

Siped

La responsabilità della pedagogia nelle trasformazioni dei rapporti sociali

Storia, linee di ricerca e prospettive

a cura di

Simonetta Polenghi

Ferdinando Cereda

Paola Zini

Sessioni Parallele




Pensa
MULTIMEDIA

Società Italiana di Pedagogia

collana diretta da

Simonetta Polenghi

8

Comitato scientifico della collana

Rita Casale | Bergische Universität Wuppertal
Giuseppe Elia | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Felix Etxebarria | Universidad del País Vasco
Hans-Heino Ewers | J.W. Goethe Universität, Frankfurt Am Main
Massimiliano Fiorucci | Università degli Studi Roma Tre
José González Monteagudo | Universidad de Sevilla
Isabella Loiodice | Università degli Studi di Foggia
Simonetta Polenghi | Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
Rosabel Roig Vila | Universidad de Alicante
Maurizio Sibilio | Università degli Studi di Salerno
Myriam Southwell | Universidad Nacional de La Plata

Comitato di Redazione

Lucia Balduzzi, Alma Mater Studiorum Università di Bologna | *Andrea Bobbio*, Università della Valle d'Aosta | *Giuseppa Cappuccio*, Università degli Studi di Palermo | *Massimiliano Costa*, Università Ca' Foscari Venezia | *Emiliano Macinai*, Università degli Studi di Firenze | *Luca Agostinetti*, Università degli Studi di Padova | *Elisabetta Biffi*, Università degli Studi di Milano-Bicocca | *Gabriella D'Aprile*, Università degli Studi di Catania | *Dario De Salvo*, Università degli Studi di Messina | *Patrizia Magnoler*, Università degli Studi di Macerata.

Collana soggetta a peer review

La responsabilità della pedagogia nelle trasformazioni dei rapporti sociali

Storia, linee di ricerca e prospettive

a cura di

Simonetta Polenghi

Ferdinando Cereda

Paola Zini

E-book Sessioni Parallele



Volume stampato con il contributo di Siped e del Dipartimento di Pedagogia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

ISBN volume 978-88-6760-828-7
ISSN collana 2611-1322



2021 © Pensa MultiMedia Editore s.r.l.
73100 Lecce • Via Arturo Maria Caprioli, 8 • Tel. 0832.230435
25038 Rovato (BS) • Via Cesare Cantù, 25 • Tel. 030.5310994
www.pensamultimedia.it • info@pensamultimedia.it

13.4
C'era una volta al grammofono...
Le fiabe sonore della Durium tra tradizione e fantasia
(1933-1950)

Juri Meda

Professore associato - Università degli Studi di Macerata
juri.meda@unimc.it

1. Introduzione

Questo contributo trae spunto da una riflessione avviata ormai qualche tempo fa¹ e non ancora giunta a conclusione sulle cosiddette “fiabe sonore”, la cui genesi ed evoluzione storica non sono state ancora fatte oggetto di un adeguato approfondimento storiografico. I meno giovani ricorderanno le raccolte di “fiabe sonore” incise su dischi a 45 giri divenute un vero e proprio fenomeno di costume negli anni Sessanta e Settanta², quando il miglioramento delle condizioni economiche medie delle famiglie italiane e la messa in commercio di mangiadischi portatili sempre più resistenti e performanti (come il Penny della francese Lansay), insieme allo sviluppo di un consumo culturale infantile sempre più variegato (comprendente le canzoni per bambini dello Zecchino d'Oro, le sigle dei caroselli e dei primi sceneggiati tele-

- 1 Chi scrive ha collaborato con Luciano D'Aleo al progetto di valorizzazione del fondo “Durium” dell'Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi (ICBSA) di Roma attraverso la realizzazione di un report sulla storia delle fiabe sonore e il rilascio di una video-intervista confluita nel docu-film “Il restauro dei dischi di cartone: recupero e valorizzazione del patrimonio audiovisivo dell'ICBSA”, realizzato da Marco Marcotulli e prodotto dall'ICBSA nel 2020.
- 2 È utile notare come le “fiabe sonore” fossero indici loro malgrado della crisi della famiglia patriarcale e dell'ascesa di quella mononucleare sulla spinta dei grandi mutamenti sociali indotti nel nostro paese dai processi di industrializzazione e terziarizzazione, in quanto le tradizionali forme di trasmissione culturale intergenerazionale storicamente adottate nell'ambito delle culture subalterne, nei *filò* o veglie di stalla, erano state rapidamente sostituite dal nuovo rito collettivo della televisione e i genitori appartenenti all'ascendente ceto impiegatizio avevano sempre meno tempo da dedicare alla cura e all'educazione dei propri figli.

visivi), convinse alcune aziende – come la Fratelli Fabbri Editori – a investire nella produzione delle “fiabe sonore”³. I più giovani ricorderanno invece altri più moderni “surrogati della narrazione orale”, tra cui le raccolte di “fiabe sonore” incise sulle più moderne audio-cassette tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta, oltre a “Le fiabe sonore” della Fabbri – “C’era una volta” e “I raccontastorie”.

Ma quando nascono esattamente le “fiabe sonore”? È necessario compiere qui una breve divagazione, in quanto è bene ricordarsi che le fiabe nascono “sonore”, nel senso che sin dall’alba dei tempi esse sono accompagnate dal suono della voce delle persone che le narrano, sottraendole alle nebbie della memoria e dando loro corpo seppur solo per la breve durata del proprio racconto. Le fiabe tradizionali – popolate di esseri fantastici, fatti inspiegabili ed eventi soprannaturali – sono uno dei prodotti culturali più elevati della cultura orale di cui furono depositarie in ultima istanza le culture subalterne. Esse erano tramandate di generazione in generazione a scopo di esemplificazione morale e di normativa etica. Venivano pertanto incessantemente rielaborate dai loro numerosi narratori, i quali conoscevano a memoria i motivi fondamentali della trama narrativa e l’epilogo – grazie all’uso di particolari mnemotecniche, consistenti nel ricorso alla rima e alla melodia, ma anche nella ricorrenza di temi fissi e nella ripetizione di frasi stereotipate – ma introducevano poi innumerevoli variazioni sul tema, dando vita alle altrettanto innumerevoli varianti delle fiabe (cfr. Thompson, 1967; Calvino, 1973; Cirese, 1980; Gatto, 2006; Zipes, 2012).

La fiaba – o “racconto di tradizione orale” che dir si voglia – ha pertanto un legame ancestrale con la voce e le molteplici sonorità emesse dall’apparato fonatorio umano, ai quali è in qualche modo connaturato. Nel corso dell’Ottocento, tuttavia, le fiabe – dopo essere state a lungo ritenute un genere frivolo e decisamente marginale all’interno della produzione letteraria destinata all’infanzia, nella quale prevalevano nettamente racconti educativi e novelle morali – iniziarono lentamente ad essere recuperate, trascritte e studiate da filologi e folkloristi (bastino gli esempi di Vittorio Imbriani e Giuseppe Pitrè) e quindi a costituire la principale fonte d’ispirazione di una

3 “Le fiabe sonore” – ad esempio – era il nome d’una raccolta di 60 fiabe pre-registrate, narrate dal cantautore Silverio Pisu con la collaborazione di altri attori professionisti, prodotta dalla Fratelli Fabbri Editori dal 12 dicembre 1966 al dicembre 1970, su dischi a 45 giri corredati da albi illustrati di grande formato.

nuova generazione di scrittori per l'infanzia che – tralasciando le rigide reprimende morali e lasciandosi trasportare dalla fantasia – inventarono una lunga serie di “fiabe moderne” che però discendevano da quelle classiche, mutuandone temi e soggetti (si pensi a Luigi Capuana ed Emma Perodi).

Fin qui nulla di nuovo. Torniamo allora alla domanda iniziale: quando nascono le “fiabe sonore”? Paradossalmente, le “fiabe sonore” nascono proprio quando la fiaba orale tradizionale sembra essere destinata a scomparire per sempre, ovvero quando la cultura popolare tipica delle classi subalterne inizia ad essere insidiata da un lato dalla scolarizzazione di massa e dall'altro dall'avvento della cultura di massa che le si sostituisce, spinta dalla progressiva riduzione del divario culturale tra le classi sociali e dalla crescita esponenziale di un nuovo soggetto sociale: il ceto medio. V'è di più. Le “fiabe sonore” nascono quando le scoperte scientifiche e le invenzioni tecnologiche alla base dell'ascesa di quel nuovo soggetto sociale rendono possibile registrare e riprodurre con un sufficiente livello di fedeltà la voce e altre sonorità (fischi, versi gutturali, etc.), indispensabili per recuperare la dimensione narrativa della fiaba originaria.

La fiaba regredisce dunque all'oralità anche in virtù dello straordinario progresso tecnologico compiuto agli inizi del Novecento nell'ambito dei supporti musicali, delle registrazioni e delle trasmissioni sonore. Il disco fonografico o grammofonico, per un verso, e la radio⁴, per l'altro, furono infatti due scoperte indispensabili per la nascita e lo sviluppo di questo nuovo genere di fiabe, che mimavano – come vedremo – quelle classiche, però con una serie di interessanti novità.

In questo particolare contesto, pertanto, la fiaba si riscoprì “sonora”, compiendo un ritorno alla tradizione orale che tuttavia era solo di facciata. La “fiaba sonora”, infatti, costituiva la versione orale della fiaba letteraria e non possedeva le medesime caratteristiche di quella trasmessa oralmente all'interno dei contesti popolari. La mimava, ma non la riproduceva. Dietro di essa non vi erano l'estro e l'improvvisazione di aedi e cantastorie sprovvisti

4 Si fa qui riferimento ai pionieristici esperimenti radiofonici promossi tra il 1933 e il 1937 da Riccardo Morbelli e Angelo Nizza per l'EIAR – Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche (da *Le avventure di Topolino a I racconti di Nonna Speranza*, passando per il celeberrimo *I quattro moschettieri*), che mostrarono tutte le potenzialità del mezzo radiofonico al fine di esplorare nuove forme di narrazione collettiva destinate all'infanzia (Meda, 2013).

d'una particolare cultura, bensì il lavoro di maestranze specializzate: dall'autore delle sceneggiature, al rumorista, al compositore delle musiche, agli interpreti che prestavano le proprie voci ai protagonisti. Aspetti, questi, che richiamano la naturale originaria musicalità della fiaba tradizionale (Acone, 2015, analizza il complesso rapporto tra musica e letteratura per l'infanzia).

La "fiaba sonora" dunque non è la fiaba orale. Si fruisce attraverso l'udito anziché attraverso la vista, come l'altra, ma se ne distacca ampiamente. Essa è fortemente debitrice al teatro, forse anche al melodramma, e anticipatrice in qualche misura del cinema d'animazione.

2. "Le grandi edizioni sonore" della Durium

Abbiamo già sottolineato lo stimolo fondamentale fornito dagli straordinari progressi compiuti in ambito fonografico alla produzione delle prime "fiabe sonore". In tal senso, è necessario sottolineare il ruolo determinante avuto dai dischi di cartone. Essi erano particolari supporti fonografici, realizzati con la stesura di una resina sintetica su fogli di cartone. Questa resina prese il nome di durium. Resistente all'acqua e al fuoco, capace di indurire velocemente rimanendo molto flessibile, il durium rappresentò un sostituto più economico e facilmente impiegabile delle gommalacche e bacheliti usate per le tradizionali produzioni discografiche.

La casa discografica Durium Products Corporation – costituitasi a New York nel 1929 – aprì la prima filiale italiana a Milano nel 1932 col nome di Durium Compagnia Italiana Distribuzione Dischi (*Annuario Industriale*, 1935, p. 738). Essa cominciò a produrre dischi autonomamente tra il 1935 e il 1936, assumendo il nome di "Durium – La Voce dell'Impero", in ragione della concomitante proclamazione dell'Impero fascista. La produzione di dischi di cartone della Durium italiana proseguì fino alla fine della Seconda guerra mondiale per interrompersi alle soglie degli anni Cinquanta (De Luigi, 2008; Magauda, 2012).

Sin dai primi anni della sua produzione la casa discografia Durium si rivolse al mercato per l'infanzia con edizioni sonore di grandi fiabe della tradizione popolare⁵. La scelta fu dovuta alla sensibilità del fondatore e am-

5 Negli stessi anni anche la casa discografica Columbia intraprese una produzione fono-

ministratore unico della casa, lo scrittore e sceneggiatore lombardo Alberto Airoidi, che si occupò anche dei primi adattamenti. Tutte le fiabe erano accompagnate da un cofanetto illustrato, in cui poteva essere presente un testo a corredo, o un vero e proprio fumetti (Piazzoni, 2007, pp. 98-100). Per i primi anni le edizioni di favole vengono furono fatte come strenne per il Natale, ottenendo un grande successo.

La raccolta iniziò con il sontuoso cofanetto *Le avventure di Pinocchio*, composto da 18 dischi a 78 giri in cartone, edito dalla Durium nel 1933, su concessione della casa editrice Bemporad di Firenze, detentrici dei diritti delle illustrazioni originali di Attilio Mussino pubblicate nella nota edizione (Collodi, 1911) e qui riprodotte sulle copertine dei vari dischi. L'adattamento dei testi fu curato dagli sceneggiatori Alberto Airoidi e Guido Cantini, mentre le musiche erano di Mario Mariotti.

La raccolta proseguì poi negli anni successivi con più di altri venti titoli, nell'ordine di seguito indicato:

1. *Le avventure di Pinocchio* (18 dischi depositati legalmente il 10/09/33; testi di Alberto Airoidi e Guido Cantini, musiche di Mario Mariotti, illustrazioni di Attilio Mussino);
2. *Cappuccetto Rosso* (3 dischi datati 1933; testi di Mary Tibaldi Chiesa⁶, musiche di Lucio Malatesta, illustrazioni di Giovanni Manca);
3. *La bella addormentata nel bosco* (3 dischi datati 16/09/1935; testi di Alberto Airoidi, musiche di Mario Mariotti, illustrazioni di Giuseppe Russo, in arte "Girus");
4. *Biancaneve e i suoi nani* (3 dischi datati 12/03/1936; testi di Guido Cantini, musiche di Mario Mariotti, illustrazioni di Vittorio Accornero de Testa);

grafica destinata al pubblico infantile, come si evince dalla raccolta di dischi in vinile a 78 giri "Le avventure di Topolino", caratterizzata però dalla presenza di contenuti ideologici molto espliciti, come può riscontrarsi nei dischi intitolati *Topolino alla guerra* e *Topolino balilla* (Palma, 2020).

- 6 Come si evince da questo elenco, il ruolo della nota scrittrice per ragazzi Mary Tibaldi Chiesa (cfr. Fava, 2013) nella stesura dei testi per queste "favole sonore" fu determinante: essa, infatti, alternandosi con Alberto Airoidi, firmò oltre la metà dei testi delle "favole sonore" incise tra il 1933 e il 1944. Questo prezioso frammento della sua ampia produzione letteraria, peraltro, non è ancora stato oggetto di un adeguato approfondimento.

5. *I quattro moschettieri in Russia* (3 dischi datati 1936; testi di Angelo Nizza e Riccardo Morbelli, musiche di Egidio Storaci, illustrazioni di Angelo Bioletto);
6. *Il gatto degli stivali* (3 dischi datati 06/11/1939; testi di Alberto Airoldi, musiche di Mario Mariotti, illustrazioni di Gustavo Rosso in arte "Gustavino");
7. *Cenerentola* (3 dischi datati ottobre 1940; testi di Mary Tibaldi Chiesa, musiche di Lucio Malatesta, illustrazioni di Fabio Mauro);
8. *Pelle d'Asino* (3 dischi datati 11/01/1941; testi di Mary Tibaldi Chiesa, musiche di Lucio Malatesta, illustrazioni di Vsevolode Nicouline);
9. *Barbablù* (3 dischi datati 29/06/1941; testi di Mary Tibaldi Chiesa e A. Di Lario, musiche di Lucio Malatesta, illustrazioni di Nicola Benois);
10. *La lampada di Aladino* (3 dischi datati 18/10/1941; testi di Mary Tibaldi Chiesa, musiche di Lucio Malatesta, illustrazioni di Hilla von Horst);
11. *Alì Babà* (3 dischi datati 07/10/1942; testi di Mary Tibaldi Chiesa, musiche di Mario Mariotti, illustrazioni di Enzo Magni);
12. *Pollicino* (3 dischi datati 07/10/1942; testi di Mary Tibaldi Chiesa, musiche di Mario Mariotti, illustrazioni di Enzo Magni);
13. *La bella e il mostro* (3 dischi datati luglio 1943; testi di Mary Tibaldi Chiesa, musiche di Mario Mariotti, illustrazioni di Enzo Magni);
14. *La principessa sul pisello* (3 dischi datati luglio 1943; testi di Mary Tibaldi Chiesa, musiche di Mario Mariotti, illustrazioni di Angiola Resignani);
15. *La leggenda dei Re Magi* (3 dischi datati 10/03/1944; testi di Alberto Airoldi, musiche di Mario Mariotti, illustrazioni di Nicola Benois);
16. *Il miracolo del presepe* (3 dischi datati marzo 1944; testi di Alidor⁷, musiche di Mario Vivari, illustrazioni di Angiola Resignani e Carla Antonia);
17. *Il principe porcaro* (3 dischi datati marzo 1944; testi e musiche di Enrico Magni Dufflocq dalla celebre novella di Andersen, illustrazioni di Enzo Magni);
18. *Le tre melarance* (3 dischi datati marzo 1944; testi di Mary Tibaldi

7 Pseudonimo di Alberto Airoldi.

Chiesa, musiche di Lucio Malatesta, illustrazioni di Carmelo Marotta);

19. *Viaggio al paese di Pierino Porcospino* (4 dischi datati marzo 1944; testi di Alidor, musiche di Gino Negri, illustrazioni di Vittorio Accornero de Testa).

La raccolta cessò di uscire tra il 1944 e il 1945, quando i pesanti danneggiamenti subiti dagli impianti della casa produttrice a causa della guerra rischiarono di causarne la chiusura. Tuttavia, nell'immediato dopoguerra riprese le proprie attività, cambiando però completamente i soggetti di questi prodotti discografici, che non erano più costituiti dalle fiabe tradizionali, ma da storie più moderne e adatte ai mutati gusti del pubblico, che iniziava a subire l'influsso della cultura di massa americana:

1. *Gli scorridori della prateria* (2 dischi datati dicembre 1946⁸);
2. *Bambi* (6 dischi datati 6-2-50⁹);
3. *Bonaventura nell'isola dei Pappagalli*¹⁰ (4 dischi datati 1950; testi e illustrazioni di Sergio Tofano, musiche di Nino Rota¹¹).

3. Conclusioni

Questo breve affondo mostra quanto ancora rimanga da fare su questo nuovo genere di fonte, che potrebbe contribuire a indagare i profondi mu-

8 Adattamento tratto dal racconto *Fra gli indiani del Far West* (1905) di Emilio Salgari, di cui quello stesso anno era uscita una riduzione a fumetti coi disegni di Franco Chiletto negli "Albi Salgari" (n. 15: *Gli scorridori della prateria*) editi dalla casa editrice milanese La Nuova Biblioteca, supplemento illustrato al settimanale "Salgari: settimanale di grandi avventure".

9 Adattamento tratto dall'omonimo lungometraggio d'animazione prodotto da Walt Disney nel 1942, ma uscito in Italia solo l'11 febbraio 1948.

10 Si tratta ovviamente del Signor Bonaventura, il personaggio immaginario ideato nel 1917 da Sergio Tofano e pubblicato dal *Corriere dei Piccoli* fino al 1978.

11 I titoli della raccolta e la cronologia delle uscite sono stati ricostruiti grazie allo studio sistematico delle collezioni di "fiabe sonore" conservate presso l'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Visivi di Roma all'interno del fondo "Durium" e il Museo della Scuola "Paolo e Ornella Ricca" dell'Università degli Studi di Macerata.

tamenti intervenuti negli anni Cinquanta – dopo la straordinaria, ma pionieristica stagione qui descritta – nei consumi culturali dell’infanzia e indurci a ripensare i limiti storicamente fissati dalla carta alla letteratura per l’infanzia.

Riferimenti bibliografici

- Acone L. (2015). *Le mille e una nota: letteratura, musica, infanzia. Orizzonti interdisciplinari e pedagogici*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Annuario Industriale della Provincia di Milano* (1935). Milano: Unione Fascista degli Industriali della Provincia di Milano.
- Calvino I. (1973). La tradizione popolare nelle fiabe. In R. Romano, C. Vivanti (eds.), *Storia d'Italia* (Vol. V, pp. 1253-1264). Torino: Einaudi.
- Cirese A.M. (Ed.). (1980). *Tutto è fiaba: atti del Convegno internazionale di studio sulla fiaba (Parma, 1979)*. Milano: Emme.
- Collodi C. (1911). *Le avventure di Pinocchio*. Firenze: Bemporad.
- De Luigi A.M. (2008). *Storia dell'industria fonografica in Italia*. Milano: Musica e Dischi.
- Fava S. (2013). Mary Chiesa Tibaldi. In G. Chiosso, R. Sani (Eds.), *Dizionario biografico dell'educazione, 1800-2000* (Vol. 1, pp. 337-338). Milano: Editrice Bibliografica.
- Gatto G. (2006). *La fiaba di tradizione orale*. Milano: LED.
- Magaudda P. (2012). Per una storia sociale della fonografia. In M. Pistacchi, P. Ortoleva (Eds.), *Un secolo di suoni, i suoni di un secolo* (pp. 21-37). Argelato: Minerva.
- Meda J. (2013). Riccardo Morbelli. In G. Chiosso, R. Sani (Eds.), *Dizionario biografico dell'educazione, 1800-2000* (Vol. 2, pp. 204-205). Milano: Editrice Bibliografica.
- Palma D. (2020). “Bebè racconta la guerra”. Propaganda fascista e dischi per bambini (1920-1930). *Palaver*, 9(1), 35-74.
- Piazzoni I. (2007). Libri sonori: leggere e ascoltare fiabe negli anni della guerra. In L. Braidà, A. Cadioli, A. Negri, G. Rosa (Eds.), *Amici di carta: viaggio nella letteratura per i ragazzi* (pp. 94-103). Milano: Università degli Studi di Milano / Skira.
- Thompson S. (1967). *La fiaba nella tradizione popolare*. Milano: Il Saggiatore.
- Zipes J. (2012). *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere*. Roma: Donzelli.