

PICCOLI SCHERMI

La letteratura per ragazzi in 70 anni di TV in Italia





QUADERNO ICWA N. 5

Piccoli schermi

La letteratura per ragazzi in 70 anni di tv in Italia

Quaderno a cura di **Fulvia Degl’Innocenti**

Editing e revisione di **Monica Tappa**

Grafica di **Manuela Salvi**

Cover di **Silvia Crocicchi**

Tutti i diritti riservati

Dalla sua nascita in Italia, il 3 gennaio 1954, la televisione e la letteratura per l'infanzia hanno avuto molti punti di contatto e interazioni. Sui settanta anni della Rai si è parlato molto, ma ci sembrava che fosse importante anche fare un focus su questo aspetto, sicuramente più trascurato di altri da parte degli studiosi. Abbiamo così deciso di chiamare a raccolta i soci Icwa attingendo alle loro molteplici competenze per fare una prima, e gioco-forza parziale, analisi del rapporto tra tv e infanzia, con un'attenzione particolare verso le commistioni tra letteratura e linguaggio televisivo. Leggendo i diversi contributi ritroveremo programmi che hanno segnato la nostra infanzia e il nostro immaginario, e sarà anche l'occasione per scoprire quanto le storie per ragazzi e i loro autori abbiano contribuito alla storia della televisione italiana.

Fulvia Degl'Innocenti

Prefazione

di Roberto Morgese, presidente Icwa

Il servizio pubblico televisivo in Italia ha costituito fin dai suoi esordi un fenomeno di massa. Ha sancito il passaggio dalle trasmissioni radiofoniche, cioè dalla comunicazione via etere di carattere orale, al dominio visivo, ben più pervasivo del cinema, già esistente.

In quanto evento progressivo che ha inciso sulle forme della narrazione destinate anche all'infanzia, la nascita e la diffusione di programmi tv è materia di grande interesse per Icwa. Attraverso questa raccolta di brevi saggi, l'Associazione di scrittrici e scrittori per giovani lettori esprime una delle proprie ambizioni statutarie: inserirsi nel dibattito intorno a un tema di rilevanza culturale, che presenta ancora ampi margini di riflessione.

Quale funzione ha avuto la televisione? In che rapporto è stata con la letteratura e con quella per ragazzi e ragazze in particolare? Chi ha offerto modelli alternativi di narrazione e intrattenimento e come sono stati accolti? Quali forme di contaminazione ci sono state rispetto ad altre matrici culturali, alle spinte commerciali e alla funzione sociale che il mezzo ha?

La lettura di ciò che è accaduto in questi settanta anni tocca diversi punti. I saggi non hanno carattere di esaustività ma presentano degli affondi specifici sulla produzione televisiva destinata o comunque arrivata al pubblico dei piccoli e dei giovani. Nata in un secondo momento e in forma limitata, la tv per ragazzi e ragazze ha preso piede in maniera sempre più importante, appoggiandosi fortemente all'impianto del racconto.

Sia che venissero trasmessi sceneggiati basati sui romanzi classici, sia che andassero in onda fatti di cronaca, sia che lo schermo proponesse spettacoli di varietà o persino inserti pubblicitari, ciò che il pubblico molto giovane (e non solo) poteva vedere in tv era spesso una narrazione, costruita, ovviamente, sul predominio del linguaggio delle immagini.

La potenza della forte suggestione visiva ha favorito uno sbilanciamento dell'attivazione di pensiero del pubblico, anche di quello molto giovane: si passava dalla ricostruzione visiva personale al godimento passivo di ciò che si vedeva nello schermo.

Con il recente avvento delle immagini digitalizzate, il fenomeno ha subito un'accelerazione esponenziale che tuttora si manifesta nel consumo spasmodico e

quasi ininterrotto di immagini audiovisive. In questa gran corsa, la televisione ora occupa uno spazio ridotto, rispetto ad altri device, primo fra tutti lo smartphone.

A tale fattore, si è aggiunta una nuova concezione temporale. Se il racconto, sia quello radiofonico sia quello dei primi sceneggiati, era caratterizzato da un ritmo lento e costante, le produzioni moderne sono veloci, brevi, frenetiche, in un susseguirsi episodico corto e spezzettato. Il caso più emblematico è quello delle serie tv, seguite da centinaia di migliaia di giovanissimi.

Altro aspetto che colpisce è una certa tendenza, per scelta o per lassismo genitoriale, a omologarsi davanti allo schermo. Sempre più bambini e bambine guardano le stesse fiction seguite dagli adulti. Sono i piccoli ad avvicinarsi maldestramente al loro mondo o i grandi a livellare i propri gusti?

Il processo di trasformazione innescato dall'avvento della televisione rispetto alle forme della narrazione è ancora in corso. Noi scrittori e scrittrici dobbiamo allora essere consapevoli di mutamenti di questo tipo e dei futuri sviluppi. Potremmo essere chiamati a scegliere come ideare e scrivere storie. Se optare per un ritmo scandito dal nostro stile e rispettoso del flusso che il racconto richiede oppure buttarci nella corrente, seguendo l'onda imposta dal mercato nella forma e nei contenuti.

lcwa porta oggi il proprio contributo in occasione della ricorrenza dei settanta anni di televisione in Italia. Lo fa per conoscere e per riflettere, analizzando squarci di ciò che era e di ciò che è, per sostenere una letteratura televisiva - per ragazzi e ragazze - di qualità.

Cattiva maestra o media education?

di Elena Paparelli

Fin dal suo ingresso in scena la televisione ha suscitato sospetti e prese di distanza. Alcuni intellettuali come Rodari hanno mostrato curiosità e desiderio di capire. Ma le polemiche sulla “cattiva maestra” sembrano ancora oggi non voler finire.

In un testo pionieristico della saggistica di settore, *La letteratura infantile*, dello scrittore e poeta Luigi Santucci, pubblicato per la prima volta nel 1958 (Fratelli Fabbri Editori), la nota finale sulla televisione, pur nell’ammissione della troppo recente diffusione del mezzo per poterne dare un giudizio di merito, non manca di esprimere quella che ritiene “una considerazione generale di indole pedagogica”:

“Nel crescente e minaccioso dilagare degli aspetti ‘eidetici’ della nostra civiltà ai danni di quelli auditivi, in questa ‘dittatura degli occhi’ a scapito della riflessione, dell’interiorizzazione e del sogno, la televisione costituisce, in linea di massima, più un’insidia che un beneficio: l’occasione di un ulteriore involgerci nei vizi del nostro costume e del nostro tempo. E alla massiccia avanzata di questo mezzo moderno nelle nostre case, allo spettacolo preoccupante di tanti bambini rannicchiati giorno e sera davanti ai teleschermi e persi alla causa della buona lettura, dei fantasiosi e liberi giuochi, ci sembra si possa applicare il grido d’angoscia di André Maurois, messo come epigrafe alla terza parte di questo volume: *Siamo intossicati di disattenzione ed ebbri di dispersione. Come il morfinomane invoca l’iniezione, così molti dei nostri ragazzi non riescono più a vivere se i loro occhi non ricevono l’alimento richiesto. E non perché cerchino un’evasione: non hanno più nulla da cui evadere: in essi ogni vita interiore, ogni capacità di evasione sono state uccise da quell’incessante bombardamento...Il loro spirito diventa uno schermo che riceve le immagini senza vederle né conservarle*”.

Nell’anno di uscita del testo di Santucci il regolare servizio di trasmissioni è a regime da appena quattro anni ma, da subito, l’atteggiamento intellettuale prevalente è quello, quando non di un’aperta critica, quantomeno di un profondo sospetto. Aldo Grasso, uno dei critici televisivi più conosciuti in Italia, nella prefazione del poderoso volume da lui curato, *Storie e culture della televisione italiana* (Oscar Mondadori, 2013) lo scrive senza mezzi termini: “La televisione non ha mai goduto di buona letteratura. Fin dalla sua nascita, salvo rare eccezioni, è stata considerata uno strumento fortemente pervasivo e diseducativo”.

Eppure, stupisce come nelle oltre quattrocento pagine del libro di Grasso, che raccoglie contributi di molte firme toccando diversi aspetti della produzione televisiva e del suo contesto, non trovi spazio un saggio ad hoc dedicato al rapporto fra bambini e ragazzi e piccolo schermo.

Il dibattito non accademico sulla questione continua da anni a concentrarsi per lo più sugli effetti negativi di una esposizione prolungata alla televisione e su contenuti spesso troppo violenti, timore oggi esteso anche a smartphone e tablet, interpellando per lo più sociologia, pedagogia e neuroscienze.

E c'è chi, come la scrittrice per ragazzi Silvia Roncaglia, forse ispirata dall'aria che tira, nel 2012 ha dato alle stampe *La televisione prepotente* (Interlinea), con protagonista uno schermo che “impazzisce” e decide di non spegnersi più.

Quello che alle nostre latitudini sembra mancare è invece un approccio anche divulgativo alla *media education*, disciplina di cui si è cominciato a discutere dalla metà degli anni Sessanta e che ha avuto sempre più legittimazione nel corso degli anni. Come ricorda Chiara Salvadori nel suo volume *Bambini e televisione – Orientamenti per la ricerca e strategie educative* (Liguori, 2005) a proposito della poca circolazione dei frutti delle ricerche empiriche al di fuori degli ambienti accademici, l'infanzia è generalmente percepita “come una realtà separata dalla vita sociale, un fatto privato e temporaneo da trattare in termini specialistici”.

E questo, naturalmente, non è affatto un bene: “Separare l'infanzia dal resto dell'esperienza umana, in termini teorici e pratici, significa perdere di vista i rimandi, le interconnessioni e le implicazioni del fenomeno che si sta osservando”.

Visto il ruolo importante e insindacabile che il piccolo schermo ha ricoperto e continua a ricoprire nella esperienza infantile, “parlare di bambini e televisione significa parlare della condizione dell'infanzia, della comunicazione fra le generazioni, dei processi formativi, del rapporto fra individui e società, del cambiamento culturale e della partecipazione sociale”.

L'invito è insomma quello di mollare atteggiamenti alla questione televisione/schermi troppo polarizzati, ma tentare di “restituire la complessità dei processi di significazione dell'esperienza televisiva nell'infanzia, includendo il punto di vista dei bambini, il punto di vista degli adulti di riferimento e le conseguenze della circolazione riflessiva delle idee sulla televisione, sull'infanzia e sull'educazione che si sviluppano intorno a questo tema ad alto coinvolgimento”.

Già alla metà degli anni Sessanta Gianni Rodari, anche autore, peraltro, di un libro come *Gip nel televisore e altre storie in orbita*, pubblicato per la prima volta sul *Corriere dei Piccoli* nel 1962, mostrò grande apertura mentale e curiosità intellettuale verso il nuovo mezzo, scrivendo che “il teleschermo arricchisce il punto di vista, nutre il vocabolario, mette in circolo una quantità inverosimile di informazioni, inserisce i

nostri piccoli analfabeti in un circuito più vasto di quello familiare che non sempre è vivificato dalle informazioni, dalla cultura, dalle idee”.

Non solo. Quando, dalla fine degli anni Settanta, con l'avvento della cosiddetta “neo-televisione”, si puntò soprattutto a “programmi contenitore” ricchi di prodotti comprati all'estero e l'offerta per ragazzi si arricchì soprattutto grazie agli anime giapponesi, lo scrittore il 18 ottobre 1980 firmò un articolo su *Rinascita* dal titolo *Dalla parte di Goldrake*: “Invece di polemizzare con Goldrake – scriveva - cerchiamo di far parlare i bambini di Goldrake, questa specie di Ercole moderno. Il vecchio Ercole era metà uomo e metà Dio, questo in pratica è metà uomo e metà macchina spaziale, ma è lo stesso, ogni volta ha una grande impresa da affrontare, l'affronta e la supera. Cosa c'è di moralmente degenerare rispetto ai miti di Ercole?”.

Atteggiamento esattamente opposto a quello di uno scrittore molto brillante e pure molto amato dai ragazzi come Stefano Benni che, in linea con lo stigma di moda all'epoca che voleva i cartoni televisivi “ripetitivi, noiosi, persino diseducativi e violenti” (*cit.* Andrea Tagliapietra), nel suo libro *Spettacolo* (Mondadori, 1981) scriveva: “I giapponesi sfornano queste storielle a transistor a getto continuo: per ogni personaggio anche trecentosessanta puntate. (...). Guardateli per bene, i nostri eroi, col loro sudorino in fronte, le loro tute attillate, l'occhio vitreo alla guida della loro Panda spaziale e capirete di trovarvi di fronte a un'operazione di rincretinimento e di vuoto mentale quale solo riescono ancora a darci le dichiarazioni dei politici ai telegiornali. E loro non sudano neanche”.

Il clima respirato all'epoca era decisamente ostile. Eppure, un anno prima dell'intervento di Rodari su *Rinascita* – anno 1979 - Umberto Eco nell'articolo *La televisione può insegnare?* spiegava come i giovani leggessero la televisione “in maniera diversa da chi la fa” e come il piccolo schermo fosse “il libro di testo degli adulti moderni” così come “l'unico libro di testo autorevole per i nostri ragazzi”. “Fare lezione sulla tv – queste le parole di Eco – non significa solo farla sul messaggio di partenza, ma sulla situazione concreta dei suoi interpreti, sulle loro competenze e sulle differenze socialmente radicate fra le varie competenze”.

Eppure, più di un decennio dopo, l'atteggiamento di sospetto verso la televisione “diseducativa” *tout court* non ha mai smesso di arruolare nuovi adepti. Tanto che, quando alla metà degli anni Novanta è stato dato alle stampe il libretto del filosofo Karl Popper *Cattiva maestra televisione* (tradotto in Italia nel 1996), rinfiammò il dibattito pubblico sugli effetti negativi del piccolo schermo.

Popper, che vedeva la tv di quel momento per lo più come “fattore di disturbo della educazione alla non violenza” (Bosetti), invitava a una strategia per correre ai ripari:

“chiunque sia collegato alla produzione televisiva - arrivò a proporre - deve avere una patente, una licenza, un brevetto, che gli possa essere ritirato a vita qualora agisca in contrasto con certi principi. Questa è la via attraverso la quale io vorrei che si introducesse finalmente una disciplina in questo campo”.

Netta la presa di posizione di una parte del mondo accademico: il sociologo Mario Morcellini tre anni dopo diede alle stampe il libro *La tv fa bene ai bambini*. “Il compito di questo lavoro – scrisse - è ritagliarsi anzitutto un intento manifestatamente polemico, nella misura in cui punta a dimostrare l’infondatezza scientifica e l’inutilità morale degli atteggiamenti correnti contro la tv, ma si prefigge anche di rovesciare in positivo la sindrome apocalittica”. Immane l’affondo a Popper: “Il successo di questo testo è indicativo delle difficoltà dei ricercatori di far passare un messaggio più sobrio e corretto, rigorosamente ispirato ai dati, anche perché ha alimentato un ‘genere’ editoriale di successo non meno kitsch delle atmosfere culturali che voleva combattere e flagellare”. Anche per Morcellini, come per la gran parte di chi si occupava di comunicazione, si trattava di “trasformare il sistema educativo pubblico in una sede qualificata di *media education* cioè di formazione critica ai media”.

Non sfuggì ad una sferzata anti-televisiva anche uno scrittore e pedagogista come Mario Lodi, che, qualche anno dopo il libro di Popper, pubblicò *A tv spenta* (Einaudi Editore, 2002). Lodi è stato fra quanti, incantanti negli anni Cinquanta da quella che lui ha chiamato “il viaggio della grande illusione nel mondo virtuale della televisione”, si risvegliò anni dopo in uno scenario completamente diverso: “Mentre mi cullavo nei miei sogni – scriveva - altri posero gli occhi sulla televisione con differenti obiettivi e con la compiacenza di politici senza ideali, alcune persone senza scrupoli ottennero l’uso della televisione per scopi diametralmente opposti: il commercio, quindi il denaro”.

Il suo *j’accuse* continua: “Venne introdotta l’interruzione pubblicitaria, che è una violenza all’attenzione, e fu inventato l’auditel che ne regola i prezzi. Assunti gli imbonitori, con l’occhio all’indice di ascolto, i privati, imitati purtroppo dalle reti pubbliche per affrontare la concorrenza, abbassarono sempre più il livello della qualità. E fu lo scempio: i programmi puntarono sui temi scandalosi, sulla violenza, sulla cronaca nera, sulla stupidità e la banalità, sovvertendo ogni valore, senza riguardo per nessuno, bambini compresi”.

Quello di cui parla Lodi è naturalmente il passaggio – per citare Eco – dalla “paleotelevisione” (metà anni Cinquanta fine anni Settanta), con una produzione votata a “informare, educare, divertire”, alla “neo-televisione” con lo sviluppo dei canali commerciali e la ricerca degli ascolti.

Ma non c'è traccia, nelle sue parole, dello spirito di curiosità mostrato da Rodari, del tentativo di entrare dentro la produzione per ragazzi di quegli anni, che pure ha visto crescere una generazione e ha prodotto un'ampia pubblicistica in merito, a cominciare da quella sugli anime.

Una suggestione ce la ripropone il già citato Andrea Tagliapietra, che in *Filosofia dei cartoni animati*, (Bollati Boringhieri, 2019) proprio a proposito dei cartoni giapponesi dichiara: “Le trame dei cartoni giapponesi propongono di frequente lo schema del senso del dovere e dell'impegno spinto all'estremo, ossia fino al sacrificio e alla rinuncia, ma sempre in relazione al riconoscimento e alla reintegrazione del gruppo, orientati al fine ultimo della salvezza collettiva, della famiglia, della squadra, dei buoni contro i cattivi, del Giappone, del pianeta, dell'umanità”.

Ecco, dunque, che “in questo elemento dell'appartenenza, del far parte di un qualcosa di comune per cui vivere, che rispondeva a un bisogno profondo dei bambini della moderna società globalizzata, spesso costretti alla solitudine e all'isolamento o alla competizione fra loro, risiede, forse, il segreto del successo dei cartoni nipponici”.

Con buona pace di Mario Lodi, a partire dagli anni '80, il decennio della “guerra dell'etere” e del moltiplicarsi delle reti private, i contenuti per ragazzi offrono una varietà di storie e intrecci che affascinarono e catturarono più di una generazione.

E – è bene ricordarlo – le rappresentazioni televisive indagate “con strumenti analitici rigorosi”, scrive Salvadori, offrono comunque “un materiale simbolico straordinariamente ricco per la comprensione del mondo soggettivo degli spettatori, anche quando, come nel caso dei bambini, siamo davanti ad una sensibilità e a forme di pensiero ‘diverse’ e più difficilmente accessibili”.

Le barriere simboliche fra i fruitori di diverse fasce d'età di fronte alla televisione ma anche di fronte agli altri schermi di oggi tendono a sfumare e questo non può non avere una ripercussione anche nei processi di apprendimento. Ma, come ricordato da Salvadori, si tratta “di promuovere nuovi processi di integrazione fra culture, fra la cultura dei media e la cultura dell'educazione”. E considerare i media non solo come strumenti di comunicazione ma anche come “ambienti che possono ospitare, e ospitano di fatto, una pluralità di mondi complessi”.

Nell'epoca odierna, che John Ellis ha battezzato come età dell'abbondanza, tra tv via cavo, satellite, digitale, la *media education* può svolgere dunque un ruolo ancora più importante, posti come siamo di fronte a un dialogo continuo fra media diversi e in diversi contesti. E chi si occupa di letteratura per l'infanzia a vario titolo non può non considerare questo come un dato di fatto.

Anna Antoniazzi, nel suo libro *Dai Puffi a Peppa Pig: media e modelli educativi* (Carocci, 2015), lo scrive chiaramente: “Se fino a un decennio fa – dice - era ancora possibile, almeno per certi aspetti, parlare della letteratura per l’infanzia come di una dimensione narrativa autonoma rispetto agli altri media, è ormai evidente che sia necessario inserirla a pieno titolo all’interno del contesto crossmediale che caratterizza la contemporaneità”.

Indagandone le sue caratteristiche in profondità. E tenendo sempre presente che educare, anche a proposito della televisione, “non significa far accettare passivamente idee e concetti stabiliti, ma indicare percorsi e fornire strumenti per poter scegliere in autonomia. A partire dalla prima infanzia”.

Bibliografia

- Anna Antoniazzi, *Dai Puffi a Peppa Pig: media e modelli educativi*, Carocci, 2015
Ben Bachmair, *Cosa fa la tv ai bambini?*, Editrice Elle di ci, 1997
David Buckingham, *Media education. Alfabetizzazione, apprendimento e cultura contemporanea*, Erickson, 2006
Stefano Benni, *Spettacolo*, Mondadori, 1981
Cartoon educativi e immaginario infantile, a cura di Cosimo di Bari, Franco Angeli, 2019
Gianni Di Giuseppe, *Letteratura e televisione – Scrittori, romanzi, trasmissioni*, Edizioni Dal Sud, 2019
Umberto Eco, *Sulla televisione: Scritti 1956 – 2015*, La nave di Teseo, 2018
Oliverio Ferraris, *Tv per un figlio*, Laterza, 2019
Storie e culture della televisione, a cura di Aldo Grasso, Mondadori, 2013
Mario Lodi, *A tv spenta*, Einaudi, 2002
Mario Morcellini, *La tv fa bene ai bambini*, Meltemi, 2006
Karl R. Popper, *Cattiva maestra televisione*, Marsilio, 2019
Silvia Roncaglia, *La televisione prepotente*, Interlinea, 2012
Luigi Santucci, *La letteratura infantile*, Fratelli Fabbri Editori, 1958
Chiara Salvadori, *Bambini e televisione. Orientamenti per la ricerca e strategie educative*, Liguori, 2005
Andrea Tagliapietra, *Filosofia dei cartoni animati*, Bollati Boringhieri, 2019

Webgrafia su Rodari:

<https://imagorecensio.blogspot.com/2013/10/dalla-parte-di-goldrake-articolo-di.html>
<https://www.varesenews.it/2021/01/gianni-rodari-difese-goldrake/1294610/>

Lo sceneggiato Rai e la letteratura per ragazzi

di Desy Icardi

Breve storia dello sceneggiato Rai

Rifacendoci alla definizione del dizionario Treccani, lo sceneggiato televisivo è “la rappresentazione televisiva, spesso tratta da un soggetto letterario, trasmessa in più puntate”. Lo sceneggiato televisivo può considerarsi nipote dello sceneggiato radiofonico, o radiodramma quando tratto da un’opera teatrale, e figlio del teleteatro ⁽¹⁾, una delle prime trasmissioni – oggi diremmo format – inserita nel palinsesto della televisione italiana.

Uno dei primi compiti che si assunse la neonata televisione italiana fu quello di istruire e diffondere cultura; seguendo tale obiettivo nacque il teleteatro, un appuntamento settimanale che proponeva le riprese in diretta di spettacoli teatrali.

In breve tempo le riprese lasciarono le platee teatrali per trasferirsi nei teatri di posa, dove si realizzavano produzioni per la tv in cui più telecamere riprendevano gli attori che, come a teatro, recitavano in diretta, seguendone i movimenti e alternando campi lunghi a primi piani. Lo sceneggiato televisivo nacque quando ai testi teatrali si affiancarono gli adattamenti di opere letterarie, messe in scena con la medesima tecnica.

È interessante notare come la letteratura per ragazzi fu da subito utilizzata per questi primissimi sceneggiati: nel 1955, a poco più di un anno dalla nascita della televisione, venne trasmesso *Piccole donne*, diretto da Anton Giulio Majano e nel 1959 fu la volta de *L'isola del tesoro*, a firma dallo stesso regista. La qualità di questi primi sceneggiati televisivi risentiva dei mezzi tecnici limitati, che permettevano esclusivamente riprese in diretta, escludendo pertanto il montaggio o la possibilità di girare nuovamente le scene non eseguite correttamente.

Lo sceneggiato fece un enorme balzo in avanti quando, a partire dal 1962, venne introdotto il cosiddetto Ampex, che permetteva di registrare le trasmissioni su nastro magnetico. Diventò così possibile trasmettere dopo aver effettuato il montaggio delle scene, conferendo agli sceneggiati una costruzione narrativa più prossima a quella cinematografica. Era inoltre possibile girare le scene in diverse ambientazioni, cosa che avveniva anche in precedenza ma in maniera assai limitata, grazie a laboriosi movimenti di macchina da un set all’altro. Fu dunque dopo l’adozione del Ampex che lo sceneggiato conobbe il suo periodo d’oro, diventando il fiore all’occhiello del palinsesto televisivo Rai.

Il giornalino di Gian Burrasca

Nel 1964, ad appena due anni dalla rivoluzione dell'Ampex, venne trasmesso uno sceneggiato tratto da un libro per ragazzi che conobbe un successo tale da essere ritrasmesso periodicamente e con rinnovato successo, nei vent'anni successivi. Si trattava de *Il giornalino di Gian Burrasca* (2), con la regia di Lina Wertmuller, tratto dall'omonimo romanzo di Vamba, pseudonimo di Luigi Bertelli.

Il ruolo di Gian Burrasca fu interpretato da una sorprendente Rita Pavone, cantante che in quegli anni era all'apice del suo successo. Rita Pavone si dimostrò bravissima nel rappresentare lo spirito indomito di Gian Burrasca, personaggio ricco e complesso.

Gian Burrasca non è soltanto un monello, magari da redimere, come tanti ce ne ha raccontati la letteratura per ragazzi, bensì un giovane rivoluzionario che pensa con la sua testa e lotta per i suoi diritti ribellandosi a un modello educativo autoritario e repressivo, che impedisce agli scolari di sviluppare la propria individualità; motivo per il quale, ancor oggi, questo divertente libro meriterebbe di essere letto dai ragazzi. Si legge, tra l'altro, nel *Giornalino di Gian Burrasca*: "Anche nelle storie delle nazioni ci sono i popoli che ogni tanto si stancano d'aver sempre minestra di riso, e allora avvengono le congiure, i complotti, e saltano fuori i Michelozzi e gli Stoppani che affrontano i pericoli finché, per la loro abnegazione, non si passa alla pappa al pomodoro (...)".

Nello sceneggiato televisivo, lo spirito di ribellione di Gian Burrasca è perfettamente rappresentato dalla canzone *Viva la pappa col pomodoro*, composta da Lina Wertmüller e Nino Rota e arrangiata da Luis Bacalov, divenuta subito popolarissima.

Viva la pappa col pomodoro è il grido di protesta di Gian Burrasca e dei suoi compagni, contro la cucina di pessima qualità del collegio:

*La storia del passato
ormai ce l'ha insegnato
che un popolo affamato
fa la rivoluzion
ragion per cui affamati
abbiamo combattuto
perciò buon appetito
facciamo colazione.*

Il Gian Burrasca di Rita Pavone ebbe una eco internazionale, e la *Pappa col pomodoro* fu incisa dalla cantante in diverse lingue: in inglese - *The Man Who Makes the Music*, in tedesco - *Ich frage meine Papa* e in spagnolo *Qué ricos son la papas*.

Il più amato dai registi: Pinocchio

Tra i personaggi della letteratura per ragazzi più amati dai film maker, c'è sicuramente il burattino protagonista de *Le avventure di Pinocchio* ⁽³⁾ di Carlo Collodi, pseudonimo del giornalista e scrittore Carlo Lorenzini; basti ricordare, tra tanti, il film d'animazione di Walt Disney del 1940, l'adattamento cinematografico di Roberto Benigni del 2002 e quello in stop-motion di Guillermo del Toro del 2022 (Oscar al miglior film d'animazione, Golden Globe e Premio Bafta nella medesima categoria). La storia di Pinocchio è stata raccontata molte volte dagli sceneggiatori Rai, ma la versione più famosa e acclamata è quella del 1972, diretta da Luigi Comencini. Indimenticabili il giovane Marco Balestri nel ruolo di Pinocchio, Nino Manfredi nella parte di Geppetto e Gina Lollobrigida nei panni turchini della fata. La regia di Comencini esaltò il lato cupo e tragicomico del testo di Collodi, senza mai indulgere nella tentazione di addolcire o, per così dire, favoleggiare. Lo sceneggiato fu girato a colori, nonostante nel 1972 la Rai trasmettesse ancora in bianco e nero ed è tuttora considerato tra le migliori produzioni della televisione italiana.

Sandokan e l'euforia del colore

Negli anni Settanta la Rai cominciò a trasmettere, seppur occasionalmente e in via sperimentale, trasmissioni a colori ⁽⁴⁾. L'introduzione del colore diede nuovo entusiasmo agli sceneggiatori che si orientarono verso storie nelle quali fosse possibile mostrare paesaggi lussureggianti e costumi sgargianti, come *Le Tigri di Mompracem* ⁽⁵⁾, romanzo d'avventura scritto da Emilio Salgari, dal quale fu tratto lo sceneggiato *Sandokan*, diretto da Sergio Sollima. Trasmesso per la prima volta nel 1976, *Sandokan* conquistò non soltanto i ragazzi ma anche i loro genitori; i padri subirono il fascino delle scene d'azione, le madri quello dell'esotico Kabir Bedi, originario del Punjab pakistano ed ex modello di fotoromanzi per la rivista *Grand Hotel*, che interpretò il pirata malese.

Con le sue casacche dai colori vivaci e la fascia sulla fronte, il Sandokan televisivo divenne immediatamente un personaggio iconico, tanto che il costume di carnevale ispirato a questo personaggio fu, in quegli anni, uno dei più richiesti dai bambini italiani. Doveroso è infine menzionare la colonna sonora della serie composta dal gruppo degli Oliver Onions, formato dai fratelli Guido e Maurizio De Angelis, che divenne un vero e persistente tormentone per molti anni.

Cuore e l'unità nazionale

Cos'hanno in comune Giuseppe Garibaldi, il romanzo *Cuore* di Edmondo De Amicis e la televisione? La domanda che potrebbe sembrare l'abbrivio di una barzelletta ha in realtà una risposta logica e non particolarmente umoristica: l'unità d'Italia.

La televisione italiana ha dedicato più volte la sua attenzione al romanzo di De Amicis. Già nel suo primo anno di attività regolare, fu trasmesso un adattamento del romanzo recitato in presa diretta a firma del regista Vittorio Cottafavi, al quale seguirono nel 1977 l'adattamento del regista Sandro Bolchi e, nel 1984, la celebre e apprezzatissima versione di Luigi Comencini. Merita inoltre di essere ricordata, pur non essendo una produzione della Rai bensì di Canale 5, anche la versione del 2001 diretta da Maurizio Zaccaro, con Giulio Scarpati nel ruolo del maestro Perboni e Anna Valle in quello della maestra dalla penna rossa.

Se è innegabile che la televisione italiana si nutrì sin dal principio di opere letterarie estremamente popolari, in grado di attrarre un vasto pubblico, è altrettanto vero che essa condivise con il romanzo *Cuore* una sorta di affinità speciale o, per meglio dire, una comunione d'intenti.

Se in anni recenti il romanzo *Cuore* è stato talvolta approcciato come una storia legata all'amicizia e ai buoni sentimenti, nelle intenzioni del suo autore esso aveva invece la missione di celebrare il sistema scolastico nazionale, e la sua opera di diffusione della lingua e della cultura italiana. Il romanzo *Cuore*, pubblicato nel 1886, vale a dire venticinque anni dopo la proclamazione dell'Unità d'Italia, nasceva con lo scopo d'insegnare ai ragazzi del Regno d'Italia a sentirsi realmente italiani.

Esattamente come il romanzo di De Amicis, anche la televisione si pose tra i suoi obiettivi iniziali quello di educare all'italianità. L'opera di diffusione della lingua nazionale mediante la televisione, non si limitò alla trasmissione di sceneggiati, notiziari e programmi in buona lingua italiana, ma arrivò addirittura a proporre autentiche lezioni scolastiche.

A tal proposito vale la pena di ricordare la trasmissione *Non è mai troppo tardi - Corso di istruzione popolare per il recupero dell'adulto analfabeta*, curato da Oreste Gasperini, Alberto Manzi e Carlo Piantoni e prodotto in collaborazione con il Ministero della Pubblica Istruzione. Le lezioni del maestro Manzi andarono in onda dal lunedì al venerdì, tra il 1960 e il 1968, consentendo a migliaia di italiani che per vari motivi non avevano avuto la possibilità di frequentare la scuola, di imparare a leggere e scrivere tra le mura domestiche, evitando l'imbarazzo del ritorno sui banchi di scuola, che spesso era ragione di rinuncia. Per citare una frase attribuita all'ex primo ministro Giovanni Spadolini: "la televisione ha unificato l'Italia più di Garibaldi".

Note

(1) Teleteatro: per approfondimenti si veda il sito *Cinescuola.it* nella sezione storia, sottosezione *Fiction seriale* <https://www.cinescuola.it/storia/storia-della-fiction-seriale/la-serialit%C3%A0-italiana/>

(2) *Il giornalino di Gian Burrasca* apparve per la prima volta a puntate nel 1907, su *Il giornalino della Domenica* e fu poi pubblicato in volume completo nel 1912 a Firenze, dalla casa editrice Bemporad.

(3) *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* apparve per la prima volta a puntate fra il 1881 e il 1882 sul periodico *Giornale dei bambini* con il titolo *La storia di un burattino*, ma il suo successo spinse l'autore a rielaborare ed estendere il materiale per la pubblicazione in volume nel febbraio 1883 a Firenze, dall'editore Felice Paggi.

(4) La RAI cominciò a trasmettere regolarmente a colori a partire dal 1977; dall'inizio degli anni Settanta, tuttavia, molti registi, con ammirevole lungimiranza, girarono i loro sceneggiati a colori. È questo il caso dello sceneggiato *Sandokan* del 1976 e del *Pinocchio* di Comencini del 1972.

(5) *Le Tigri di Mompracem* apparve per la prima volta a puntate sulla rivista *La Nuova Arena* di Verona, fra la fine del 1883 e i primi mesi del 1884, con il titolo *La tigre della Malesia*, per poi esser pubblicato in volume nel 1900 con il titolo definitivo dall'editore Fratelli Treves.

De Sica cantastorie per i bambini. Un ciclo Tv di pura narrazione. Formula superata?

di Lidia Maggioli

La televisione è nata da appena sette anni, nel 1954. L'anno seguente - 1955 - fa il suo esordio sul grande schermo un gioco a quiz, specchio del clima culturale del momento, che conquista il territorio nazionale fino alle plaghe più remote: *Lascia o raddoppia?* condotto da Mike Bongiorno. La gente comune realizza che il sapere può rendere milionari. Allora ben venga lo studio, quale che sia la categoria dello scibile umano con cui misurarsi. Il boom economico non è ancora esploso e l'economia sta cercando nuove strade in un travagliato secondo dopoguerra. Non sfuggono le potenzialità del nuovo mezzo di comunicazione anche sul piano educativo. Il livello culturale è decisamente basso. Si calcola che solo il 20% della popolazione parli correttamente la lingua italiana, inoltre il 13% dei cittadini è ancora analfabeta.

La serie Tv *De Sica racconta* va in onda a partire da sabato 18 febbraio 1961. Sono 24 puntate, brevi spettacoli della durata di 15/20 minuti. Il programma dedicato a *Fiabe di tutti i tempi e tutti i paesi* si avvale della recitazione di un Vittorio De Sica in gran forma. Che siano stati il regista stesso o la collega Fernanda Turvani, o magari la curatrice Isa Barzizza, a comporre la galleria delle storie, il risultato è una scelta accurata di racconti in versioni sintetiche e coerenti. Le trasmissioni vanno in onda in due tranches di 12 puntate ciascuna, separate dalla primavera-estate per mantenere lo stile della "favola da caminetto". Ogni racconto è introdotto dalla curatrice, che intervista i bambini per raccogliere idee. Tuttavia la fascia oraria non è quella riservata ai ragazzi, bensì il tardo pomeriggio. È in programmazione infatti alle 18.50, in modo da coinvolgere un pubblico più ampio.

Per De Sica, cresciuto sul palcoscenico e non certo negli studi di via Teulada, si tratta di una rara partecipazione a un programma per la Tv. In precedenza aveva recitato in film di successo e realizzato la regia di celebri lungometraggi con al centro ragazzi e adolescenti, quali *I bambini ci guardano* (1943), *Sciuscià* (1946), *Ladri di biciclette* (1948) e *La ciociara* (1960), crude testimonianze di vita con la guerra ancora in corso o da poco finita ma seguita da dolorosi strascichi.

Anche la fiaba non scherza quanto a crudezza, come ben sa Italo Calvino, presente nella galleria dei racconti offerti qui al grande pubblico. Sono storie di reclusione, torture e cannibalismo - *Pollicino*, *Pierino Pierone* - o di scelte improvvise con esiti disastrosi, una per tutte la tragica fine dei bambini nel *Pifferaio di Hamelin*. Compaiono orchi affamati, re e regine senza pietà, fate crudeli, uomini capaci di azioni meschine e matrigine inaffidabili che rimpiazzano le tante donne morte di parto.

Antidoti a cotanto male, astuzia, bontà e coraggio. I protagonisti della storia, spesso dopo una serie di prove superate una a una, “...vissero felici e contenti per lunghi e lunghi anni”. Per incanto si entra in un tempo eterno pacificato. Così le paure evocate che albergano nel profondo di ciascuno, bambini compresi, si dissolvono.

A introdurre le puntate Tv sulla fiaba una porta chiusa, una libreria, lo sfondo nero. Il titolo in risalto: *C'era una volta col maestro De Sica. Vittorio De Sica racconta*, le note di un flauto, l'immagine di un castello turrito, una cancellata che si apre su un corridoio costeggiato da colonne. Lentamente la macchina da presa conduce lo spettatore in un salone vigilato da finti armigeri, mentre la brace arde nel camino. Il narratore è pronto. Veste una giacca di velluto e porta la sciarpa annodata al collo. Aperto il librone che tiene tra le mani, inizia a declamare. *C'era una volta...*

Il primo ciclo mette in scena *Il gatto con gli stivali* e *Pollicino* di Perrault. Seguono i Grimm con *L'oca d'oro*, *I quattro musicanti di Brema* e *Il pifferaio di Hamelin*, poi è la volta di Oscar Wilde con *Il principe felice* e *Il gigante egoista*. E ancora, *Il soldatino di piombo* di Andersen e *Le tre melarance* di Carlo Gozzi. C'è pure *Il pesciolino d'oro* di Puškin. Infine, a evocare atmosfere asiatiche, *Alì Babà e i quaranta ladroni* e *Le babbucce di Abu Kasem*. Nella seconda serie compaiono *I vestiti nuovi dell'imperatore* e *Il brutto anatroccolo* di Andersen, *I tre talismani* di Gozzano, *La bella addormentata* e *Le due sorelle* di Perrault; inoltre, di Marie D'Aulnoy, *L'uccellino azzurro*. Non mancano le fiabe italiane tratte da *Lo cunto de li cunti* di Basile e riscritte da Calvino, fra cui *Bel Sole*, *Giricoccia*, *Pierino Pierone*, *Renzolla* e *Vardiello*.

Decisamente allegra *L'oca d'oro*, con l'ultimo di tre fratelli taglialegna che compensa la scarsa arguzia con la generosità. Nel bosco ha incontrato un omino affamato e non ha mancato di aiutarlo ricevendo in cambio il prezioso pennuto, che ha un solo difetto: chi lo tocca vi rimane attaccato. La buffa fila che si muove come un serpente fa guarire dalla malinconia la principessa triste, colpita dalla stessa malattia di cui soffre il principe Tartarino delle *Tre Melarance*. Il guaritore Grullo sposa la figlia del re. Splendido il disegno dell'oca.

Per ritmare la lettura di *Renzolla*, De Sica si avvale di una bacchetta magica. Al centro della vicenda, la difficile condizione di un povero contadino, padre di ben 12 figlie, dunque meno vigorose dei maschi e più costose per via della dote. A malincuore l'uomo prende la decisione di cedere la minore a una lucertola parlante che si fa avanti. In realtà il rettile, rappresentato in un disegno elementare, è una fata buona. Alleverà Renzolla come una gran signora, degna del castello che appare in scenografia. La ragazza si dimostra ingrata nei confronti della madre adottiva e questa la punisce più volte facendole prendere il muso di capra. Il perdono ripristina le sembianze primitive e permette nozze regali.

L'oiseau bleu nella traduzione di Carlo Collodi è *L'uccellino azzurro o turchino*. In versione cartacea si legge: “qua e là mi feci lecite alcune leggerissime varianti, sia di vocabolo, sia di andatura di periodo, sia di modi di dire”. Il risultato è una storia mossa e commovente, con gli innamorati infelici, a lungo separati dalla matrigna che ostacola la figliastra. Nella resa Tv, l’anello dalla grossa pietra e la finestra dalla quale si intravede un uccellino... che non è ciò che appare. Per sciogliere l’incantesimo e consentire la sospirata unione, il dono di 5 uova fatate, visibili dal vero.

Per *I tre talismani*, fiaba dal finale inconsueto, la regia apparecchia una vera tavola e mette insieme gli ingredienti della storia: borsa, mantello e un raffinato vassoio. Tutto ha inizio quando in punto di morte il padre assegna un dono a ciascuno dei tre figli. A Cassandrino tocca una borsa vuota in grado di regalare 100 scudi ogni volta che si infila dentro la mano. Il giovane, che è pure poeta, subisce una serie di furti orchestrati dall’ancella di corte. Alla fine risolve tutti i problemi e ottiene addirittura la mano della principessa ma - colpo di scena - non sa che farsene. Se ne torna in campagna e sposa una contadina. Senza più tentare l’avventura.

Di tono leggero anche *I vestiti nuovi dell’imperatore*, dove a incantare è la mimica superba del narratore. Il sovrano si pavoneggia allo specchio mentre gli untuosi cortigiani lusingano la sua smisurata ambizione. Compaiono la mazza del cerimoniere e il disegno di due telai di legno dove i tessitori truffaldini, che si possono solo immaginare, fingono di intrecciare fili di seta e d’oro, certi che saranno ugualmente remunerati.

Con *Il pifferaio di Hamelin* si entra in tutt’altra atmosfera. Un gatto vivo e vegeto è accoccolato in poltrona accanto al pensoso De Sica. Finestra aperta, un castello sullo sfondo. Ben presto appare l’immagine di un viottolo che va verso un paese: sta arrivando lui, il pifferaio! Due oggetti rivelatori, un cappello dalla piuma smisurata e uno zufolo di legno finiscono nelle mani del narratore che esprime intensa partecipazione alla tragedia provocata dalla malafede dei governanti. Già, prima promettono una ricompensa a chi libererà la città dal flagello dei topi, poi minimizzano l’aiuto ricevuto. Spietata la vendetta del forestiero. La sua musica cattura i bambini, che lo seguono a frotte verso una porta d’oro. “Paese meraviglioso dove si mantengono le promesse”, si legge sull’architrave. Varcata la soglia di quel mondo sconosciuto, i piccoli non torneranno più.

Terribile sarebbe pure *La bella addormentata* in versione integrale, la fiaba più crudele in assoluto, secondo Calvino. Il racconto televisivo è tranquillo, con De Sica che va a sedersi al tavolo senza mai abbandonare la bacchetta magica. Passano veloci l’immagine di un lettino sospeso rivestito di tulle - dove la neonata principessa era

stata adagiata - e il disegno dello spiedo che si ferma quando tutto il castello cade nel sonno. La Tv risparmia i bambini dall'ascolto della parte truce quando i due figli nati ben presto dalla bella ex-dormiente sono insidiati dalla madre del principe, un'orchessa che li vuole cuocere per mangiarseli come capretti. Saranno salvati dal servitore, in altra versione dal cuoco, assieme alla loro madre.

Tentato cannibalismo anche in *Pierino Pierone*, storia-filastrocca adattata da una fiaba friulana. L'astuto Pierino riesce più volte a fuggire dal sacco della Strega Bistrega, che non ce la fa a cucinarlo a puntino per banchettare con la figlia Margherita Margheritone. Sullo schermo si vedono il disegno del sacco, una pera e la scala di pignatte su cui la strega sale arrancando per poi stramazzone nel fuoco.

Per introdurre *Pollicino* l'attore semina veri sassolini. Appare poi il disegno delle calzature dell'orco che serviranno ai figli, più volte abbandonati dai genitori, per tornare a casa. Dopodiché l'intraprendente ragazzo calzerà i prodigiosi stivali per fare il corriere e risollevare le sorti della famiglia.

Grazie ad *Ali Babà e i 40 ladroni* l'azione si sposta nella lontana Persia. A supporto del racconto vengono introdotti rapidi schizzi: le sciabole, lo scrigno traboccante di gioielli, gli otri dei ladri e il portone del palazzo di Alì diventato ricco. Oltre a rimarcare la saggezza del protagonista che sa godere con moderazione dell'imprevista fortuna, la celebre storia rende omaggio alla donna - la schiava Morgiana - riscattata per una volta non dalla bellezza ma dall'intelligenza.

Nella fiaba emiliana *Giricoccia* succede che la più bella delle tre figlie di un mercante sia costretta, dopo la partenza del padre, a subire angherie da parte delle sorelle, colme di invidia nei suoi confronti. Le cattivone sono aiutate dall'astrologa/strega, mentre la brava e ingenua fanciulla ha dalla sua la dea Luna che la protegge e l'ammonisce, visto che cade di continuo nei tranelli tesi dalle altre due. In scenografia, la falce di luna con sopra la casetta dove la giovane viene accolta al bisogno per sfuggire alle insidie del mondo. Dopo la trasformazione in statua in virtù di un maleficio, la protagonista torna in vita e sposa il figlio del re, per la gran rabbia delle sorelle. È noto, infatti, che "la fanciulla buona le vince tutte, belle e brutte".

E ancora *Bel Sole*, da versioni romanesche e fiorentine mutate da Basile, assemblate da Calvino. Belmiele è un fratello dolce come il suo nome. La sorella Bel Sole, promessa sposa del re, cade nelle trame della domestica invidiosa che la sostituisce con la propria figlia, falsa e sgraziata. Costretta a vivere in fondo al mare incatenata a una balena, la splendida Bel Sole si salverà. La scenografia mette in campo una barca, il cetaceo e una fila di papere.

Per narrare *Il principe felice* viene inquadrato un paesaggio grigio, confacente a una storia intrisa di doloroso rimorso per una vita consumata nel lusso e nell'egoismo. Compaiono poi uno spadone, una lucente pietra preziosa e la statua del principe, solo come un cane verrebbe da dire se non ci fosse la ciarlieria rondinella che anziché volare in Egitto decide di finire i suoi giorni accanto all'immobile amico. Il dono degli occhi di zaffiro a una bambina povera lo porta alla cecità, ma pure al riscatto in punto di morte, quando il fango accoglierà il poco che resta degli esseri che abitano la terra.

Nella puntata dedicata ai *musicanti di Brema*, De Sica si presenta come un banditore con tanto di tamburo. A incombere è il dramma della vecchiaia, risolto però con la reazione intelligente e fantasiosa delle vittime. L'asino non riesce più a trasportare sacchi, pertanto onde evitare di essere soppresso se la dà a gambe. Sullo schermo ha la forma dell'asino/pupazzo, così come è un pupazzo il cane ritratto nella nuvoletta. Stessa cosa per il gatto e il gallo, animali attempati con l'incubo della morte. Dentro al paiolo, nel caso del pollastro. L'intenzione è quella di raggiungere la bella città tedesca, in fondo sono appena due giorni di cammino. E siccome l'asino dispone di un ottimo raglio, gli frulla in testa l'idea di unirsi alla banda. Tutti d'accordo, il micio è pratico di serenate, il cane abbaia e il gallo canta ogni mattina. In scenografia, il calderone e una scena notturna con un lumicino in lontananza: la casa dei briganti! Fatta irruzione all'interno, i quattro amici riescono a cacciarli e a godere della tavola imbandita. Dopo il saggio discorso dell'asino si va a dormire. La magnifica notte porta con sé il consiglio di fermare lì il cammino e di eleggere la casa a dimora permanente. "Così in un sol giorno nacque visse e morì la vocazione musicale dei quattro musicanti di Brema". Recitazione magistrale per una bella storia d'amore, quell'amore per la musica che ispirerà cantanti come Vinicio Capossela in *Ballate per uomini e bestie* (2019).

Per concludere, il fascino che la fiaba esercita su bambini e adulti e il suo indubbio valore nella storia della cultura fanno del ciclo *De Sica racconta* un piccolo gioiello, nonostante l'ambientazione statica e la scenografia minimale. La potenza della voce, indubbiamente più propria della radio che della Tv, è lo strumento principe di uno spettacolo dallo stile sobrio e discreto che sarà soppiantato da film di animazione giapponesi e programmi per ragazzi tutto movimento, effetti speciali, colori, suoni martellanti.

Formula superata allora, quella della narrazione pura? Forse no, almeno non in tutti i campi. Basti pensare, in ambito artistico, all'efficacia del monologo teatrale o in qualche modo al film drammatico che mette in scena l'essenzialità della vicenda adottando di fatto l'aristotelica unità di tempo, di luogo e d'azione. In ambito didattico poi la narrazione fa parte del quotidiano.

La scuola secondo lo psicologo e pedagogista statunitense Jerome S. Bruner deve coltivare al meglio la propria capacità narrativa, in quanto il racconto delle storie aiuta a “organizzare l’esperienza” e pure a costruire il “sé” del discente. La narrazione attraversa culture, epoche, mondi. Nasce con la socialità e nelle prime relazioni tra esseri umani.

Bibliografia

Antonin J. Di Santantonio, M. Beatrice Gallo, *Storia della scenografia televisiva*, Rai-Eri 2008

Nel momento in cui scriviamo 20 puntate su 24 di *Vittorio De Sica racconta* sono disponibili su RaiPlay

PAOLO POLI - *L'enfant terrible* della televisione

di Daniela Cologgi

Un grande attore, un artista colto, originale e decisamente anticonformista: Paolo Poli, prestato saltuariamente dal teatro alla televisione, è stato una sorta di enfant terrible nella Rai degli anni Sessanta e Settanta e ha lasciato un segno personalissimo e straordinariamente moderno, giocando in modo ironico con i generi letterari all'epoca destinati ai bambini e ai ragazzi.

All'interno di quel settore di trasmissioni televisive Rai raggruppate sotto la dicitura di "Tivù dei ragazzi" la presenza di Paolo Poli è stata sporadica. Anche se non ha mai scelto di rivolgersi a un pubblico di giovanissimi, però, ha creato uno spazio di letteratura e intrattenimento giocoso, ironico e un po' impertinente anche per tanti bambini degli anni Sessanta e Settanta, con la sua garbata irriverenza e uno stile leggero – mai superficiale – e molto personale. A suo modo ha rappresentato una voce critica nei confronti delle narrazioni moralistiche, di stampo ottocentesco, che all'epoca erano ancora propinate ai più piccoli, sia a scopo di intrattenimento sia educativo.

In mezzo a una programmazione di telefilm e cartoni animati di quegli anni, tra *Lessie*, *Le avventure di Rin Tin Tin* e *Braccobaldo*, questo straordinario attore italiano dall'aspetto di eterno ragazzo, sfacciatamente effeminato, colto e amante di un umorismo surreale, ha lasciato un ricordo e spesso un'impronta in chi ha avuto la fortuna di essere, negli anni dell'infanzia, spettatore delle sue performance.

Fiorentino, laureato in letteratura francese, Paolo Poli (1929 – 2016) ha iniziato la sua carriera attoriale nei piccoli teatri della città. Il teatro resterà, anche negli anni successivi, il vero centro dei suoi interessi artistici e della sua carriera. Attore, regista, cantante, costumista e tanto altro: persino insegnante, prima di dedicarsi all'arte. Per lui le definizioni si sprecano. Il giornalista e critico teatrale Rodolfo di Giammarco, che gli ha dedicato un libro uscito nel 1985 ⁽¹⁾, ha provato a riassumerne alcune tra quelle che gli sono state affibbate nel tempo: "Pierrot saltimbanco. Ultimo dei capocomici all'antica. Uomo orchestra. Abate del '700. Show vivente. Fregoli barocco. Dissacratore. Premiata ditta di mieli e veleni. Drag-diseur. Misirizzi fiorentino (misirizzi è quel giocattolo che, comunque lo si getti in terra, mantiene l'equilibrio). Fantasia. Ballerina di fila. Dorian Gray in frac. Ariele cinquantenne. Bambinaccia di scena. Commentator cortese. Vedette dell'intelligenza. "Omo" di garbo. Giullare filosofo. Comico damerino. Poeta".

Negli anni Sessanta, oltre a partecipare in veste di attore a diverse serie e operette televisive, Poli è protagonista di una trasmissione in cui legge le favole tratte da Esopo

e altre famose opere letterarie. Nel 1961 è interprete di alcuni sketch comici, insieme a Sandra Mondaini, all'interno della trasmissione *Canzonissima*.

Sono state proprio queste apparizioni televisive a renderlo popolare. Un vasto pubblico ha cominciato a conoscerlo – e riconoscerlo – ridendo per le scenette di *Arabella e Filiberto*, due bambini terribili, lei (Sandra Mondaini) furba e dispettosa, lui (Paolo Poli) più ingenuo, buono, educato. E proprio per questo Filiberto soccombe sempre di fronte alla prepotenza sfrontata di lei.

Sempre restando in tema di bambini, all'interno della trasmissione *Chi canta per amore e chi per follia* (Rai 2, 1965) ⁽²⁾ Paolo Paoli si esibisce in una sequenza di cantilene e filastrocche tradizionali, cantando ed esaltando, con un'espressività volutamente forzata e un divertito birignao, gli aspetti folli, di nonsense, a volte crudeli di questo repertorio tradizionale, che in quel tempo costituisce ancora il materiale destinato all'infanzia. Questo interesse per le forme letterarie infantili lo ha sempre accompagnato negli anni, con il loro carico di follia libera e divertente, ma anche, spesso, con la loro efferata assurdità.

“Follia. Si può dire anche immaginazione. Si può dire anche nonsenso. Le filastrocche dei bambini le avete mai ascoltate? Hanno una girandola di idee così ricca di sorprese, che a me sembra che possano andare benissimo con la follia”. Dopo questa premessa, che ci svela il motivo della sua passione per questi generi letterari, è possibile ancora oggi, grazie a YouTube, godere della sua interpretazione.

Un esempio: canta la popolare filastrocca

*Lucciola lucciola vien da me,
ti darò il pan del re,
pan del re, della regina,
lucciola lucciola vien vicina*

con voce soave e faccia da bravo bambino. Per poi mimare, alla fine, il gesto di schiacciarla, accompagnato da una cinica risatina. Nel 1973 questa performance televisiva verrà riproposta al pubblico all'interno del programma *Ieri e oggi*, che lo vede tra gli ospiti.

Arnoldo Foà, conduttore della trasmissione, rivolgendosi a lui, fa una considerazione: «La tua è una ricerca: tutto il tuo teatro è improntato alla letteratura». «Ma non si deve vedere, me lo auguro! Che non sembri una conferenza stampa», è la prima reazione dell'attore. Foà insiste: «La tua è una ricerca linguistica, è una ricerca culturale, lo fai volontariamente questo?». «Certo... ho mille ambizioni culturali, però non si devono vedere», ribadisce Paolo Poli.

Altro suo grande pregio: talento artistico, raffinata cultura e fine intelligenza, ma assenza totale di compiacimento intellettuale.

La sua voce e le sue divertenti interpretazioni arrivano direttamente nelle case dei più piccoli nel 1966, attraverso le *Fiabe Sonore* della Fabbri Editore, una serie di dischi 45 giri che contengono la registrazione delle fiabe tradizionali e classiche più famose. Paolo Poli interpreta il personaggio di Pinocchio della celebre storia di Collodi. Un ruolo che sembra fatto apposta per lui: discolo, impertinente e anche toscano. La raccolta delle *Fiabe Sonore* ha avuto un enorme successo. Una collezione di audiolibri ante litteram (anche se realizzati in modo diverso, con più voci di attori e con l'inserimento di canzoni originali), che ha avuto numerose ristampe ed editori ed è ancora oggi sul mercato.

Del libro di Collodi, Poli non ama il finale. Lo racconta in un'intervista rilasciata ad Adriano Ercolani per La Repubblica, nel 2015, di cui si riportano alcune domande e risposte. ⁽³⁾

«Insomma, come insegna il famoso finale di Pinocchio che a lei non piace...»
«Quello in cui diventa un ragazzino perbene... io sono convinto che è la editor che gliel'ha aggiunto. Bastava: "Quant'ero buffo quando ero burattino", punto. L'editor era Emma Perodi, l'autrice de *Le Novelle della Nonna*, libro fortunatissimo perché in Toscana si leggeva volentieri. A me piacevano quelle paurose: c'era un frate che il Venerdì Santo mangiava la bistecca e poi beveva il vino in un teschio, e il diavolo veniva a bussare alla porta della sua cella. Avevo un'edizione con le illustrazioni, si vedeva il diavolo che faceva capolino dall'uscio e io... godevo molto in quelle letture». «Uno dei momenti di maggior popolarità nella sua carriera è stata appunto la lettura delle fiabe, e di Pinocchio in particolare, anche se so che lei non apprezza quella versione perché paradossalmente era una traduzione dalla versione inglese. Un aspetto che mi ha sempre affascinato molto della sua ricerca è che se da un lato lei ha sempre incarnato lo scandalo e la trasgressione, dall'altro è stato un cantore dell'innocenza. Si ritrova in questa definizione?». «Assolutamente... ha già detto tutto lei! Io sulla tomba non voglio scritte. Il nostro lavoro è fatto sull'acqua del mare, va e viene. È bello perché è come la vita, come l'amore si consuma nel momento che si fa. Della scrittura rimane traccia, il nostro va e viene. Ma è giusto così».

Nel 1970 Paolo Poli registra per la Rai un'originale trasmissione in quattro puntate, *Babau*, con la regia di Vito Molinari, per indagare su alcuni aspetti negativi dell'italiano medio: mammismo, conformismo, arrivismo, intellettualismo. Il programma permette a Poli di esibirsi in notevoli prove d'attore, come l'interpretazione di *La modesta proposta* di Jonathan Swift, durante la puntata sul

mammismo, dove si suggerisce di arrostiti i bambini in esubero nella Londra dei tempi della rivoluzione industriale. La messa in onda del programma viene però bloccata dalla censura per sei anni, perché considerato “inopportuno e spregiudicato”. Solo nell’agosto del 1976 – periodo dell’anno che si caratterizza per l’esiguità degli ascolti – arriva il permesso di trasmettere le quattro puntate. L’operazione è rimasta comunque emblematica nella storia della censura televisiva. Possiamo ricordare *Babau*, oltre che per la censura, soprattutto per gli ospiti illustri e i temi originali, trattati con grande profondità e modernità. La puntata dedicata al conformismo vede la partecipazione di Umberto Eco, con il quale Paolo Poli intavola un’illuminante conversazione, partendo dal saggio di Eco dedicato al libro *Cuore*. Si riportano di seguito alcuni frammenti del loro dialogo.

Eco: «D’altra parte la nostra infanzia si è formata su questo libro fondamentale, dove appunto i buoni e i cattivi sono definiti sin dall’inizio come modelli. [...] È una questione di modelli, di schemi prefissati, il maestro lo ha già capito e sa che quello sarà il buono per sempre, sino alla fine dei tempi, e quello sarà il cattivo. [...] In fondo cos’è il conformismo?».

Poli: «È la cravatta che ti sei messo per venire qui in trasmissione».

Eco: «Ed è il maglione che tu porti per dire che sei un attore e non sei un ospite esterno. Esattamente, è l’osservanza di alcuni modelli che la società ci dà. Alcuni di questi modelli sono modelli validi: non si cammina tenendo la sinistra, non si attraversa col rosso. Alcuni sono modelli che possono anche passare, per esempio: una ragazza deve sposare un uomo che le è stato scelto per contratto inter-familiare dai propri genitori. In certe civiltà questo era un modello a cui non si poteva contravvenire».

Poli: «Ora magari non più, direi. Forse... speriamo!»

Eco: «L’osservanza dei modelli è il conformismo. Come vengono trasmessi i modelli? vengono trasmessi attraverso la scuola, in generale, poi ci può essere una scuola più o meno critica, vengono trasmessi attraverso...»

Poli: «... le fonti di diffusione...»

Eco: «Le trasmissioni televisive. E vengono trasmessi attraverso le parole della nonna, del nonno o della zia. E in questo senso *Cuore* è stato sin dagli inizi un breviario di modelli esemplari già fossilizzati. Per esempio, esistono le differenze sociali: si può cercare di essere più buoni, più comprensivi verso i poveri, ma le differenze esistono. Il maestro sgrida il ricco Nobis perché tratta male il bambino povero, ma difende il bambino povero dandogli del tu e sgrida il bambino ricco dandogli del lei (o del voi, non ricordo). Ci sono delle cose fisse. Si ama i poveri facendo la carità. [...] L’anticonformista vero è quello che denuncia i modelli per quel che sono, per la loro falsità. E *Cuore* ci offre, forse senza volerlo, senza senz’altro che De Amicis lo volesse, un modello favoloso di anticonformismo, ed è Franti, il bambino cattivo, che [...] si è accorto che questa scuola [...] gli presenta dei valori fasulli. [...]

Cerca di fare dei gesti esemplari per mettere in crisi questa scuola in cui è già condannato come cattivo».

Nel 1976, durante il periodo natalizio, Poli si occupa di nuovo di letteratura in televisione e torna nella TV dei ragazzi con *I tre moschettieri*, uno sceneggiato in bianco e nero in 15 episodi, tratto dal capolavoro di Alexandre Dumas, interpretato da Paolo Poli, sua sorella Lucia Poli, Marco Messeri e Milena Vukotic che fanno tutti i personaggi, anche in travesti. Si tratta di una trasposizione ironica dell'opera ("liberissima riduzione"), adattata per la televisione dallo stesso Poli, insieme a Sandro Sequi (che è il regista) e Giuseppe Bertolucci.

Ogni episodio è preceduto da un intervento dell'attore. «Chi non ha mai sentito parlare, nella sua infanzia, de *I tre moschettieri*?» ⁽⁴⁾: così esordisce nel primo episodio, regalando poi una squisita introduzione a quel libro che "inspiegabilmente" ha dato il via a numerosi generi letterari e resta nel cuore dei lettori con il passare degli anni, mantenendo vivo il suo successo, malgrado i numerosi errori storici presenti nel testo.

Nel 1977, nel programma radiofonico della Rai *Show down*, Paolo Poli torna a occuparsi di fiabe e legge quelle di una raccolta di Heinrich Hoffman ⁽⁵⁾, pubblicata in Italia nel 1882. Si tratta di storielle pedagogiche, con risvolti punitivi e crudeli, come *Pierino Porcospino*, *La tristissima storia degli zolfanelli* e *Corrado succhia-pollici*, che l'attore rilegge alla sua maniera ⁽⁶⁾. Il programma, trasmesso da via Asiago, è condotto da Duilio Del Prete e Marzia Ubaldi e va in onda in diretta, con pubblico e orchestra dal vivo.

Se pensiamo anche alla formazione dei telespettatori più giovani, in base a queste esperienze e scelte televisive e radiofoniche, si può immaginare come il contributo di Paolo Poli sia stato sempre originale e incisivo. E straordinariamente moderno, anche rispetto ai tempi attuali. Con il suo approccio anticonformista, ironico, sottilmente critico, ma mai banale o volgare, ha offerto una chiave di lettura della realtà e di pensiero critico, una visione del mondo che ne accetta le sfumature e ci gioca, fuggendo dalle etichette e dalle classificazioni manichee, fuggendo l'ipocrisia e i luoghi comuni. Uno spirito libero che non nasconde la sua natura e le sue idee (ciò nel 1967 gli costa anche un'interrogazione parlamentare da parte di Oscar Luigi Scalfaro per lo spettacolo *Rita da Cascia*). Un esempio anche di complessità della comunicazione, che non si esprime solo a parole, ma alle parole riesce anche a conferire altri significati con l'intonazione della voce, le espressioni del viso, la gestualità. Così, un severo monito moralistico si può trasformare in una ridicola affermazione. E senza nemmeno cambiare una virgola.

Per chiudere il breve ricordo dedicato all'artista, si riporta un brano tratto da un articolo a lui dedicato da Natalia Ginzburg, apparso nel 1970 in un fondo sul quotidiano La Stampa: "Il segreto del fascino di Poli è proprio nella maniera nobile, civile ed intelligente con cui tocca, esamina ed esprime la volgarità rimanendone pienamente immune. Poiché non c'è ombra di volgarità in lui, le volgarità e i luoghi comuni che estrae dal passato egli li illumina con un totale distacco, non in una caricatura deformante e grottesca ma in un disegno penetrante e lucido [...]. Appare chiaro che a Poli l'unica cosa che stia a cuore nelle sue parodie è questa, lo scoprire nella goffaggine, apparente innocenza e candore delle età perdute, i veleni e gli orrori delle future abiezioni".

Note

(1) Rodolfo di Giammarco, *Paolo Poli*, Gremese Editore, 198.5

(2) Su questa performance di Poli diversi video su YouTube riportano la data generica "fine anni 50 circa". C'è invece un contributo tratto dalla stessa trasmissione, su Rai Teche (con un altro artista), che indica l'anno 1965.

(3) Adriano Ercolani, *Paolo Poli: intervista al vate del teatro italiano*, articolo su *La Repubblica*, 2 febbraio 2015.

(4) *I tre moschettieri*, sceneggiato a puntate, è ancora disponibile sul sito RaiPlay.

(5) Heinrich Hoffmann, scrittore e psichiatra tedesco (1809 – 1894).

(6) Le storie *Pierino Porcospino*, *La tristissima storia degli zolfanelli* e *Corrado succhia-pollici*, lette da Paolo Poli, si possono ancora ascoltare sul sito Rai Teche.

Carosello e l'animazione d'autore

di Chiara Patarino

Quando la pubblicità era fatta di veri e proprio cartoni animati dei principali disegnatori dell'epoca (da Cavandoli a Gino Gavioli, da Paolo Piffarerio a Bruno Bozzetto) che hanno fatto epoca.

Fra i nati negli anni Sessanta chi non si ricorda la magia dei momenti che precedevano la buonanotte? E quella frase che molti bambini hanno sentito dai loro genitori? “Mi raccomando tutti a letto dopo *Carosello*!”

Carosello: una parola che apre a mille sfumature di ricordi, di suoni, di colori e di personaggi fantastici entrati nell'immaginario infantile. Il programma pubblicitario Rai, nuovo nel format e nella filosofia commerciale, nasce il 3 febbraio del 1957, in onda alle 20.50, e non si ferma fino al 1° gennaio del 1977. In vent'anni andarono in onda più di 35.000 trasmissioni tutte rigorosamente in bianco e nero.

Come spesso succede, l'idea è stata il frutto di un *brainstorming* fra più autori creativi, tuttavia si ritiene che il regista Giuliano Cenci, scomparso nel 2018, sia stato idealmente il padre e l'anima di questo contenitore di fantastici “corti”: brevi filmati spesso comici, piccoli sceneggiati o storie d'animazione seguiti da messaggi pubblicitari, della durata di due minuti e quindici secondi circa. Il nome del prodotto, infatti poteva essere inserito solo nel “codino” di 35 secondi e nessun filmato poteva essere trasmesso più di due volte.

Il nome *Carosello* si deve al film *Carosello Napoletano* del 1954, la prima “pellicola-rivista” incentrata sull'attività del cantastorie: come nel film, l'idea era quella di raccontare, cantare e far divertire in un tempo brevissimo. “Carosello”, infatti, significa torneo, parata di cavalieri, scontro spettacolare.

In ogni trasmissione andavano in onda quattro o cinque filmati, separati da siparietti, dove la parte dello spettacolo prevaleva sul messaggio pubblicitario e lo sforzo di ogni produzione era indirizzato alla creazione di storie originali a episodi della durata brevi e collegate fra di loro da un filo narrativo, personaggi e jingle. Una vera e propria palestra creativa per registi, autori, sceneggiatori e animatori.

Il progetto pilota, una sorta di *protocarosello*, vide diverse scenette realizzate a Torino, Milano e Roma. Il più famoso è *La pianola magica* del 1955, un cortometraggio di 25 minuti in cui un esordiente Paolo Ferrari suona con una pianola degli intermezzi per alcuni sketch.

L'idea iniziale era che la produzione dei film fosse controllata dalla Rai, cioè prodotta dalla Sacis o realizzata da Cinecittà. Ma presto si resero conto che produrre 120 film al mese, e poi dover discutere con gli utenti e con le loro agenzie sulla qualità dei film cui era collegata la loro pubblicità, era un'impresa esageratamente complessa. E quindi furono le case di produzione dei cartoon a occuparsi dei filmati.

Solo il giorno precedente al debutto ci si accorse della mancanza di una sigla. L'incarico fu dato al regista Luciano Emmer in collaborazione con Cesare Taurelli, uno dei primissimi e più importanti produttori di pubblicità televisiva. La sigla riprendeva una serie di sipari che si aprivano in sequenza; vennero eseguiti anche dei disegni di Marisa D'Andrea, costumista e scenografa, moglie dell'architetto Gianni Polidori. La colonna sonora fu presa da un documentario sulla vita delle lumache, una tarantella del repertorio napoletano dell'Ottocento, *Pagliaccio*, rivista dal Maestro Raffaele Gervasio. Un team a forte connotazione partenopea.

Il valore aggiunto di *Carosello* fu quello di unire la pubblicità all'idea di divertimento e in tal senso vennero creati moltissimi personaggi rimasti nell'immaginario degli italiani e modi di dire che sono diventati parte del linguaggio comune. Chi non si ricorda. "Wilma dammi la clava "gridato da Fred Flintstone per pubblicizzare l'insetticida Neocid Florale, e ancora "Ava come lava!" di Calimero, piccolo e nero che pubblicizzava un detersivo o "Basta la parola!" di Tino Scotti per il confetto lassativo Falqui.

Migliaia e migliaia di sketch sono andati in onda con il coinvolgimento di personaggi conosciuti dal mondo del teatro e del cinema come Mike Bongiorno, Aldo Fabrizi, Totò, Ugo Tognazzi, Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Raffaella Carrà, Giorgio Albertazzi, Pippo Franco, Gianfranco D'Angelo, Renzo Arbore, Gianni Boncompagni, Abbe Lane, Orson Welles e tanti altri. Oltre agli attori reali, furono creati tanti personaggi animati: *Angelino* per il detersivo Supertrim della Agip, *l'Omino coi baffi* per la caffettiera Bialetti, *il vigile Concilia e il foresto* per il brodo Lombardi, *Ulisse e l'ombra* per il caffè Hag, *l'indianino UncaDunca* per Riello, *la Linea* per Lagostina, *Olivella e Mariarosa* per l'olio Bertolli, *Capitan Trinchetto* per le Terme di Recoaro, i *Cavalieri della Tavola Rotonda* per Pavesi, *Jo Condor e il Gigante amico* per Ferrero. Anche alcuni personaggi dei cartoons americani già noti come *gli Antenati* o *i Pronipoti* vennero presi in prestito per questi brevi filmati.

Spesso le mini-storie erano recitate in rima

«Come mai non siamo in otto?»

«Perché manca Lancillotto»

diceva Re Artù seduto alla Tavola Rotonda per pubblicizzare i cracker Gran Pavesi.

E anche i pupazzi animati trovarono un importante ruolo nelle storie: *Topo Gigio*, che esordì in pubblicità per i biscotti Pavesini, *Carmencita* e *Caballero* per il caffè Lavazza, gli abitanti del pianeta *Papalla* per i televisori Philco o *l'ippopotamo Pippo* per i pannolini Lines.

Il pubblico abituale era costituito da famiglie con bambini e i dati delle ultime trasmissioni in onda indicavano che Carosello era seguito da circa 19 milioni di italiani, tra i quali nove milioni di bambini!

Certamente la scelta di puntare su molti spot con storie di animazione fu azzeccata. Carosello era diverso dagli spazi pubblicitari odierni orientati principalmente sul prodotto da vendere: era uno spettacolo ben confezionato in cui le storie non raccontavano l'articolo reclamizzato ma lo storytelling ne abbracciava i valori, e soprattutto creava emozioni e una leggerezza gioiosa che creava una luce di speranza verso il futuro.

Il linguaggio dei cartoon era indovinato per questi obiettivi e fu una vera e propria manna per gli operatori del settore. Anche se non portò a una vera e propria crescita di aziende di animazione come negli Stati Uniti, diede spazio alle soluzioni creative di professionisti come Bruno Bozzetto, la Gamma Film dei fratelli Gavioli e ai creativi dello Studio Pagot e Studio Testa. Nel giro di poco tempo *Carosello* diventò il programma più seguito della Tv nazionale e una grande scuola di lavoro per molti giovani.

Per i bambini in particolare era il paese dei Balocchi, dove in pochi minuti potevano incontrare i loro personaggi preferiti, da *Gatto Silvestro* e il canarino *Titti*, agli *Antenati* fino al tenero *Calimero* dei fratelli Pagot, al divertente indianino *Unca Dunca* di Bruno Bozzetto e alla *Linea*, la geniale invenzione di Osvaldo Cavandoli.

Non sempre gli educatori e gli altri operatori del mondo dell'infanzia hanno avuto e hanno tuttora un atteggiamento favorevole nei confronti delle storie d'animazione. Eppure, in questi brevi cartoni animati si utilizzavano tutti elementi propri dello storytelling della letteratura dell'infanzia, amplificati dallo strumento televisivo.

Nel caso del *Carosello*, in cui il messaggio era finalizzato a creare un effetto "simpatia" nei confronti del prodotto abbinato, era fondamentale l'attenzione della famiglia che accompagnava i bambini nella visione di questi cartoni animati. E questa è stata la sua bellezza: fiabe ben confezionate che divertivano non solo i piccoli ma, parecchio, anche i "grandi".

Carosello piaceva tanto ai bambini proprio per la semplicità, la brevità, la ripetitività e il lieto fine, elementi che facilitavano la sua comprensione e la memorizzazione del messaggio.

Il linguaggio dell'animazione è soprattutto visivo: colori, movimento, suoni e ritmo che creano storie, anche se gli sketch di animazione erano rigorosamente in bianco e nero, la magia della caratterizzazione dei personaggi e la serialità delle storie crearono un filo sottile e avvolgente di affezione che permane tuttora nei ricordi degli spettatori di allora, anche se, come rovescio della medaglia, si è obiettato da più parti, le fiabe televisive con cui si creava tanto coinvolgimento emotivo erano orientate al consumo.

Ma il ricordo è rimasto, e forte: la nostalgia, sentire comune fra tanti sessantenni e cinquantenni, dimostra che è un po' come credere a Babbo Natale: si sa che non esiste ma crederci può far bene a cuore; e per *Carosello* quello che è rimasto nella memoria non è il prodotto ma i personaggi.

Bruno Bozzetto storico protagonista dell'animazione nazionale e internazionale, il padre del Sig. Rossi, l'antieroe che ha divertito generazioni di italiani così ha sintetizzato l'esperienza di *Carosello*: "è stata una bellissima realtà che ha permesso a diversi studi d'animazione e artisti di lavorare su storie e personaggi con grande libertà creativa. L'idea è nata quando la Rai si rese conto di aver bisogno di introdurre la pubblicità all'interno dei suoi palinsesti, per via dei costi crescenti che non poteva più sostenere con il solo canone. Per cercare però di inserire questa novità in maniera soft, si decise di costruire un format televisivo apposito, nel quale gli sketch avrebbero avuto un ruolo di primo piano e solo il codino finale sarebbe stato dedicato alla *réclame* dei singoli prodotti, quasi staccata dalla narrazione che la precedeva. Era anche una maniera per farsi pagare un minuto e mezzo di pubblicità dal cliente facendone però percepire solo trenta secondi di durata allo spettatore. Un modo di fare completamente estraneo al di fuori dell'Italia: in America e in Inghilterra, per esempio, non capivano perché ci dovesse essere una storiella prima della citazione dell'oggetto pubblicizzato. Molti di questi sketch erano realizzati in animazione, e questo ha fatto sì che gli italiani familiarizzassero con questo linguaggio. Quando *Carosello* chiuse fu infatti un brutto colpo anche per la scuola d'animazione italiana". ⁽¹⁾ Certamente questo è un punto importante: la fruibilità delle storie animate da parte del grande pubblico con un linguaggio diretto e semplice che arriva velocemente e crea empatia. Ma perché *Carosello* è rimasto nel cuore della gente?

A rispondere è Gino Gavioli che creò la Gamma Film nel 1953 insieme al fratello Roberto e a disegnatori del calibro di Paolo Piffarerio (fu lui a dare vita al personaggio di Alan Ford): "Perché è una storia incredibile e affascinante. Capace di coinvolgere anche i più giovani. Nessuno di noi, lavorando a quelle animazioni, immaginava cosa sarebbe successo. Lavoravamo perché quello era il nostro mestiere. E ci piaceva. Anzi, ci piaceva da matti". ⁽²⁾

“Non amavo i personaggi molto complessi perché la tecnica dell’animazione richiede una media di sette disegni al secondo” spiega invece **Oswaldo Cavandoli**, conosciuto in tutto il mondo grazie alla fortunata serie di brevi filmati *La Linea*. *La Linea* nasce con Carosello, dove compare per la prima volta nel 1969. Bidimensionale e sonora, è accompagnata da un balbettio in cui non si comprendono le parole ma il senso traspare immediato nelle tante esclamazioni, lamentele e brontolii. Esilarante! ⁽³⁾

Note

(1) <https://www.lospaziobianco.it/animazione-ieri-e-oggi-intervista-a-bruno-bozzetto/>

(2) Intervista a Gino Gavioli - https://www.exibart.com/in-fumo/in-fumo_interviste-gino-gavioli/

(3) https://www.bibliotecasalaborsa.it/proposte-di-lettura/bibliography/osvaldo_cavandoli_

Dal Giappone con furore.
L'arrivo dei cartoni giapponesi in Italia e il loro legame
con la letteratura per l'infanzia
di Ginevra Van Deflor

Correva l'anno 1978. Con più precisione, era il 7 febbraio 1978. Andreotti era al governo, sul punto di ricoprire per la quarta volta la carica di Presidente del Consiglio. Moro era ancora vivo, e libero. Ai primi posti in classifica svettavano i Matia Bazar con *Solo tu* e i Bee Gees di *Stayin' Alive*, mentre al cinema usciva *Ecce bombo* di Nanni Moretti, poi divenuto il ritratto di una generazione di giovani che “vedon gente, fanno cose”.

Ma non per questi motivi un numero elevato di cinquantenni e oltre ricorda ancora oggi questa data con malcelato affetto. Per loro, il 7 febbraio 1978 resta più che altro il giorno in cui una bambina scalza e dalle guance paffute è piombata nelle loro vite sorridendo da dentro il televisore. Quel giorno, sui Rai 1 è stato infatti trasmesso il primo episodio di *Heidi*. Che, insieme ad *Atlas Ufo Robot*, per gli amici *Goldrake* (prima puntata, 4 aprile 1978, Rai 2), costituisce l'inizio della cosiddetta “prima invasione” dei cartoni animati giapponesi in Italia.

Se parlare di “invasione” può suonare un po' forte, si pensi che l'arrivo delle serie di anime (termine nipponico per animazione) nella programmazione della tv di stato generò un tale scalpore da suscitare all'epoca interpellanze parlamentari e articoli di fuoco. Uno, in particolare, infiammò la polemica e divise l'opinione pubblica. Scritto da Silverio Corvisieri, parlamentare allora nella Commissione di vigilanza Rai, e pubblicato da *Repubblica* con il titolo di *Un ministero per Goldrake* ⁽¹⁾, recitava: “In quale modo un genitore può fronteggiare con i poveri mezzi delle sue parole la furia di Goldrake? [...] Si celebra dai teleschermi l'orgia della violenza annientatrice, il culto della delega al grande combattente, la religione delle macchine elettroniche, il rifiuto viscerale del “diverso” (chi viene da altri pianeti è sempre un nemico odioso)”.

Alle sue parole fece eco Nilde Iotti, etichettando i cartoni animati giapponesi come “fascisti” ⁽²⁾. Si levarono alcune voci a favore: *Lotta Continua* titolò “Bambini tenete duro che arriva Goldrake contro i genitori babbalei”, anticipando di una ventina d'anni il termine potteriano “babbani”, mentre Gianni Rodari consigliava, “invece che polemizzare, far parlare i bambini di Goldrake, questa specie di Ercole moderno”. Insomma, si creò un dibattito sia pubblico sia politico talmente acceso che la - ormai divenuta - “famigerata” invasione di anime rischiò di stopparsi l'istante dopo essere incominciata.

Cosa permise allora alle serie giapponesi di diffondersi a macchia d'olio, nonostante le critiche e le discussioni suscitate? Quali l'elemento o gli elementi che consentirono ai cartoni giunti dal Sol Levante di spopolare al di là dei tentativi più o meno agguerriti di fermarne l'ascesa? Facciamo un piccolo passo indietro.

I primi anime ad arrivare in Italia

Anche se comunemente si identifica con il 1978 e l'approdo di *Heidi* e *Goldrake* sulle reti Rai l'inizio della conquista degli schermi italiani da parte dell'animazione giapponese, in realtà nell'immaginario infantile nostrano erano presenti da più di un decennio prodotti "made in Japan". Solo che, in quel caso, si trattava di lungometraggi rivolti al grande schermo e non ancora a quello più piccolo delle mura domestiche. Il primo film in assoluto, *Le 13 fatiche di Ercolino* (*Saiyuki*, 1960), arrivò al cinema nel 1962. Il titolo italiano era stato scelto in modo completamente arbitrario, poiché il protagonista aveva un altro nome e non compiva affatto tredici fatiche. Ma, tant'è, serviva qualcosa che richiamasse alla mente mondi più vicini all'Occidente, forse più ancora per i genitori che per i bambini cui era indirizzato. Seguirono un discreto numero di altre produzioni nipponiche, di norma proiettate durante *matinée* domenicali o distribuite spacciandole per americane. In ordine di apparizione, *Le meravigliose avventure di Simbad* (*Arabian naito: Shindobaddo no bōken*) nel 1964; *Le meravigliose favole di Andersen* (*Anderusen monogatari*) nel 1968; *La grande avventura del piccolo principe Valiant* (*Taiyō no ōji - Horusu no daibōken*) e *Il gatto con gli stivali* (*Nagagutsu o haita neko*) nel 1969; e *Leo - Il re della giungla* nel 1972 ⁽³⁾.

Non è però sicuramente grazie a questi primi tentativi di far breccia nei cuori dei bambini del tempo che l'animazione giapponese prese piede in Italia. La svolta reale avvenne nella metà degli anni Settanta, con l'importazione di serie televisive da parte della tv di stato, all'epoca unica e sola. Il 15 settembre 1975, la televisione svizzera in lingua italiana mise in onda *Barbapapà* (*Bābapapa*), seguita a ruota Rai 2 che la trasmise dal 13 gennaio 1976, rendendola ufficialmente la prima serie anime giapponese apparsa in Italia. E anche il primo vero successo dell'animazione nipponica.

Barbapapà, in realtà, è una co-produzione tra Olanda e Giappone, tratta da una serie di libri pubblicati in Francia da *L'école des loisirs*. La storia nasce dalla fantasia della designer francese Annette Tison e di suo marito, il professore statunitense Talus Taylor, entrambi residenti a Parigi. Quindi, sì, un successo dell'animazione giapponese, ma indubbiamente permeato di gusti e caratteristiche più vicine alla cultura europea. Al fortunato personaggio di zucchero filato (in francese, questo è il significato di *barbe-à-papa*, a cui deve anche il suo distintivo colore rosa), seguì nel 1976 *Vicky il vichingo* (*Chiisana Viking Vikke*), anch'essa co-produzione tedesco-nipponica, tratta dai libri

per bambini degli anni Sessanta dello svedese Runer Jonsson. E, l'anno successivo, *Kimba - Il leone bianco (Janguru Taitei)*, questa volta tratto da un manga – ovvero un fumetto - del grande maestro Osamu Tezuka, creatore, tra l'altro, di *Astro Boy*.

Se nel primo caso abbiamo ancora a che fare con una co-produzione ispirata da un testo letterario europeo, nel secondo soggetto e realizzazione provengono interamente dal Giappone, della cui animazione anzi rappresentano una tappa fondamentale: *Kimba* è il primo anime a colori e il primo con animali umanizzati nel ruolo di protagonisti. L'ambientazione è però genericamente africana e sulla televisione italiana arriva con il tramite degli Stati Uniti – con tanto di sigla in inglese. La provenienza dell'opera dal paese del Sol Levante, quindi, non è chiaramente ed esplicitamente deducibile.

Arriviamo dunque al fatidico febbraio-aprile 1978, momento spartiacque per la conquista dell'Italia da parte dei cartoni animati giapponesi. Conquista che, come ricordato, si è spostata dal grande al piccolo schermo e, nello specifico, in quello del palinsesto per ragazzi deciso da Mamma Rai. Approdano nelle case di tanti (tantissimi) piccoli italiani *Heidi* e *Ufo Robot*.

Le differenze tra le due serie e le polemiche su *Goldrake*

Abbiamo accennato alla viva discussione causata dalla messa in onda di *Ufo Robot*, anime tratto dai manga di Gō Nagai (uno dei più importanti *mangaka* di sempre, le cui opere hanno rivoluzionato la storia moderna del fumetto) e realizzato dallo studio giapponese Toei Animation (cui si devono *cult* come *Mazinga Z*, *Jeeg Robot d'acciaio*, *Candy Candy*, *Capitan Harlock*, *l'Uomo Tigre*, *Ken il guerriero*, *Kiss me Licia*, *Sailor Moon*, solo per citarne alcuni). Per capire meglio perché gli strali della critica si siano concentrati contro il robot che “si trasforma in un razzo missile con circuiti di mille valvole” ⁽⁴⁾ e non contro la pastorella cui “sorrisono i monti e le caprette fanno ciao” ⁽⁵⁾ può essere utile evidenziare alcune differenze fondamentali tra le due serie. Altrimenti rischieremmo di catalogarla sbrigativamente come una reazione negativa a priori verso l'espressione di una cultura diversa da quella cui fino a quel momento si era abituati, europocentrica o statunitense.

In modo sommario, si può affermare che *Heidi* e *Ufo Robot* appartengano a due sottogeneri dell'animazione nipponica distinti: la prima, al genere “*shōjo*”, che si definisce principalmente per un target di riferimento virtualmente femminile, per cui più – secondo un'accezione alquanto stereotipica - attento ai sentimenti e alle relazioni; il secondo al genere “*mecha*”, ormai identificato con quello della fantascienza robotica, dove i protagonisti sono, appunto, robot e loro piloti, di norma col compito di salvare l'umanità dall'attacco di nemici vari ed eventuali.

Ufo Robot - Goldrake fa quindi parte di un genere più facilmente catalogabile come “violento”, tacciato di essere “guerrafondaio” e fortemente osteggiato, al punto da richiedere l’intervento della censura. *Mazinga Z*, un’altra serie di questo tipo, creata dallo stesso Gō Nagai e che condivide con *Ufo Robot* lo stesso universo narrativo, trasmessa da Rai 1 a partire dal gennaio 1980, è stata più volte tagliata, con puntate non trasmesse, episodi costantemente ridotti anche senza motivo apparente, intere scene eliminate al montaggio.

L’equazione “cartoni giapponesi sui robot = contenuti diseducativi” diventò in quegli anni un assioma sempre più condiviso, influenzando sulla ricezione anche del resto dell’animazione del Sol Levante. Si diffuse il mito – falso ⁽⁶⁾ – che i cartoni non fossero disegnati a mano ma dal computer, perché il Giappone veniva visto come un mondo meccanicizzato e disumano dove si celebravano miti superomistici e aggressivi. A nessuno importava analizzare nel dettaglio la trama degli anime in questione. Nel caso della trilogia di *Mazinga*, vagamente ispirata alla mitologia greca e nipponica, la conclusione vedeva i super robot riuniti in un museo come simboli di ritrovata pace, per fare un esempio.

Scattò la fobia. Nell’aprile 1980 un gruppo di genitori lanciò una vera e propria crociata, raccogliendo firme e chiedendo con un esposto l’interruzione delle trasmissioni dei cartoni animati giapponesi in televisione. La Rai smise di comprare le serie provenienti dal Giappone, replicò quelle già acquistate, mentre molte sbarcarono sulle neonate reti Fininvest (in particolari quelle “*shōjo*”, considerate meno negativamente), e altre (soprattutto “*mecha*”) su svariate reti private locali, non tanto per maggior libertà ma perché meno care delle serie Usa.

Sulla tv di stato gli anime quasi scomparvero, il flusso di novità provenienti dal Giappone si arrestò. Perché la situazione cambi, si dovrà attendere la metà degli anni Novanta, con quella che è stata definita la seconda ondata dell’invasione dei cartoni animati giapponesi in Italia.

Ma allora, con tutto questo movimento contro, come e perché serie simili a *Heidi* si sono salvate? Cosa hanno in comune che le differenzia e permette loro di uscire relativamente indenni dalle maglie della censura attuata per preservare le giovani e influenzabili menti dei bambini italiani? La risposta, in una parola, è la letteratura.

Il World Masterpiece Theater e il legame con la letteratura dell’infanzia
Heidi (Alps no shōjo Heidi, 1974), prodotta dallo studio che diverrà la Nippon Animation, è diretta da Isao Takahata e disegnata da Hayao Miyazaki, cofondatori di lì a pochi anni di quel gigante dell’animazione giapponese ormai globalmente noto, lo Studio Ghibli.

La serie è ritenuta precorritrice del progetto World Masterpiece Theater, che inizierà nel 1975, anche sulla spinta del successo mondiale ottenuto proprio dalla pastorella svizzera.

Quest'operazione, coniugando produzioni televisive e media franchise, ha sfornato anime con cadenza annuale fino al 1997, e poi ancora dal 2007 al 2009. Ma di cosa si tratta? Il World Masterpiece Theater (da qui in poi, Wmt) si definisce dal nome, letteralmente "teatro dei capolavori del mondo". In pratica, la grande intuizione di chi lo ha ideato è stata prendere romanzi della letteratura per ragazzi mondiale (prevalentemente occidentale) già piuttosto conosciuti e trasformarli in serie di animazione. *Heidi*, ad esempio, è adattata dal romanzo omonimo scritto nel 1880 dall'autrice svizzera Johanna Spyrl, di gran successo in Giappone fin dagli anni Venti.

Il numero di cartoni tratti da libri per bambini e trasposti in anime da questo programma è impressionante: *Marco – dagli Appennini alle Ande* (1976, in onda nel 1982 su Rai 1) si ispira a un racconto scelto da *Cuore* di De Amicis; *Rascal, il mio amico orsetto* (1977), dal romanzo *Un anno felice* di Sterling North; *Anna dai capelli rossi* (1979, nel 1980 su Rai 1), dal romanzo omonimo di Lucy Maud Montgomery. E poi ancora *Tom Story* (1980, su Rai 1 nel 1981), da *Tom Sawyer*, *PollyAnna* (1986) dal romanzo di Eleonor H. Porter, *Peter Pan* (1989), *Piccolo Lord* (1988), *Papà Gambalunga* (1990), e potremmo continuare. Il Wmt, che per longevità e alto livello qualitativo è considerato ormai un sottogenere dell'animazione nipponica (chiamato "meisaku", capolavoro), ha delle caratteristiche precise.

Intanto, a differenza di altri anime, che si rivolgono a un pubblico più grande, spesso anche adulto, il suo target primario sono i bambini. Inoltre vi è una notevole attenzione all'aspetto grafico e al realismo. Si dice, ad esempio, che Miyazaki e Takahata abbiano trascorso del tempo in Svizzera per osservarne i luoghi e riprodurli fedelmente in *Heidi*. L'attenzione ai dettagli aiutava gli spettatori giapponesi a meglio assimilare ambientazioni e oggetti per loro inconsueti. Allo stesso tempo, faceva sentire gli spettatori occidentali in un contesto più familiare.

I "meisaku" hanno, inoltre, un chiaro fine pedagogico, educare coinvolgendo in storie appassionanti, che va di pari passo con la cura nell'approfondimento psicologico dei personaggi, anche marginali e delle loro relazioni.

In gran parte grazie ad una trama già ben sviluppata, quella del romanzo cui si ispirano, gli anime del Wmt possiedono uno spessore maggiore rispetto agli altri cartoni e una più evidente valenza educativa. Il che provoca, oltre a un successo duraturo, il non trascurabile effetto di essere meglio tollerati dai censori.

In conclusione, la prima ondata di cartoni giapponesi sulla tv italiana si sarebbe probabilmente arenata quasi subito per timori e pregiudizi suscitati da un immaginario lontano da quello occidentale se non fosse per il ponte che la letteratura dell'infanzia è riuscita a costruire tra queste due distinte e distanti culture. Una volta di più si conferma il ruolo centrale dei libri e delle storie, che, con la loro capacità di farci immedesimare e condividere sentimenti ed emozioni altrui, sono un potente stimolo all'apertura, al confronto e alla conseguente crescita di tutti.

Note

(1) *Un ministero per Goldrake*, S. Corvisieri, *La Repubblica* 7/8 gennaio 1979.

(2) *1978: fra gli alti lai dei moralisti inizia l'invasione giapponese delle TV italiane*, E. Mastrangelo, *Storia in Rete* n° 39, gennaio 2009.

(3) *The Italian Anime Boom: The Outstanding Success of Japanese Animation in Italy*, M. Pellitteri, 1978-1984, *Journal of Italian Cinema and Media Studies*, 2, 2014.

(4) *Ufo Robot*, Musica e testo: Albertelli, Tempera, Bandini, 1978.

(5) *Heidi*, Testo Migliacci, musica Bruhn, 1978.

(6) *Heidi, Goldrake, Harlock and Co.*, G. Breveglieri, su Rai 1, *Tam Tam*, 6 aprile 1979.

Bianca Pitzorno, una scrittrice in tv

di Virginia Stefanini

Bianca Pitzorno è una scrittrice che per gli appassionati di letteratura per l'infanzia non ha bisogno di presentazioni, ma la sua carriera, lunga e variegata, non è circoscritta alla sola produzione editoriale per la gioventù. Traduttrice, sceneggiatrice, autrice teatrale, dai primi anni Duemila scrive esclusivamente romanzi e saggi destinati agli adulti, mentre in anni che precedono il successo come scrittrice, ha lavorato come funzionaria Rai, collaborando all'ideazione e alla scrittura di programmi della tv dei ragazzi.

Pur trattandosi di testimonianze di un lontano passato, Bianca Pitzorno ha gentilmente accettato di rispondere ad alcune mie domande sul lavoro di allora, offrendo ai lettori di questo quaderno un prezioso dietro le quinte della Radio Televisione Italiana e mettendo in evidenza luci e ombre del rapporto fra letteratura, televisione e società.

«Io sono entrata in Rai nel 1970» racconta Pitzorno. «In quel periodo il programma più importante e più seguito della tv per ragazzi era *Chissà chi lo sa?* che andava in onda tutti i sabati pomeriggio ed era prodotto dal centro di Milano, autore e regista Cino Tortorella, presentatore Febo Conti. *Chissà chi lo sa?* era un gioco a squadre in cui si affrontavano due scuole medie sorteggiate fra tutte quelle italiane. Il programma era nato nel 1961, quando la scuola media era stata unificata e aveva quindi nove anni».

«Andammo avanti per altri due anni, ma ci rendevamo conto che il programma era invecchiato, soprattutto che le prove che i ragazzi dovevano affrontare erano prevalentemente mnemoniche, mentre la scuola nel frattempo era cambiata. Così decidemmo di sostituirlo. Fu una decisione presa a Milano, da me, Cino Tortorella e Raffaele Crovi. La sede centrale romana in genere non veniva consultata ma solo informata e di solito ci lasciava fare. Io non ero tra gli autori, ma ero la funzionaria che si occupava ed era responsabile del programma».

«Poiché nel 1972 tutto il mondo era in fibrillazione per la sfida scacchistica tra Spassky e Fischer, decidemmo di impostare il nuovo programma secondo lo schema degli scacchi e ci inventammo *Scacco al Re*. Volevamo anche un presentatore più giovane e moderno e scegliemmo Ettore Andenna, che non aveva mai fatto tv, ma era molto famoso per i programmi radiofonici di Radio Montecarlo. *Scacco al Re* andò in onda durante l'anno scolastico '72/'73. Nel frattempo, pensammo a un nuovo programma». Il programma che nacque nel 1973 s'intitolava *Il Dirodorlando*, era anch'esso presentato da Ettore Andenna e diretto da Cino Tortorella, scritto insieme a Guglielmo Zucconi.

Bianca Pitzorno ne era la produttrice. Si trattava di una competizione fra due squadre di ragazzi e ragazze, non compagni di scuola ma amici, che si sfidavano a suon di giochi e indovinelli ispirati a quelli contenuti in un antico codice medievale... che però non esisteva!

Anche il linguaggio parlato dal presentatore e dai concorrenti (chiamati barabitti e barabitte) era inventato. Il misterioso titolo, ideato da Bianca Pitzorno, nascondeva riferimenti a *L'Orlando Furioso*. Era l'inizio della seconda ottava del primo canto del poema cavalleresco: "Dirò d'Orlando in un secondo tratto / cosa non detta in versi mai né in rima".

Domando a Pitzorno se in Rai ci fosse un'esplicita volontà di valorizzare la cultura letteraria in tv, in riferimento al pubblico dei ragazzi o se il proposito fosse partito dal gruppo di autori. La scrittrice mi spiega che l'intenzione non era fare un programma molto "culturale" né tantomeno di ispirarsi all'Ariosto, o ai classici della letteratura: «Eravamo tutti appassionati ai giochi di parole e la nostra fonte di ispirazione era il gruppo francese dell'Oulipo (*Ousine de Literature Potentielle*). Per intenderci, i lavori di Queneau e Perec, ripresi in Italia da Calvino» precisa l'autrice.

«Il riferimento a *L'Orlando furioso* fu quasi unicamente iconografico, e ispirato, più che al testo, alla sua edizione ottocentesca illustrata dal Doré, che presentava un medioevo molto approssimativo, fantastico e burlesco. Anche il titolo si ispirava ai giochi di parole dell'Oulipo, ad esempio cercare il significato di parole come *La Pecheronza*, *La Sincheraglia*, nate dalle frasi 'L'ape che ronza', 'L'asin che raglia'...».

Facendo ulteriori ricerche scopro che il gioco ebbe un'enorme fortuna fra il pubblico, migliaia di lettere arrivavano in redazione e il linguaggio fittizio, così ben congegnato, trasse in inganno anche spettatori esperti: l'allora deputato Francesco Cossiga, sassarese come Pitzorno, le domandò dove avessero ritrovato l'antico codice e come mai la Rai glielo facesse usare in tv. ⁽¹⁾ *Il Dirodorlando*, manuale dei giochi presenti nel programma, fu firmato a sei mani da Tortorella, Zucconi e Pitzorno e venne pubblicato da Rizzoli nella sua prima collana per ragazzi.

Con i proventi del libro Bianca Pitzorno comprò la sua prima utilitaria ⁽²⁾. «A Roma però il programma veniva guardato con molta diffidenza» prosegue Pitzorno. «Temevano che fosse poco 'educativo'. Quando tutti i ragazzini d'Italia si misero a parlare in 'dirodorlandico', linguaggio non medioevale ma assurdo, completamente inventato, che gli adulti non capivano, a Roma si decise che stava diventando sovversivo e ci impedirono di proseguirlo. Così il programma visse solo due anni».

I condizionamenti tecnici, finanziari, organizzativi dietro ogni prodotto audiovisivo sono ed erano tantissimi e, come raccontato in *Storia delle mie storie*, in Pitzorno cominciò a farsi strada la stanchezza nei confronti dell'ambiente televisivo e la sensazione che l'autore di storie per immagini fosse meno libero dello scrittore puro e semplice ⁽³⁾. Fu proprio in quello stesso periodo, grazie al direttore del settore programmi Culturali e Speciali TV alla Rai di Milano, Raffaele Crovi, che l'autrice approdò professionalmente alla letteratura per ragazzi. Crovi era consulente editoriale dell'editore Bietti e direttore della collana di libri per l'infanzia *Identikit*, gli mancava un romanzo previsto da piano editoriale e invitò Bianca Pitzorno a cimentarsi con questa nuova forma di scrittura.

Nel 1973 venne pubblicato *Sette Robinson su un'isola matta*, seguito l'anno successivo da *Clorofilla dal cielo blu*. Entrambi i romanzi ebbero un buon successo di critica e di vendite, tanto che con i diritti d'autore di *Clorofilla*, la scrittrice comprò una macchina... per maglieria! A conti fatti, ancora oggi si sa che la letteratura rende meno della televisione, ma offre altre opportunità.

Nel 1977, dopo sette anni di lavoro in televisione e dopo aver imparato ciò che le serviva sul linguaggio per immagini, Pitzorno lasciò la Rai per dedicarsi esclusivamente alla scrittura e sviluppare le proprie storie senza sottostare a influenze esterne ⁽⁴⁾.

Negli anni successivi Bianca Pitzorno tornò a misurarsi con il linguaggio audiovisivo come sceneggiatrice di fiction e serie animate per bambini e ragazzi. In due casi fu proprio la sua produzione letteraria a incrociarsi con il mezzo televisivo, in occasione di adattamenti dal libro alla tv e viceversa. Come dichiarò in un'intervista a Fernando Rotondo su libri e televisione, pubblicata nel 1991 sulla rivista *LiBeR*, "dal punto di vista di uno scrittore si tratta di un'esperienza interessante, perché ti costringe a misurarti con un linguaggio diverso, iconico." ⁽⁵⁾

L'esempio più fortunato fu la trasposizione di *Clorofilla dal cielo blu*, il romanzo "fantaecologico" pubblicato nei primi anni Settanta, trasformato in un cartone animato trasmesso con grande successo in molti paesi a partire dal 1984. L'animazione della serie fu basata su illustrazioni di Adelchi Galloni, poi riprese nell'edizione del romanzo pubblicata da Mondadori qualche anno dopo.

«La direttrice dei programmi per ragazzi della RTSI (Radio Televisione Svizzera Italiana), Mimma Pagnamenta, era appassionata di ecologia e una decina d'anni dopo l'uscita del libro mi chiese di poterne trarre una serie a puntate. Io avrei partecipato come co-autrice alla produzione, che fu realizzata in Italia» mi racconta Pitzorno.

«In origine volevamo fare una fiction con attori in carne ed ossa ed ‘effetti speciali’. Ma non si usava ancora il digitale e con l’analogico era troppo complicato. Così si scelse l’animazione, fatta ancora ‘all’antica’, cioè disegnata fotogramma per fotogramma. Naturalmente nella sceneggiatura ci furono molti cambiamenti rispetto al testo del libro, ma questo non mi creò alcun problema perché lo spirito e il tono del romanzo vennero rispettati».

«Poiché era molto costoso, Mimma Pagnamenta chiese di co-produrlo alle tv statali di tutti i paesi europei che allora componevano la Cee. Tra quelli che accettarono non c’era l’Italia, che solo in seguito comprò i diritti per una sola messa in onda, e lo trasmise spezzettato e senza alcun riferimento al mio libro, durante un programma intitolato *Pane burro e marmellata*».

Nel complesso rapporto fra la pagina scritta e il video si annidavano insidie di cui l’autrice era ben consapevole, sempre stando alla summenzionata intervista su *LiBeR*: “Vi sono soprattutto tre tipi di condizionamenti: tecnici (certe cose possibili sulla pagina, in tv sono irrealizzabili), economici (un minuto di programma costa, un foglio di carta non costa niente) e burocratici (questioni di potere interno all’istituzione e all’apparato)” ⁽⁶⁾.

Emblematico il caso di *E ricchissimo diventerai*, telefilm di Rai 2 basato su un soggetto di Bianca Pitzorno, di cui la scrittrice mi riferisce la storia produttiva, irta di ostacoli: «La Rai aveva partecipato a un progetto comune a una dozzina di televisioni pubbliche europee. Ciascuna doveva produrre un breve filmato ‘tipico’ del proprio paese e scambiarselo gratuitamente. Per non spendere nel doppiaggio i filmati dovevano essere tali da essere capiti anche senza comprendere le battute, che dovevano perciò essere pochissime. Tra i vari soggetti proposti, per l’Italia la commissione europea scelse il mio, perché parlava di archeologia ed erano gli anni della beffa dei ‘finti Modigliani’ che avevano ingannato tutti gli esperti. Così fui incaricata di scrivere la sceneggiatura, aiutata da Donatella Ziliotto, che allora era funzionaria addetta ai programmi per ragazzi alla Rai di Roma. La sceneggiatura fu poi affidata con una gara d’appalto a una casa di produzione esterna alla Rai. Questa casa di produzione per risparmiare snaturò completamente la storia. Per esempio, per risparmiare sulle trasferte, spostò il luogo dalla Sardegna all’Etruria. Il copione prevedeva due bande di ragazzi e bambini. Ci fu una sola bambina, e via dicendo. Ne risultò un filmato che non aveva niente a che fare con la mia storia originaria e ne soffrì moltissimo. Così un paio d’anni dopo, quando furono scaduti i diritti e tornai in possesso dell’idea, ripresi e sviluppai la sceneggiatura in un romanzo, *Sulle tracce del tesoro scomparso*, che venne pubblicato in prima battuta dalla ESMO, Edizioni scolastiche Bruno Mondadori».

Dalla fine degli anni Ottanta in avanti, quando le nuove emittenti commerciali avevano già definitivamente spostato gli equilibri all'interno del panorama televisivo italiano, Pitzorno tornò a parlare di tv in due suoi romanzi.

Il nodo centrale non era più il linguaggio o il ruolo dell'autore, ma il rapporto che si instaura fra gli spettatori e i programmi. L'esperienza diretta le aveva mostrato quando la comunicazione televisiva fosse a senso unico e avesse l'enorme potere di distorcere la realtà, trasmettendo al pubblico valori fittizi se non addirittura false informazioni.

Il romanzo *Speciale Violante*, pubblicato da Mondadori nel 1989 come primo volume della collana Gaia junior, offriva alle giovani lettrici uno spaccato di un genere di fiction che spopolava sulle tv commerciali, ma all'epoca largamente snobbato dalla tv pubblica: le telenovelas.

«C'è una grande differenza tra le soap opera statunitensi, tipo *Dinasty* e *Beautiful*, e le telenovelas latino-americane, tipo *Anche i ricchi piangono*, *Andrea Celeste*, *Semplicemente Maria*» precisa Pitzorno, rispondendo alla mia domanda su quale giudizio nutre nei confronti di questo genere. «Queste ultime, molto più ingenue, erano nate dalle Radionovelas, raccontate magistralmente da Vargas Llosa in *La zia Giulia e lo scribacchino*. Io non ho mai amato né seguito le soap, mentre come spettatrice ero appassionata delle telenovelas, specie le argentine e le brasiliane, che mi piacevano proprio perché così 'ruspanti'. E infatti il mio romanzo *Speciale Violante* racconta la produzione di una telenovela».

Consapevole della fatica che comporta il lavoro dietro le quinte di un programma televisivo, Pitzorno provò ad immaginare la vita di una bambina costretta ad un impegno quotidiano sul set per mesi e mesi, per realizzare centinaia di puntate. Il personaggio di Scintilla Luz, giovanissima star della telenovela *L'orfana di Merignac*, la cui lavorazione approda in un immaginario paesino della provincia italiana, fu ispirato dall'attrice bambina argentina Andrea Del Boca.

“Come fa una bambina a frequentare contemporaneamente la scuola? Come fa a distinguere tra la sua vita vera e quella fittizia che ‘vive’ tutti i giorni con una seconda identità? Cosa significa per lei essere famosa, diversa, più importante delle coetanee? Quali rapporti avrà con gli adulti, familiari ed estranei, ai quali il suo lavoro procura grandi vantaggi finanziari? Che risultati darà questa forma di schizofrenia vissuta proprio negli anni di formazione?” si domandava Pitzorno. (7)

Nel romanzo il punto di vista è però principalmente quello di tre ragazze “normali”, la cui villeggiatura viene messa sottosopra dall'arrivo della *troupe* televisiva.

Seguendo da vicino la lavorazione della telenovela, Valentina, Barbara e Vittoria scoprono i retroscena e le falsità che si annidano dietro la patina dorata della fama e della finzione. Il romanzo è agrodolce, l'atmosfera sospesa fra il fascino del mondo dello spettacolo e la solidità di quello reale.

«Anni dopo, la mia esperienza al di qua dello schermo e la consapevolezza di quanto si possa mentire e influenzare il pubblico attraverso il mezzo televisivo, mi suggerì la trama di *Tornatràs*, l'ultimo dei romanzi per ragazzi che ho scritto nel 2000, ispirato in qualche modo alla tv 'berlusconiana' e bugiarda» conclude Pitzorno, avviandosi al termine del nostro scambio.

In *Tornatràs*, un *feuilleton* pieno di personaggi, trame intrecciate e colpi di scena, la televisione delle televendite e dei reality show sconvolge la vita quotidiana di Colomba, la giovane protagonista. Sua madre, vedova depressa e teledipendente, finisce per sposare un conduttore bieco e razzista, che la manipola per ottenere vantaggi economici e politici in vista delle imminenti elezioni. Spetta dunque alla ragazzina riaffermare la verità dietro le menzogne diffuse tramite il piccolo schermo.

Se il giudizio sulla televisione generalista è netto, per terminare domando a Bianca Pitzorno un parere sulle produzioni televisive per bambini e ragazzi. Dopo l'esperienza degli anni Settanta, la sua carriera in Rai riprese negli Novanta come consulente per *L'Albero Azzurro*, programma prescolare che ad oggi conta tremila puntate. Fin dagli esordi nel 1990 la trasmissione, a cadenza quotidiana, vantò collaborazioni importanti con noti autori, fra cui appunto Pitzorno, Roberto Piumini, Bruno Tognolini, Emanuela Nava, Mela Cecchi, al servizio di "un'intenzionalità pedagogica di tipo 'alto', per esempio perseguendo e proponendo valori non omologhi alle tv private, i cui programmi per ragazzi sono asserviti alla pubblicità e agli sponsor."

Eppure, nonostante il grande impegno e riscontro di pubblico, chiedo a Bianca Pitzorno se in generale la tv per ragazzi avrebbe potuto osare qualcosa di più o di diverso: «Sì. Avrebbero potuto» è la decisa risposta dell'autrice. «Ne è un esempio *Il Dirodorlando*. Ma lo stereotipo che tutto quello che si rivolge ai più giovani debba essere 'educativo' e non troppo complesso ha avvelenato non solo la letteratura per ragazzi, ma anche la televisione».

Lo interpreto come un monito. Ora è il compito di una nuova generazione di autori per ragazzi e autori televisivi non farsi condizionare da sterili intenti moraleggianti, ricercare la bellezza del linguaggio e la ricchezza del racconto, per trasmettere ai più giovani la complessità di un mondo che si trasforma.

Note:

- (1) *Il Dirodorlando*, video-intervista a Guido Tortorella e Bianca Pizzorono, su [YouTube](#)
- (2) Dal post del 1° gennaio 2024 sulla [pagina Facebook ufficiale dell'autrice](#)
- (3) *Storia delle mie storie*, Bianca Pizzorno, Il Saggiatore, 2006, pag. 122
- (4) *Storia delle mie storie*, Bianca Pizzorno, Il Saggiatore, 2006, pag. 123
- (5) *Libro e televisione, Interviste di Fernando Rotondo a Bianca Pizzorno, Roberto Piumini e Francesca Lazzarato*, LiBeR n. 10 (1991), p. 12-14
- (6) *Libro e televisione, Interviste di Fernando Rotondo a Bianca Pizzorno, Roberto Piumini e Francesca Lazzarato*, LiBeR n. 10 (1991), p. 12-14
- (7) Dal post del 16 gennaio 2024 sulla pagina Facebook ufficiale dell'autrice

Melevisione, un mondo di fiaba.

La testimonianza di una scrittrice per ragazzi che è stata autrice dei testi di uno dei più longevi programmi per bambini Rai

di Janna Carioli

La *Melevisione*, una sitcom per bambini con un target 4- 8 anni, è andata in onda (con 1754 storie) dal 1999 al 2015 e periodicamente va ancora in replica su Rai YoYo. Io sono stata uno degli autori assieme a Mela Cecchi, Bruno Tognolini, (ideatori del format), Martina Forti, Venceslao Cembalo, Lorenza Cingoli e Luisa Mattia.

Melevisione è un programma che affonda le proprie radici nella fiaba. La sua forza è stata data in grande parte da questo e per raccontare ha usato i suoi personaggi archetipici: una Fata, una Strega, un Lupo, un Orco, un Eroe e una Eroina, che nel programma si sono incarnati in personaggi precisi: Lupo Lucio, Strega Varana, Milo, Fata Lina eccetera. La differenza con la fiaba è che attraverso i nostri personaggi-archetipo noi non abbiamo raccontato sempre la stessa vicenda ma ne abbiamo raccontate quasi duemila, tutte diverse. *Melevisione*, come succede nelle fiabe, è un programma che accetta l'emozione come abitante delle storie, come energia positiva che permette il superamento della fatica del crescere, trasformandola in una avventura piacevole... o perlomeno possibile.

Nei fatti, non si sgombra la strada da errori e difficoltà, ma si traccia un sentiero che il bambino sente di poter percorrere con sicurezza, sentendosi meno solo, perché ad accompagnarlo c'è un folletto amico. Il mondo rappresentato è fatto da una decina di set di visibile cartapesta, ma il mondo evocato, fatto di mille luoghi magici e lontani, è stato portato dentro le storie, allargando la sfera dell'immaginazione.

Melevisione non è un programma didattico e non lo è per scelta. La televisione di per sé è pedagogica perché dà orientamento al sistema dei valori, offre punti di riferimento. Se usata male ha un grande potere distruttivo con effetti ritardati nel tempo. Se usata bene ha effetti positivi, altrettanto duraturi. Nelle diverse puntate, abbiamo parlato di tutto: dei vulcani, della luna, delle formiche, delle uova, dei dinosauri, dell'acqua... abbiamo parlato degli egiziani, degli aztechi dei pirati, ogni volta abbiamo offerto informazioni, curiosità, riferimenti culturali, e questo riteniamo sia stato un contributo positivo. Ma il nucleo e la forza di *Melevisione* stanno altrove.

Sentimenti ed emozioni

Melevisione parla di sentimenti e di emozioni. Un bambino, da grande non ricorderà le spiegazioni sul mondo che via via ha ricevuto da insegnanti e genitori, ma ricorderà le emozioni che ha vissuto: momenti di gioia, di paura, di rabbia, di piacere.

È attraverso le emozioni che si sperimenta il mondo. Quelle che provano i bambini sono emozioni intense, totali, che fanno fatica a gestire e da cui spesso vengono sopraffatti perché non riescono a dare voce al magma profondo che sentono dentro. Uno strumento antico, che funziona da millenni per aiutare i bambini a comunicare i loro sentimenti e a decodificarli è la fiaba. Da millenni la fiaba dà voce alle emozioni usando la metafora del racconto.

Il mestiere di autore televisivo

Il mestiere di autore televisivo è molto diverso da quello di scrittore di libri. Uno scrittore di libri è professionalmente un solitario. Scrive da solo, quello che gli pare, quando gli pare e si confronta solo con l'editore. Certo, una volta che il suo libro sarà stampato, incontrerà anche i suoi lettori, ma sempre da una posizione di forza.

Uno sceneggiatore televisivo deve essere un animale sociale: il suo lavoro, che è la pietra angolare del palazzo, (perché se scrive brutte storie la costruzione crolla) viene condiviso con una cinquantina di persone, ognuna delle quali deve entrare in sintonia e dare il proprio contributo tecnico e creativo perché la pagina scritta diventi un prodotto finale diverso: un programma che si serve di immagini, suoni, suggestioni che agiscono come amplificatori di emozioni. Come autori televisivi non bisogna mai perdere di vista questa trasformazione e compiere uno sforzo di immaginazione che "preveda" il risultato.

Uno scrittore di libri porta i suoi lettori in qualunque mondo e, volendo, fa succedere situazioni mirabolanti. Uno sceneggiatore televisivo deve far accadere storie divertenti all'interno di una cornice scenografica fissa, tenendo conto dei problemi tecnici di produzione, dei tempi... insomma è parecchio più complicato. Essere anche scrittori di libri aiuta, nella costruzione di storie e nella ricchezza del linguaggio. All'interno del gruppo di autori di *Melevisione* eravamo cinque su sette.

La scelta della *situation comedy*

La forma televisiva scelta per *Melevisione* è stata quella della *situation comedy*. Raccontare, cioè, le avventure dei personaggi in chiave comica. Il motivo è che ridendo si riescono a dire cose serie. Si sdrammatizzano tanti problemi. Se, per esempio si riesce a parlare del bullismo mettendo in ridicolo il bullo, si fa un buon servizio, più che fare tanti "fervorini" morali. Il riso è un grande strumento pedagogico.

L'errore, l'equivoco, il problema che sorge sono gli elementi che scombinano ogni giorno l'idilliaco mondo del Fantabosco. È da questo incaglio che parte la macchina drammaturgica che viene svolta comicamente. Un giorno può essere la strega che decide di catturare tutte le lucciole per addobbare il suo personale albero di Natale, un altro saranno principe e principessa a litigare e dividere i loro regni, un altro ancora

il lupo tenderà di spacciarsi come cuoco di corte. Oppure sarà il turno dell'orco che verrà costretto a farsi un bagno ecc.

Per raccontare si userà il gioco degli equivoci, degli scambi, del travestimento, del tormentone. Meccanismi che sono usati dalla commedia da migliaia di anni, dal varietà da centinaia, dal cinema comico da decine e che gli autori hanno cercato di tradurre nella scrittura televisiva di una sitcom per bambini.

I bambini conoscono e apprezzano le gag, le battute, l'intreccio che sta dietro ad uno scherzo ben congegnato, ma se la *Melevisione* avesse usato solo gli strumenti proposti dai varietà avrebbe chiuso dopo la ventesima puntata per mancanza di argomenti. Un programma seriale per bambini non può nutrirsi di materiale autoreferenziale come spesso si fa in TV, o cronachistico, o parodistico.

Melevisione è nato come mondo ricco di suggestioni (quello della fiaba, come pilastro fondante) all'interno del quale sono state raccontate le storie. È la ricchezza di questo mondo che ha permesso la varietà di spunti indispensabili ad una produzione seriale.

Puntate pesanti e puntate leggere

Nel corso del tempo ci sono state puntate con un peso specifico diverso dalle altre che hanno affrontato tematiche importanti e delicate come le molestie sessuali, la morte, l'essere stranieri, il bullismo, la disabilità, l'adozione... Ma a prescindere dai temi, abbiamo sempre tenuto presente che in ogni puntata deve esserci "una perlina". Che significa? Significa che anche la puntata più buffa, più clownesca, più pazza, deve avere al proprio interno un pensiero. Non parlo di morale finale. Può essere la filastrocca, la canzone, o semplicemente la scelta che si offre al bambino fra modelli positivi e negativi con i quali confrontarsi e schierarsi. Vogliamo chiamarli valori? Per noi sono quelli della tolleranza, della solidarietà, dell'empatia, del coraggio, dell'intelligenza, dell'audacia, della curiosità, della ricerca... valori che permettano ai bambini di sentirsi gli eroi positivi di quella storia. Abbiamo cercato di offrire un mondo relazionale positivo. Anche attraverso i cattivi che hanno un ruolo di "arginati" c'è una morale in sé.

Il linguaggio

Il mondo di *Melevisione* usa termini propri: è un mondo magico che chiama i mesi, i giorni, i numeri, in un altro modo. Gli orchi parlano una lingua strana, simile ad un dialetto. Ma la lingua usata complessivamente dal programma è una lingua ricca e pulita, senza il timore di inserire anche parole inusuali, sempre ovviamente contestualizzate. Sicuramente abbiamo contribuito ad arricchire il vocabolario dei bambini garantendo loro più di quel lessico basic di 500 vocaboli che dicono sia il minimo sindacale garantito.

L'informazione che non c'è più
L'esperienza del TG / GT Ragazzi in Rai
di Enza Emira Festa

Fu l'allora presidente del Consiglio di amministrazione della Rai, Enzo Siciliano, a volere la realizzazione di un Tg per ragazzi. Era maggio del 1997 quando venne annunciato il progetto in lavorazione che avrebbe preso forma con il palinsesto invernale, in una collocazione tradizionalmente pomeridiana sul canale più importante: Rai 1. L'annuncio venne fatto al convegno *La tv che vorrei* a Sestri Levante, spazio di riflessione e approfondimento della XXa edizione del Festival Internazionale Hans Christian Andersen.

Era il contributo che la Rai intendeva dare al mondo della cultura per i ragazzi, un nuovo tassello di quella Tv delle 17, specifica per il pubblico dei piccoli, che per anni con i suoi spettacoli, cartoni, telefilm e quiz, aveva curato, cresciuto e formato migliaia di bambini e adolescenti.

Un primo esperimento di Tg c'era stato già alla fine degli anni Settanta. Un piccolo test nel programma *Il Trucco* c'è condotto da Massimo Giuliani. Si trattava in realtà della spiegazione di come si realizzava un telegiornale entrando nella redazione del Tg2, allora diretto da Andrea Barbato, con incursioni nelle riunioni di sommario e poi nelle redazioni, nelle sale di montaggio per raccontare l'informazione e i problemi a essa connessi e riproporre poi, con un piccolo gruppo di giovani redattori, le dinamiche del lavoro giornalistico e la costruzione di un servizio.

L'idea era portare a termine un'inchiesta (fatta a Napoli dove si produceva il programma) su un semplice fatto di cronaca e poi parlarne in studio con il giornalista tv allora più famoso ovvero Ruggero Orlando. Un modo per spiegare la complessità della costruzione di un prodotto informativo.

Il *TG Ragazzi* si ispira al format inglese di informazione per i giovani, *Newsround*, confezionato dalla BBC e per la prima volta andato in onda nel 1972. Un telegiornale a tutti gli effetti, che viene realizzato tuttora, a distanza di 52 anni. Un programma storico, con una grossa redazione, che funziona esattamente come quella dei principali prodotti informativi della BBC. Anzi *Newsround* ha lo stesso rilievo in palinsesto, tanto che è stato il primo tg in Gran Bretagna a dare la notizia dell'attentato a Giovanni Paolo II nel 1981 e dell'esplosione dello Space Shuttle Challenger nel 1986.

La redazione del Tg1 adatta quel modello informativo e organizzativo alle proprie esigenze con l'intento di creare un prodotto che potesse spiegare le ragioni di certe

notizie “brutte” - come fu chiarito dall’allora vicedirettore Tg1, Paola De Benedetti - che cercasse di fornire delle risposte, possibilmente di speranza, e di rappresentare anche tutte le attività che coinvolgono i bambini come la difesa dell’ambiente.

Un tg - testuali parole - accattivante, molto nuovo e divertente. Per questo si pensa di coinvolgere nel lavoro di redazione anche uno psicologo e alcuni dei programmisti-registi che avevano già lavorato a prodotti per ragazzi sulle reti Rai (come appunto *Il trucco c’è* di cui abbiamo precedentemente parlato).

Così lunedì 2 febbraio 1998 parte la prima puntata del *TG Ragazzi*, curato e condotto da Tiziana Ferrario, storico inviato e volto del Tg1. Viene trasmesso alle 17 all’interno del contenitore di intrattenimento per ragazzi *Solletico*: 10 minuti di durata, target 8 - 14 anni. Il linguaggio pensato per la fascia di età presa in considerazione è ricco di grafica.

Ovviamente c’è una alternanza di contenuti seri e impegnati come i fatti di cronaca più importanti della giornata, quelli di esteri e politica internazionale e quelli di politica interna con storie più leggere di cronaca bianca, spettacolo, cinema, musica, curiosità.

Il mercato è nuovo e pone molte sfide. Soprattutto linguistiche e di contenuto perché non si può, come nei tg per adulti, dare per scontata una serie di informazioni base che aiutano la comprensione di quello che sta accadendo. Per esempio, le leggi che sono sottese a un arresto o le regole che vengono applicate in Parlamento, gli accordi internazionali e così via.

Trovare un equilibrio tra notizia e spiegazione è complesso e soprattutto, cosa che preoccupa i redattori, lo è raccontare senza annoiare ma anzi suscitare interesse con l’ambizione di spingere il dialogo con i genitori e di fornire strumenti ai ragazzi per interpretare il mondo.

E sono forse questi obiettivi a stimolare la costituzione di una redazione fatta di giovani leve, giovani giornalisti che facciano da anello di congiunzione tra un pubblico così specifico e la storica macchina dell’informazione Rai. Ad affiancarli poi anche giovani consulenti musicali, giovani assistenti al programma e giovani grafici per un racconto organico al target e in linea con i loro gusti e tendenze.

Un’organizzazione del lavoro impegnativa che prevede più revisioni del prodotto: dalla fase di scrittura al montaggio, dall’inserimento della grafica alla messa in onda. Una realizzazione che si traduce in molte ore di lavorazione e una forte programmazione soprattutto per quegli appuntamenti istituzionali o quelle *primiere* di film e dischi di cui si conoscono già le date.

Le puntate risultano così ben confezionate che già a maggio, ad appena 5 mesi dalla partenza, il *TG Ragazzi* conquista un Telegatto perché è il programma per ragazzi più votato dai lettori di *Tv Sorrisi e Canzoni*. Il gradimento è tale che anche nelle scuole viene usato il prodotto del Tg1 come strumento didattico e di aggiornamento sull'attualità.

Ma, come spesso succede in Rai, il cambiamento del Consiglio di amministrazione e del direttore della testata di riferimento porta a una battuta d'arresto della produzione e già nel palinsesto invernale 1998-1999 il *TG Ragazzi* non trova più una collocazione per mancanza di finanziamenti e di progettualità. A questo punto persino il sindacato di categoria, l'Usigrai, si mobilita perché - scrisse - anche il *TG Ragazzi* è servizio pubblico.

A febbraio, dopo molte pressioni anche da parte del pubblico che aveva tempestato la redazione con telefonate e messaggi, l'azienda pubblica batte un colpo e fa ripartire l'esperimento del Tg trasformandolo in un programma strutturato che prende il nuovo nome di *GT ragazzi* assumendo una forma in linea di massima definitiva nonostante i cambi di gestione e di canale di messa in onda che avverranno in seguito.

Infatti, poco più di un anno dopo, *GT ragazzi* trasloca da Rai 1 a Rai 3 e passa sotto la direzione del Tg3. È l'ottobre del 2000 e il programma è collocato alle 15.35 all'interno della *Melevisione*, storico prodotto televisivo per bambini, e alle 19 in replica su Raisat. A curare il Gt è Paola Sensini, giornalista e volto del Tg3, al suo fianco Fabio Cortese, esperto della redazione esteri.

La novità di questa edizione sono i collegamenti, due volte a settimana, con le scuole di tutt'Italia ovvero la tv che racconta la realtà degli studenti e i loro progetti. «Portiamo - spiega l'allora direttore del Tg3 (all'epoca unificato con il TGR e quindi aveva il nome di T3), Nino Rizzo Nervo - il *GT Ragazzi* all'interno della nostra filosofia di testata che è il rapporto con il territorio». L'obiettivo, come specifica la curatrice, è dar voce ai ragazzi, fare il telegiornale per loro e con loro, realizzare i servizi assieme a loro come protagonisti ma anche come commentatori delle notizie.

Lo spostamento su Rai 3 apre una stagione proficua per il *TG Ragazzi* che rimane in produzione in capo al Tg3 fino al 2010. Dieci anni in cui il prodotto si consolida offrendo una informazione accurata e ricca di interviste tanto che è tentata anche una collocazione serale con un esperimento il 5 gennaio del 2003, una diretta dagli studi Rai di Saxa Rubra arricchita da collegamenti dalle principali città, da Palermo a Milano, finestre aperte sulle storie di ragazzi di tutt'Italia.

Come per tutti i telegiornali, la giornata della redazione si apre intorno alle 10 con una riunione di redazione fatta per mettere in piedi una scaletta o sommario del telegiornale costituito da 4/5 servizi più i collegamenti (due volte a settimana), divisi in due dirette, per una durata complessiva di 5 minuti. L'imperativo è coinvolgere i ragazzi per renderli sempre più protagonisti dei servizi.

Così, fatti salvi i redazionali di cronaca, esteri e politica, il resto viene realizzato o andando a seguire eventi che coinvolgono i più giovani o raccogliendo i pareri dei ragazzi che vengono intervistati su fatti di attualità e di cronaca. Poi ci sono i collegamenti realizzati in diretta dalle scuole con la partecipazione degli studenti che per lo più raccontano dei loro progetti scolastici (sull'ambiente, sul bullismo, sull'educazione alimentare per esempio), progetti scelti dalla redazione per particolare rilievo e innovazione nella trattazione del tema.

A volte gli studenti accompagnano il giornalista in un luogo significativo come un'oasi del Wwf o un museo o un'anteprima. Infatti, i servizi su cinema, teatro e musica venivano costruiti assieme agli studenti che assistono ai film in anteprima e ne fanno una recensione e che incontrano i protagonisti come attori, registi o sceneggiatori. Stessa modalità per la musica: si va insieme a un concerto e si pongono domande agli artisti.

Come accennato in precedenza, un ruolo strategico è quello della grafica usata per indicare le parole chiave, per spiegare le parole difficili, per attirare l'attenzione su un argomento specifico. Il carattere scelto è in forma fumettistica per essere quanto più vicini ai gusti dei ragazzi. Tutti i servizi sono accompagnati da una musica di sottofondo scelta da consulenti specializzati che adattano le sonorità di volta in volta per sottolineare il contenuto della notizia e mantenere l'attenzione dei giovani telespettatori. In più, quando si prevedono puntate con un ospite in studio, si organizza la presenza di un gruppo di studenti in diretta che affianchi la conduttrice o il conduttore perché siano proprio i ragazzi a porre domande come dei veri giornalisti. Un trend che piace così tanto che, dopo varie edizioni, il GT ragazzi esce dagli studi di Saxa Rubra per curare un progetto di produzione dei telegiornali direttamente nelle scuole.

Questo esperimento, ripetuto per qualche anno nella città di Roma, viene realizzato con il lavoro volontario dei giornalisti della redazione che si recano direttamente nelle aule fra gli alunni a spiegare come fare un tg. Il progetto prende il nome di *Telegiornale in classe* e viene patrocinato dall'Assessorato alle Politiche Educative e alla Scuola del Comune di Roma. L'obiettivo è di coinvolgere i giovani nell'analisi e nella lettura critica dell'informazione televisiva e prepararli alla comprensione e all'interpretazione dei fenomeni della comunicazione in generale.

Da settembre 2010, dopo la chiusura della *TV dei ragazzi* (gli storici programmi delle 17) sulla terza rete, il GT viene spostato su Rai Gulp, cambiando nome in *Tiggì Gulp* nel 2012. Ma la stagione della grande attenzione per l'informazione per ragazzi va terminando, sia per la riduzione di investimento in questo settore, sia per la radicale trasformazione della tv, che affianca ai canali generalisti quelli specializzati e targhettizzati, cambiando lo scenario di fruizione del prodotto televisivo. Il programma chiude definitivamente nel 2014.

Uno sguardo alla tv degli altri paesi

In Svizzera in tv si gioca-impara dal 1958

di Carla Colmegna

Cappuccetto a Pois creato dalla mamma di Topo Gigio, il Gatto Arturo, Peo e poi le storie raccontate in dialetto, ma pure Helveticus che spiega la Storia con la “S” maiuscola e la Tana del Bianconiglio dove settimanalmente si ascolta letteratura per l’infanzia, si leggono libri e si presentano novità editoriali per i più piccoli grazie alla voce di Letizia Bolzani.

A pochi passi dal confine nazionale a battere le mani per il compleanno della tv italiana c’è un’altra tv che, tra quattro anni, raggiungerà lo stesso traguardo: quella svizzera. Se infatti la tv italiana compie settant’anni, quella nazionale dei vicini di casa di anni ne ha 66, essendo nata nel 1958.

La Svizzera è tuttavia una Confederazione di Cantoni e ogni Cantone ha la propria tv; quella del Canton Ticino (di lingua italiana) è la TSI (Televisione della Svizzera italiana) nata, come centro di produzione, nel 1961: di anni ne ha 63.

Aprondo la carta d’identità della tv svizzera e andando oltre l’età anagrafica è bello scoprire come da almeno 50 anni dedichi spazio all’educazione e ai più piccoli e, negli ultimi decenni, abbia arricchito la propria offerta con proposte podcast e radiofoniche, ma anche con una specifica sezione, la Rsi (Radiotelevisione Svizzera Italiana) Edu che è rivolta ai giovani e che tratta temi quali ambiente, società, tecnologia e lavoro.

Ripercorrendo le tappe della storia dell’emittente, per la sezione dedicata agli under 18, si scopre una serie di personaggi che hanno accompagnato generazioni di telespettatori e che, ancora oggi, sono vivi nella loro memoria. Si è trattato in molti casi di pupazzi animati che sono diventati i protagonisti delle trasmissioni televisive e qualcuno di essi è perfino riuscito a varcare i confini nazionali per arrivare fino al Canada. Ma meglio andare con ordine, anche se è d’obbligo una sintesi sicuramente ingenerosa dell’enorme patrimonio che le tv svizzera vanta di possedere per la sezione ragazzi e che è facilmente consultabile sul sito della tv (www.rsi.ch) nella sua sezione teche e archivi.

Innanzitutto, va detto che l’area educativo-didattica della tv svizzera ha antenati nella radio, in particolare in Radioscuola che fu una fucina di idee e di lezioni vere e proprie di alfabetizzazione e istruzione. Qui nacque la rubrica di divulgazione culturale tra le più riuscite e longeve della Rsi (1959-2008) *La costa dei barbari*. Guida pratica, scherzosa, per gli utenti della lingua italiana, che si prefisse di far imparare a parlare e a scrivere in italiano divertendosi, ideata da Bixio Candolfi e Gabriele Fantuzzi. La

prima puntata andò in onda il 7 ottobre 1959. Nel 1962 dalla radio la scuola tramite media arriva in video con *Telescuola* che sbarca in televisione debuttando con la vita segreta del plancton spiegata dal professore Guido Cotti, presidente della Società ticinese di scienze naturali.

La trasmissione, ricordano con orgoglio alla Rsi, ottenne gli applausi dei rappresentanti delle tv europee in congresso a Basilea. Da allora in poi fu uno star dietro alle innovazioni scientifiche e pedagogiche, con puntate che nel 1971 parlavano di informatica.

Poco prima, era la metà degli anni Sessanta, Maria Perego, che aveva creato *Topo Gigio*, realizzò per la tv svizzera *Cappuccetto a pois*, un personaggio che, si ricorda negli archivi della Rsi, fu “destinato a lasciare un segno indelebile nell'immaginario dei bambini dell'epoca. Insieme a Lupo Lupone, alla nonna, al fungo Saverio e a una moltitudine di altri personaggi fantasiosi, Cappuccetto a pois prende per mano i piccoli telespettatori e li conduce con semplicità e ironia in un mondo di vicende al contempo spensierate ed educative”.

Cappuccetto a pois riuscirà, fino al 1970, a trasmettere indicazioni educative importanti, come, ma solo per ricordarne una, quella della necessità di impegnarsi a fondo per raggiungere un obiettivo e di come le buone maniere possano far arrivare a mete insperate.

In un video, ancora disponibile nelle teche della Rsi, la si vede, piccola e apparentemente ingenua, riuscire con uno stratagemma a convincere Lupo Lupone, grande forte e teoricamente feroce, il cui nonno si era mangiato nonna e Cappuccetto rosso, a tagliare la legna per la nonna e addirittura a comporla in fascine e a portare le stesse direttamente a casa della vecchina. In cambio il lupo avrà una buonissima torta e dimenticherà di dover essere cattivo.

Un altro esempio imprescindibile di pedagogia applicata alla tv e innovativa in quanto raccontata in... silenzio dalla televisione della Svizzera italiana fu il *Gatto Arturo*. Si trattava di un gattone a grandezza umana, impersonato effettivamente dal creativo che lo vestì, che indossava una lunga tunica a righe orizzontali multicolore e con una enorme testona, ovviamente di gatto, con una bocca che restava sempre chiusa. *Gatto Arturo* fu creato da Adriana Parola e Fredi Schafroth. Adriana Parola in un'intervista ha spiegato il motivo, all'inizio accidentale, del mutismo del suo personaggio.

«Chi lo impersonava (Fredi Schafroth) era un grande creativo, ma era timidissimo e non se la sentiva di parlare in trasmissione dando la voce ad Arturo, così decidemmo di farlo stare muto. Una decisione che poi venne applaudita anche da uno psicologo che

ci ringraziò di aver lasciato zitto Gatto Arturo perché attraverso il non detto, i bambini potevano dare la loro voce alle azioni del personaggio televisivo».

Il Gatto Arturo, curioso, che si muove in monopattino, divertente, impiccione, pasticcione e discolo incarnava e faceva al posto loro, senza dire una parola, ciò che i bambini sapevano di non dover fare. La trasmissione del Gatto Arturo era divisa in rubriche, molto ben identificate tra il materiale d'archivio della tv: il giardinaggio, la cucina, i giochi di una volta, la scoperta dei suoni ed è lui a far passare i bambini dal racconto all'attività fattiva.

Adriana Parola lo accompagnerà, accompagnando i piccoli telespettatori, con un atteggiamento che è stato definito montessoriano e non lo sgriderà mai quando Gatto Arturo combinerà qualcosa di sbagliato, ma gli spiegherà perché non farlo più.

Gatto Arturo va in onda in bianco e nero fino al 1974 quando farà il suo debutto a colori. L'ultima puntata sarà il 29 dicembre del 1975. Le repliche però continueranno e le riprese riprenderanno l'anno dopo, ma poi nel 1978 la trasmissione cambierà nome in *Ciao Arturo* con un'impronta ancora più volta al fare per imparare e imparare per fare che però lascerà spazio anche al racconto di fiabe e storie tramite la voce del nuovo personaggio, lo zio Ottavio.

Ciao Arturo smetterà di andare in tv il 31 dicembre 1979, nella sua cinquantesima puntata quando Adriana e Arturo saluteranno i bambini dicendo che partiranno per l'America. Sarà successivamente il Canada ad adottare Arturo, trasmettendo alla televisione nazionale *Les aventures d'Arturo*, dal 1986 al 1988.

L'ottimo successo ottenuto oltreoceano convincerà la tv svizzera a riprendere il format con 20 nuove puntate dal titolo *Arturo, il ritorno di un amico*, in onda dal 4 settembre 1989 al 29 gennaio 1990, anche questo proposto pure in Canada.

Adriana Parola è stata una colonna portante della televisione svizzera, soprattutto di programmi educativi e per bambini, vi ha lavorato per 40 anni ed è il ponte che ha permesso alla programmazione per i minori di passare da *Cappuccetto a pois* a un personaggio ancora in onda come *Peo*. Fu proprio la Parola che diede vita a una serie di proposte che vanno da *Minimondo*, alla fine degli anni Sessanta, al *Peo* di questo secolo e che è ancora la star della tv elvetica.

Fa data dal 1995 l'arrivo del cane peloso, blu, di nome Peo, loquacissimo calamitando, in compagnia di Bea, l'attenzione dei piccoli con personaggi come Piotta la marmotta e molti altri a anche, solo per fare un esempio delle tante proposte collaterali, con il *Tg pupazzo del mondo* ("pupazzo" non è un refuso).

Oggi la Rsi ha due sezioni, una per i piccoli dai 3 ai 5 anni e una per i grandi dai 6 ai 9 anni oltre poi alle sezioni EDU e RSI WETUBE che è uno spazio aperto che la tv mette a disposizione di giovani creativi digitali. La tv svizzera ha inoltre una caratteristica che la contraddistingue, la tutela delle proprie radici storico-culturali, tradizionali e linguistiche, le ultime promosse attraverso il dialetto anche per i bambini, però solo da ascoltare.

Nella trasmissione audio *Dai cünta sü* si trovano racconti dedicati ai più piccoli realizzati da Flavio Stroppini nel 2021 per la serie *Mi racconti una storia?* che sono tradotti in dialetto da Flavio Sala con la partecipazione di una voce infantile che interloquisce in dialetto ticinese.

Ma non finisce qui, vengono anche proposte “lezioni” di storia svizzera nella trasmissione *Helveticus* composta da brevi video di 4 minuti sulla storia e i personaggi della Svizzera. Con la stessa formula video viene trasmesso *Il Tg pupazzo del mondo*, ma anche il *Coccobello Show* con Mr. Coccobello che, impersonato da un personaggio che parla con accento italiano meridionale, intervista attivisti, artisti, consiglieri nazionali che difendono l’ambiente.

La tv svizzera mantiene stretto il legame anche con l’università e pure per la sezione Kids con filastrocche cantate che vengono proposte sul tema della matematica nel format *i Numeri naturali* per bambini dagli 8 agli 11 anni inserite nel progetto *A spasso con i numeri naturali*, di RSI Kids con il contributo del Centro competenze in didattica della matematica del Dipartimento formazione e apprendimento / Alta scuola pedagogica della SUPSI e il supporto tecnico di Audiofiction RSI.

Ascoltando canzoni e svolgendo giochi collegati a esse i bambini fanno amicizia con i numeri. Altra proposta interessante della Radiotelevisione della Svizzera Italiana è *Nella tana di Bianconiglio*, un programma audio di letteratura per l’infanzia con Letizia Bolzani con ospiti scrittori, illustratori, editori da ascoltare a occhi chiusi per l’atmosfera vellutata e da sentire magari anche con i bambini, anche se destinata a un pubblico adulto, perché è un’utile strumento per i grandi, ma capace di letture che, per come sono proposte, attraggono anche i piccoli e uniscono i mondi diversi, in questo caso, forse solo per età, ma uguali nell’amore per le storie scritte e narrate.

La funzione identitaria della TV e dell'editoria per ragazzi negli Emirati di Carla Barbara Coppi

Per parlare di televisione e di editoria per ragazzi negli Emirati Arabi è bene per prima cosa definire il contesto di riferimento, poiché, in pochi decenni, gli Emirati sono passati da essere sette città-stato abitate da piccoli gruppi autoctoni sotto il protettorato britannico, all'unione di un paese autonomo in corsa per eccellenze e primati. Di certo hanno contribuito "il mare, le spiagge sabbiose, il deserto e il clima, così come le risorse petrolifere e la solida industria dell'alluminio", come sintetizza Al Maktoum nel volume *My vision* del 2012 ⁽¹⁾. Ma c'è una data che più di tutte ha reso possibile la realizzazione della realtà contemporanea: il 1971, con la costituzione degli Emirati Arabi Uniti e la fine del protettorato britannico. Lo Stato è una federazione composta da sette emirati: Abu Dhabi, 'Ajmān, Dubai, Fujaira, Ra's al-Khayma, Sharja e Umm al-Qaywayn. La lingua ufficiale è l'arabo e la religione è quella islamica ma l'inglese è correntemente utilizzato e la tolleranza per le altre religioni e culture è uno dei tratti distintivi del Paese. Il capoluogo (omonimo) dell'emirato di Dubai è una delle città più cosmopolite del mondo ed ospita circa duecento nazionalità diverse: i residenti espatriati costituiscono infatti circa l'88,52% della popolazione ⁽²⁾.

La fiducia nelle nuove generazioni ha ricoperto un ruolo centrale nella crescita degli Emirati Arabi Uniti. Ci sono veri e propri enti governativi rivolti ai giovani, per i quali vengono stanziati fondi consistenti. Le donne hanno il loro spazio e anzi, una grossa percentuale dei lavoratori emiratini è proprio di genere femminile. In questo contesto, infine, anche i bambini hanno un ruolo essenziale e *devono* ricevere gli stessi servizi di eccellenza resi agli adulti come un'offerta formativa bilingue di livello competitivo in ogni ordine e grado scolastico. Ma come conservare i tratti di appartenenza e il mantenimento della propria identità, in un contesto così ampio e sfaccettato? Gli Emirati Arabi ospitano infatti un ricco patrimonio culturale che è stato influenzato da varie civiltà nel corso della storia e le arti, i mestieri, la musica, la danza e la narrazione tradizionali continuano a essere preservati e celebrati.

In questo la famiglia svolge un ruolo importante, ma anche le istituzioni. Infatti, l'*edutainment*, cioè l'unione di educazione e intrattenimento in accordo con le esigenze di liquidità della società post-moderna non è rivolto solo ai turisti: la stessa popolazione indigena ritrova il proprio passato e rafforza l'identità nazionale all'interno della vasta offerta di spazi museali, quartieri storici, heritage villages, gallerie d'arte, botteghe di artigianato... non ultime le fiere del libro, a partire dalle proposte per l'infanzia.

Negli ultimi anni l'attenzione verso la letteratura per l'infanzia è andata via via crescendo tanto che dal 2012 viene organizzata una fiera dedicata esclusivamente ai bambini, lo *Sharjah Children's Reading Festival*, una realtà in crescita ⁽³⁾. L'Emirato di Sharjah, nel 2022, è stato anche ospite d'onore alla *Bologna Children's Book Fair* ⁽⁴⁾.

Emittenti televisive con canali per bambini sono invece nate in tempi relativamente recenti. Prima dell'Unione, il panorama mediatico nelle comunità locali infatti era rappresentato dalla trasmissione orale. Nel 1969 viene inaugurato il primo canale locale in bianco e nero, *Abu Dhabi Television* ⁽⁵⁾, con spazi dedicati ai bambini. È la nascita di una nuova era nella diffusione delle informazioni, la tv non solo è un potente mezzo di intrattenimento e informazione ma promuove un senso di unità e di identità tra i vari Emirati.

Alla fine degli anni Settanta nasce *Channel 33*, il canale in lingua inglese di *Dubai Television*, anch'esso con una vasta scelta di programmi, tra i quali anche quelli per bambini. È un canale molto seguito e venticinque anni dopo si espande in tutta la Regione dando il via alle trasmissioni via satellite.

Nel 2004, *Channel 33* viene rimpiazzato da *One TV* ⁽⁶⁾, che continua ad avere una programmazione adatta a tutte le generazioni di residenti. Gli slot pomeridiani sono dedicati ai bambini; il canale prevede di trasmettere intrattenimento di tipo internazionale e film come *Harry Potter*, *Il signore degli anelli* ed altri. Oggi è *Dubai One*, parte di Dubai Media Incorporated (DMI).

Nel 2001 *e-Vision*, un sistema digitale via cavo, dà vita a “*e-Junior*”, parte del grande operatore di telecomunicazioni Etisalat. Si tratta di un canale gratuito per gli abbonati alla IPTV e i programmi trasmessi sono rivolti a un pubblico fino a 13 anni, in lingua araba e inglese. Otto anni dopo il canale cambia aspetto e identifica i programmi con quattro mascotte di diversi colori per indicare il genere: spettacoli prescolari, animazione, film e programmi in diretta. La programmazione viene creata sulla base di ricerche approfondite sulle esigenze dell'utenza. Fra le trasmissioni si ricordano *Barney*, *Little Lulu*, *Woody Woodpecker and Friends* e *Arthur*, insieme a programmi originali come *Toad Patrol*, *Bob the Builder*, *Dragon Tales*, *Pippi Calzelunghe*, *Weird-ohs* e *Monster by Mistake* ⁽⁷⁾.

Con lo scopo dichiarato di promuovere e conservare la cultura locale, nel 2015 nasce ad Abu Dhabi il canale *Majid TV* con la mission di sostenere le aspirazioni e i valori della società emiratina basati sull'investimento nelle persone, sullo sviluppo e sulla tolleranza, legato alla rivista *Majid* e al fumetto omonimo, che è diventato un fenomeno culturale profondamente radicato in tutto il mondo di lingua araba ⁽⁸⁾.

“Lo scopo della programmazione è in linea con la cultura e l’etica della comunità locale, degli Emirati Arabi Uniti e del Golfo. Cerca di coinvolgere i bambini in un modo divertente e piacevole, affinché possano godersi il tempo guardando produzioni, cartoni animati e personaggi che rappresentano il loro ambiente e la loro società (...)”⁽⁹⁾.

Un’altra emittente televisiva di nascita emiratina, che si è imposta in tutto il MENA (Medio Oriente e Nord Africa), è *Spacetoons Kids TV*⁽¹⁰⁾. Si tratta di un canale panarabo in chiaro specializzato in animazione e programmi per bambini dai quattro anni in su, doppiati nell’arabo standard moderno. Fondato nel 2000, è uno dei canali di intrattenimento per bambini e ragazzi di maggior successo in Medio Oriente. È costituito da un gruppo di aziende geograficamente diversificate, specializzate nell’edutainment for kids. Grazie all’offerta di contenuti legati ai valori culturali locali, oggi *SpaceToons* è uno dei marchi multimediali più di rilievo in MENA. La sede centrale è a Dubai, ma possiede uffici anche a Riyadh e al Cairo. La società mantiene una applicazione di video on demand chiamata *Spacetoons Go. Spacetoons*.

Esistono altri canali per i più piccoli, prevalentemente in lingua araba, come *Baby TV*⁽¹¹⁾, da zero a quattro anni, per intrattenere e favorire l’apprendimento precoce e le tappe della crescita. *MBC 3*, parte della MBC, con programmi per bambini in lingua araba. Inoltre *Rotana Kids Channel*⁽¹²⁾, canale pubblico del Gruppo Rotana hotel, specializzato nella trasmissione di spettacoli e programmi animati rivolti alla fascia dei giovanissimi. Molte altre sono le emittenti televisive nate nei diversi emirati nel corso del tempo. Ricordiamo il *Gruppo Al Murad*, con sede ad Ajman e responsabile di Ajman TV⁽¹³⁾, lanciato nel 1996. Il canale trasmette in arabo e inglese e offre programmi di intrattenimento in gran parte rivolti al pubblico familiare.

Nel 2002 a Media City, Dubai, nasce il canale satellitare indiano digitale in chiaro 24 ore su 24 *Middle East Television (MET)*, per il vasto pubblico di malesi espatriati, che presenta anche spazi regolari per programmi in hindi e in altre lingue dell’India meridionale⁽¹⁴⁾; *Sama Dubai*, lanciata nel 2005 con l’obiettivo specifico di mettere in risalto le culture e le tradizioni degli Emirati e del Golfo per un pubblico giovanile⁽¹⁵⁾. Nel 2009, infine, nasce *Sharjah Media Corporation*, che si occupa dello sviluppo del settore dei media nell’Emirato di Sharjah.

Gli Emirati Arabi Uniti sono un Paese vivace e diversificato con un ricco patrimonio culturale e una contemporaneità proiettata nel futuro. Il connubio fra tradizione e innovazione, ricerca e conservazione, conferiscono fascino per i visitatori e dinamicità per i residenti. Un mondo tutto da scoprire, anche attraverso l’offerta televisiva e la letteratura per l’infanzia.

Bibliografia/sitografia

- (1) HH Sheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum, *My Vision: Challenges in the Race for Excellence*, Motivate, 2012
- (2) GLOBAL MEDIA INSIGHT - Dubai Digital Interactive Agency - <https://www.globalmediainsight.com/blog/uae-population-statistics/#:~:text=The%20expat%20population%20in%20the,Emiratis%20make%20up%20around%2011.48%25>
- (3) Publishing Perspectives (2012). *Sharjah Children's Reading Festival Roundup*. Di Dennis Abrams <https://publishingperspectives.com/2012/05/sharjah-childrens-reading-festival-roundup/>
- (4) https://www.bolognachildrensbookfair.com/media/libro/press_release/2022/04._Sharjah_bis.pdf
- (5) <https://adtv.ae/en/kids>
- (6) <https://www.dubaione.ae/content/dubaione/en-ae/live.html>
- (7) <http://evision.ae/>
- (8) The National News, (2014). *35 years of Majid magic: reading becomes knowledge*. Asmaa Al Hameli <https://www.thenationalnews.com/uae/education/35-years-of-majid-magic-reading-becomes-knowledge-1.659949>
- (9) <https://adtv.ae/en/kids/majid-tv>
- (10) <https://spacetoon.com/>
- (11) <https://www.babytv.com/it/>
- (12) <https://rotana.net/en/live-kids>
- (13) <https://www.ajmantv.com/>
- (14) <https://www.metr.org/>
- (15) <https://www.samadubai.ae/content/samadubai/ar-ae/home.html>

Biografie delle autrici dei contributi

Elena Paparelli - Programmista regista in Rai, giornalista pubblicista, ha all'attivo diverse collaborazioni con testate e siti. Laureata in Scienze della Comunicazione alla Sapienza e con un Master in critica giornalistica all'Accademia d'Arte Drammatica Silvio d'Amico di Roma, si occupa da anni di prodotti televisivi e offerta digitale destinati ai più giovani. Per Il Mignolo cura la rubrica "Il libro che non c'è" dedicato ai libri per bambini e ragazzi "ingiustamente" fuori catalogo o mai tradotti.

Desy Icardi - Nata a Torino, Desy Icardi si è laureata in "teatro d'animazione" al DAMS di Torino nel 2004 e nel 2006 ha iniziato a lavorare in teatro in qualità di autrice e regista. Inoltre, opera come formatrice aziendale, cabarettista e copywriter. Con Fazi Editore ha pubblicato *L'annusatrice di libri*, *La ragazza con la macchina da scrivere*, *La biblioteca dei sussurri*, *La fotografa degli spiriti* e *La pasticciera di mezzanotte*, una pentalogia sui cinque sensi e sul piacere della lettura, iniziata nel 2019.

Lidia Maggioli - Già insegnante di storia e filosofia e dirigente scolastica, si dedica alla ricerca storica - in particolare sulla Seconda guerra mondiale e sul territorio del Montefeltro - e alla narrativa. Per ragazzi ha scritto i romanzi *Vincenzo*, *Malick* e *la lunga marcia di Evelina*, Fulmino 2009, *L'albero delle arance amare*, Montedit 2015, *Sognando il cavalluccio marino*, Panozzo 2018 (opera acquisita dalla biblioteca del Quirinale) *Tra virus e dinosauri. Un viaggio per ritrovarsi*, Antipodes 2023.

Daniela Cologgi - Laureata in Lettere - Discipline dello Spettacolo, dal 1992 è editor nella redazione di Paoline Audiovisivi e dal 2022 coordinatrice dell'area Ragazzi. Scrive e pubblica testi teatrali, testi di canzoni, libri. Con la commedia *Camomille* ha vinto il premio Provateatro di Roma (1993) e con *Ondina un tesoro in una nuvola* il Premio Nazionale per l'Ambiente Gianfranco Merli (2009). Ha all'attivo oltre 50 titoli di opere teatrali e musicali. Dal 2019 ha iniziato a pubblicare anche libri per bambini e ragazzi.

Chiara Patarino - Dopo la laurea in legge, si è occupata di comunicazione nel settore scientifico. Fra i libri scritti per l'infanzia la serie *Tino il cioccolatino* è stata pubblicata anche in Brasile, *Jack il Rosso* e *il grosso guaio a Globulopoli* in Cina. Ha scritto libri su autismo, cambiamento climatico, salute, alimentazione. Autrice e conduttrice del programma *Edugiochiamo* (tv e Youtube). Ha vinto il Premio Candelaio Junior nel 2016. Dal 2017 è Direttrice Premio Letterario Candelaio Junior. Da febbraio 2024 è in scena il musical di *Tino il cioccolatino*, sceneggiatura a cura di Chiara Patarino, Aurora Marsotto e Michele Casella.

Ginevra Van Deflor - Laureata in Lingue e Letterature Straniere allo IULM e in Psicologia dell'Infanzia e della Comunicazione all'Università Cattolica (MI), lavora a lungo nel settore dello spettacolo (redazione in network radiofonici, scrittura, produzione e realizzazione di programmi tv e progetti culturali europei). Pubblica nel 2023 *LUProcesso* ed. Astragalo, testo vincitore del Trofeo Baia delle Favole - Premio Andersen 2022; il racconto *Il mistero del biglietto cifrato*, in *Che mistero anche se*, ed. Storybox, 2023; il racconto *Il rito* in *Estate in cento parole*, ed. L'Erudita, 2022.

Virginia Stefanini - Laureata in studi teatrali, dopo essere diventata bibliotecaria si è specializzata sul campo in letteratura per ragazzi e attività di promozione della lettura. Collabora con riviste e siti specializzati (Il Mignolo, Libri Calzelunghe) e gestisce il blog GiGi Il Giornale dei Giovani Lettori. Ha frequentato Bottega Finzioni, la scuola di scrittura di Bologna, dove sono nate le sue prime storie per bambini e ragazzi. Ama le storie buffe e intricate, i fumetti e i mostri.

Janna Carioli - Vive fra Bologna e l'Isola d'Elba. Autrice di amati programmi televisivi per bambini, scrittrice pluripremiata per ragazzi di romanzi e poesie. Insegna sceneggiatura a Bottega Finzioni. È direttrice responsabile di */ Cinno news* la free press, patrocinata dall'Assessorato scuola di Bologna che viene distribuita gratuitamente a tutti gli scolari di quarta e quinta delle scuole bolognesi. Gli ultimi premi vinti nel 2023 sono stati il Premio Malerba per albi illustrati e l'ambitissimo Premio Rodari per la poesia.

Enza Emira Festa

Nata a San Gennaro Vesuviano, laureata in Lettere, ha frequentato la scuola di Giornalismo Radiotelevisivo di Perugia conseguendo il Master in giornalismo nel 1996. Giornalista professionista dal 1997 oggi è una giornalista del Tg3. Ha pubblicato con molte case editrici, tra le quali Mondadori, San Paolo e Piemme. Nel 2017 ha avuto l'onore di essere nella giuria del Primo "Annual International Writers Awards" indetto dall'Institute for Education, Research, and Scholarships di Los Angeles.

Carla Colmegna - Giornalista freelance lombarda, è appassionata di libri e racconti per bambini e ragazzi che recensisce e, appena ne ha l'occasione, presenta e scrive. Collabora per quotidiani e periodici occupandosi di cronaca, cultura, società ed economia. Tiene laboratori di giornalismo, scrittura e lettura nelle scuole e nelle librerie e organizza festival di letteratura under 18. Conduce un club del libro ed è sempre alla ricerca di storie da raccontare attraverso le parole scritte.

Carla Barbara Coppi – Dottoressa con lode in Scienze Pedagogiche, cura la formazione degli insegnanti nell'ambito metacognitivo delle Operazioni Mentali, della Musica e delle Arti. Ha pubblicato diversi libri in Italia e all'estero per i tipi di Armando Editore, Aracne Editrice, ed altri. Collabora con le Ed. Ecogeses alla realizzazione della collana per bambini e ragazzi *Storie proprio così* ed è membro di giuria al concorso letterario *...ci racconti una storia?*. È diplomata in Pianoforte e cantato in diverse formazioni, anche dirette dal Maestro E. Morricone.

Silvia Crocicchi - autrice dell'immagine di copertina - Classe 1983, diplomata all'Accademia dell'Illustrazione e della Comunicazione Visiva di Roma, vive a Bracciano (Rm). Lavora in Editoria dal 2005 come illustratrice, come autrice e a volte come illustr-autrice. Si dedica in particolare allo studio e alla produzione di albi illustrati e giochi da tavolo. Collabora con Erickson, ArteBambini, Rusconi, Mondadori, Piemme, Edizioni Paoline, Pearson, Edizioni del borgo, Clementoni, Headu, StoryBox Creative Lab, Chiare Edizioni e molti altri.