ascoltatori che, grazie al collegamento internazionale, si manifestavano dai luoghi più lontani, dalla signora londinese testimone che «anche le più grandi stazioni inglesi non potrebbero offrire un programma più squisito», all'ammiratore parigino del grande violinista, dalla lettera di ringraziamento proveniente da Budapest, all'ascoltatrice di Friburgo la quale, pur entusiasta dell'esecuzione, faceva presente la difficoltà di captare l'onda e i disturbi nella trasmissione.

«E dal Ticino niente? Domanderà qualcuno. Che proprio i Ticinesi non sappiano aprir bocca che per criticare, per mormorare, per trovare da ridire su tutto?

No, siamo giusti. C'è anche una lettera da Bellinzona, di una colta radioascoltatrice; una lettera così consolante che non possiamo resistere alla tentazione di trascriverla per intero. Eccola:

“Ho seguito con viva soddisfazione la perfetta esecuzione delle dieci Sonate di Beethoven, da parte di artisti di fama mondiale. Ho trovato l'iniziativa e la impostazione molto intelligenti e tali da conferire un carattere di assoluta distinzione a tutto il programma musicale dell'annata.

⁴² *Artisti di fama mondiale alla Radio Svizzera Italiana*, in «Radioprogramma», VI (1938), 28, pp. 1-2.

⁴³ *Echi dei concerti beethoveniani Lener-Kentner*, in «Radioprogramma», VI (1938), 33, p. 3. Louis Kentner sarebbe tornato a Lugano nel dopoguerra, al Teatro Kursaal, nel 1947 in duo con Yehudi Menuhin e nel 1948 interpretando il *Concerto* di Schumann e l'*Andante spianato e Polonaise brillante op. 22* di Chopin con la Radiorchestra diretta da Jean Ruggiero («Radioprogramma», XVI (1948), 16, p. 5. In quest'ultima occasione il «Radioprogramma» gli riservò un'intervista («Radioprogramma», XVI (1948), 18, p. 3).

L'estate scorsa, al Festspiel di Salisburgo, ho udito con giusto orgoglio dire da stranieri di raffinata coltura musicale: – Voi svizzeri date della buonissima musica (alludendo ai Concerti Brandemburghesi di Bach, da Zurigo). Ora si potrà dire: – Voi Ticinesi...»⁴⁴.

Per quanto minuscola, per quanto chiamata a svolgere il suo servizio in uno spazio geografico angusto, per quanto confrontata con i ricatti del localismo e le pretese del dilettantismo artistico (comunque assecondati nel rispetto della sua funzione territoriale), a distanza di poco più di cinque anni dalla sua avventurosa fondazione la RSI si misurava già con una situazione che la proiettava in una dimensione internazionale. Fra le figure del concertismo ospitate spiccava anche la personalità di Wilhelm Backhaus, venuto ad abitare a Lugano negli anni Trenta e regolarmente esibitosi in pubblico proprio grazie alle iniziative della RSI che continuò a riservargli un tributo anche nel dopoguerra.

Soprattutto la natura tecnica del mezzo la imponeva come vettore di modernità, attribuendole una capacità di diramazione che alla fine, per un paese rinserrato in stretti confini, ne faceva uno strumento emancipatore in grado di allinearlo direttamente al destino comune dei grandi paesi europei, al punto da indurre il ministro del dipartimento politico del governo federale (cioè degli affari esteri) a riconoscerne un'esplicita portata politica:

«Nel campo dell'informazione poi, la Radio ha importanza decisiva: lo ha riconosciuto a Lugano, con alta commozione l'on. Cons. federale Giuseppe Motta quando, per l'inaugurazione della Fiera svizzera, ha reso omaggio alla Radio, al telefono, all'aviazione, e cioè ai tre mezzi che hanno permesso di superare l'ineluttabilità stessa delle forze che spingevano alla guerra – durante la crisi europea del settembre 1938 – e che hanno permesso ai popoli di far echeggiare dappertutto il loro incontenibile desiderio di pace»⁴⁵.

Di questa potenzialità era ben cosciente la direzione dell'ente, impegnata ad allargare la sfera degli abbonati (in parte ancora diffidente) e quindi operante in iniziative propagandistiche tese a collegare l'immagine del nuovo mezzo agli aspetti tecnologicamente più evoluti di un'epoca che non aveva ancora esaurito lo slancio modernizzante successivo alla prima guerra mondiale. Quando nel 1934 a Lugano fu varata la "Settimana della luce", alle officine idroelettriche che ne furono promotrici non solo si associarono gli operatori turistici, ma (come abbiamo visto) anche la RSI, la quale ne assicurò addirittura l'inaugurazione diffondendo dal proprio microfono le parole che Guglielmo Marconi il 9 maggio accettò di rivolgere ai ticinesi⁴⁶.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ G. CALGARI, *La vita di un'idea (VI)*, in «Radioprogramma», VI (1938), 51, p. 4.

⁴⁶ Vedi nota 13.



L'Orchestra Radiosa negli anni '40 (Archivio storico comunale, Lugano, *Fondo Vicari*)

L'epoca stessa e la collocazione che il mezzo di comunicazione vi deteneva dettavano quindi l'orientamento della radiofonia come ambito teso a modificare la visione del mondo attraverso le nuove condizioni determinate dal progresso tecnico, ciò che spiega le scelte di programma che, fin dall'inizio, pur riflettendo organicamente la problematica della tradizione locale (con forte accento sulla ruralità ancora dominante), si dimostrò aperta a tematiche che la travalicavano e che non vi avevano ancora attecchito. In questo senso, prima ancora di essere un merito dei suoi operatori, l'apertura verso la modernità costituiva un'esigenza identitaria dello stesso mezzo radiofonico, necessaria alla sua affermazione.

(1. Continua)

RADIOPROGRAMMA

Settimanale per la Scrittura Italiana - Organo della Società Svizzera di Radiodiffusione

Redattore responsabile: F. A. Yitali

I CONCERTI EUROPEI DELL'U.I.R.

"LA SVIZZERA"

Nell'ambito dei concerti europei infatti dell'U. I. R., è ora la Svizzera che offre musica propria eseguita da artisti propri.

I seguenti paesi, in ordine alfabetico, si collegheranno alla trasmissione che avrà luogo domenica dalle 20 alle 21: Austria, Belgio, Cecoslovacchia, Danimarca, Estonia, Finlandia, Francia, Germania, Italia, Jugoslavia, Lettonia, Lituania, Norvegia, Paesi-Bassi, Polonia, Rumenia, Svezia e Ungheria.

L'Inghilterra, con suo disappunto, non potrà partecipare al collegamento, dovendo diffondere in quel giorno di domenica, un programma religioso.

Al concerto collaborano l'orchestra radio svizzera romanda diretta da Hans Haug, la radioorchestra di Bernzinster diretta da Hermann Hofmann, il Männerchor di Zurigo, Franz Joseph Hirt, pianoforte, André de Ritspiere, violino, Peter Willi, tenore. Ben cinque compositori nati: sono rappresentati: Andreas, Binet, Schoeck, Honnegger, Haug.

Per quanto riguarda Schoeck e Honnegger, non si tratta certamente di una nuova conoscenza; chi, infatti, in Europa, tra gli amici della musica e dell'arte, non ha già sentito parlare delle loro grandi creazioni musicali?

All'inizio, una Suite per orchestra fortemente sentita e ricca di contrasti del valente dirigente e compositore zurigiano Volkmann Andreas. In quest'opera il compositore si rivela armonico, pieno di attrattive, strumentali.

IN QUESTO NUMERO

LA SETTIMANA RADIOFONICA: Opere di Pizzetti, interpretate dal Duo di Milano. - Scene teatrali di Glauco: «Nelle vigne del Ticino» e «I comas da Piazzetta». - Programmi delle stazioni italiane.

PASSEGNA LETTERARIA E ARTISTICA: 800 a Treviso, il paesaggio. - La coperta di un Cencio leonardesco a Novazzano, nel Mendrisiotto.

LA VITA DI MARCONI: Quarta ed ultima puntata.

BRIEFING CORRISPONDENZE: Film o film? e altre risposte a lettori.

PORT: Interessanti istantanee della V. Coppa Pro Radio.

LA TECNICA: Quante valvole può avere un apparecchio?

Centesimi 25 la copia

fattore estremamente sensibile e abile formalista.

Il ginevrino Jean Binet, nato nel 1893, fu, in America, scolaro di Ernesto Bloch e ora, dopo un soggiorno di sei anni a Bruxelles, si dedica alla sua opera artistica nell'idillico Trélex presso Nyon. Assai per tempo Binet ha fatto parlare di sé per la sua rima arida e il suo senso coloristico prettamente francese. Di lui sarà eseguito un Divertimento per violino e orchestra che è la miglior prova del suo talento strumentale.

Othmar Schoeck che si trova in prima fila fra i rappresentanti della musica contemporanea è diventato, possiamo dire, il cantore della patria; è una grande e schietta personalità artistica che, malgrado la raffinatezza dello spirito e del sentimento, è rimasta semplice e vigorosa. Domenica ci sarà dato di udire un lavoro giovanile di Schoeck: «Il Postiglione», poesia di Eichendorff, da lui musicata per coro virile e tenore solo con accompagnamento d'orchestra, dal quale si rileva assai efficacemente uno dei caratteri più distintivi dello stile di Schoeck e che lo fecero celebre in tutto il mondo. È la fusione artistica fra modello poetico e veste musicale, l'istinto innato, il saper rendere musicalmente l'essenza del testo in modo così calzante.

Il più fortunato fra i giovani compositori svizzeri è il zurigiano Arthur Honnegger abitante a Parigi. Le sue grandi opere orchestrali e corali come «Pacific 231», «Il re Davide», «Giuditta» ecc. ebbero il più grande successo in tutti i principali centri musicali internazionali. Egli sa riunire la gravità leopardiana ed il capriccio artistico del suo linguaggio musicale con la sensibilità del modernismo francese. Il «Concerto per piano e orchestra che ascolteremo domenica è stato scritto nel 1925 e ha già raccolto calorosi applausi in molte grandi sale da concerto.

Hans Haug, cui è affidata la maggior parte dell'esecuzione quale Dirigente dell'Orchestra della radio della Svizzera romanda, chiude il concerto eseguendo la sua bella Ouverture per la opera «Don Giovanni all'estero». Il pezzo, col suo ininterrotto movimento, in ottava diventa una specie di Perpetuum mobile, uno Scherzo che può essere considerato come il motto di tutta l'opera. Alcuni motivi, come quello delle trombe in principio, e il secondo tema sono presi direttamente dall'opera; la parte di mezzo dell'Ouverture vien contestata da una Fuga sino al finale.



NELLE VIGNE DEL TICINO È il titolo di alcune scene popolari di Glauco, in programma martedì sera (silografia di Giovanni Bianconi).

STEPHAN ZWEIG: "IL TICINO E I POETI"

Riproduciamo, tradotta, la conversazione tenuta domenica scorsa al microfono della R.S.I., da Stephan Zweig, illustre scrittore, drammaturgo e storico austriaco, che soggiorna momentaneamente a Castagnola. Chi volesse annoverare gli scrittori che sono stati, in questi ultimi decenni ospiti del Canton Ticino o vi hanno preso stanza definitiva, potrebbe ricavare una statistica sorprendente e forse anche un libro interessante. E questa sarebbe la risposta migliore al quesito che mi sono posto più volte: che cosa attrae i poeti e gli scrittori, che cosa li spinge a scegliere il Ticino come posto di lavoro o addirittura come nuova patria? Se sfoglio la mia corrispondenza, trovo che quasi tutti i miei compagni in letteratura sono stati qui per un più o meno lungo soggiorno. Continuamente mi arrivano cartoline con questo incantevole paes-

saggio. E alcune eccellenti opere in lingua tedesca sono eloquenti testimonianze della riconoscenza dei poeti: così, in primo luogo, «L'Ereatico di Soana» che è forse l'opera più perfetta di Gershart Hauptmann, nella quale il genio particolare di questa contrada è ritratto in modo indimenticabile. Quanti scrittori hanno cercato e trovato qui l'ambiente adatto alle loro fatiche! Non alludo soltanto ai vostri, ai poeti che ci sono nati, come il limpido e puro Francesco Chiesa, le cui poesie mi sono care da quando ne lessi le prime, venticinque anni or sono. Alludo agli altri che vennero come ospiti e poi si fermarono: a Hermann Hesse che, portato qui forse la prima volta dalla sua anima di pittore, ha creato poi alla Montagnola un buon numero delle sue opere più belle; alludo a Remarque, a Schmidt-bonn, e Emil Ludwig, a Ehrenstein,

Due pagine del «Radioprogramma», 18 settembre 1937, con la riproduzione della conversazione tenuta ai microfoni della RSI da Stephan Zweig



STEPHAN ZWIG al microfono della R.S.I.

a Max Picard e a quegli altri che, visto questo paese, dissero « Ci sono le ci rimango », e ai meno noti, ai giovani, a coloro che si vengono formando e a quelli che sono soltanto di passaggio. E sempre mi chiedo perché mai si siano tutti raccolti proprio in questo breve spazio. Tenterei di rispondere a questa domanda.

Prima di tutto il Mezzogiorno stesso attira lo scrittore. Essendo « uomo vivivo » in senso goethiano egli cerca la chiarezza ad ha, forse inconsciamente, la sensazione che in un paesaggio di linee pure, di nobili forme, di aria diadana e di colori carichi il suo stesso linguaggio debba diventare più limpido, più puro, più misurato, più colorito che in un'atmosfera annebbiata e nuvolosa. Tra sé egli ripete forse le celebri parole di Nietzsche, il cercatore di sole: « La vita al nord è un errore ». La nostra opera, come il nostro corpo, ha bisogno di rinnovamento, e ogni creatore cerca, a una certa età, quel clima e quel paesaggio che più si confanno alle sue creazioni, che più sono salutari alle sue condizioni di spirito. E come le foreste, come i fiori, anche il poeta è attratto dalla forza magnetica del sole. Ora, la nostra Europa è nettamente divisa dalla enorme barriera alpina in Nord e Sud, ed è quindi naturale che, quando un artista, un poeta del Nord tende verso il Sud, non cerchi subito la massima perfezione di questo elemento, ma si fermi al punto in cui più appare manifesto il passaggio da una sfera all'altra. Non vogliono, i poeti, straniarsi dalla loro patria, vogliono rimanere vicini, ma stare più a sud; sicché la zona che è loro meglio si addice è quella in cui possono trovare ancora i monti che essi amano, ma già coperti di folti meridionali, in cui possono sentirsi vicini alla loro lingua e quindi al loro territorio spirituale, eppur già accostati ad un mondo più dolce. E solo nei luoghi sul versante meridionale delle Alpi l'occhio ha sempre trovato i due mondi riuniti, e qui gli scrittori hanno potuto rinnovare le loro energie e trovare quell'ozio laborioso e attivo che è

il loro stato di grazia. Senonché, con l'andar del tempo, si è avuta una variazione geografica. Centocinquanta e cento anni fa l'Italia, l'eldorado dei poeti a sud delle Alpi era il lago di Ginevra e non vi è forse nei secoli passati un luogo che abbia una storia così gloriosa. Voltaire e Rousseau e Madame de Staël vennero dalla Francia per lavorare all'ombra dei monti e al riverbero del lago. Dall'Inghilterra vennero Shelley e Byron, Tolstoj dalla Russia, e molti altri ancora; ma a quella generazione, se non rinunciano, il Ticino come luogo di bellezza, era ancora sconosciuto. E' ben vero che già Stendhal, il primo uomo dall'occhio moderno, aveva esaltato il territorio dei laghi italiani, di questi laghi che bagnano il Canton Ticino, come la zona più bella e incomparabile del mondo; ma in realtà il Ticino ci è apparso come ideale ambiente di lavoro soltanto negli ultimi decenni. L'artista per poter creare, ha bisogno di due cose apparentemente antitetiche: gli occorre la segregazione e ad un tempo il collegamento col mondo, due condizioni che, grazie ai moderni mezzi di comunicazione, il Ticino realizza, a mio parere, in maniera perfetta.

Qui non ci sono città grandi e rumorose, eppure si è appena ad un'ora di distanza da Milano, una delle capitali d'Europa. Una delle più belle regioni montane, l'Engadina, la si raggiunge in poche ore. Basta una breve gita per portarsi in zone deliziose o sublimi e altrettanto breve è, nel campo spirituale, il tratto per arrivare alla cultura tedesca, alla francese, all'italiana. In grazia di questi singolari collegamenti il poeta è in grado di sentire, pur essendo in mezzo alla più pacata armonia, anche il ritmo della vitalità europea che, nel nostro lavoro, ha forse la stessa importanza che ha la sacra tranquillità della natura.

Il poeta può volgere il cuore a nord o a sud, e in ogni caso vi sentirà il pulsare della vita europea. In questo breve spazio egli osserva stupefatto la diversità e la singolarità delle forme e degli idomi e tuttavia li sente

LA SETTIMANA RADIOFONICA MONTE CENERI

CONCERTI ORCHESTRALI

Domenica, ore 20: Concerto europeo dell'U.I.R. «La Svizzera».

Mercoledì, ore 20.30: Musica non-ficcia. Radioorchestra.

MUSICA DA CAMERA

Domenica, ore 17: (Del Castello di Treviso). Esecutori: Mario De Signari, violino, Giorgio Somalvo, viola, Giacinto De Signari, violoncello.

Sabato, ore 17: Opere di Pizzetti interpretate dal Duo di Milano.

SOLISTI

Sabato, ore 20.30: Le violinisti Emmy Bon.

COMMEDIE

Mercoledì, ore 20.30: «Nella vigna del Ticino», e «I comas de la piazzetta», scenetta popolare di Olasoo.

Venerdì, ore 20.30: «Parodi e C.» di Sabatino Lopez (Ripetizione).

CONVERSAZIONI E DIZIONI

Domenica, ore 21: Poesie di Margherita Moretti-Maina; dizioni di Guido Calgari e interpretazioni del soprano Anna Borellini.

Giovedì, ore 20.15: rassegna letteraria e artistica.

unili col favore di un fortunato destino. Egli respira aria italiana, vede nordici monti, e vive nello stesso tempo in terra svizzera, in questa terra di libertà, di quella libertà che oggi ci sembra più cara e preziosa che mai. Noi infatti, che siamo tutti spossati dagli od della politica, dalle tensioni fra i popoli, dall'inaspirarsi del nazionalismo ad oltranza, noi sentiamo la felicità e l'insegnamento che ci vengono dall'esempio della Svizzera, la quale unisce varie nazioni senza che per questo una di esse debba rinunciare alla propria peculiarità. Questo sentimento di pace, questa sensazione dell'equilibrarsi di ogni contrasto è forse più forte di qualunque altra cosa che qui ci possa placare e alleggerire l'anima. Come in un'isola beata in mezzo all'Europa sconvolta, qui si può respirare e lavorare.

Noi abbiamo l'impressione di essere ospiti, ma non in terra straniera, poiché in questo spazio limitato si rispecchia più chiaramente e felicemente che in qualsiasi altro luogo l'unità spirituale d'Europa. L'occhio riposa ammirando l'arte della transizione e della fusione nella natura, e il cuore respira più liberamente trovando ripetuta nell'ambiente spirituale la stessa arte conciliativa. Non vi stupisca pertanto se i poeti e gli artisti del nostro tempo vengono sempre più numerosi a sostare in questo paese per rifrangersi l'anima e gli occhi; qui è ancor possibile la pace dello spirito; e perciò non ci sembra esagerazione né pretesione se questa meravigliosa città sulle rive di uno dei più meravigliosi laghi della terra si chiama Lugano Paradiso.

La R. S. I. ha sempre dedicato una cura particolare alle opere dei compositori italiani contemporanei. Vero è che gli scrittori di cose musicali vanno dicendo che l'Italia non possiede nessuna produzione musicale tale da potersi prendere sul serio. Questa ribatte affermazione non può ammettere che da gente che crede che l'espressione del nuovo linguaggio musicale abbia unicamente a consistere in selvaggi dissonanze e in un'originalità di dillettanti. Chi parò osserva le cose più da vicino deve convenire che in nessun altro paese quanto per l'appunto in Italia la rivoluzione verso una nuova espressione artistica si è compiuta in un modo così organico ed impercettibile. E questo ha una causa profonda e sempre di grande efficacia. Dietro all'infusione patetica e piena d'entusiasmo, propria ad ogni arte italiana, si sente il legame con una grande e antica cultura. Nella produzione musicale moderna infatti vi è to-



Il violinista ANDRÉ DE RIBAUPIERRE collabora al concerto svizzero dell'U.I.R. (domenica).



MARGHERITA MORETTI-MAINA di cui Guido Calgari dirà alcune poesie, e Anna Borellini interpreterà due liriche musicate da Mario Vicari (domenica).