La libreria di Stardi • 3



Ilaria Raina

L’infanzia illustrata

La rappresentazione del bambino nell’apparato iconografico della stampa periodica per l’infanzia nel primo Novecento

Edizioni Sinestesie



La libreria di Stardi

3

Comitato Scientifico Internazionale

Prof. Leonardo Acone	Università di Salerno
Prof. Anna Ascenzi	Università di Macerata
Prof. Marinella Attinà	Università di Salerno
Prof. Flavia Bacchetti	Università di Firenze
Prof. Gabriella Baska	Università ELTE di Budapest
Prof. Milena Bernardi	Università di Bologna
Prof. Emy Beseghi	Università di Bologna
Prof. Pino Boero	Università di Genova
Prof. Lorenzo Cantatore	Università Roma Tre
Prof. Anna Maria Colaci	Università del Salento
Prof. Sabrina Fava	Università Cattolica di Milano
Prof. François Livi	Università Paris-Sorbonne
Prof. Simonetta Polenghi	Università Cattolica di Milano
Prof. Juan Luis Rubio Mayoral	Università di Siviglia
Prof. Rabie Salama	Università Ayn Shams del Cairo
Prof. Éva Szabolcs	Università ELTE di Budapest
Prof. Letterio Todaro	Università di Catania
Prof. Guadalupe Trigueros Gordillo	Università di Siviglia

Ilaria Raina

L’infanzia illustrata

La rappresentazione del bambino nell’apparato iconografico della stampa periodica per l’infanzia nel primo Novecento

Edizioni Sinestesie

I volumi di questa collana sono sottoposti al giudizio
di due *blind referees* in forma anonima.

Il Comitato Scientifico Internazionale può svolgere funzioni di comitato *referee*.

© 2019 Associazione Culturale Internazionale
Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it

ISBN 978-88-31925-42-6 ebook

Pubblicato nel mese di dicembre 2019

La libreria di Stardi

diretta da
Leonardo Acone
Università degli studi di Salerno

Volume III

La libreria di Stardi rappresenta, nel classico di De Amicis, una delle più belle pagine di 'celebrazione' del libro e, soprattutto, del rapporto di rispetto e di vera e propria responsabilità che anche le coscienze fanciulle dovrebbero recuperare nei confronti della lettura, del testo, della cultura, delle storie, del racconto.

La Collana ospita saggi, ricerche e studi sui complessi rapporti tra letteratura e regione infantile, sia nella specificità della letteratura per l'infanzia e per ragazzi, sia nell'analisi della presenza dell'infanzia e della giovinezza 'nella' letteratura, con definiti riferimenti agli orizzonti storico-pedagogici riscontrabili nella produzione letteraria italiana e straniera.

Grande importanza viene data all'interdisciplinarità, con particolare attenzione al rapporto testo-immagine-illustrazione (dagli albi illustrati per bambini alla complessità dei *graphic novel*) e al rapporto letteratura-musica (dalle trasposizioni musicali delle fiabe alla produzione dei poemi sinfonici).

L'obiettivo è quello di realizzare uno spazio condiviso su un territorio letterario, artistico, storico e pedagogico; un territorio di confine nel quale lo sguardo attento e prospettico degli studiosi e degli autori possa fornire un caleidoscopio mai privo di irrinunciabili e feconde contaminazioni. A tal fine la Collana è pensata in *ebook open access*, formato pdf, per una distribuzione capillare e ramificata che consenta di raggiungere un'ampia platea dei lettori a livello nazionale ed internazionale.

Indice

1. Una panoramica dalla letteratura ai primi periodici per l'infanzia in Italia 9
   1.1. La nascita e lo sviluppo della letteratura per l'infanzia 9
   1.2. Il periodico come oggetto di studio e genere editoriale 16
   1.3. Gli esordi delle riviste per l'infanzia: alcuni esempi 22

2. Per un nuovo pubblico di giovani lettori: editoria illustrata per l'infanzia tra Otto e Novecento 31
   2.1. Il "risorgimento della produzione editoriale" nella seconda metà del XIX secolo in Italia 31
   2.2. Il mondo dei bambini: tra case editrici, produzione e diffusione a confronto 34
      2.2.1. L'industria tipografico-editoriale a Milano 36
      2.2.2. Il mercato del libro per i fanciulli a Torino 42
      2.2.3. Strategie editoriali per le ragazze a Firenze 44
      2.2.4. Il commercio librario per l'infanzia a Roma 47
   2.3. Il giornalismo illustrato per l'infanzia nel primo Novecento: aspetti e nuove tendenze 55
      2.3.1. La Domenica dei Fanciulli: tra tradizione e innovazione 57
      2.3.2. Un nuovo sguardo sull'infanzia: Il Giornalino della Domenica 59
      2.3.3. Il Corriere dei Piccoli: la rivoluzione a strisce 68

3. L'immagine e il testo: educare divertendo 73
   3.1. Colpo di frusta all'osservanza pedagogica e alla tradizione iconografica 73
   3.2. La quadratura del cerchio: Il Giornalino della Domenica 78
   3.3. Matite incrociate: i mezzi espressivi e le tematiche illustrate nelle copertine 84
      3.3.1. L'amor di patria: la retorica nazionalista e irredentista 87
      3.3.2. Il giornalino della giungla: la natura, il mondo incantato e l'avventura 92

3.3.3. Bulli e pupi: il rapporto con gli adulti, il gioco e i doveri scolastici 102
3.3.4. Facciamo gli italiani: il folklore e le festività 111
3.4. Le strisce a quadretti: il Corriere dei Piccoli 117
3.4.1. Il corriere a stelle e strisce: i fumetti americani 121
3.4.2. Matite tricolore: i personaggi all'italiana 124

Schede bibliografiche 129

Illustrazioni 141

Appendice 199

Bibliografia 223

Capitolo I
Una panoramica dalla letteratura ai primi periodici per l'infanzia in Italia

1.1. *La nascita e lo sviluppo della letteratura per l'infanzia*

Il tema della nascita della letteratura per l'infanzia è stato affrontato da vari autori ottenendo una considerevole attenzione che va sempre più crescendo.

Secondo la studiosa Gianna Marrone sarebbe possibile ricostruire la storia della letteratura e, quindi, individuare le origini della letteratura per l'infanzia risalendo ad una fase storica di oralità in cui non era ancora possibile parlare di *letteratura* in senso stretto in quanto è un concetto inevitabilmente legato alla forma scritta. Pertanto, si può «aprire un discorso sulla letteratura per l'infanzia partendo dal concetto non di letteratura scritta bensì di letteratura orale»[1]. Tale teoria è avvalorata da una ricca e variegata gamma di miti, riti, leggende sorti proprio nella fase di *oralità primaria* tramandati e confluiti, in un secondo tempo, in una forma scritta dando vita a quei generi letterari che, pur non essendo stati composti per un pubblico giovanile, «sono sempre stati apprezzati per il prevalere di elementi fantastici, mitologici e avventurosi, ma soprattutto considerati strumenti idonei per formare e preparare i fanciulli alla vita»[2].

La grande maggioranza degli autori di storia letteraria risulta abbastanza concorde nell'affermare che l'origine della letteratura per l'infanzia si sia verificata solo a partire dal XVII secolo, raccogliendo in primo luogo le tradizioni della fiaba popolare[3]. Le ragioni di un simile ritardo sono da attribuire ad un'assenza del concetto di "infanzia" la cui scoperta coincide con la nascita di un nuovo «atteggiamento verso l'infanzia» nell'Età

[1] G. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, Roma, Armando, 2002, p. 31.

[2] A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza: storia e critica pedagogica*, Brescia, La scuola, 2011, p. 27.

[3] G. Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana*, Milano, Einaudi Scuola, 1996, p. 790.

Moderna quando il fanciullo acquista rilievo e dignità autonoma. Prima di allora, infatti, non esisteva ancora una chiara differenziazione fra l'infanzia e le altre età della vita, né tanto meno essa era dotata di una propria identità sociale specifica[4].

Secondo Flavia Bacchetti e Franco Cambi la letteratura dedicata all'infanzia ha una data di nascita precisa, il 1697, anno in cui viene pubblicata dall'autore francese Charles Perrault (1628-1703) Histoire ou contes du temps passé. Les contes de ma mère l'Oye (1697) nota come *i Racconti di mamma Oca*. Il testo di Perrault raccoglie i racconti ascoltati dal figlio dell'autore, riconducibili alla tradizione orale e alle raccolte fiabesche popolari diffuse in Europa nel Seicento e, per la prima vola, si passa da una forma orale ad una scritta[5].

Secondo Michele Rak, invece, il primo libro europeo di fiabe sarebbe *Lo cunto de li cunti overo Lo trattenemiento de li peccerille* (1634-1636) di Giambattista Basile, raccolta di 50 fiabe in lingua napoletana raccontate in cinque giornate e pubblicato dopo la morte dell'autore. L'opera di Basile può essere considerata come l'inizio della «raffinata architettura dei personaggi e degli intrecci per la creazione dei modelli di Cenerentola o de La bella addormentata nel bosco»[6].

La tradizione italiana della fiaba, della favola e del racconto morale nasce nel Seicento e dà l'avvio così alla letteratura per l'infanzia, genere che esordisce nella sua forma scritta intorno al 1634 e continuerà a svilupparsi con successo nei due secoli successivi[7].

[4] F. Cambi, C. Di Bari, D. Sarsini, *Il mondo dell'infanzia: dalla scoperta, al mito, alla relazione di cura*, Apogeo Education, 2012, pp. 1-7. Cfr. F. Cambi, *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia*, Dedalo, Bari 1985, p. 9; A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *op. cit*., pp. 37-38.

[5] F. Bacchetti [et al.], *Letteratura per l'infanzia oggi*, Bologna, CLUEB, 2009, p. 13. Cfr. A.M. Bernardinis, *Letteratura giovanile*, in Laeng M. (a cura di), *Enciclopedia Pedagogica*, Brescia, La Scuola, 1990pp. 6718-6722.

[6] M. Rak, *Logica della fiaba*, Bruno Mondadori, Milano 2005, p. 1.

[7] A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *op. cit*., pp. 27-37. Cfr. A.M. Costa, *Il gusto della lettura: spigolature di letteratura per l'infanzia*, Napoli, L'Orientale, 2007, pp. 100-102.

Per quanto riguarda la situazione nazionale, sebbene si tende convenzionalmente a far coincidere il XVII secolo con l'inizio di una letteratura dedicata all'infanzia, si tratta ancora di opere originariamente destinate a un'utenza adulta, che solo in una fase successiva diventeranno libri espressamente dedicati alle fasce infantili. Ne è un esempio la raccolta di fiabe di Basile, in cui «il riferimento all'infanzia contenuto nel sottotitolo (*lo trattenimento de li peccerille*) non indica una vera e propria destinazione dell'ope-

L'Ottocento sarà il secolo di una ulteriore svolta e dell'incremento della letteratura infantile. L'epoca del Romanticismo segna il ritorno della fiaba come modello popolare in forma scritta, rilancia il racconto morale, cresce la moda per il romanzo d'avventura, di fantascienza o esotico, si sviluppa il romanzo di formazione rivolto ai giovani. Sempre in quest'epoca si accresce la stampa periodica per l'infanzia; è possibile affermare, quindi, che «l'Ottocento ha costruito l'universo della letteratura per l'infanzia e lo ha fatto secondo un iter di crescita e di sofisticazione, di cui anche il Novecento è stato erede e prosecutore, su su fino ad oggi»[8].

In merito all'origine della letteratura dell'infanzia, la situazione italiana è diversa da altri paesi europei, come Germania, Inghilterra, Francia e Belgio dove già dalla prima metà del XVIII secolo è possibile segnalare la coesistenza di due opposte «linee di tendenza» nella vasta produzione letteraria infantile ma la cui influenza non tarderà a farsi sentire anche in Italia: la prima riguardante numerose traduzioni di opere straniere affidate alla discrezionalità dei vari editori con scopi puramente educativi; la seconda relativa a opere che, sebbene nate con finalità pedagogiche, si mostrano aperte a una letteratura «amena» e d'intrattenimento tanto da essere accolte e apprezzate anche da un pubblico adulto[9].

La letteratura per l'infanzia in Italia, invece, appare come:

> una serie di storie sommerse. Sommerse nel senso di nascoste alla vista, ma anche in quanto tali, di anomale, capaci di smentire l'ufficialità. […] l'ufficialità del conformismo sta in quella parte dei libri per ragazzi che in un sistema educativo tradizionalista e moralistico, assunti i panni di Occhiuto Pedagogo, tende a tenere sommersi impedendone la conoscenza e la diffusione negandone il valore trasgressivo[10].

ra a un pubblico di bambini, ma piuttosto il tono infantile e fiabesco che l'autore vuole dare alla narrazione», in G. Ferroni, *op. cit.*, p. 790.

«In Italia la nascita della letteratura per l'infanzia può essere fissata negli ultimi decenni del secolo XVIII e precisamente nel 1775, quando in Lombardia, allora sotto il dominio austriaco, il conte Carlo Bettoni di Brescia volle bandire un concorso tra letterati con l'intento di incoraggiare la composizione di novelle morali ed istruttive rivolte alla gioventù», in A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *op. cit*., p. 39. Cfr. A. Lugli, *Storia della letteratura per l'infanzia*, Firenze, Sansoni, 1960, pp. 76-79.

[8] F. Bacchetti [et al.], *op. cit.*, p. 15.

[9] P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Roma, Laterza, 1995, pp. 3-6. Cfr. A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *op. cit*., pp. 37-48; G. Marrone, *op. cit.*, p. 82.

[10] C. De Luca, *Grembiuli e divise. Aspetti della letteratura per l'infanzia nei primi quarant'anni del Novecento*, in *Inchiostri per L'infanzia. Letteratura ed editoria in Italia dal 1880 al 1965*, Roma, De Luca, 1998, p. 25.

Lo scarto temporale italiano ci permette di considerare come la letteratura infantile ottocentesca nostrana «rimane imbrigliata nelle teorie pedagogiche dominanti di un paese»[11] legato ad una situazione politica, economica e sociale che lo vedono ancora impegnato, nel corso dell'Ottocento, alla conquista di un'unità nazionale che richiederà decenni di guerre, accompagnata dalla presenza di una eterogeneità culturale e da una ritardata rivoluzione industriale.

Una letteratura, quella dell'Ottocento, prevalentemente didascalica e percettiva in sintonia con il contesto storico intenta a proporre

> esempi di integrità morale, forza di carattere, dedizione al dovere, amor di patria, rispetto della famiglia, della religione, delle istituzioni, laboriosità, onestà, solidarietà con i meno fortunati. […]. La prima letteratura per la fanciullezza, dunque, non conosce il sorriso dell'arte, ma assume una severa connotazione pedagogica[12].

Le figure dell'adulto, del genitore o del maestro agiscono come controllo sulle nuove generazioni attraverso letture per ragazzi con finalità educative, «farcite di moraleggiante patriottismo anemico e piatto, somministrato sotto l'arida forma del dovere»[13], così come l'autore impone ideologie, modelli di comportamento e valori della borghesia egemone per «offrire una istruzione morale ai ragazzi prepararli adeguatamente ad essere parte attiva nella vita sociale e politica di un "risorgimento" italiano»[14].

La svolta significativa si verifica con l'Unità e le consecutive misure legislative determinanti per la diffusione della letteratura per l'infanzia. La creazione del nuovo Stato unitario comportò un totale riassestamento delle istituzioni culturali e una ridefinizione dei rapporti tra intellettuali e istituzioni stesse, concedendo ai nuovi ceti intellettuali un ruolo non più margi-

[11] G. Marrone, *op. cit.*, p. 82.

[12] A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *op. cit*., pp. 49-50.

[13] Ibidem.

[14] G. Marrone, *op. cit.*, p. 82.

Secondo Renata Lollo: «[…] dalla scrittura ottocentesca per l'infanzia sembra potersi dedurre che l'adulto sa sempre che cosa vada bene per la persona in formazione. L'adulto che si esprime nel ruolo autoriale non manifesta incertezza e, direttamente o indirettamente, fa passare attraverso il ruolo un'altra più impegnativa *auctoritas*, quella di maestro», in R. Lollo, *La letteratura per l'infanzia tra questioni epistemologiche e istanze educative*, in A. Ascenzi (a cura di), *La letteratura per l'infanzia oggi: questioni epistemologiche, metodologie d'indagine e prospettive di ricerca*, Milano, Vita & Pensiero, 2002, pp. 45-46.

nale ma decisivo nelle scelte politiche, sociali e strettamente culturali. E ciò fu possibile grazie ad una riorganizzazione e una rinnovata attenzione di specifiche istituzioni di insegnamento e di ricerca come scuola, università, accademie, biblioteche, demandate alla formazione di una nuova classe dirigente e alla creazione di nuovi modelli culturali rispondenti alle esigenze del nascente Stato unitario[15].

La situazione di estrema frammentarietà geo-politica e linguistica, in cui versava l'Italia in quel preciso momento storico, comportò uno sforzo ancora maggiore da parte del ceto dirigente per promuovere l'educazione del popolo ritenuto il vero «fulcro d'ogni rinnovamento civile e politico»[16].

Di notevole importanza furono, quindi, il R.D. del 13 novembre 1859, noto come Legge Casati, che disegnò i tratti fondamentali della struttura del sistema della Pubblica Istruzione, a livello di amministrazione sia centrale sia periferica e introdusse l'obbligatorietà dell'istruzione elementare non di frequenza scolastica, e poi la legge del 15 luglio 1877 n. 3961, Legge Coppino, la quale non solo ribadiva una reale obbligatorietà e gratuità della scuola elementare ma stabiliva precise sanzioni per chi avesse disatteso la frequenza scolastica[17].

La legislazione concernente l'istruzione primaria e la formazione dei maestri elementari ha permesso, a partire dal 1861, di debellare l'analfabetismo e

> l'accesso alla lettura per generazioni altrimenti non acculturate, di cui importava, oltre tutto, l'adattamento e il consenso ai valori e ai modelli che avevano portato all'unificazione del Paese. Potremmo, chiamarla una modalità almeno in senso lato «didattica», legata all'apprendimento dell'abilità della lettura (e della scrittura) attraverso testi (brevi) a loro volta veicolanti messaggi educativi[18].

[15] G. Ferroni, *op. cit.*, pp. 757-758.

Secondo Boero-De Luca: «[…] non sarà privo di significato il fatto che i «precursori» della produzione «nazionale» destinata all'età evolutiva abbiano avuto cittadinanza in quelle aree regionali in cui meglio si organizzò l'istruzione, dalla diffusione fin dalla prima metà dell'Ottocento di iniziative private come gli asili d'infanzia, che cercarono sia di rendere meno pesanti le carenze del sistema scolastico sia di evitare che un'istruzione familiare inesistente fra i ceti subalterni creasse generazioni di sbandati, alo sviluppo di un'editoria mirata, «popolare» e scolastica», in P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, p. 3.

[16] G. Marrone, *op. cit.*, p. 57.

[17] M. Gecchele, *Momenti di storia dell'istruzione in Italia*, Lecce, Pensa Multimedia, 2004, pp. 385-391.

[18] R. Lollo, *Sulla letteratura per l'infanzia*, Brescia, La Scuola, 2003, p. 19.

Da un'analisi più approfondita, per motivi storico-culturali, l'imponenza dei problemi che si ponevano al nuovo Regno, come la fusione legislativa di diversi ordinamenti, l'estensione delle leggi e delle istituzioni piemontesi a tutta l'Italia, la rappresentanza politica ristretta per estrazione sociale e molto legata alle regioni d'origine con grave danno di una prospettiva nazionale di governo, il bilancio dello Stato in passivo, le spese per la difesa e le opere pubbliche, la questione linguistica, la lotta al brigantaggio, davano vita a due realtà sociali, Nord e Sud, così diverse eppure costrette a coesistere in una continua ricerca di equilibrio[19].

Allo stesso modo, la condizione dell'infanzia risentirà delle differenze delle "due Italie" creando due idee opposte di infanzia: la prima a Nord attenta all'educazione e all'istruzione infantile «intrisa di pedagogismo e moralismo» senza spazi di autonomia, di evasione e libertà per bambini e ragazzi; la seconda diffusa al Sud vincolata dalla presenza massiccia di analfabeti, dalla miseria diffusa e dalla grande mortalità infantile[20].

Da queste due idee si originano progressivamente due «immagini» distinte dell'infanzia nello Stato unitario: una tipicamente borghese, che godrà di una maggiore visibilità invadendo gran parte della produzione letteraria ufficiale quali testi scolastici, i libri per ragazzi e l'iconografia, l'altra invece "popolare" e "invisibile" in quanto «priva di strumenti efficaci – cioè diffusi e ascoltati – di espressione (a parte la novellistica, le canzoni popolari, etc.)»[21].

È opportuno ribadire, quindi, il profondo legame esistente tra la storia della letteratura per l'infanzia e «la storia sociale dell'infanzia», che ne costituisce «la struttura portante», caratterizzandone gli sviluppi più significativi dal momento che si fonda su un principio fondamentale secondo il quale «l'infanzia e la fanciullezza si delineano come itinerari dentro la società e guidati dalla società» e non possono essere compresi trascurando il contesto storico, politico e sociale da cui si originano[22].

Non si può fare a meno di notare quanto gli eventi politico-storico-sociali si riflettano anche sulla produzione e sul consumo dei libri per l'infanzia, e quanto la scuola assumerà un ruolo determinante diventando il luogo privilegiato per l'applicazione di una politica di alfabetizzazione, atta a promuovere un'omologazione linguistica che andasse di pari pas-

[19] G. Galasso, *Corso di storia*, vol. III, Milano, Bompiani, 1994, pp. 237-251.

[20] A.R. Vagnoni, *Collodi e Pinocchio: storia di un successo letterario*, Trento, UNI Service, 2007, p. 39.

[21] F. Cambi, *op. cit.*, p. 12.

[22] F. Cambi, *op. cit.*, pp. 10, 39.

so con quella politica del Paese. All'indomani dell'Unità, in un tessuto scolastico disomogeneo e carente che contrastava con gli obiettivi del ceto dirigente che aveva fatto dell'uniformità l'elemento caratterizzante del proprio programma politico per la Nazione, infatti, la storia del libro di testo rimase incerta per alcuni decenni, tra «confusione sovrana» e «pii desideri», parallelamente alla progressiva definizione del sistema scolastico[23].

Se la scuola era vista come il luogo privilegiato per la creazione non solo della coscienza nazionale ma anche di un'etica collettiva, il libro scolastico era un importante strumento formativo da non poter esser affidato alla libera iniziativa degli autori o al mercato editoriale senza il necessario controllo soprattutto in un periodo in cui non era possibile fare affidamento alla preparazione dei maestri e all'effettivo svolgimento dei programmi. L'aumento del numero di iscritti alla scuola e il conseguente incremento della domanda non furono, quindi, gli unici motivi dell'evoluzione di questo importante strumento didattico, quanto piuttosto l'attenzione posta da parte dei governi su di esso, tanto da regolamentarne l'uso nei programmi ministeriali.

Se in un primo momento, il Ministero si era interessato ai contenuti e persino alla forma dei testi scolastici e li aveva posti sotto il controllo di organi appositi, come il Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, organo consultivo che, in base all'art. 10 della Legge Casati, aveva il compito di «vigilare sui libri e trattati destinati alle pubbliche scuole», successivamente i provvedimenti dei ministri Michele Coppino, Emilio Broglio e Angelo Bargoni, negli anni 1867-69, attribuivano alla commissione centrale il solo compito di rivedere e approvare gli elenchi dei libri di testo trasmessi dagli organi periferici: i consigli scolastici provinciali. Le decisioni sui libri di testo da adottare giungevano, quindi, dalla periferia, mentre il Consiglio si limitava a fornire una sanzione positiva o negativa[24].

Questo notevole impulso dell'industria editoriale per la produzione di libri cosiddetti «scolastico-educativi» è possibile osservarlo attraverso un continuo crescendo delle pubblicazioni: i 149 titoli nel 1846 si quadruplicano nel ventennio successivo, raggiungendo il numero di 608 unità nel 1863, mentre l'attenzione mirata alla pubblicazione di libri di testo solo

[23] G. Chiosso, *Libri di scuola e mercato editoriale: dal primo Ottocento alla Riforma Gentile*, Milano, Angeli, 2013, pp. 110-111.

[24] G. Chiosso, *op. cit.*, pp. 113-116. Cfr. I. Porciani, *Improvvisazione pedagogica e controllo del sapere: i libri di testo per le elementari nei primi due decenni postunitari*, in «Educazione oggi», 5, nn. 12-13, 1981, pp. 90-111.

per le scuole elementari fa raggiungere, nel 1872, la quota di ben 149 testi diversi[25].

Come osservano gli studiosi Boero e De Luca, «le scuole sono letteralmente inondate da una gran massa di libri, manuali, opuscoli» e il piccolo lettore coincide prevalentemente con l'allievo. Per i libri scolastici vi è una sorta di *cliché*: essi non solo sono «soggetti ad una estrema rigidità di struttura e di linguaggio», ma sono uno strumento di «omogeneizzazione sociale e puntano a formare l'uomo e il cittadino attraverso la rappresentazione di una serie infinita di modelli umani portatori di irreprensibili qualità morali e civili»[26].

I testi scolastici sembrano subire una profonda omologazione interna nelle forme e nei contenuti ed è, pertanto, difficile ma non raro trovare un manuale scolastico che potesse rompere le aspettative del tempo andando contro i valori dominanti.

1.2. *Il periodico come oggetto di studio e genere editoriale*

Prima di entrare nel vivo della ricerca sui periodici per l'infanzia, è opportuno definirne il concetto. Il termine *periodico*, secondo la definizione di Giuseppe Fumagalli, è una pubblicazione che esce a fascicoli o a numeri a intervalli regolari o irregolari, con la collaborazione di diversi scrittori e su vari argomenti. Si differenzia dal quotidiano per la periodicità, l'impostazione e per i fini, in quanto mentre il primo è pubblicato ogni giorno, fornisce informazioni su fatti correnti ed è correlato con rubriche periodiche che possono apparire sulla terza pagina o su pagine speciali, il periodico, invece, è diffuso a intervalli variabili, dalla settimana al mese, dal bimestre all'anno, non tratta necessariamente di attualità, ma ha un'impostazione specialistica con tematiche specifiche e può

[25] Nella scuola dei primi anni di Unità nazionale, il libro di testo scolastico riveste un ruolo totalizzante e assume un carattere enciclopedico. Svolge contemporaneamente diverse funzioni: è strumento di alfabetizzazione delle nuove generazioni, organizza l'insieme delle nozioni ritenute adatte ad avviare all'«unità intellettuale e morale» che i programmi auspicano, assumendo così il ruolo di mezzo di «socializzazione politica» per le masse popolari, è anche guida didattica per gli insegnanti, i quali non ricevono alcuna formazione professionale», in P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 12-13, 21. Cfr. G. Turi (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 141-142.

[26] P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 21-22.

raccogliere non solo articoli, ma anche saggi, rassegne, note, commenti, recensioni[27].

La recente evoluzione dei tipi di documento, dei supporti e delle modalità di pubblicazione, in particolare delle risorse elettroniche, ha stimolato una riflessione che ha condotto alla revisione degli ISBS (S) [1974; 1988] – *International standard bibliographic description for serials* – da standard per la descrizione dei seriali a standard per le risorse in continuative, *continuing resources*, ISBD (CR). Secondo l'ISBD all'interno delle pubblicazioni i giornali e gli annuari non sono da considerarsi periodici nonostante le scadenze periodiche; tuttavia, in tale interpretazione non si identifica la tradizione italiana che, secondo le Reicat – Regole italiane di catalogazione – per pubblicazione seriale (o pubblicazione in serie) si intende:

> una pubblicazione costituita da più unità pubblicate (o che ci si propone di pubblicare) in tempi successivi e definitivamente, senza prevedere un completamento o conclusione predeterminati. […]. Le pubblicazioni seriali comprendono i *periodici* in senso stretto e altre pubblicazioni […]. Sono pubblicazioni seriali, p. es., i giornali quotidiani, le riviste, i periodici elettronici, gli atti di accademie e società scientifiche, gli annuari o repertori pubblicati periodicamente o anche con cadenze non predeterminate, le relazioni o rapporti annuali[28].

Tutte queste definizioni hanno punti in comune riguardanti la natura del periodico, ovvero che è una pubblicazione costituita da più unità o fascicoli e ha "una vita aperta" in quanto la sua fine non è programmata all'inizio, ma è da considerarsi un evento biologico con una continuità indefinita.

Questa sua natura condiziona sia il contenuto sia la forma delle singole unità, le quali non hanno una continuazione testuale ma contenuti intellettuali indipendenti e autonomi (ad esempio una raccolta di fiabe) e sono caratterizzati da un titolo d'insieme o "titolo comune", comune cioè a tutte

[27] F. Russo, *Elementi di metodologia: per la tecnica della ricerca scientifica*, Napoli, Luciano Editore, 1995, pp. 31-32.

Ad Vocem *Periodico*: «ogni pubblicazione che esce a intervalli regolari di tempo (giornali, settimanali, rotocalchi, riviste, ecc.)», in Dizionario Treccani online.

[28] Commissione permanente per la revisione delle regole italiane di catalogazione (a cura di), *Reicat: regole italiane di catalogazione*, Roma, ICCU, 2009, p. 69. Cfr. C. Revelli, *Il catalogo*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004, pp. 131-133; F. Diozzi, *Glossario di biblioteconomia e scienza dell'informazione*, Milano, Editrice Bibliografica, 2003, pp. 63-64.

le sezioni a cui segue il "titolo dipendente", il titolo della sezione, in modo tale che ogni singolo numero sia un'unità indipendente ma al tempo stesso parte di un progetto editoriale unitario e tale da avere un legame costante tra fascicoli precedenti o successivi[29].

Le pubblicazioni periodiche sono spesso considerate materiale effimero, destinate a vivere un periodo di tempo limitato, un giorno nel caso dei quotidiani, «caratteristica che ne determina sia il tipo di analisi, sia la scelta dell'oggetto di studio»[30]. La deteriorabilità si attribuisce per lo più alla natura della carta, il cui processo di degradazione ossidativa e idrolitica delle materie fibrose della carta è già in atto prima ancora che possano evidenziarsi segni caratteristici, come l'ingiallimento e l'imbrunimento delle pagine a cui corrisponde la fragilità e la conseguente frammentazione. In fase avanzata, questi danneggiamenti conducono inevitabilmente a azioni di restauro. Nonostante l'importanza che i periodici rivestono ai fini della documentazione e del valore storico, non c'è un'adeguata attenzione sul piano della conservazione e sono sorte numerose riflessioni sulla mancata prevenzione, sulla tematica della conservazione ancora oggi sinonimo di restauro e su tutte le azioni di protezione che potrebbero attivarsi a livello locale, nazionale e internazionale[31].

Un periodico si può modificare con il tempo sia nell'aspetto fisico, in relazione allo stato di conservazione, sia nelle parole con le quali si pre-

[29] C. Revelli, *op. cit.*, pp. 132, 137.

[30] K. Bloom, *Cordelia: 1881-1942. Profilo storico di una rivista per ragazze*, Stockholms universitet, Stockholms, 2015, p. 18.

[31] «[…] è comprensibile e logico che non tutto vada conservato e che occorra operare una selezione. Sarebbe tuttavia opportuno che questa selezione non fosse affidata al caso o a criteri di qualità. Come avviene per il materiale archivistico lo scarto deve essere vagliato e regolato», in M. Infelise, *Sulla conservazione dei periodici*, in M. Messina, G, Zagra (a cura di), *Conservare il Novecento: la stampa periodica. II Convegno Nazionale Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali 29-30 marzo 2001: atti*, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2002, p. 60.

Cfr. C. Revelli, La conservazione dei periodici nel sistema della biblioteca pubblica, in M. Messina, G. Zagra (a cura di), *Conservare il Novecento: la stampa periodica. II Convegno Nazionale Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali 29-30 marzo 2001: atti*, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2002, pp. 123-127; F. Alloatti, *I giornali tra consultazione e conservazione*, in M. Messina, G. Zagra (a cura di), *Conservare il Novecento: la stampa periodica. II Convegno Nazionale Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali 29-30 marzo 2001: atti*, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2002, pp. 128-135.

senta il titolo, i complementi del titolo e l'editore. Gli studiosi possono ritrovarsi, quindi, davanti un prodotto che non sempre rispecchia l'aspetto originale, riguardante la struttura o la forma del periodico soprattutto quando i singoli fascicoli sono rilegati in volumi unici, consuetudine presente in molte biblioteche per garantire la conservazione ma che ne modifica la forma originale.

La serialità e gli elementi caratterizzanti questo genere editoriale comportano, secondo lo studioso Turner, un problema relativo alla definizione dell'oggetto di studio e il relativo approccio allo stesso: «quale sarebbe l'unità da studiare: un singolo fascicolo, un volume o tutta la serie?»[32].

L'analisi condotta da Turner indica un'altra caratteristica fondamentale del periodico, ovvero la sua eterogeneità che concerne il contenuto e l'autore. Tale qualità «si rivela decisiva per il modo di avvicinarsi al periodico, ponendo spesso limiti alla ricerca e condizionando il modo in cui viene affrontato il periodico in quanto oggetto di studio»[33]. Questa caratteristica può rafforzare l'idea che il periodico sia semplicemente un contenitore di testi di vari generi anziché un genere autonomo.

Per ovviare a tali problematiche, lo studioso Beetham suggerisce di analizzare il periodico sia sincronicamente e sia diacronicamente, ovvero considerando o un singolo numero in un dato momento o tutti i numeri lungo il periodo di pubblicazione. L'approccio di Beetham ci aiuta a comprendere meglio anche la logica all'interno di un periodico: ogni numero è autonomo ma contemporaneamente parte del tutto, parte di un complesso e ampio progetto editoriale dove i numeri sono interdipendenti tra di loro[34].

In merito alla questione dei periodici per l'infanzia, la stampa periodica per bambini è uno dei generi *snobbati* dalla pedagogia ufficiale e considerata come un sottoprodotto della letteratura per l'infanzia. Essa ha rilevato, tuttavia, una notevole importanza sull'educazione dei giovani tanto che «la scuola non può ignorarla e la pedagogia non può sottrarsi dall'esaminarla

[32] M.W. Turner, *Toward a cultural critique of Victorian periodicals*. *Studies in Newspaper and Perodical* History, 3, nn. 1-2, 1995, pp. 111-125, cit. da K. Bloom, *op. cit.*, p. 19.

[33] M.W. Turner, *Toward a cultural critique of Victorian periodicals*, cit. in K. Bloom., *op. cit.*, p. 19.

[34] M. Meetham, *Towards a theory of the periodical as a publishing genre*, in L. Brake, A. Jones, L. Madden (a cura di), *Investigating Victorian* Jornalism, Basingstoke, Macmillan, 1990, pp. 19-32, cit. in K. Bloom., *op. cit.*, p. 18.

[…] nelle sue strutture, nelle sue interazioni con gli altri mezzi di comunicazione di massa e nelle sue potenzialità educative»[35].

Con il termine di periodici infantili e giovanili si intende:

> periodici infantili […] tutte le pubblicazioni periodiche destinante ai bambini dai 6 ai 14 anni; periodici giovanili quelle che si rivolgono ai giovani dai 14-15 anni ai 25. Quanto alla materia, essi si possono distinguere […] in rapporto alle varie fasi dello sviluppo, e quanto allo stile secondo la facoltà ricettiva dei vari gruppi di lettori. […] i singoli giornali e periodici sono specializzati a seconda della maggiore o minore importanza conferita al divertimento o allo studio, all'edificazione o alla guida verso l'attività pratica, oppure a seconda dell'interesse particolare ai cui servono […] o dei raggruppamenti sociali (associazioni, partiti, ecc.) cui si dirigono. Distinguiamo infine i periodici per l'infanzia e per la gioventù di pubblicazione autonoma, e quelli editi sotto forma di allegati, di una o più pagine, della stampa per gli adulti[36].

Con questa definizione si può comprendere la ricca varietà di pubblicazioni periodiche edite con finalità educative, ricreative con caratteristiche differenti in base alle diverse fasce di età e di generi. In tal senso, la stampa periodica per l'infanzia e la gioventù diviene «un super-genere emerografico», avente una molteplicità di intenti «(*educare divertendo*, *divertire educando*, ecc.)» che comprende altri generi come i periodici didascalico-educativo, periodici d'intento ricreativo, periodici di amene lettere, periodici d'intento reclamistico-promozionale, giornali scolastici, periodici a fumetti, bollettini e/o notiziari di associazioni giovanili, a cui si possono aggiungere i vari supplementi, come gli almanacchi, pubblicati dalle diverse testate con cadenza annuale o sotto forma di numeri unici. A loro volta, questi generi emerografici si contaminano tra loro producendo «generi ibridi, come i periodici educativi e di amena lettura, i periodici illustrati d'intento ricreativo *con* fumetti (che non coincidono propriamente con i periodici *a* fumetti)»[37].

[35] G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *La stampa italiana del neocapitalismo*, 5 vol., Bari-Roma, Laterza, 1976, p. 379.

[36] Th Rombach, P.G. Grasso, *Periodici giovanile e infantili*, in «Dizionario Enciclopedico di Pedagogia», Torino, S.A.I.E., 1972, p. 672.

Ad Vocem *Periodici giovanili*: «giornali, riviste e opuscoli pubblicati con frequenza "periodica" e intenzionalmente scritti e stampati per la letteratura educativa e/o per il divertimento della gioventù, dall'infanzia all'adolescenza», in I. Desideri, *Periodici giovanili*, in M. Laeng (a cura di), «Enciclopedia Pedagogica», Brescia, La Scuola 1992, p. 8925.

[37] J. Meda, *Per una storia della stampa periodica per l'infanzia e la gioventù in Italia tra '800 e '900*, in *I bambini e la guerra: il "Corriere dei Piccoli" e il primo conflitto mondiale (1915-1918)*, Firenze, Edizioni Nerbini, 2011, p. 16.

Sebbene la stampa periodica per l'infanzia abbia una particolare storia, tradizione e caratteristiche editoriali proprie che rispondono a esigenze diverse e raggiungono in modo differente il lettore, essa fa parte di un comune patrimonio culturale che percorre una strada non divergente ma parallela a quella della letteratura per l'infanzia. Da un punto di vista culturale e pedagogico, tale nascita appare legata alla "scoperta" dell'universo infantile che è stata una «comprensione dell'infanzia reale» sviluppata attraverso le teorie educative di J. Locke e, soprattutto, di J.J. Rousseau. A loro va il merito della rivendicazione della specifica «autonomia/alterità» della vita infantile rispetto alle altre età, un'infanzia non più percepita come un semplice momento di transizione verso l'età adulta ma un'età con esigenze umane e sociali da curare con attenzione, soprattutto nell'ambito familiare, fornendo loro gli strumenti fondamentali per una piena educazione morale e intellettuale in accordo con il principio del piacere dell'apprendimento (sostenuto già un secolo prima da Comenio)[38].

Questa istanza pedagogica fu ispirata, nei primi decenni, dagli ideali illuministici per la rieducazione del popolo e per consentire la ricostruzione di una nuova società, con la promozione dell'istruzione pubblica e dei sussidi necessari tra cui libri e giornali secondo un'istanza di «paternalismo e di eccessivo didascalismo». In seguito, durante il periodo romantico, anche attraverso la stampa giovanile si diffusero i forti valori nazionalistici per ricercare le radici profonde di ogni popolo[39].

[38] F. Cambi, *op. cit.*, p. 12. Cfr. F. Cambi, C. Di Bari, D. Sarsini, *op. cit.*, pp. 1-5; I. Desideri, *Periodici giovanili*, in M. Laeng (a cura di), *op. cit.*, p. 8925; E. Becchi, D. Julia, *Storia dell'infanzia: dal settecento ad oggi*, Roma, Laterza, 1996, pp. 408-415.

Jan Amos Komenský (Nivnice, Moravia 1592 – Amsterdam 1670), più comunemente conosciuto in Italia come Comenio, è considerato il padre della moderna pedagogia. Con la sua opera, *Orbis sensualium pictus* (1658), sostenne un rinnovamento radicale dei metodi di alfabetizzazione, proponendo innanzitutto una cultura "democratica" cioè accessibile a tutti senza alcuna distinzione, ma anche una cultura "del sentire" basata sul principio per il quale «tutto ciò che cade sotto lo sguardo deve essere presentato correttamente ai sensi perché lo si possa capire a fondo», in G.A. Comenio, *Il mondo sensibile*, in G. Marrone, *op. cit*., p. 54.

[39] Cfr. I. Desideri, *Periodici giovanili*, in M. Laeng (a cura di), *op. cit.*, pp. 8925-8926; G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da "Cuore" a Charlie Brown*, Parma, Guanda, 1972, pp. 15-16.

1.3. *Gli esordi delle riviste per l'infanzia: alcuni esempi*

La storia di una letteratura giornalistica vera e propria per bambini può essere divisa in tre grandi periodi: il primo, dalla seconda metà del XVIII secolo al terzo quarto del XIX secolo, durante il quale sorgono esclusivamente fogli educativi-istruttivi dipendenti dai libri che acquisteranno, nel corso del tempo, una propria fisionomia e autonomia; nel secondo periodo, i giornalini si arricchiscono di rubriche creative, della corrispondenza con i lettori ed introducono narrazioni fisse illustrate con poco testo, rendendo celebri alcuni personaggi; il terzo, infine, corrisponde all'epoca contemporanea che va dal secondo dopoguerra durante il quale prevalgono nuovi generi[40].

Le origini della stampa periodica per bambini risalgono alla seconda metà del XVIII secolo inizialmente nei Paesi europei, come la Germania con il primo giornale *Leipziger Wochenblatt* für Kinder (Settimanale di Lipsia per i bambini) ad opera di Christopher Adelung pubblicato a Lipsia nel 1771-1774, a cui seguì, nel 1776, *Der Kinderfreund* (L'amico dei fanciulli) di Ch. F. Weisse che sarà a lungo il prototipo del giornale infantile. Anche in Francia, in Inghilterra, in Olanda e in Russia, nella seconda metà del XVIII secolo, appaiono pubblicazioni periodiche per fanciulli. In Francia, grazie allo scrittore per l'infanzia Arnaldo Berquin, si deve la prima testata dedicata ai fanciulli, *L'ami des Enfants*, un quindicinale pubblicato nel 1782 che riproponeva, con qualche variante, la versione francese del periodico tedesco di Ch. F. Weisse. A questa iniziativa seguirono altri "fogli" stampati da vari editori[41].

Per quanto riguarda i periodici italiani, il termine "giornalino" usato per indicare le testate ottocentesche dedicate ai ragazzi chiarisce, secondo lo studioso Genovesi, lo scopo principale della loro origine:

> affiancarsi ad una scuola intesa come luogo di trasmissione delle idee portanti la società borghese esistente. Essa ha così il compito di inculcare nei giovani gli stessi insegnamenti impartiti dalla scuola sebbene con uno stile

[40] M. Valeri, *Il ragazzo e la lettura*, Bologna, Malipiero, 1957, pp. 158-159.

[41] Cfr. Th Rombach, P.G. Grasso, *op. cit.*, pp. 672-673; I. Desideri, *Periodici giovanili*, in M. Laeng (a cura di), *op. cit.*, p. 8926; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, p. 4; S. Lama, *I periodici per l'infanzia (1812-1932)*, Firenze, Alberti, 2000, pp. 5-8; A. Nobile, D. Giancane, C. Marini, *op. cit*., p. 69; M. Valeri, *op. cit.*, pp. 156-158; *Letteratura per l'infanzia nel mondo moderno: atti del Convegno Italo-sovietico*, Torino, 12-13 marzo, Roma, Quaderni di rassegna sovietica, 1960, pp. 74-75.

più vario, possibilmente più spigliato. Ha il compito cioè di insegnare divertendo[42].

Si riconosce, in questa visione della produzione periodica ottocentesca, la concezione adultocentrica del fanciullo considerato un uomo in miniatura privo di una propria specificità e valenza. L'impostazione grafico-editoriale dei periodici, prima dell'Unità d'Italia, rispecchia la stessa visione presentandosi in una modesta e severa veste tipografica. La parte iconografica era essenzialmente limitata alla decorazione della testata quasi del tutto priva di illustrazioni interne: angusti temi, monotoni nello stile, chiusi nelle rigide finalità educative ed istruttive tralasciano qualsiasi apertura alla pura evasione. E non è certo un caso che il sottotitolo della maggior parte di essi, con le poche varianti, era «lettere morali religiose e istruttive», indicando come loro unico scopo l'istruzione e l'educazione, dispensate con toni pedanteschi e didattici[43].

L'Amico dei fanciulli è il primo giornale per ragazzi pubblicato nel 1812 a Milano. Nel luglio del 1811 l'editore milanese Giuseppe Pirrotta annunciava ai suoi concittadini, tramite un annuncio pubblicitario su un volantino distribuito in città, l'uscita di un periodico che era la rielaborazione, «con un tono consono alla necessità del lettore italiano», di due giornali francesi di A. Berquin, *Ami des Enfants* e *Ami des Adolescents*, pubblicati per l'editore Renouard. E, nel 1812, la promessa ai lettori venne rispettata con la prima uscita del periodico e il suo programma: colmare la lacuna italiana nel campo dei testi scolastici-ricreativi che poteva essere causa di un «ritardo sommo nell'ammaestramento» dei fanciulli e, quindi, offrendo ai giovani «un periodico ove siano purità di favella e purità di morale congiunte al più puro diletto»[44]. I contenuti prevedevano racconti, dialoghi, novelle, episodi storici, brevi commedie con la presenza di sporadiche litografie[45].

Dopo l'iniziale instabilità politica, a cui seguì il Congresso di Vienna e la Restaurazione, il movimento di evoluzione e costruzione nazionale riprese nella nostra penisola. Si rivolse, in modo particolare, l'attenzione

[42] G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 380.

[43] Cfr. S. Lama, *op. cit.*, pp. 9-10; G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 380.

[44] M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», n. 4, 1962, p. 780.

[45] M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, pp. 988-989. Cfr. S. Lama, *op. cit.*, p. 10; G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da…*, cit., p. 17.

all'educazione del popolo per la causa patriottica con la fondazione di asili d'infanzia, scuole di mutuo d'insegnamento, giornali d'istruzione e di cultura, la stesura di libri per ragazzi e la compilazione di periodici istruttivi-ricreativi. L'epicentro di tale fermento fu la Toscana. A Firenze, Pietro Thouar[46], direttore della prima scuola magistrale maschile e affiliato alla Giovane Italia, pubblicò il *Nipote di Sesto Cajo Baccelli* (1832-1838), un lunario fanciullesco con rubriche di novelle, brevi racconti, poesie e proverbi, che si contrapponeva al già noto *Sesto Cajo* Baccelli, un lunario assai di moda in Toscana e che rappresentava il primo tentativo di Thouar di elaborare un giornale per bambini. Il passo successivo, nel 1834, fu condotto dallo stesso Thouar, in collaborazione con Giuseppe Beyer, che dette vita al *Giornale dei fanciulli*, un foglio edito da Piero Veroli e Soci a Firenze. Esso era stato ideato con la convinzione che quell'idea iniziale non fosse solo un tentativo ma potesse diventare un'esperienza da ripetere. Purtroppo, a quella del Thouar fecero seguito scarse iniziative nel Risorgimento e la stessa testata fu soppressa poco dopo dalle autorità, come si evince dal rapporto di un ispettore di polizia:

> si assicura che sono autori del Giornale dei Fanciulli i noti dottori Giuseppe Beyer e Pietro Thoaur di questa città, i quali siano animati dal colpevole disegno di versare nei teneri cuori il veleno nascosto della irreligione, della immortalità, del fanatismo e la alienazione dall'amore e insubordinazione, dal legittimo Governo[47].

Ancora in Toscana, in particolare a Lucca, nel 1834, durante l'annessione del Ducato di Lucca al Granducato di Toscana avvenuta poi nel 1847, sorse il *Giornale dei Fanciulli*. Benché il periodico si presentasse come una versione nostrana di un giornale francese, come indicato dalla dicitura della copertina "Traduzione dal Francese", con il nome della traduttrice Amalia

[46] Ad Vocem *Pietro Thouar (1809-1861):* «Letterato ed educatore, formatosi nell'ambiente del Gabinetto Vieusseux […], fondò il *Catechismo politico* o *Giornaletto pei popolani* (1847), divenuto nel 1848 *Lettere politiche* o *Giornaletto per il popolo*, e nel 1849 *Letture di famiglia*», in Dizionario Bibliografico degli Italiani online.

[47] D. Giorgietti, C. Bonardi (a cura di), *Prima di Pinocchio: libri tra due secoli. Libri per bambini e ragazzi nel mondo tra il 1781 e il 1881*, Firenze, Le Monnier, 1982, pp. 22-23. Cfr. S. Lama, *op. cit.*, pp. 10-11; G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 381; G.V. Paolozzi, *op. cit.*, pp. 160-163, 201-202; I. Desideri, *Periodici giovanili*, in M. Laeng (a cura di), *op. cit.*, p. 8926; A. Michieli, *Della letteratura per l'infanzia e la fanciullezza*, 3. ed. completamente rielaborata, Padova, Cedam, 1943, p. 82.

Paladini e con caratteristiche tipografiche della rivista francese, quali la mancata testata, la pubblicazione in fascicoli, il formato in sesto piccolo, tali elementi sembrano essere uno stratagemma per nascondere il reale scopo della pubblicazione. La testata non si proponeva ai lettori come un foglio di intrattenimento o studio bensì per forgiare la coscienza dei suoi lettori che sarebbero diventati gli adulti del futuro, riportato dalla stessa Paladini nelle righe editoriali: «attraverso il giornale si vorrà educare il cuore e lo spirito. I racconti pubblicati, […], si ispireranno alla Storia, la quale, facendo conoscere il passato fa prevedere il futuro, comprendere il presente, amare il prossimo, il buono, il bello, l'utile»[48].

Per l'istruzione popolare Toscana, inizialmente affidata dal Granduca Leopoldo II alle iniziative di privati, fu fondamentale il contributo del Gabinetto Scientifico del Vieusseux, con le iniziative di Capponi, Ridolfi, Ricasoli e Lambruschini che attivarono un processo di istruzione tecnica e morale. In questo clima nacque la rivista mensile pedagogica e scolastica *Guida dell'Educatore* (1836-1842; 1844-1845) fondata e diretta da Lambruschini, «il primo esempio di una pubblicazione a metà tra la rivista pedagogica ed il giornale didattico»[49]. Era suddivisa in due rubriche, Educazione e Istruzione, divulgò le nuove tendenze pedagogiche europee e promosse il rinnovamento dei metodi d'insegnamento. Tra i collaboratori della rivista comparve Pietro Thouar, che curò la redazione di *Lettere per i Fanciulli*, foglio trimestrale e supplemento della «Giuda». Esso rappresenta un «prototipo» di letteratura scolastica in quanto espressione della formazione pedagogica-letteraria e dell'ideologia lambruschiniana per stimolare nel bambino-lettore la conoscenza di contenuti altamente morali da applicare nel quotidiano[50].

Le vivaci iniziative destinate ai bambini andarono propagandosi dalla zona centrale a quella settentrionale della nostra penisola dove, a Milano, nel 1835 uscì *Il Giovedì – Lettura pei giovanetti* settimanale di 8 pagine, diretto da Achille Mauri e Carlo Grolli e stampato da Perrotta, già editore

[48] M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», n. 5-6, 1961, p. 990. Cfr. S. Lama, *op. cit.*, p. 13; G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in Castronovo V., Tranfaglia N., *op. cit.*, p. 381; G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da…*, cit., p. 18.

[49] G. Chiosso, *Stampa pedagogica e scolastica periodica*, in M. Laeng (a cura di), «Enciclopedia Pedagogica», Brescia, La Scuola 1992, p. 11125.

[50] Cfr. G. Chiosso, *Stampa pedagogica e scolastica periodica*, in Laeng M. (a cura di), *op. cit.*, pp. 11125-11126; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 8-9; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 991.

nel 1812 de *L'amico dei Fanciulli*. Sotto la testata, il motto "Leggere senza cavarne profitto è come seminare senza raccogliere" esprime il carattere didascalico del giornalino, corredato da articoli morali, storici, d'avventura, letteratura, mitologia, notizie scientifiche e geografiche, arte oltre a curiosità, parabole e un sistematico corso di studi[51].

Nello stesso anno, a Piacenza, durante la reggenza di Maria Teresa d'Austria che con spirito illuminato governava il Ducato di Parma e Piacenza, venne alla luce *Il Giornale dei fanciulli*, un settimanale con novelle e racconti a cui collaborarono attivamente Bertola, Buttafuoco, Mauri, Segnieri e Taverna, il cui fine non si distaccava dalle altre esperienze nostrane sorte per formare ed educare gli uomini, così come si deduce dalla stessa rivista[52].

Nel Regno di Sardegna l'attività giornalistica iniziò nel 1837 ad opera di Lorenzo Valerio che diede alle stampe a Torino *Lettere popolari*. Gli scopi principali della pubblicazione erano, come i periodici contemporanei, l'istruzione, l'educazione, la morale e la religione. La testata, alla quale collaborarono Cesare Cantù ed Enrico Pestalozzi, si trasformò in *Lettere per le famiglie* e restò in vita fino al 1886[53].

Grazie al contributo di Cesare Malpica[54], romanziere e poeta, giurista e critico letterario, giornalista e tra i più considerevoli rappresentanti della scuola romantica del Mezzogiorno, si deve la nascita a Napoli del *Giornale de' giovanetti – Lettere piacevoli e istruttive* a partire dal 5 marzo 1840, che riveste l'incarico di redattore unico fino al 1844 e, nello stesso anno, è redattore anche del *Giornale delle madri e dei fanciulli*. Entrambi i periodici non si allontanavano dall'impostazione edificante delle analoghe pubblicazioni educative, ma sapevano cogliere gli elementi di novità nel tessuto socio-culturale del Sud, indirizzando i giovani lettori agli studi severi e alla conoscenza dei grandi scrittori classici. Stampato ogni dieci

[51] C. Grolli – A. Mauri, *Il Giovedì Lettura Pei Giovinetti*, vol. II, n. 27-61, 5 maggio-29 dicembre 1836, Milano. Tratto da *https://books.google.it/books?id=MYxfAAAAcAAJ*. Cfr. S. Lama *op. cit.*, p. 11; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 991.

[52] G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 381.

[53] Cfr. S. Lama, *op. cit.*, p. 12; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 990.

[54] Cfr. Ad Vocem *Cesare Malpica*, Dizionario Bibliografico degli Italiani online; M. Sansone, *La letteratura a Napoli dal 1800 al 1860*, in *Storia di Napoli*, vol. IX, *Dalla Restaurazione al crollo del reame*, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, 1972, pp. 503-506.

giorni presso la tipografia del *Poliorama Pittoresco*, come dimostrano le splendide litografie che ornano la prima pagina, il *Giornale de' giovanetti* si proponeva di svolgere una funzione d'intrattenimento e soprattutto una missione educativa, scegliendo di volta per volta temi diversi e, secondo il programma che lo stesso Malpica scriveva sul primo numero del 5 marzo 1840, il periodico doveva «dilettare ossia offrire come istrumento di questa santa istruzione che io vagheggio una serie di lettere che senza avere la aria gelida e scoraggiante di una istruzione retorica ne chiuda tutti gli elementi e ne produca tutti i vantaggi»[55]. Quando Malpica cesserà il suo incarico, la direzione del periodico sarà assunta dall'editore Cirelli con la collaborazione di Raccioppi. Dal 1844 il nuovo direttore, l'abate Antonio Raccioppi, ne farà una rivista di educazione religiosa in vita fino al 1849[56].

Sempre nello stesso anno a Prato apparve un giornaletto intitolato *L'amico dei fanciulli*, nome comune a diversi periodici per bambini con un unico proponimento, quello d'istruire alla religione[57].

Nello Stato Pontificio comparve, il 4 gennaio 1845, il settimanale *l'Artigianello* con sottotitolo Lettere morali, religiose ed istruttive per servire alle scuole notturne di religione e per le famiglie, diretto e compilato fino al 1848 da Ottavio Gigli. La rivista usciva ogni sabato al prezzo di 5 baiocchi al mese, stampata dalla Tipografia dei Classici Sacri, essa rappresentò una significativa esperienza didattica a sostegno delle scuole serali romane che nella città pontificia risalivano agli anni '20 del XIX secolo. La prefazione è preceduta da una dedica rivolta a chi preparava «fra gli artigiani e in molte famiglie generazioni migliori di costumi e di senno», ricordando come il periodico non solo godeva, economicamente, dell'appoggio di mons. C.L. Morichini, presidente delle scuole notturne di religione per gli artigiani, ma rimandava al fine pedagogico dello stesso e alla particolare attenzione rivolta ai lettori della fascia popolare per aiutarli nella loro educazione religiosa e crescita morale[58].

[55] Giornale de' giovanetti, anno I, n. 1, 5 marzo 1840.

[56] Cfr. M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 991; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», n. 4, 1962, p. 781.

[57] Ibidem.

[58] Cfr. G. Chiosso, *Stampa pedagogica e scolastica periodica*, in M. Laeng (a cura di), *op. cit.*, p. 11128; S. Lama, *op. cit.*, p. 12; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 991. Vedi anche: ad vocem *Ottavio Gigli* in Dizionario Bibliografico degli Italiani online.

Il periodico di otto pagine in 16esimo si avvalse della collaborazione di Cantù, Pallavicini, Marchetti, Taverna e si occupò di:

> *Moralità*, *Igiene pubblica*, *Tecnologia*, *Vite di Benefattori dell'umanità*, *Storia sacra* e *profana*, *Storia naturale*, *Curiosità*, che si riferiscono a cose utili […] con esse portando una proporzionata istruzione si vogliono rendere gli uomini di miglior mente per diriggere i loro affari, e governar la famiglia, e conoscere i proprii doveri verso Dio, verso se stessi, e verso la società[59].

Nel secondo semestre del 1845 la testata aveva raggiunto una media di 3000 copie e, ben presto, per un'ampia diffusione verificatasi in diverse località dello Stato con il conseguente aumento dei lettori, il sottotitolo cambiò in *Giornale morale, religioso ed istruttivo per l'educazione del popolo*[60].

Durante il Pontificato di Pio IX (1846-1870), con la pubblicazione delle «Disposizioni sulla revisione delle opere da pubblicare colla stampa» e una novità presente nell'Editto Papale (1847), ovvero la facoltà degli editori di pubblicare giornali liberamente, si sanciva una maggiore libertà di stampa[61]. In risposta a tale libertà, il giornale visse un periodo di ampio respiro, una breve parentesi che si concluse nel 1849 con la ratifica della nuova legge sulla stampa che imponeva al giornale nuove limitazioni. Nonostante l'obbligo di firmare gli articoli e di dare alla rivista un direttore responsabile, il movimento giornalistico non si arrestò. I periodici per l'infanzia, in particolare, trovarono, ancora una volta, nella città di Firenze, il centro di maggiore diffusione. Dal 1849 al 1875, ad opera di Thour si deve la pubblicazione di *Lettere di famiglia e scritti per fanciulli* corredata da una rubrica per genitori con l'intento di intrattenere i propri figliuoli[62].

[59] L'Artigianello, *Prefazione*, 1(1845).

[60] Cfr. S. Lama, *op. cit.*, p. 12; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 991. Vedi anche: ad vocem *Ottavio Gigli* in Dizionario Bibliografico degli Italiani online.

[61] «Sarà lecito di trattare ogni argomento di scienze, lettere ed arti; la storia contemporanea, e le materie appartenenti alla pubblica amministrazione, con cautele qui appresso spiegate, e tutto ciò che giovi a promuovere l'agricoltura, l'industria, il commercio, la navigazione, le imprese di opere pubbliche», in Editto Papale del 15 marzo 1847, Titolo II, art. 2.

[62] Cfr. M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 991; S. Lama, *op. cit.*, p. 11; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», n. 4, 1962, p. 781.

Un primo giornalino per bambini contraddistintosi, invece, per una finalità non solo educativa ed istruttiva ma anche politica si deve al gerente A. Pendola e a Vincenzo De Castro direttore de *Il Giovinetto italiano*, edito dalla Casa Editrice R.I. Sordomuti a Genova dal 1849 e in vita per un anno[63].

Al di là della diversità di contenuti e di livello letterario, i primi giornalini sono una chiara testimonianza di un'unica finalità, quella pedagogica-didattica, e dell'immagine di un'Italia risorgimentale con i suoi limiti storici, ma con il merito di aver attivato un contatto diretto tra famiglia e scuola, tra adulto e ragazzo. Si pongono le basi per l'affermazione di un criterio giornalistico inteso a riversare nella stampa per l'infanzia le novità dei periodici illustrati per adulti trasformandoli in un prodotto proficuo per le nascenti case editrici.

[63] Cfr. G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 382; S. Lama, *op. cit.*, p. 12; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, pp. 991-992.

Capitolo II

Per un nuovo pubblico di giovani lettori: editoria illustrata per l'infanzia tra Otto e Novecento

2.1. *Il "risorgimento della produzione editoriale" nella seconda metà del XIX secolo in Italia*

Il clima istauratosi con il nuovo stato unitario aveva dato l'avvio ad un notevole incremento della pubblicazione di libri e periodici tanto da definirlo come il «risorgimento della produzione editoriale» in senso industriale, che porta alla nascita dei primi giornali moderni, in grado di fornire un'informazione ampia e articolata in cui non mancavano servizi e rubriche di tipo culturale e letterario[1].

In poco più di un trentennio, il rapido sviluppo editoriale fu reso possibile da un parallelo incremento dell'industria tipografica laddove i maggiori stampatori divennero i più grandi editori, aumentò il numero degli opifici, il loro grado di meccanizzazione e la forza lavoro, così come nel 1869, in occasione del I Congresso Nazionale dei Librai, Tipografi ed Editori a Torino, nacque l'Associazione Tipografica Libraria (ATL), alla cui presidenza venne eletto Giuseppe Pomba e, per la lotta contro la contraffazione, nel 1882, sorse la Società Italiana degli Autori (SIAE)[2].

Fu in tale contesto che gli editori della seconda metà dell'Ottocento si impegnarono nel "fare gli italiani": attraverso la carta stampata si rinsaldava il senso dell'unità nazionale, si diffondevano nozioni, informazioni, lingua, cultura italiana in ogni strato della popolazione e l'ormai trascorsa età del Risorgimento assumeva una funzione simbolica e civilizzatrice per

[1] M. Santoro, *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al Novecento*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004, pp. 251-256.

[2] Secondo Ottino la pubblicazione dei libri aumentò di quasi cinque volte passando da 3314 opere nel 1836 a un totale di 4243 nel 1863 per giungere a 15.973 nel 1872; per i periodici, invece, nel 1836 si pubblicavano in tutta la penisola 185 giornali, nel 1864 se ne pubblicavano già 450, 765 nel 1871 e 1127 nel 1873. Cfr. G. Ottino, *La stampa periodica: il commercio dei libri e la tipografia in Italia*, Milano, Libreria Editrice G. Brigola, 1875, pp. 11, 17-18; M. Santoro, *op. cit.*, pp. 280-284, 296-298; G. Turi (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 115-120.

promuovere il definirsi e il raggiungimento di una identità culturale autenticamente nazionale[3].

Il mercato editoriale ebbe, pertanto, un ruolo tutt'altro che marginale nel creare un'identità nazionale, perché anche se si scontrava con l'analfabetismo dominante, con le infinite stratificazioni del pubblico, al tempo stesso svolgeva una funzione sociale ovvero la diffusione di solide ideologie: valori che avevano contraddistinto il Risorgimento italiano ma ora attivi per risvegliare un'opinione pubblica, per dare alla nazione un suo tessuto connettivo con la formazione del ceto medio borghese e il consolidamento di istituzioni intellettuali e politiche.

Appare inevitabile, allora, che la stessa produzione per i bambini ne rimanesse coinvolta, attraverso una massiccia produzione di libri scolastici che divennero veicolo di un ideale, il trinomio «Dio, Patria e Famiglia», che invase anche la maggior parte dei periodici della seconda metà dell'Ottocento: una formula che implicava uno stile melenso, retorico, evasivo su ogni problema politico e sociale di fondo con lo scopo di infondere nei giovani uno spirito di italianità che richiamasse la storia del tempo[4].

In questa fase, secondo la studiosa Bertoni Jovine, si ebbe lo sviluppo dei periodici per la gioventù, una fioritura verificatasi dopo il 1870 presentando un ritardo dovuto a differenti fattori: le condizioni di miseria di gran parte della popolazione, l'arretratezza dei costumi, l'alto tasso di analfabetismo, l'azione di reazionari e di parte del clero che vedevano nella lettura la rottura di uno status quo duramente costituitosi e, non meno importante, come il periodico per l'infanzia era all'epoca ancora un prodotto d'élite, diretto ai rampolli della piccola e media borghesia, concentrata nell'Italia settentrionale, che poteva acquistare e leggere queste riviste, le quali, come già rilevato, avevano un carattere didattico-moralizzatore e si proponevano di educare la futura classe dirigente del nuovo regno[5].

L'editoria per l'infanzia non si limitò solo al settore istruttivo, ma anche alla successiva realizzazione di progetti, come collane o periodici, ponendo particolare interesse all'aspetto editoriale e grafico, un prodotto ben "confezionato" che potesse raggiungere attraverso «fogli settimanali soprattutto economici anche le case dei più poveri e dei più ignoranti»[6], senza tuttavia dimenticare mai il proprio scopo, quello di educare il popolo «anche se,

[3] P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 19-21.

[4] G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *La stampa italiana del neocapitalismo*, 5 vol., Bari-Roma, Laterza, 1976, p. 384.

[5] Cfr. D. Bertoni Jovine, *op. cit.*, p. 247; G. Genovesi, *op. cit.*, p. 383.

[6] P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, p. 33.

ovviamente, con un diverso sforzo stilistico e tematico tanto più divertente e cattivante rispetto quello della scuola quanto più si faceva largo la concezione commerciale del giornalino»[7].

L'attenzione all'aspetto grafico compare nelle prime pubblicazioni periodiche illustrate, un nuovo genere riservato esclusivamente al mondo degli adulti che aveva accolto con entusiasmo una vera e propria rivoluzione della carta stampata illustrata nata a Londra nel 1832 col *Penny magazine*[8], che diventerà un modello in tutta Europa dando origine al filone dei *magazzini pittorici* della prima metà dell'Ottocento:

> L'osservazione di questi fatti ha dato origine ad un genere di pubblicazioni affatto novello, il genere enciclopedico-scenografico, a bassissimo prezzo. […] il suo scopo è di propagare le cognizioni realmente e incontrastabilmente utili; di propagarle nel più allettevole modo […] Il disegno qui soccorre alla scrittura; i più importanti obiettivi, fedelmente rappresentati alla mente colle parole, vengono non meno fedelmente ma più efficacemente sottoposti agli occhi con le tavole incise[9].

Un aspetto non certo sottovalutato dai maggiori editori-tipografi dell'epoca, attivi a Milano, Torino, Firenze, Roma che finanziavano la produzione di un prodotto rivolto sia agli adulti sia ai giovani lettori, che ebbe il merito di conquistare in breve tempo un successo di pubblico e di riconoscere giustamente le potenzialità del periodico e del foglio settimanale sostenendo come: «questi fogli potrebbero fare un gran bene: l'operaio se li porta a casa, lo scolaretto si spende intorno i suoi piccoli risparmi, li leggono di seconda mano le persone di servizio, dai più si conservano e si fanno rilegare»[10]. Ben presto, infatti, come commenta la Barbieri:

> gli editori comprendono quanto proficuo possa essere, per la loro attività editoriale, il saper fare centro sulla simpatia dei bambini e considerando il giornale un prodotto ne provocano lo smercio ricorrendo alle più diverse trovate (ricordate il giornale che stampato su tela permetteva al lettore di trasformare il foglio di informazione in un fazzoletto od in un asciugamano)

[7] G. Genovesi, *op. cit.*, p. 383.

[8] In inglese si fa una distinzione tra *journal*, una pubblicazione periodica non illustrata caratterizzata da un contenuto più omogeneo e articoli più lunghi, e *magazine*, una pubblicazione periodica con illustrazioni e una varietà di testi pubblicati, come rubriche di consigli, saggistica, narrativa, scherzi e rubriche di corrispondenza.

[9] M. Giordano, *op. cit.*, p. 15

[10] P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, p. 33.

tra le quali quella di attrarre l'attenzione degli adulti attraverso l'interesse dei piccoli[11].

In conclusione, la maggior parte della produzione giornalistica, che va dall'Unità d'Italia al 1900, affiancava la scuola come uno strumento didascalico in linea con le correnti pedagogiche e politiche dell'epoca, in quanto «nella situazione dell'Italia di allora, dove i vecchi ideali e i principi del liberalismo si dimostravano già abbastanza logori e i nuovi stentavano a prendere vigore e consistenza, facilmente si cadde nella tentazione di mascherare la miseria della situazione sotto la retorica delle frasi»[12]. La stessa produzione infantile non si esime dall'assumere quel carattere pedantesco ed educativo richiesto dagli eventi e timidamente, con una veste rinnovata e illustrata, fa il suo ingresso sul mercato editoriale.

2.2. *Il mondo dei bambini: tra case editrici, produzione e diffusione a confronto*

Lo sviluppo editoriale non avvenne in modo uniforme in tutta la penisola così come tra le case editrici non ci fu la stessa omogeneità. Da una parte, dagli anni Settanta del XIX secolo, quando anche in Italia si fecero sentire gli effetti delle innovazioni tecnologiche nei processi di stampa e di fusione dei caratteri, si crearono grandi imprese moderne, all'interno delle quali furono presenti reparti e macchinari adibiti a tutti i settori del ciclo vitale del libro e del periodico, i cosiddetti stabilimenti poligrafici, che assorbirono molta della produzione nazionale e a cui si affiancavano una o più librerie, talora anche in sedi periferiche per garantire un'ampia distribuzione. Dall'altra, operarono un gran numero di imprese che non furono però in grado di superare le medie e piccole dimensioni.

Tra le case editrici *leader* che si distinsero già nei primi anni dell'unificazione, riuscendo a consentire frequenti reinvestimenti, vi furono Sonzogno e Treves a Milano, in un contesto in cui erano attive le case editrici milanesi Agnelli, Pirola, Vallardi e le fiorentine Le Monnier e Barbera.

Le medie e piccole imprese editoriali non realizzarono una produzione di basso profilo; anzi, in molte di esse è possibile riscontare un catalogo

[11] M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, pp. 992-993.

[12] G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da "Cuore" a Charlie Brown*, Parma, Guanda, 1972, p. 25.

di grande spessore culturale e di grande dignità, come la casa editrice torinese Speirani, o l'editore romano Edoardo Perino dedito alla produzione popolare[13].

Si faceva largo sul mercato, inoltre, The *Illustrated London News* giornale di attualità che divenne modello per la stampa illustrata, periodico di grande formato, elegante, con notizie fresche e numerose illustrazioni di attualità, sensibile alle vicende contemporanee, che si rivolgeva a un pubblico pur sempre borghese, colto e abbiente. L'area di diffusione, ben presto, si allargò a nuove fasce sociali e ciò comportava la necessità di andare incontro alle loro esigenze ed aspettative che superassero le «sane, buone e utili cognizioni»[14].

Per quanto riguarda la nostra nazione, le riviste illustrate nazionali diffuse negli ultimi decenni dell'Ottocento e, successivamente, nei primi due del Novecento, erano numerose e tra esse possiamo ricordare l'*Illustrazione italiana*, *La Tribuna Illustrata*, *Il Secolo Illustrato*, *La Gazzetta Illustrata della Domenica*, di grande pregio non solo tipografico ma anche artistico. In molti casi le testate ricorrevano all'ausilio delle migliori firme di disegnatori, incisori, fotografi presenti nel panorama editoriale dell'epoca. Splendidi disegni, fotografie corredavano copertine e pagine interne delle riviste che annoveravano illustri firme, come De Amicis, Turati, D'Annunzio per menzionarne alcuni, e spaziavano su vari campi: dalla letteratura all'arte, dal costume alla geografia, dalla satira alla politica.

La stampa illustrata iniziò un'accelerazione quando le imprese tipografiche cominciarono ad assumere caratteristiche industriali avendo come conseguenza la professionalizzazione di chi realizzava le immagini[15]. Su questa linea editoriale si possono individuare, nei cataloghi delle case editrici dell'epoca, le pubblicazioni periodiche illustrate destinate anche ai fanciulli[16].

[13] G. Turi (a cura di), *op. cit.*, pp. 123-141. Cfr. A. Cadioli, G. Vigini, *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi: un profilo introduttivo*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004, pp. 19-37.

[14] M. Giordano, *op. cit.*, p. 78.

[15] Cfr. C. Gallo, G. Bonomi, *Il Giornalino della Domenica. Antologia di fiabe, novelle, poesie, racconti e storie disegnate*, Milano, Edizioni BD, 2007, pp. 15-16; G.V. Paolozzi, *Letteratura per l'infanzia: lineamenti per una storia*, Napoli, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, 1967, pp. 201-205.

[16] La ricerca pone l'attenzione sulla stampa periodica illustrata per l'infanzia in Italia nei primi del Nocevento per osservare nel complesso mondo dell'illustrazione, delle correnti e degli indirizzi stilistici dominanti quale potesse essere l'immagine del bambino. Per raggiungere tale obiettivo, si è ritenuto opportuno partire dall'anali-

2.2.1. *L'industria tipografico-editoriale a Milano*

La casa editrice Sonzogno trae le sue origini da solide e antiche tradizioni discendenti da una famiglia di tipografi-editori di origine veneto-bergamasca ma deve la sua fortuna ad Edoardo che, con varie iniziative editoriali, riuscì a pubblicare una variegata produzione tra libri e periodici ottenendo un crescente consenso da parte del pubblico. La fonte della sua prosperità fu il quotidiano *Il Secolo*, fondato nel 1866, che in pochissimo tempo divenne il giornale più diffuso in Italia tanto da poterlo paragonare ai maggiori quotidiani inglesi e francesi per il moderno taglio giornalistico[17].

La prima iniziativa rilevante per l'infanzia edita nel 1877 fu *Il Piccolo Artista*, un quindicinale che offriva ai fanciulli appassionati di disegno un utile aiuto nell'apprendimento della figura e dell'ornato. Il tentativo del giornale non raggiunge lo scopo sperato perché il disegno non venne inteso come mezzo di espressione ma solo di riproduzione[18].

L'anno seguente, e precisamente il 5 settembre 1878, Edoardo Sonzogno propose ai fanciulli il *Giornale illustrato dei viaggi e delle avventure di terra e di mare* diretto da Paolo Bonazolla. L'editore aveva già precedentemente sperimentato, con discreto successo, il filone dei viaggi avendo pubblicato nel 1871 *Il giro del mondo*, una testata rilevata da Treves nonché traduzione di un periodico francese, *Le Tour du Monde*[19], ma grazie ad un favorevole accordo con gli editori francesi del *Le Journal des Vojages e des Aventures de Terre et de Mer*, ottenne i diritti per stamparne una edi-

si di periodici illustrati per l'infanzia di alcune case editrici, tra le più floride della fine dell'Ottocento, per giungere alla comparazione di tre testate novecentesche – *la Domenica dei Fanciulli* (1900), *Il Giornalino della Domenica* (1906), il *Corriere dei Piccoli* (1908) – distintesi per longevità e tematiche illustrate a colori che ha permesso di analizzare come le immagini siano state adoperate secondo una diversa modalità di raccontare e una diversa occasione di espressione in linea con le scelte editoriali.

[17] Cfr. G. Farinelli [et al.], *op. cit.*, pp. 171, 175-178; G. Turi (a cura di), *op. cit*., pp. 126-127.

[18] Cfr. M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 993; S. Lama, *I periodici per l'infanzia (1812-1932)*, Firenze, Alberti, 2000, pp. 14-15.

[19] «Nel 1863 esce il Giro del mondo, uno splendido giornale illustrato di viaggi ed esplorazioni che usciva come ristampa italiana de Le Tour du munde parigino e che ebbe il merito di far conoscere al grosso pubblico le giustamente celebri incisioni di Gustave Doré. […] Le illustrazioni realizzate con l'inconfondibile tratto sinuoso del disegnatore francese e incise da xilografi di bravura non inferiore a quella di quest'ultimo, ben si accordavano al carattere picaresco della materia trattata, e lasciano ancora per la loro singolare bellezza», in M. Giordano, *op. cit.*, pp. 97-98.

zione italiana. La traduzione italiana, per appassionare i suoi lettori, offriva racconti e romanzi di genere avventuroso anche terrificanti e violenti che si svolgevano in ogni parte del mondo, basandosi «molto di più sulla categoria dello straniamento, che non sulla esplicita volontà di fare cronaca»[20]. I testi erano scritti da autorevoli autori quali Pietro Delcourt, Pietro Mael, Luigi Boussenard e corredati da illustrazioni create da Horace Castelli, Clérice, Jules Férat che furono fonte di ispirazione per due artisti quali Pipein Gamba (Ernesto Garuti) e Alberto della Valle per le illustrazioni di Emilio Salgari. Ai romanzi d'avventura si affiancarono, nel corso del tempo, anche altre tematiche come la fantascienza, l'horror, il poliziesco ottenendo un discreto successo, in particolare tra i ragazzi avidi di conoscere il mondo, l'avventura, l'ignoto e attratti dalle descrizioni feroci «provocando ben presto la reazione dei benpensanti desiderosi di periodici marcatamente didascalici e istruttivi per i loro temi casalinghi e ben inquadrati nel filone dell'educazione ufficiale»[21]. Il giornale rimase invariato dal punto di vista tipografico fino al 1931 quando si fuse con *Il Mondo*[22].

Giornalista e uomo di lettere, il triestino Emilio Treves debuttò inizialmente nel mondo della carta stampata come autore di drammi per poi emigrare all'estero. A Parigi iniziò la sua carriera come giornalista, in qualità di corrispondente de *Il Crepuscolo* di Carlo Tenza e, dopo il suo rientro in Ita-

[20] A. Faeti, *Guardare le figure*, Torino, Einaudi, 2011, p. 131.

[21] G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 384.

[22] S. Lama, *op. cit.*, pp. 16-17.

La casa editrice Sonzogno non si limitò alla stampa di periodici per infanzia ma si dedicò anche alla cura di collane rivolte al mondo infantile, come merita di essere ricordata la *Biblioteca illustrata dei fanciulli* annunciata al grande pubblico nel catalogo pubblicitario del terzo trimestre del 1883. Essa consisteva di 32 libricini di piccole dimensioni, circa 15x10 cm, stampati su carta leggera e di bassa qualità: la copertina in bianco e nero, sul frontespizio erano riportate le stesse informazioni della copertina, sulla quarta di copertina degli esemplari originali si trovavano l'elenco di tutti i titoli che la componevano, nonché alcune indicazioni relative al destinatario e all'intento dell'editore, come lo stesso sottotitolo della collana: "Istruzione, morale e diletto". Seguiva il racconto di 32 pagine, alternando testo ed illustrazioni tutte in bianco e nero e poste in margine alle parole. Mancavano prefazioni, postfazioni dell'editore o dell'autore, nonché pagine finali di pubblicità della collana o di altre pubblicazioni. Ogni volumetto aveva una frequenza settimanale (3/4 al mese) ed era in vendita al prezzo di 15 Cent. Cfr. V. D'Angella, *La Biblioteca illustrata dei fanciulli di Edoardo Sonzogno*, in «La fabbrica del libro», 14, 2008, n. 1, pp. 6-12.

Per ulteriori approfondimenti sulla Casa editrice Sonzogno: vedi *www.letteraturadimenticata.it*; M. Giordano, *op. cit.*, pp. 82-93.

lia, avviò la sua attività a Milano nel 1861, nello stesso anno in cui cominciava il collega Sonzogno ma, a differenza del suo rivale, egli proponeva un'editoria colta, una produzione di alta qualità letteraria. Al *feuilleton*, che dalla Francia trionfava ora in Italia per merito proprio di Sonzogno, preferì romanzi di spessore preferibilmente di scrittori italiani per rispondere alle esigenze e passioni della borghesia acculturata. Come Sonzogno, nel 1869, diede vita al quotidiano *Il Corriere di Milano* ma, nonostante l'autorevolezza dei suoi collaboratori, fu costretto a chiudere e a venderlo alla società editrice concorrente *Il Pungolo* di Leone Fortis nel 1874[23]. L'azienda milanese si inserì fin da subito in uno spazio editoriale nuovo, quello dedicato all'infanzia, che, nel corso del XIX secolo, acquisì una notevole autonomia. In seguito alle riforme e ai progressi compiuti nell'ambito scolastico, a partire dall'unificazione nazionale[24], Treves, editore attento ai mutamenti del mercato, cercò di dare risposta alle esigenze culturali e ludiche nuove e diversificate della categoria dei giovani lettori con idonei progetti editoriali. Oltre a un nutrito numero di album illustrati, brevi racconti destinati ai bambini alle prime letture, l'azienda diede vita a due pubblicazioni periodiche e a tre collane esclusivamente indirizzate ai bambini e agli adolescenti[25].

Il *Giornale dei Fanciulli. Lettere illustrate per l'infanzia* (1881-1901) e *Mondo Piccino. Lettere illustrate per i bambini* (1886-1905) sono due giornalini illustrati editi dall'azienda milanese a cadenza settimanale, entrambi diretti dai fratelli Achille Tedeschi e Cordelia[26], già scrittori noti per l'infanzia, ed indirizzati a fasce di lettori diverse sia per età sia per disponibilità economica. Mentre per il primo i destinatari erano i bambini appartenenti

[23] M. Giordano, *op. cit.*, pp. 97-98. Cfr. G. Farinelli [et al.], *op. cit.*, pp. 175, 187.

[24] La Legge Coppino del 1877 aumentava gli anni di obbligo scolastico da due, previsti dalla precedente Legge Casati, a tre, cioè dai sei ai nove anni d'età; rendeva inoltre gratuita l'istruzione elementare. Cfr. Gecchele M, *Momenti di storia dell'istruzione in Italia*, Lecce, Pensa Multimedia, 2004, pp. 385-391.

[25] «In particolare, a partire dall'ultimo ventennio dell'800 ai bambini di età prescolare è dedicata a collana "Cromolitografie per i bambini", una serie di albi colorati e illustrati da Edoardo Ximenes e accompagnati dai racconti di Achille Tedeschi, mentre per i fanciulli di età superiore cominciano le pubblicazioni della "Biblioteca illustrata per ragazzi" e della "Biblioteca del mondo piccino"», in E. Barboni, *Treves e le collane per bambini*, in «La fabbrica del libro», 16, 2010, n. 1, p. 15.

Per ulteriori approfondimenti sulla Casa editrice Treves: M. Giordano, *op. cit.*, pp. 97-98.

[26] Lo pseudonimo di Cordelia, dietro al quale si cela Virginia Treves Tedeschi, è ispirato al nome della figlia minore di Re Lear, figura su cui è incentrata l'omonima tragedia di Shakespeare. Si veda: *www.letteraturadimenticata.it*.

alle famiglie agiate della società italiana, il secondo, invece, era realizzato per quelli meno abbienti, come si rilevava dalla struttura tipografica meno attraente e curata nei dettagli e, dunque, più a basso costo.

Il Giornale dei Fanciulli nasce e si sviluppa inizialmente come parte del progetto editoriale *La Pergola*[27], nato nel 1879 come una rivista per famiglie, rivolta a un pubblico femminile e con all'interno una sezione per bambini. Grazie al successo riscosso, nel 1881, *La Pergola* si suddivise in quattro giornali[28], ognuno con titoli o sotto-titoli diversi (il primo era il Giornale dei Fanciulli, «tutto dedicato ai bambini»), ognuno a cadenza mensile, una per ogni settimana del mese. Il progetto editoriale de *La Pergola* venne interrotto nel 1884, le quattro riviste assunsero una piena autonomia e il giornale di Cordelia e Achille Tedeschi passò da una periodicità mensile a una settimanale. La rivista di 10 fogli era pubblicata ogni giovedì al costo di 25 centesimi. Tutte le rubriche erano destinate ai bambini alle prime lettere e nei testi era sempre presente, in maniera preponderante, una finalità morale ed educativa secondo i valori della borghesia. Erano frequenti racconti brevi, poesie, testi di argomento fantastico, fiabe, favole, temi diversi: in particolare la scuola e la famiglia, la storia risorgimentale legata alla questione della fedeltà dinastica, l'esperienza coloniale in Eritrea, la povertà, l'esaltazione del lavoro e della pedagogia dell'esempio e, infine, accanto alle tematiche di forte impatto sociale, non mancavano brani di divulgazione scientifica, quali testi di antropologia, naturalismo, botanica fino ad arrivare ad articoli di fisica e chimica.

Grande attenzione era dedicata alla grafica e alle illustrazioni: nella realizzazione del giornale erano coinvolti i più importanti illustratori della casa editrice, nonostante la maggior parte delle immagini fossero anonime, alcune di esse erano firmate da grandi artisti come Mosè Bianchi, Eduardo Ximenes, Gaetano Previati, Eduardo e Fortunino Matania, Arnaldo Ferraguti e Edoardo Dalbono[29], quest'ultimo autore delle copertine della rivista.

[27] R. Carrarini, M. Giordan (a cura di), *Bibliografia dei periodici femminili lombardi (1786-1945)*, Milano, Editrice Bibliografica, 1993, pp. 295-296.

[28] I quattro giornali, ognuno con ciascun titolo, erano: «Giornale dei fanciulli, la Natura, Il Piccolo Cosmos e la Ricreazione. Il primo è tutto dedicato ai bambini, il secondo tutto cognizioni utili, il terzo storia e viaggi e il quarto tutto romanzi, novelle e poesie», in A. Maisano, *«Il giornale dei fanciulli». La società di fine '800 in una rivista per ragazzi*, in «La fabbrica del libro», 15, 2009, n. 1, pp. 9-10. Cfr. R. Carrarini, M. Giordan (a cura di), *op. cit.*, pp. 332-333.

[29] Pittore, illustratore, insegnante di pittura presso il Reale Istituto di Belle arti di Napoli, curatore della pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli. Cfr. P. Pallottino, *Sto-*

Anche i disegni che accompagnano i quattro romanzi di Salgari pubblicati, in anteprima, sulle pagine del giornale, erano opera di alcuni tra i migliori illustratori del tempo.

La rivista interruppe la pubblicazione nel 1901 e Achille Tedeschi suggerì ai propri lettori di seguire l'altra pubblicazione, il *Mondo Piccino*, rivista dal prezzo più basso[30].

Una delle caratteristiche che aveva contribuito alla fama e al successo di Treves, tra Ottocento e Novecento, era senza dubbio la politica di differenziazione delle produzioni editoriali, sia riviste sia libri, per andare incontro alle varie possibilità economiche di un vasto pubblico. Con il periodico il *Mondo Piccino*, la casa editrice si rivolgeva a un pubblico meno facoltoso ma che aveva comunque la possibilità di leggere viaggi, racconti, fiabe e poesie, ispirandosi ad una morale laica ed alle esigenze positiviste. Usciva ogni mercoledì al costo di 5 centesimi, composto da 8 pagine, in bianco e nero, e presentava un giusto equilibrio tra testo e immagine grazie al sapiente lavoro di scrittori, tra i quali Cordelia, Onorato Fava, Ida Baccini, Enrico Fiorentino, Luigi Capuana, ed illustratori di spicco del panorama editoriale italiano e straniero che collaboravano con l'azienda. La rivista curava molto la parte scientifica e affidava l'educazione morale all'onestà, ai rapporti sociali, all'altruismo traendo spunto dalle situazioni reali e, pertanto, si concretizzava in una duplice anima, pedagogica e ludica, alla continua ricerca per raggiungere «il giusto compromesso di insegnare divertendo: per questo motivo vignette spassose e divertenti siparietti convivono sulle pagine del periodico con contenuti più veri, che toccano le più importanti tematiche sociali, civili e culturali dell'epoca, il self-helpismo, infine l'ideale scientifico e quello risorgimentale»[31]. Un'ulteriore caratteristica era lo stretto legame tra la rivista e le collane per l'infanzia di Treves: nella prima era frequente la pubblicazione, generalmente a puntate, di testi editi in volume presenti nelle seconde o da essi estratti. Si trattava di poesie, commedie istruttive, fiabe, favole, novelle fantastiche o racconti e romanzi accomunati da uno spirito educativo e da una morale edificante. Questa caratteristica ne limitava le potenzialità, in quanto assegnava a tale periodico un ruolo di

ria dell'illustrazione italiana: libri e periodici a figura dal XV al XX secolo, Bologna, Zanichelli, 1998, p. 169; S. Lama, *op. cit.*, p. 18.

[30] A. Maisano, *op. cit.* pp. 9-15.

[31] E. Bianchi, *Mondo Piccino e le collane per l'infanzia della Treves*, in «La fabbrica del libro», 2010, n. 2, p. 7.

secondo piano rispetto al *Giornale dei Fanciulli*, laddove i testi erano pubblicati in anteprima[32].

Nel settore dei giornali per i più piccoli, il *Frugolino*, edito nel 1878 da Vallardi[33] e diretto da G.A. Marcati, si ispirò ad una morale laica e agli ideali educativi del positivismo per «seguire l'evoluzione del bambino soddisfacendone la curiosità e conservando, nella sua apparente frammentarietà, una ragione di logico svolgimento»[34]. Era un settimanale con una testata – un bambino che corre con il filo di un aquilone in una mano e una trombetta nell'altra – incisa da Carlo Linzaghi, di otto pagine di testo con varietà, passatempi, articoli di storia e, soprattutto, raccontini, poesie, curiosità e notizie di attualità arricchite da qualche incisione di Lazzaro Pasini. Anche qui era molto curata la parte scientifica e la parte destinata a generare riflessione e curiosità ai propri lettori: due rubriche proposte erano *Il Naturalista* e *Frugolino pensa*. La prima offriva la divulgazione di problemi scientifici, mentre la seconda permetteva al bambino di riflettere sui problemi e tradurli in questionari. La rivista esponeva ai giovani lettori come costruire qualcosa con le proprie mani, ad esempio un erbario, per sollecitare la curiosità nell'ambito scientifico con una diretta sperimentazione. L'educazione morale, invece, era collegata alla consistenza dei contesti reali sulla stessa linea della rivista *Mondo Piccino*. Rimase in vita fino ai primi anni del Novecento[35].

[32] Cfr. E. Bianchi, *Mondo Piccino e le collane per l'infanzia della Treves*, cit., p. 11; S. Lama, *op. cit.*, p. 21; G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da…*, cit., pp. 24-25; G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 389.

[33] «Medico passato all'editoria nel 1842 (ma l'editoria doveva averla nel sangue se è vero che egli era figlio del più celebre Pietro e fratello del più fortunato Antonio), Francesco Vallardi concentrò la propria attività nelle opere di carattere scientifico, spaziando dall'agricoltura alla geografia e, soprattutto, alla medicina», in G. Turi (a cura di), *op. cit*., p. 139.

[34] M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 993.

[35] Cfr. D. Bertoni Jovine, *op. cit.*, p. 257; G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, pp. 387-388;

2.2.2. *Il mercato del libro per i fanciulli a Torino*

Tipografo ed imprenditore torinese, Giulio Speirani coadiuvato dai suoi figli incrementò la propria attività editoriale con la pubblicazione di opere educative, scolastiche, manuali, sillabari e libri di testo. Legato agli ambienti cattolici, proprietario di una libreria, assunse lo scrittore Emilio Salgari che, dal 1893, iniziò a pubblicare diversi racconti sulle sue testate, per poi essere nominato direttore della Biblioteca Economica Illustrata per la Gioventù, una collana avventurosa edita dalla casa editrice[36].

Nel 1888, presso Giulio Speirani & Figli, uscì *Il Giovedì* un settimanale di letture per la famiglia con scarse illustrazioni in bianco e nero diretto da Giovan Battista Cipani. Illustri collaboratori, tra i quali Luigi Motta, Ugo Mioni, Guglielmo Stocco, Momus (Augusto Piccioni), Emilio Salgari con lo pseudonimo di A. Peruzzi, insieme agli illustratori Vincenzina Castelli, Luigi Berlia, Gustavino (Gustavo Rosso) e Gech (Giuseppe Eugenio Chiorino)[37], portò al successo la rivista pubblicata fino al 1904 e affiancata, nel 1895, da un altro settimanale *La vacanza del Giovedì*. Con questa produzione editoriale, l'intento del direttore Cipani era quello di «alimentare i sentimenti cristiani del lettore»[38] con accentuati risvolti pedagogici che gli valsero, come ricorda la Barbieri, «la speciale benedizione di papa Leone XIII»[39].

La stessa azienda torinese investì, nel 1890, nella stampa de *Il Novelliere Illustrato* un settimanale per «signorine e giovinetti» ricco di romanzi, racconti e novelle, illustrate con stampe e vignette, molte delle quali realizzate dal pittore Luigi Berlia. Tra i collaboratori si possono ricordare

[36] S. Lama, *op. cit.*, pp. 15-16.

[37] «Giuseppe Eugenio Chiorino, in arte Gech, (1871-1941), illustratore orientato allo stile modernista, collabora con diversi editori italiani e stranieri, impegnandosi anche nel cartellonismo cinematografico. Realizza copertine per la *Domenica del Corriere*, la *Domenica dei fanciulli*, *Il Giovedì* e, dal 1919, comincia a scrivere su *Il Giornalino della Domenica* firmandosi con il nome d'arte Zio Pepe. Negli anni Trenta collabora con le trasmissioni radiofoniche dell'EIAR, la radio di stato, e con il *Radiocorriere*. Dal 1939 ritorna ai periodici per i bambini, scrivendo saltuariamente per *Il Vittorioso* e collaborando con il *Corriere dei Piccoli* diretto da Franco Bianchi, dove utilizza gli pseudonimi Ser Faggino ed E. Della Selva e cura la rubrica Natura Insegna (testi e disegni)», in Fondazione Franco Fossati: *www.lfb.it*.

[38] M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 994.

[39] Ibidem.

Luisa Sclaverano, Gemma Giovannini ed Emilio Salgari. Dopo circa quindici anni, la testata si convertì in *Il Romanziere delle Signorine*[40].

Tra le riviste per le adolescenti merita di essere menzionata, anche per «una maggiore spigliatezza nell'impostazione grafica», il quindicinale l'*Amico delle fanciulle* fondato a Torino nel 1882 dall'editore Speraz e affiancato all'*Amico dei Fanciulli* (1881), edito e diretto da Ginevra Speraz. La rivista si presentava con una vivace copertina a colori e, oltre alla parte letteraria e culturale, non priva di originalità per i contenuti, erano inserite rubriche di insegnamento alla musica e alla lingua francese[41].

Accanto ai giornali ispirati da una morale civile o laica, si svilupparono quelli di carattere religioso, come il giornalino settimanale *L'Innocenza* (1892-1900) con il sottotitolo: dono settimanale ai bambini buoni. Edito presso Speirani e diretto da Cipani, il periodico, dedicato esclusivamente ai più piccoli, raccontava le vite dei santi e atti di pietà, aveva una rubrica fissa per spiegare il Vangelo ai bambini e un'altra riservata alla lezioni oggettive. Presentava poche illustrazioni con incisioni provenienti per lo più da pubblicazioni straniere e una pagina, intitolata Macchiette, con alcune vignette di autori italiani come A. Layolo, L. Ferri, A. Gaibazzi o di autori sconosciuti[42].

Una delle più antiche case tipografiche-librarie del panorama torinese, le cui origini risalgono alla tipografia Zappata esistente nel capoluogo piemontese già nel 1698, è la Paravia. Prima con Giovan Battista e poi con suo figlio Giorgio, la casa editrice si consacrò come una delle più attive per la produzione di testi scolastici e religiosi. Morto Paravia nel 1853, l'azienda fu affidata alla vedova di Lorenzo Roux (1811-1878), tipografo esperto, e ad un giovane parente, già commesso di bottega, Innocenzo Vigliardi (1822-1896) che, negli anni Settanta, ne divenne l'unico proprietario. Da quel momento la produzione e il giro di affari incrementò tanto da aprire depositi a Napoli, Palermo, Venezia, filiali a Roma, Firenze, Milano mentre a Torino, sede storica e principale, fu costruito uno stabilimento tipografico altamente meccanizzato. I nuovi proprietari proseguirono sulla strada tracciata dai predecessori e, all'interesse per il mercato didattico e devozionale, si potenziò il settore delle riviste e dei libri per bambini. Non si può non menzionare *Granellin di sale*, giornale ricreativo compilato nell'Istituto Femminile Mont e Alby – Torino, considerato il primo perio-

[40] S. Lama, *op. cit.*, p. 23.

[41] Cfr. G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 387; S. Lama, *op. cit.*, p. 24.

[42] Cfr. D. Bertoni Jovine, *op. cit.*, p. 257; S. Lama, *op. cit.*, p. 23.

dico a colori della stampa per l'infanzia. Usciti quaranta numeri a partire dall'aprile del 1893 al costo di 15 centesimi, il settimanale illustrato, il cui titolo richiamava in modo ironico il romanzo Granellin di pepe di Onorato Fava, era strutturato in 8 pagine con racconti pure in lingua francese, fiabe, novelle arricchite da illustrazioni in quadricromia che Emrick & Binger di Haarlem, tipografia olandese, realizzava anche per altri editori di paesi europei in cui il periodico era stampato. Era presente, inoltre, una sezione per la corrispondenza e al centro uno schema per disegnare. Il successo riscosso spinse la Paravia ad ampliare la presenza di periodici per ragazzi nel proprio catalogo portandola a concentrarsi nel Novecento sull'uscita della *Domenica dei Fanciulli*[43].

2.2.3. *Strategie editoriali per le ragazze a Firenze*

I giornali per l'infanzia sorti in Italia nella seconda metà dell'Ottocento promossero la cultura borghese dell'epoca con particolare riguardo ai gusti e alle mode del momento. Molte strategie furono adottate per attrarre e assecondare i desideri di un pubblico nuovo e giovane, ragazzi di quel ceto medio alfabetizzato, già lettore di quotidiani e settimanali. La produzione della letteratura e di periodici destinata ai maschi era legata al periodo dell'infanzia e superiore da un punto di vista quantitativo mentre, quella che si rivolgeva alle bambine, iniziava a partire dall'adolescenza per rafforzare quell'immagine di donna destinata esclusivamente al solo ruolo di sposa e madre.

In un contesto di pubblicazioni spesso effimere, è singolare la longevità e il successo editoriale del giornale per le giovinette *Cordelia*, prima mensile e poi settimanale, fondato nel 1881 da Angelo De Gubernatis a cui subentra, nel 1885, Ida Baccini[44] seguita da Maria Maiocchi Plattis (collaboratrice del giornale e nota con lo pseudonimo di Jolanda). I fascicoli settimanali

[43] Paravia. Storia (2008). Tratto da *http://www.storiaindustria.it/repository/fonti_documenti/biblioteca/testi/Testo_Paravia_Storia.pdf*; G. Turi (a cura di), *op. cit*., p. 143; S. Lama, *op. cit.*, p. 24.

Per ulteriori approfondimenti sulla Casa editrice Paravia: vedi *www.letteraturadimenticata.it*.

[44] Ida Baccini (1850-1911) maestra, scrittrice, giornalista. Dal 1871 al 1878, insegnò nel capoluogo fiorentino. La sua attività giornalistica, invece, si divise tra *La Vedetta* e *La Nazione di Firenze* poi, con lo pseudonimo Manfredo, presso la Rivista Europea e La gazzetta d'Italia. Collaborò per le riviste *Il Giornale per i bambini* di F. Martini, assunse la direzione di *Cordelia* e, nel 1896, fondò il *Giornale dei bambini*. Pubblicò

contavano otto pagine di testo ed erano pubblicati in formato 4°, stampati su commissione della casa editrice Le Monnier, aventi un abbonamento annuo di 5 lire in Italia e 7 per l'estero. Il confronto tra i programmi esposti dai rispettivi direttori, i contribuiti dei singoli collaboratori, le strategie editoriali adottate, la struttura delle rubriche sono state ampiamente analizzate dalla studiosa Karim Bloom, la quale dimostra come i tre direttori abbiano saputo, ciascuno a suo modo, lasciare un segno distintivo per la buona riuscita della rivista. De Gubernatis intendeva il Cordelia come un «foglio settimanale per le giovinette italiane, anche se non per le Giovinette in genere»[45] ma per quelle che «o studiano in famiglia, o vanno ancora alla scuola»[46] e, perciò, uno strumento di formazione intellettuale per giovani fanciulle dai dodici ai diciassette anni, un gruppo minoritario e circoscritto di lettrici verso il quale il processo di alfabetizzazione del nostro paese mostrava un discreto ritardo[47]. In seguito a difficoltà finanziarie, si effettuò un cambio di direzione con l'arrivo di Ida Baccini e dell'editore Licino Cappelli (1892) che cambiarono l'assetto originale contribuendo, comunque, al successo del giornale. I cambiamenti introdotti dalla nuova direttrice riguardavano l'aspetto tipografico e il formato: la rivista verrà pubblicata in formato 8º grande, avrà trentadue pagine di testo e quattro di copertina, verrà altresì stampata conservando la stessa periodicità e lo stesso prezzo d'abbonamento. Nella parte centrale della rivista, invece, erano collocati alternativamente le poesie, i romanzi a puntate e le altre rubriche fisse. La novità era *Piccola posta* una rubrica che, rispetto al *Piccolo carteggio* di De Gubernatis, contenente la corrispondenza con i collaboratori, si distingueva sia per il contenuto sia per il «tono informale e un presunto rapporto personale e di

nel 1875 il suo primo libro, *Memorie di un pulcino*. Si veda: Dizionario Bibliografico degli Italiani online; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 29-31;

[45] K. Bloom, *Cordelia: 1881-1942. Profilo storico di una rivista per ragazze*, Stockholms universitet, Stockholms, 2015, p. 56.

[46] Cfr. K. Bloom, *op. cit.*, p. 56; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 78-79; D. Bertoni Jovine, *op. cit.*, pp. 250-252.

[47] La *Palestra delle giovinette* era la rubrica più ricorrente nel primo anno, essendo presente in 41 numeri. Attraverso di essa, le lettrici entravano in contatto con il direttore, ma avevano anche la possibilità di confrontarsi con le altre lettrici. Inoltre, in base anche al programma e grazie a tale rubrica, De Gubernatis offrì alle lettrici la possibilità di esercitarsi nella scrittura, di accogliere i loro scritti e diventare, così, delle "collaboratrici straordinarie" con racconti pubblicati poi in forma anonima. Cfr. K. Bloom, *op. cit.*, pp. 85-88; F. Loparco, *Cordelia e la formazione delle fanciulle nell'Italia Unita: tra paternalismo e sisterly editorial voice*, p. 223. Tratto da: cejsh. icm. edu. pl.

uguaglianza con le lettrici»[48] tanto da instaurare un rapporto amichevole e diretto con loro da avvicinarla alla cosiddetta *sisterly editorial voice*[49]. Alla morte di Ida Baccini, il 28 febbraio 1911, subentrava alla direzione del giornale Maria Maiocchi Plattis (1864-1917) la cui linea editoriale «si ricollega subito al fondatore e all'ideale di donna di questi, assicurando che i suoi "[i]ntenti e aspirazioni […] armonizzano perfettamente con quelli di un grande cuore d'educatore e che fu pure padre tenerissimo»[50]. La rivista venne di nuovo pubblicata in formato 8°, con uscita la domenica e una periodicità settimanale. Nel 1912 il formato cambia leggermente (23,4 x 16,3 cm) e il prezzo dell'abbonamento annuale viene alzato da 5 lire in Italia e 7 e 12 lire per l'estero; anche il prezzo di un numero separato aumenta da 15 a 25 centesimi. Nel 1914 cambiò il sottotitolo da *Giornale settimanale per le signorine* a *Rivista settimanale per le signorine*. Nel 1915, invece, si introdusse la possibilità di abbonarsi a Cordelia a cadenza semestrale, mentre il numero di pagine di testo rimane costante a 32 fino al diciottesimo numero del 6 maggio 1917, dopodiché venne abbassato a 24 pagine di testo. Con la direzione della Plattis, il Cordelia si presentava alle lettrici con un misto di articoli singoli e rubriche fisse, continuando a coltivare con cura il rapporto epistolare con le lettrici attraverso la rubrica *Piccola posta* che assumerà un maggior rilievo tanto da arrivare a occupare quattro pagine intere nel 1915[51].

Negli anni successivi, Cordelia perse pian piano il suo carattere originario e, quando cessarono le pubblicazioni nel 1942, si era trasformato da «foglio settimanale per le giovinette» in una «rivista mensile della donna italiana»[52].

Sempre a Firenze nasce, nel 1896, il *Giornale dei bambini*, un foglio settimanale edito da Lucino Cappelli, fondato e diretto da Ida Baccini. Inizialmente, era un fascicoletto piuttosto scarno del tutto composto dalla Baccini stessa, la quale firmava le varie rubriche con svariati pseudonimi. Il periodico era adornato da una testata a pagina piena di taglio ottocentesco disegnata dall'incisore e illustratore fiorentino Adolfo Bongini. In un se-

[48] K. Bloom, *op. cit.*, p. 103.

[49] «La definizione si deve a Patricia Okker la quale identificava in tal modo "the rhetoric of intimate female relations"», in F. Loparco, *Cordelia e la formazione delle fanciulle nell'Italia Unita*, cit., p. 224. Cfr. K. Bloom, *op. cit.*, pp. 103-104.

[50] K. Bloom, *op. cit.*, p. 147.

[51] Ivi., pp. 150-156.

[52] Cfr. K. Bloom, *op. cit.*, pp. 177-183; R. Carrarini, M. Giordan (a cura di), *op. cit.*, pp. 63-64.

condo tempo, la testata del giornale venne ridisegnata da Yambo[53], mentre i contenuti del periodico, novelle, poesie, aneddoti, rubriche, erano integrati da rare illustrazioni. La rivista terminò le pubblicazioni dopo undici anni andando a confluire ne *Il Giornalino della Domenica*[54].

2.2.4. *Il commercio librario per l'infanzia a Roma*

Quando, nel 1881, l'editore di origini ungheresi Ernesto Emanuele Oblieght, già proprietario di giornali romani tra cui *Il Fanfulla*, *Il Fanfulla della Domenica*, *Il Popolo Romano*, *Il Messaggero*, *L'Osservatore Romano*, decise di investire nella pubblicazione di un giornale destinato ai bambini, affidò la direzione a Ferdinando Martini[55] che la mantenne fino al 1883.

Stampato a Roma il 7 luglio 1881, *Il Giornale per i bambini* era rivolto a un pubblico di bambini e bambine di età compresa tra i sei e i dodici anni e venduto a un prezzo relativamente alto, 25 centesimi per numero e 12 lire per abbonamento, che permetteva di identificare i suoi lettori con i giovani della media e alta borghesia con lo scopo di educarli a quei principi che avevano ispirato il Risorgimento per contribuire al consolidamento delle istituzioni politiche ed ideologie del neo Stato. La testata propugnò un'educazione laica di matrice positivista, basata sull'esaltazione del la-

[53] Yambo (1876-1943) pseudonimo di Enrico Novelli, scrittore, disegnatore, giornalista, drammaturgo. Personalità eclettica, era figlio del grande attore Ermete Novelli. Iniziò la sua carriera come giornalista e illustratore: intorno al 1894 collaborava a *La Sera* di Milano, dove inseriva i propri pupazzetti, così come li chiamava, che completavano i suoi testi. *Pupazzetto* era anche il nome del mensile illustrato che fondò a Roma nel 1901. Autore di un centinaio di libri, fra essi: *Le avventure di Ciuffettino*, *Capitan Fanfara*, *Il teatro dei burattini*, *Gomitolino*, *Burchiello, L'amico di Ciuffettino*, *Tutto di tutto. Novelle, fiabe, giuochi, comedie, scherzi*. Cfr. *Inchiostri per L'infanzia. Letteratura ed editoria in Italia dal 1880 al 1965*, Roma, De Luca, 1998, pp. 74-75; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 96-96; A. Faeti, *op. cit.*, pp. 173-178; V. Verusio, *Lineamenti di letteratura per l'infanzia*, Napoli, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, 1955, pp. 96-100.

[54] S. Lama, *op. cit.*, p. 25.

[55] Ferdinando Martini (1841-1928) fu romanziere, uomo di teatro, critico, poeta, giornalista, direttore di varie testate politiche e umoristiche, docente scolastico, prima deputato poi senatore del Regno d'Italia, Sottosegretario della Pubblica Istruzione tra il 1892 e il 1893 e delle Colonie tra il 1915 e il 1916. Diresse *Il Fanfulla della Domenica* dal 1879 al 1882 per fondare la *Domenica Letteraria*. Si veda: Dizionario Bibliografico degli Italiani online; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 352-353.

voro, dell'industria, sull'importanza della famiglia, della casa, della distinzione delle classi sociali che dovevano vivere in armonia tra loro. Fin dal primo numero, la rivista fu lo specchio dell'élite italiana che sosteneva la necessità di formare i fanciulli al classico trinomio Dio, Patria, Famiglia, a cui venivano affiancati nuovi valori di chiaro richiamo internazionale, dal self-help al progresso scientifico e tecnologico[56]. Ma, al tempo stesso, fu il primo periodico a rompere con la tradizione di molti giornali dell'epoca di adottare la «formula deamicisiana» per adempiere ad una funzione educativo-scolastico, per ricercare, invece, un tipo di educazione spontanea in grado di rilevare un legame tra il fanciullo e la vita reale e, come sostiene la studiosa Bertoni Jovine, in cui non erano presenti né l'usuale retorica patriottica né l'esaltazione della casa Savoia, né la superficialità di una religiosità senza problemi[57]. Pur nell'innovazione, la rivista non era disgiunta dal sistema scolastico nazionale, in quanto il progetto editoriale di Martini si collocava all'interno di attività formative che vedevano nella scuola il centro propulsore ma che necessitavano anche di potersi estendere all'esterno dell'ambito scolastico. Identificato «come uno strumento complementare all'educazione nazionale, il direttore decise di affiancare il periodico al lavoro intrapreso dagli insegnanti delle scuole del Regno anche per ciò che riguardava l'insegnamento della lingua italiana»[58].

Su *Il Giornale per i bambini* si possono osservare, così, due anime: una classica, rappresentata dal direttore Martini e da alcuni suoi collaboratori, quali Emma Perodi[59], successiva direttrice della stessa rivista, o Ida Bacci-

[56] S. Marini, A. Raffaelli, *Riviste per l'infanzia fra '800 e '900 dai fondi della Biblioteca Alessandrina*, Firenze, Franco Cesati, 2001, p. 27.

[57] Cfr. D. Bertoni Jovine, *op. cit.*, pp. 256-257; G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, pp. 388-389; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 49-51.

[58] F. Loparco, *Educare alla lingua italiana nell'Italia post-unitaria. Dante e il Giornale per i Bambini (1881-1883)*, p. 171. Tratto da *www.academia.edu/11721498/Educare_alla:lingua_italiana_nell_Italia_postunitaria._Dante_e_il_Giornale_per_i_Bambini_1881-1883_*.

[59] Emma Perodi (1850-1918) fu giornalista e scrittrice per l'infanzia. Iniziò la sua carriera con la pubblicazione del romanzo *Le idee di Elena* sulla rivista Cordelia. In seguito al suo trasferimento a Roma, iniziò la sua collaborazione con le testate il *Fanfulla della Domenica* di Ferdinando Martini e, dal 1881, con *Il Giornale per i bambini*, di cui assunse la direzione dal 1887. Quando il giornale si fuse con il *Giornale dei fanciulli* dei Fratelli Treves, continuò a scrivere sulla testata i propri racconti per l'infanzia. Nel 1892, con l'editore Perino, pubblicò il volume *Le novelle della nonna*: *fiabe fantastiche*, cui seguì *Le fate d'oro*: *fiabe fantastiche*; sempre con l'editore Perino, diede vita al periodico per l'infanzia *Il Tesoro dei bambini*. Si veda: *Dizionario Biografico dell'Edu-*

ni, rappresentanti di uno stile «ottocentesco nei contenuti e dunque ancorato a una visione stereotipata e anacronistica del fanciullo […] che sarebbe stata gradualmente superata solo a partire dai periodici primo-novecenteschi (*Il Giornalino della Domenica*, in particolare, ma poi il *Corriere dei Piccoli*)»[60]; e una più moderna rappresentata da Guido Biagi[61] e da scrittori quali Carlo Collodi[62] che cercarono di promuovere una visione di un fanciullo più scanzonata «in grado di imbrigliare l'irrequietezza infantile non tramite la proposizione dei modelli di virtù, ma con l'esempio pratico dei bambini-monelli di carta»[63].

Ogni numero si apriva con il Sommario, in cui figuravano noti collaboratori, fra cui Luigi Capuana, Francesco Torraca, Eugenio Checchi, Giuseppe Giacosa, Onorato Roux, Ugo Fleres, Sofia Albini, Michele Lessona per la divulgazione scientifica, e altri ancora. Tra le caratteristiche del periodico si possono menzionare la lunghezza e la densità dei testi, alcuni dei quali erano realizzati a puntate, sul modello dell'appendice dei quotidiani, dando così avvio, anche in una rivista per l'infanzia, alla serialità del giornale di fine Ottocento. Tra i romanzi a puntate primeggiava la *Storia di un buratti-*

cazione (1800-2000), Milano, Editrice Bibliografica, vol. I, 2013, pp. 312-313; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 74-75.

[60] F. Loparco, *Ferdinando Martini e la direzione del «Giornale per i Bambini» in alcuni documenti inediti (1881-1889)*, in History of Education & Children's Literature, IX, 1(2014), p. 772. Cfr. F. Loparco, *«Boys of England», «The Boy's Own Paper», and the English influenze in the Italian «Giornale per I Bambini»*, in History of Education & Children's Literature, IX, 2(2014), pp. 419-443.

[61] Guido Biagi (1855-1896) fu poeta e giornalista. Amico di Ferdinando Martini, fin da giovane si distinse per il suo amore per la letteratura. Nel 1879 fu chiamato da Martini a collaborare per il *Fanfulla della Domenica*, abbandonato nel 1882 per collaborare per la *Domenica Letteraria*, *La Domenica del Fracassa* e la *Cronaca Bizantina*. Si veda il Dizionario Bibliografico degli Italiani online.

[62] Carlo Lorenzini (1826-1890), noto con lo pseudonimo Collodi, fu scrittore e giornalista. Collaborò a numerosi quotidiani, quali *La Nazione* e *La Gazzetta del Popolo*, e pubblicò numerosi libri di lettura per l'infanzia tra cui: *I racconti delle fate voltati in Italia* (1878), *Giannettino: libro per ragazzi* (1877), *Minuzzolo: secondo libro di lettura* (1878), *Occhi e nasi: ricordi dal vero* (1881). Il suo lavoro più celebre fu *Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino*, pubblicato prima a puntate sul *Il Giornale per i Bambini* dal 1881 al 1883 e poi in volume dall'editore Paggi nel 1883. Si veda: *Dizionario Biografico dell'Educazione*, cit., vol. II, pp. 48-49; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 24-29, 49-57.

[63] F. Loparco, *Ferdinando Martini e la direzione del «Giornale per i Bambini» in alcuni documenti inediti (1881-1889)*, in History of Education & Children's Literature, IX, 1(2014), p. 765.

no di Carlo Collodi comparso fin dal primo numero. Non mancavano certo le rubriche, spesso corredate da illustrazioni, che servivano a trasmettere al bambino nozioni pratiche in relazione alle differenti tematiche, da quelle letterarie a quelle scientifiche e che, a seconda del lettore a cui erano rivolte, modificavano il tono e il linguaggio: *Favole moderne*, divenuta fissa nel 1882 e ben presto un modello per altri periodici d'infanzia, per le storie figurate, in bianco e nero con didascalie di due ottonari a rima baciata per i bambini; *Carità*, che ospitava i nomi di sventurati colpiti dall'inondazione del Veneto; *Lavoro con le forbici* o *Arte spicciola*, dedicata allo sviluppo della manualità. Un posto privilegiato era la sezione riservata alla conoscenza della storia, delle informazioni e descrizioni sia tecnico-geografiche, sia zoologiche e le traduzioni di brani di opere letterarie straniere per ragazzi. Il successo del giornale si deve anche al piano grafico: superata la tradizionale impostazione dei giornalini, si modificò in modo sostanziale l'impaginazione della testata e si aumentò considerevolmente lo spazio destinato alle illustrazioni, che all'inizio era costituite da incisioni riprese da periodici stranieri mentre, successivamente, vennero sostituite da disegni originali, in bianco e nero, realizzati da rinomati artisti del tempo. Tratto distintivo era la sua testata barocca che rappresentava una teoria di putti indaffarati: al centro alcuni putti sono affannati a sorreggere un grosso libro dietro un globo terrestre mentre un altro, seduto su una catasta di libri, è intento a leggere tranquillamente; altri ancora, o inginocchiati sorreggono pile di giornali, o sdraiati o in piedi, assorti nella lettura; ai lati destra e a sinistra, invece, altri due putti che mandano squilli di tromba. Nel 1889 il periodico cessa le pubblicazioni ed è assorbito dal *Giornale dei fanciulli* dei Fratelli Treves[64].

Edoardo Perino[65], fondata nel 1870 la sua casa editrice con annessa tipografia, pubblicò soprattutto opere illustrate e vendute a dispense con un nu-

[64] Cfr. A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 21-30; S. Lama, *op. cit.*, pp. 19-21; G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, pp. 388-389; G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da…*, cit., pp. 23-24; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 49-57; N. Borsellino, W. Pedullà (diretta da), *Storia generale della letteratura italiana*, Milano, vol. XII, F. Motta, 1999, pp. 519-525; R. Lollo, *Sulla letteratura per l'infanzia*, Brescia, La Scuola, 2003, pp. 37-40.

[65] Edoardo Perino (1845-1895) tipografo, da Torino si trasferisce prima a Firenze e poi a Roma dove, nel 1870, avviò la sua attività come giornalista ed editore. Nel 1882 acquistò i macchinari della tipografia La Bodoniana e, infine, decise di allargare il suo bacino d'affari rilevando uno stabilimento in via del Lavorate 88. Pubblicò classici greci, latini e italiani, nonché numerosi romanzi d'appendice francesi, produzioni di canzoni romanesche e riviste, tra cui alcune destinate ai ragazzi: *Giornale illustra-*

trito numero di riviste per fanciulli, come il *Giornale illustrato per Ragazzi* sorto in concorrenza de *Il Giornale per i bambini* di Ferdinando Martini, la cui direzione fu affidata a Onorato Roux[66], ispettore ministeriale ed esperto della letteratura per ragazzi. Esso uscì il 4 febbraio 1886 e, fin dal primo numero, in cui era esposto il programma, la rivista annunciò i propri intenti ispirati a criteri di utilità e piacevolezza «cose belle, buone e utili», da affiancare agli insegnamenti scolastici e consolidare così nei ragazzi principi morali, come l'amore per la famiglia e lo studio. Illustri autori legati all'editore collaborarono al periodico condividendone gli obiettivi tanto da poterlo definire un periodico di lusso: Ruggero Bonghi, che aveva già rivestito la carica di Ministro della Pubblica Istruzione, Cesare Cantù, Emma Perodi, Grazia Deledda, Matilde Serao. La rivista presentava fiabe, racconti, curiosità scientifiche e di costume, rubriche, giochi e piccola posta intervallati a numerose illustrazioni. L'ultima pagina era riservata ai messaggi pubblicitari sempre accompagnati da illustrazioni e annunci di pubblicazioni di libri dell'editore Perino. Fino al 1887, il giornale mantenne il proprio titolo, mentre dal 1888 cambiò intitolazione diventando *Il Paradiso dei bambini*, conservando, invece, il sottotitolo «Giornale illustrato educativo premiato con due medaglie d'argento e relativi diplomi». Questo periodico, che in un numero speciale stampò qualche pagina in quadricromia, cessò la pubblicazione nel 1894[67].

Alla casa editrice di Perino si deve, inoltre, la pubblicazione di *Il Tesoro dei bambini*, giornalino settimanale illustrato a colori diretto da Emma Perodi, sorto originariamente, dal 1893 al 1894, come supplemento del periodico *Il Paradiso dei bambini* e, dal 1895, come supplemento della *Ricre-*

to per ragazzi, *Il Paradiso dei bambini*, *Il Tesoro dei bambini*, *La Ricreazione*, *Il Folletto dei bambini*, *La Domenica dei bambini*. Dedicata ai ragazzi fu anche la *Biblioteca fantastica illustrata*, in cui a pubblicazioni già note vennero affiancate opere originali e inedite. Caratteristiche fondamentali della sua produzione editoriale erano pubblicazioni a dispense, che permettevano anche ai ceti meno abbienti di acquistare opere corpose diluendo il costo nel tempo, e l'uso delle illustrazioni "a effetto". Si veda il Dizionario Bibliografico degli Italiani online; G. Turi (a cura di), *op. cit*., p. 140; A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 35-64.

[66] Onorato Roux (nato nel 1859) professore di lettere e ispettore nelle scuole elementari, direttore del *Giornale illustrato per bambini*, del *Il Paradiso dei Bambini*, del *Novellino*, collaboratore di riviste e giornali letterari. Dirige dal 1893, per l'editore Voghera di Roma, la collana *Piccola Antologia per Giovanetti*. Cfr. A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, p. 35; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, p. 79.

[67] Cfr. A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 35-38; S. Lama, *op. cit.*, pp. 21-22; *Inchiostri per l'infanzia*, cit., pp. 97, 101.

azione. Esso era costituito da otto pagine in cui si rappresentavano storie amene, morali, istruttive, drammi sociali legati all'infanzia o d'indole sociale, resi in maniera più realistica di come venivano presentati nel periodico *Il Paradiso dei bambini* con l'unico scopo di sensibilizzare i giovani lettori e preparare la futura classe dirigente. Rispetto al Paradiso dei bambini, il giornale illustrato presentava un contenuto più sostanzioso: una rassegna di letture e poesie, nozioni di geografia, storia, scienza, piccola posta, giochi a premi. La vivacità dell'impaginazione era data dalle incisioni di autori stranieri, vignette e tavole quasi tutte a colori e di grande formato, anche a tutta pagina, nonché una in bianco e nero in ultima pagina da colorare o su cui inventare un tema d'italiano, andando a contendersi il primato di primo giornalino a colori per ragazzi con quello torinese *Granellin di sale*[68].

L'uso sapiente delle illustrazioni è una caratteristica delle pubblicazioni dell'editore Perino, presenti anche nel periodico il *Folletto dei bambini* un bisettimanale, con uscita il giovedì e la domenica dal 1889, con un formato e un'impaginazione del tutto singolare nell'ambito delle riviste per l'infanzia. Era costituito da un unico foglio di grandi dimensioni, piegato in due, sulla cui facciata interna, sotto l'intestazione, presentava a tutta pagina una serie di vignette a colori, che si susseguivano su tre o quattro file, per un complesso variabile di riquadri e dove «gran parte delle illustrazioni che appaiono nelle prime copie sono realizzate nello stile di Wilhelm Busch[69], col cui gusto umoristico, a volte un po' raccapricciante, paiono in sintonia; altri collaboratori esprimono tutt'altro genere di spirito, semplice e didascalico nell'intento palesemente educativo; in seguito il numero dei collaboratori si allarga. Pregevole il corredo illustrativo costituito da xilografie a più matrici colorate»[70]. In ogni numero veniva pubblicata una storia con personaggi, temi e vicende diverse ma sempre con una valenza pedagogica[71].

L'apparizione del periodico il *Novellino*, a cavallo dei due secoli, segna emblematicamente un cambiamento suggellato dalla sua duplice ispirazione, una conservativa e un'altra innovativa: «da un lato quella tradizione perbenista, che trapela dai testi scritti; dall'altra un piglio dissacratore, che

[68] Cfr. A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 44-47; S. Lama, *op. cit.*, pp. 23-24; *Inchiostri per l'infanzia*, cit., pp. 97, 104.

[69] Wilhelm Busch (1832-1908) scrittore satirico e pittore, diplomato all'Accademia di Belle Arti di Düsseldorf, collabora ai Fliegende Blädi Kaspar Braun e Friedrich Scneider.

[70] A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, p. 58.

[71] Ibidem.

si manifesta nei testi figurati satirici»[72]. Il settimanale nasce il 5 gennaio 1898 grazie all'editore G. Scotti di Roma e diretto nuovamente da Onorato Roux. Rispetto alle precedenti pubblicazioni, il *Novellino* non propone solo pagine con illustrazioni a colori, ma si contraddistingue per il ruolo narrativo di immagini a colori, in un'impaginazione tradizionale che presentava racconti, per lo più fiabe con fate, maghi, atti eroici a volte ricalcati sugli antichi modelli, novelle con numerosi disegni riccamente colorati, la rubrica *Per ridere* con barzellette e vignette in bianco e nero, giochi e, infine, per i lettori un concorso di coloritura di una intera pagina. I testi erano scritti da autori noti come Grazia Deledda, Ida Baccini, Giuseppe Ernesto Nuccio ma anche sconosciuti che figuravano come autori del *Racconto premiato nel Concorso letterario del Novellino*. L'innovazione introdotta dal periodico era l'uso costante del colore, già apparso saltuariamente sia nelle annate de *Il Paradiso dei bambini*, dove le vignette erano adoperate con scopi pubblicitari, e sia, con continuità, nel *Folletto di bambini* con una funzione narrativa, e ne *Il Tesoro dei bambini*. Il colore adottato nel *Novellino* non era impiegato solo per illustrare fiabe o racconti, come accadeva per le altre testate, ma anche per proporre tutta una serie di vignette comiche o satiriche, che ridicolizzavano la mentalità conformista dell'epoca, discostandosi dai testi scritti che, invece, non differivano da quelli coevi. Per i primi tempi la maggior parte delle illustrazioni erano firmate da F. Raimondi e in seguito da Yambo e i temi rappresentativi delle loro vignette richiamavano gli aspetti della civiltà dominante: dagli strumenti tecnologici alla parodia della mendicità o dello sciocco, alle abitudini borghesi[73].

Un elemento da non sottovalutare, per quanto riguarda il *Novellino*, è quanto questo giornale sia stato fondamentale per la storia del fumetto in quanto, nel 1904, è il primo a pubblicare una tavola completa di *balloons* di Yellow Kid[74], a cui seguirono, anche se sporadicamente, anche altre serie americane quali *Foxy Grandpa* di Charles Edward Schultze e *The Katzenjammer Kids* di Rudolph Dirks. Il successo della rivista continuò

[72] A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, p. 85.

[73] Cfr. A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 82-85; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, p. 79; G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 390.

[74] Mickey Dugan, noto come *The Yellow Kid*, è il protagonista di *Hogan's Alley* una serie di strisce a fumetti scritta e disegnata da Richard Felton Outcault, pubblicata per la prima volta, in bianco e nero, nel 1894 sulla rivista Truth e successivamente, a partire dal 1896, a colori sul supplemento domenicale del New York World do Joseph Pilitzer. Si veda: *www.guidafumettoitaliano.com.*

per altri venticinque anni, durante i quali dalla Casa Editrice Calzone-Villa di Roma di proprietà di G. Scotti e C., diventata poi Casa Editrice Scotti, passò successivamente alla Casa Editrice Tipografica Nazionale di Livio Montalbetti e, cambiando direttore, prima Guido Loggiati e poi Barberina Vescovini Goldoni, l'attenzione per l'illustrazione nelle storie vignettate con versi si estese tanto da avvalersi, lungo tutto il periodo di stampa, della collaborazione di molti disegnatori tra cui possiamo ricordare Menotti Scagliarini, R. Caputi, L. Marcelli e Guido Moroni Celsi. Per l'accurata veste grafica, si distinsero, agli inizi del Novecento, i supplementi che il giornalino donava ai suoi abbonati o potevano anche essere venduti singolarmente al prezzo di 20 centesimi. Essi contenevano un calendario dei dodici mesi dell'anno e brevi racconti realizzati dagli stessi collaboratori del *Novellino*. Per i primi tre anni, partendo dal 1901, il supplemento-strenna era in bianco e nero mentre, dal 1903, si passò a un fascicolo tutto a colori riccamente decorato con molte vignette dagli splendidi cromatismi, tra cui possiamo ricordare *Le avventure di Pallino* pubblicate nel 1905. Questi almanacchi-strenna continuarono ad essere prodotti fino alla fine del 1927, quando il *Novellino* fu rilevato dal *Corrierino* della Cardinal Ferrari che diventò *Corrierino-Novellino*[75].

Al *Novellino*, per volere della casa editrice, si pensò di affiancare un altro giornale diretto e illustrato da Yambo, *Novellino Rosa. Foglio di fiabe e novelle illustrato a colori*, stampato su carta rosata. Sotto la testata, era presente sia la dicitura "supplemento settimanale al *Novellino*" sia una numerazione seguente quella del *Novellino* con il suffisso bis; si pubblicava ogni domenica e un numero separato costava 5 centesimi. Il supplemento era dedicato soprattutto alla pubblicazione di racconti debitamente selezionati tra i brani presentati ai concorsi letterari promossi ogni anno dalla redazione. La maggior parte degli altri contributi era opera di scrittori come Camilla Buffoni Zappa, Rosa Fumagalli, Elvira Simonatti Spinelli e Silvia Tedeschi Resignani[76].

La casa editrice G. Scotti (già Calzone-Villa) iniziò a stampare, con la medesima formula che caratterizzava il *Novellino*, un nuovo settimanale con un carattere più attento ai gusti della prima infanzia. La direttrice Barberina Vescovini Goldoni già nella presentazione de *Il Novellino della Domenica. Periodico settimanale per i bambini illustrato a colori* (1913-

[75] S. Lama, *op. cit.*, p. 26.

[76] Cfr. *Inchiostri per l'infanzia*, cit., p. 101; S. Lama, *op. cit.*, pp. 26-27; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, p. 79.

1914) «invia un richiamo a tutti i bambini d'Italia, vicini e lontani, affinché accorrano a leggere il Novellino della Domenica, fratello del vecchio e caro giornaletto che da quindici anni è l'amico dei fanciulli»[77], assicurando, in quelle «pagine gaie e serene […] racconti pel vostro cuore, in gran parte ispirati da cose vere, da persone vive»[78]. Già in riviste precedenti, erano presenti racconti che richiamavano la realtà e le cose vere, ma le intenzioni effettive della direttrice, come si evince dalla presentazione, era la volontà di perseguire la ricerca di una verità sociale e umana con l'eliminazione di eventuali forme edulcorate con cui, nel passato, si presentavano ai bambini i casi della vita. L'articolazione del settimanale era quella adottata dalla maggior parte dei giornali illustrati per l'infanzia con interesse alla veste grafica: vignetta illustrata in quattro riquadri muta, racconti, passatempi, giochi infantili, pubblicità di un libro. Il testo era su due colonne e prevaleva sulle illustrazioni che, in bianco e nero, corredano i testi narrativi. Pregevole anche la presenza di una fotografia illustrata. Nell'ultimo numero dell'editore, c'era un'avvertenza che precisava come la settimana successiva le due testate *Novellino* e *Novellino della Domenica* si sarebbero fuse a causa delle ristrettezze economiche provocate dagli eventi bellici[79].

2.3. *Il giornalismo illustrato per l'infanzia nel primo Novecento: aspetti e nuove tendenze*

Con l'avvento del nuovo secolo, è possibile rintracciare, all'interno del vasto panorama editoriale per l'infanzia, tre fondamentali tendenze individuate da Andrea Zanzotto. La prima è quella relativa alla realizzazione di testi focalizzati sull'infanzia, frutto dell'occasionale contributo di scrittori abituati a rivolgersi prevalentemente a un'utenza adulta; la seconda, invece, comprende un corpus di testi scritti da autori specializzati in quest'ambito e diretti appositamente ai bambini al fine di offrire loro delle letture appropriate considerando rispettivamente le esigenze di ogni età e sesso; la terza, infine, riguarda una vasta produzione di testi per l'infanzia, «talvolta con risultati di nuovissima leggibilità per i bambini e spesso con l'effettiva riconquista del loro mondo»[80] caratterizzata da una componente poetica.

[77] A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, p. 105.

[78] Ibidem.

[79] Cfr. A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 105-108; *Inchiostri per l'infanzia*, cit., p. 101.

[80] P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, p. 80.

È possibile rintracciare, sin dall'inizio del Novecento, ma con le dovute eccezioni, importanti elementi di novità rispetto alla consolidata letteratura didascalica dell'Ottocento, osservando come la massiccia presenza dell'infanzia nella scrittura del nuovo secolo e il fiorente interesse per l'utenza infantile fosse, da un lato, da rintracciare in «un rimorso di natura sociale, da una volontà di fuga o dall'entusiasmo di una scoperta»[81] e, dall'altro, da ricercare in molti scrittori la necessità di adattare le proprie creazioni all'andamento del mercato editoriale che già negli ultimi anni del XIX secolo aveva mostrato una grande vitalità. Tutto questo perché il libro ormai era un bene comune, al quale non rinunciavano i ceti alti e verso il quale erano sempre più attratti i ceti subalterni, un pubblico vario e composito come doveva essere il prodotto che si offriva.

Gran parte della critica colloca nel primo decennio del Novecento una svolta decisiva assunta dall'illustrazione laddove l'intesa tra scrittori e illustratori era la conseguenza visibile di una rivoluzione culturale che aveva imposto radicali cambiamenti alle aziende editoriali. Abbandonata la funzione puramente esplicativa, a scopo pubblicitario, già visibile nell'intestazione con il duplice scopo, appunto, di integrare e di esplicitare i messaggi verbali, ricoperto in passato, l'illustrazione «diviene uno dei principali veicoli delle nuove tendenze formali che porteranno al superamento dell'estetica verista ottocentesca e all'imporsi del linguaggio modernista»[82] e concorre ora «alla costituzione di un testo composito iconico-verbale, che si sviluppa mediante la successione in serie di segmenti narrativi, ciascuno dei quali comprende un quadro e una sottostante didascalia»[83].

Un apparato iconografico in piccole vignette o tavole non sempre di alta qualità, quasi sempre anonime, o riproduzioni di incisioni di artisti stranieri, monocrome e confuse tra le righe di scrittura senza cornici e senza aree adeguatamente riservate all'interno della pagina, l'unidirezionalità comunicativa e la tensione pedagogica dell'Ottocento lasciano spazio a un venir meno del testo, mentre alle consuetudini iconografiche di bambini intenti in attività familiari, educative e istruttive si affiancano «modelli alternativi che prediligono il gioco e l'avventura vissuti senza il controllo del mondo adulto, associando all'infanzia virtuosa, studiosa e ben educata del passato l'irruenza di monelli terribili a contraddire le più diffuse convenzioni»[84].

[81] Ivi, p. 81.

[82] S. Assirelli, *Paradigma Bemporad: percorsi e linee evolutive dell'illustrazione nel libro per l'infanzia in Italia tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Nerbini, 2012, p. 33.

[83] A. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 15-16.

[84] S. Assirelli, *op. cit.*, p. 34.

Questa evoluzione è da attribuire alla nascita di nuove testate per l'infanzia, all'opera di illustratori e illustratori-autori il cui stile richiama l'incidenza dell'*Art Nouveau* che conferisce dignità d'arte all'illustrazione per l'infanzia, al superamento della concezione artigianale editoriale per uno sviluppo di un'industria culturale con nuove possibilità tecniche di riproduzione,

> permettendo alla figurazione di affrancarsi progressivamente dallo stato di dipendenza diretta nei confronti delle principali correnti pittoriche. Secondo questa visione al definito imporsi dell'autonomia dell'estetica dell'immagine avrebbe contribuito soprattutto la nascita di un'alleanza fra i diversi mezzi di comunicazione, favorendo la diffusione di figure e di temi alternativi a quelli della tradizione e aprendo la strada alla creazione di un sistema di modelli indipendenti e più adatti alla grafica editoriale[85].

All'inizio del Novecento, l'attività giornalistica per l'infanzia, pertanto, si arricchì di nuove testate distintesi per longevità e illustrazioni a colori, immagini adoperate secondo una diversa modalità di raccontare e una diversa occasione di espressione ma che diede vita a una straordinaria stagione creativa.

2.3.1. *La Domenica dei Fanciulli: tra tradizione e innovazione*

Per i tipi della casa editrice Paravia di Torino, il 29 aprile 1900 si diede alla luce un giornale settimanale illustrato *La Domenica dei Fanciulli* diretto da Cecilia Comino. Ogni fascicolo di tredici pagine cadauno, con una struttura piuttosto precisa, era caratterizzato dalla presenza di novelle morali, racconti a puntate, alcuni di Momus ed Eugenia Giordani prima moglie di Attilio Mussino[86], oltre a Ida Baccini ed Emilia Picco. Inoltre,

[85] Ivi., p. 35.

[86] Attilio Mussino (1878-1954) illustratore, fumettista e pittore italiano. Formatosi all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, iniziò a lavorare come disegnatore per riviste satiriche. Nel settore dell'illustrazione raggiunse i risultati più notevoli. Il suo stile si nutrì di vari apporti provenienti dalla grafica modernista internazionale di inizio Novecento. Collaborò con diversi giornali e riviste, illustrando oltre 200 libri rivolti all'infanzia e alla prima adolescenza, oltre a libri scolastici e testi narrativi nella prima metà del Novecento nel campo della letteratura infantile. Fra i molti periodici ai quali collaborò possiamo ricordare: *La Domenica dei Fanciulli* (dal 1902), il *Corriere dei Piccoli* (dal 1908, anno della sua fondazione), *Il Giornalino della Domenica* (1906, 1908, 1910), *Il Secolo XX* (1912), *Il Balilla* (fondato nel 1921), *Il Giornale dei Balilla* (fondato nel 1923), *Il Giornalino* (fondato nel 1924), *L'Avventura* (dal 1928), *Il*

erano presenti anche una pagina di vignetta, Palestra dei piccoli scrittori, brani francesi, marcando un'attenzione particolare per una lingua cara alla regione in cui il periodico era prodotto, poesie umoristiche e scene mute, sezioni dedicate alla musica, lavori di carta, giochi di società e a premio, corrispondenza con i lettori, pubblicità sia editoriali della Paravia sia di prodotti diversi dal cioccolato Talmone, alle bambole e ai ricostituenti.

Rivolgendosi alle famiglie, alle scuole, agli istituti per l'educazione giovanile, attento all'infanzia ma con gli occhi verso gli adulti, vecchie formule ottocentesche si legano alla produzione della pubblicazione «calcando il tono patriottico-nazionalistico»[87], come si evince da un articolo di commiato di Gemma Molino diretto ai ragazzi:

> Noi volevamo cresceste non solo buoni gentili amabili, generosi, volevamo fare di voi degli Italiani degni di questo nome; volevamo che conosceste le angosce della patria per imparare a risparmiargliene di nuove; che ne sapeste le glorie, per imparare ad accrescerle; volevamo che capiste che la grandezza o la decadenza della Nazione dipende dal suo popolo e che la forza o la virtù del popolo risiede nel carattere[88].

I contenuti interni sono alternati da poche tavole in bianco e nero, mentre la testata varia e a colori si avvalse dell'opera di illustratori come Attilio Mussino, Gib (Guido Baldassarre), Giulio Brugo, Cinirin (Dante Zanardi), Corrado Sarri, Leonida Edel, Domenico Gaido, Gech, L. Ferri, ed altri tra i quali i francesi Christophe (Georges Colombe), Job (Jacques Onfroy de Breville) e Henry Gerbault, autori di vignette provenienti da periodici francesi. Alla direzione di Cecilia Comino subentrò, più tardi, Luisa Sclaverano che riuscì a mantenere in vita, anche nel periodo bellico, la pubblicazione della rivista cessata solo alla fine del 1920[89].

Cartoccino dei piccoli (fondato nel 1929), *Viaggi e avventure* (fondato nel 1930), *Topolino* (nell'edizione italiana di Nerbini del 1932). Si veda: Dizionario Bibliografico degli Italiani online; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 140, 212, 369, 377; A. Faeti, *op. cit.*, pp. 192-202, 393 e ss.; P. Pallottino, *op. cit.*, pp. 216 e ss.; G. Fanelli, E. Godoli, *L'illustrazione art nouveau*, Roma-Bari, Laterza, 1989, pp. 297 e ss.; V. Caraglio, *Attilio Mussino: lo zio di Pinocchio*, Cuneo, L'Arciere, 1989.

[87] G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 392.

[88] La Domenica dei Fanciulli, anno XX, n. 52, Torino, Paravia, 1920.

[89] Cfr. P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 141-142; S. Lama, *op. cit.*, pp. 27-28; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 995; G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da…*, cit., p. 25.

2.3.2. *Un nuovo sguardo sull'infanzia: Il Giornalino della Domenica*

Pur essendo nato in epoche diverse, *Il Giornalino della Domenica* fu l'erede diretto de *Il Giornale per i bambini*, il periodico illustrato nato ufficialmente a Roma ma culturalmente toscano, dato che l'idea della pubblicazione si deve a Ferdinando Martini, Ida Baccini, Collodi.

Ida Baccini, direttrice del *Giornale dei bambini*, invece, rivendicò una sorta di primogenitura su *Il Giornalino della Domenica* quando, la rivista da lei fondata confluì nel 1906 nella rivista diretta da Luigi Bertelli (Vamba)[90] e, come scrisse la stessa: «Il mio *Giornale dei Bambini* uscì nel '95, e oggi (nel 1904) vive ancora se non di una vita gloriosa, almeno di una vita pacifica; ma è molto, ancora molto lontano da quell'ideale di bellezza che vagheggiavo»[91].

Il primo fascicolo de *Il Giornalino della Domenica* vide la luce il 24 giugno 1906 dall'iniziativa dell'editore fiorentino Bemporad e Luigi Bertelli, direttore della rivista fino al 1911, presenza incisiva e significativa nell'ambito editoriale per la produzione della letteratura per l'infanzia, per la scuola e libri di testo. Entrambi erano concordi nel sostenere che era

> opportuno, nella assoluta deficienza di giornali per ragazzi, creare una piccola rivista settimanale, istruttiva ma che non stancasse l'attenzione dei lettori, educatrice ma senza annoiarli, interessante senza sforzarne la immaginazione, divertente senza sguaiataggini e senza volgarità, artisticamente e riccamente illustrata, e che accendesse e tenesse viva sempre nel suo pubblico la fiamma degli eterni ideali per la Patria e per l'Umanità, non con la vana retorica di frasi fatte, ma con la forza che viene dalla sincerità dell'accento di chi comunica affetti profondamente sentiti[92].

[90] Per la biografia di Luigi Bertelli (*Vamba*) si veda: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1967, X, pp. 494-499; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, (*ad indicem*); A. Lugli, *Storia della letteratura per l'infanzia*, Sansoni, Firenze, 1960 (*ad indicem*); L. Santucci, *La letteratura infantile*, Fabbri, Milano, 1958 (*ad indicem*); L. Sacchetti, *Storia della letteratura per ragazzi*, Le Monnier, Firenze, 1960 (*ad indicem*); A. Faeti, *Letteratura per l'infanzia*, La Nuova Italia, Firenze, 1977 (*ad indicem*); P. Hazard, *Letteratura infantile*, Milano, Viola, 1954; Vamba [i.e. Luigi Bertelli], *Ciondolino: libro per ragazzi*; con centoventi illustrazioni di Carlo Chiostri, Milano, Longanesi, 1985.

[91] I. Baccini, *La mia vita*, Roma-Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1904, cit. in G. Fanciulli, *Ida Baccini*, Il Giornalino della Domenica, n. 11, 12 marzo 1911, p. 4.

[92] A. Ascenzi, *Lettere a Vamba. «Il Giornalino della Domenica» nei rapporti epistolari tra Luigi Bertelli e i suoi collaboratori*, in History of Education & Children's Literature, I, 1 (2006), pp. 318-319.

Fin dal primo numero del settimanale erano indicati il programma della rivista e i destinatari, che non erano più gli scolari impegnati nell'apprendimento di nozioni, ma ragazzi capaci di esprimersi, di dialogare e comunicare, rispettando il loro animo, aspettative, gusti, desideri e passioni. Era un progetto formativo che doveva continuamente conciliarsi con la personalità poliedrica di Vamba, caratterizzata da un bagaglio di esperienze come giornalista, scrittore ironico, abile disegnatore, politico deluso e amareggiato per l'infelice evoluzione della condizione postunitaria. Da ardente mazziniano, si rivolgeva esplicitamente alle nuove generazioni in quanto principali riceventi di una formazione etico-politica atta a ridestare, nelle coscienze dei giovani lettori, il sentimento della patria e una nuova e più solida responsabilità di cittadinanza:

> Occorre, dunque, che il Giornalino della Domenica sappia contentare tutto il suo pubblico di lettori e di lettrici dai sette ai quindici anni, e contenga perciò il raccontino, la fiaba, la poesia, per i bambini e per le bambine, e la novella, l'articolino di attualità, la divagazione scientifica per i giovinetti e per le giovinette; ma occorre anche dall'altra parte altrettanta buona volontà: che, cioè, ciascun di voi, lettori e lettrici del nostro giornalino, non storca la bocca a quel tanto che vi troverà al disotto o al disopra del proprio comprendonio e si accontenti di quel che vi sarà di adattato al suo rispettabilissimo cervello[93].

Il Giornalino si distinse per il suo impegno alla nazionalizzazione della gioventù borghese, condotto con equilibrio e intelligenza attraverso l'uso di differenti strumenti da quelli affettivi, competitivi, relazionali, paternalistici, autoritari all'uso dell'ironia, del grottesco, della burla «per l'accettazione di un'ideologia italiana mascherata dall'elementarità dei sentimenti puri e veri a cui ci si richiamava»[94].

Il periodico per ragazzi segnò una vera e propria svolta nella pubblicistica del settore, sia per l'innovatività dell'impostazione culturale ed educativa, sia per la qualità artistica e letteraria dei contributi pubblicati da noti e prestigiosi scrittori di cui il direttore si circondò, chiedendo loro di mettere a disposizione il proprio talento, e sia per un ampio spazio riservato alle illustrazioni e all'iconografia, a partire dalle celebri copertine affidate a disegnatori e illustratori di gran talento. L'eleganza grafica, l'impagina-

[93] Vamba (L. Bertelli), *Il programma*, in Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 1, 24 giugno 1906, p. 2.

[94] F. Loparco, *I bambini e la guerra: il Corriere dei Piccoli e il primo conflitto mondiale (1915-1918)*, Firenze, Nerbini 2011, p. 42.

zione a due colonne, la chiarezza e la leggibilità dei caratteri tipografici permisero, inoltre, al settimanale di esprimere il suo carattere moderno, contrassegnando la fine della stampa pubblicistica periodica ottocentesca per ragazzi. Esso si distinse chiaramente per il distacco da generici programmi morali-pedagogici o dalle tendenze didascaliche del giornalismo giovanile precedente e iniziando «una battaglia contro la pedanteria nell'insegnamento rivendicando all'età della fanciullezza una più libera espansione, rifiutando il tipo di ragazzo obbediente, saggio, buono che accoglie con disciplina filistea le lezioni dei grandi, formandosi un abito di ipocrisia e di conformismo»[95].

Agli esordi, il giornalino era composto da 9 fogli di 4 facciate ciascuno compresa la copertina; ogni foglio era lungo 40 cm e largo circa 28 cm e, in totale, era di una ventina di pagine di solo testo, mentre il resto era riservato alle illustrazioni e alla pubblicità[96]. Nel secondo anno di vita, il giornalino aumentò il numero delle pagine, raddoppiò gli abbonamenti e, come si evince dalle lettere inviate dai lettori, era diffuso in tutta la penisola, con significative presenze nelle grandi città. Oltre agli abbonamenti, numerose copie erano vendute tramite la rete delle librerie Bemporad di Firenze, Milano, Pisa, Napoli e Roma o attraverso quelle associate degli editori Paravia a Torino e Milano, e Spiotti a Genova[97].

Luigi Bertelli era davvero l'autentico «deus ex machina» del periodico, per il quale scriveva editoriali, componeva testi, inviava reportage giornalistici, rispondeva ai lettori, facendo ricorso sovente a vari pseudonimi. Durante la sua intensa attività, si avvalse della collaborazione di letterati e scrittori di grande notorietà, «che più godono meritata fama nel pubblico italiano», come Emilio Salgari, Ada Negri, Ida Baccini, Giuseppe Ernesto Nuccio, Guido Mazzoni, Renato Fucini, Grazia Deledda, Luigi Capuana, Giovanni Pascoli, Marino Moretti, Scipio Slataper, Edmondo De Amicis, Matilde Serao; nonché giovani intellettuali, studiosi, scrittori e scrittrici per l'infanzia destinati a crescere proprio sulle pagine del settimanale: Aurelio Romoli, Enrico Guidotti, Onorato Roux, Giosuè Borsi, Ugo Fleres, Augusto Vittorio Vecchi (Jack La Bolina), Piero Calamandrei, Emma R. Corcos, Olga Ossani-Lodi, Maria Berlingozzi, Assunta e Gina Mazzoni, Esther Modigliani, Bice Odoardi Vettori, Maria Savi Lopez, Tina Sleiter Finozzi, Vit-

[95] D. Bertoni Jovine, *op. cit.*, p. 261.

[96] M. Calcola, *La statistica del «Giornalino della Domenica»*, in Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 4, 15 luglio 1906, p. 17.

[97] *Da leggere attentamente!*, in Giornalino della Domenica, anno II, n. 3, 20 gennaio 1907, p. 14.

toria Sini, Maria Antonietta Torelli Vaillier (La Marchesa Colombi), Paola Lombroso Carrara, Virginia Tedeschi Treves (Cordelia), Milly Dandolo[98].

Il settimanale volle fin dagli inizi fornire al lettore sia occasioni di svago e divertimento sia momenti di conoscenze e informazione sulla realtà e sul mondo adulto per far sì che nel bambino si sviluppasse un punto di vista autonomo e una nuova consapevolezza sulle esigenze della società civile e sui progressi dello Stato. Numero per numero, *Il Giornalino della Domenica* aveva il suo articolo di fondo, spesso realizzato dal direttore, rubriche fisse lontane dai principi ispiratori della pedagogia scolastica, articoli storici collegati allo svolgersi del calendario nazionale, alle ricorrenze dei centenari, interviste con i personaggi che potevano interessare ai ragazzi (ad esempio nel 1910, quando l'aviazione era appena nata, bandì tra i suoi associati un concorso per modelli di aeroplani con relative gare di aviatori); si pubblicavano gli sviluppi delle industrie, della marina, dell'esercito e dell'armata, insieme a lezioni spicciole di politica, geografia, scienze naturali fiorivano fiabe, novelle, versi, romanzi e poesie. E proprio questo sapore di attualità riusciva a cogliere l'interesse dei giovani lettori con argomenti trattati in una forma spigliata, in una modalità di scrittura quasi quotidiana, insieme ad un costante impegno di impostazione dialogica tanto da determinare il reale successo del settimanale.

Uno dei collaboratori più presenti e attivi di Bertelli fu lo scrittore Giuseppe Fanciulli, autore di racconti e monologhi, di graziosi bozzetti nella rubrica *Per i più piccini*, pubblicò sul giornalino oltre che col suo nome anche con lo pseudonimo di *Pino*, di *Minosse*, in cui si occupava del Concorso del componimento, e ne *Il libro dei perché* utilizzava lo pseudonimo di *Maestro Sapone*. Forte di una seria ed impegnata collaborazione di artisti, le pagine del giornale erano vivacizzate con rubriche come *Chiacchiere artistiche con i miei lettori* curata da Filiberto Scarpelli che, non solo fu un esperto illustratore del settimanale, ma pubblicò una serie di conversazioni coi ragazzi, numerose note di ricordi storici e di storia dell'arte; i *Rebus* di

[98] «È davvero una bella fortuna, questa di poter iniziare la pubblicazione di un giornalino con una lista sì lunga di valorosi collaboratori […] perché non si tratta, come spesso succede, di collaboratori onorarii che non collaboreranno mai, ma di scrittori che scriveranno davvero, molti dei quali, anzi, han già cominciato a scrivere fin da questo primo numero», in Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 1, 24 giugno 1906, p. 2. Cfr. A. Ascenzi, *Lettere a Vamba*, cit., in History of Education & Children's Literature, I, 1 (2006), pp. 321-323; L. Finocchi, A. Gigli Marchetti (a cura di), *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2004, pp. 325-328; C. Gallo, G. Bonomi, *op. cit.*, pp. 13-15.

Fra Bombarda (Aurelio Romoli), i giochi matematici di Don Radice (Enrico Guidotti), *Scienza gaia*, *Aeromodellismo*, e le famose *Pagine rosa* ovvero la corrispondenza con i lettori tenuta prima dal redattore capo fino al 1909 Aldo Valori sotto lo pseudonimo di Ceralacca e poi da Vamba. Tra i redattori fissi figurava lo scolopio Ermenegildo Pistelli, professore all'Università di Firenze, con lo pseudonimo di Omero Redi, un ragazzo fiorentino dalla prosa arguta quanto astutamente sgrammaticata, ben noto e apprezzato dai lettori per i suoi divertenti articoli, in cui si affrontavano questioni scolastiche e problemi del momento in una forma volutamente scorretta prendendo di mira una scuola incapace di adeguarsi alle esigenze della nuova gioventù borghese, ma con osservazioni e commenti volti a diffondere tra i giovani lettori i principi di giustizia, di lealtà, di amor di patria[99].

Se l'interlocutore de Il Giornalino era il fanciullo in quanto persona autonoma, l'idea di fondo, secondo Walter Fochesato, era di «considerare come superato […] l'esempio deamicisiano, fatto di lacrime e singhiozzi, ma anche di una costante attenzione alla questione sociale. Vamba ai lettori del suo settimanale proponeva invece un modello fatto di vigore e di rigore, anche linguistico, di sobria eleganza, di senso costante del dovere, di ben organizzato attivismo capace di coinvolgere i lettori»[100]. E lo stesso linguaggio, come annota Faeti, «era in fondo quello di Gian Burrasca[101], ricco di un'apparente malagrazia vernacola e infarcito di toscanismi, ma, in realtà, saldamente costruito, chiaro, borghesemente elegante»[102]. Il linguaggio utilizzato dalla rivista era semplice, diretto, lontano dalla retorica

[99] Cfr. G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 395-397; G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da…*, cit., pp. 35-45; S. Lama, *op. cit.*, pp. 33-35; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 121-124, 142-143; A. Ascenzi, *Lettere a Vamba*, cit., in History of Education & Children's Literature, I, 1 (2006), pp. 321-322; D. Montino, *Giuseppe Fanciulli negli anni de «Il Giornalino della Domenica». Infanzia, giornalismo e politica*, in History of Education & Children's Literature, VI, 1 (2011), pp. 307-311; E. Pistelli, L. Lattes (a cura di), *Le memorie di Omero Redi: profili del Giornalino e del Passerotto, La scuola, Frasi fatte, Le voci più care, Ricordi e Ultime pistole d'Omero*, Firenze, Bemporad, 1932.

[100] W. Fochesato, *Un elegante ardore un irriverente rigore*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione de "Il Giornalino della Domenica"*, Bologna, Bononia University press, 2008, p. 78.

[101] Il Giornalino di Gian Burrasca uscì per la prima volta a puntate, dal febbraio 1907 al maggio 1908, sulle pagine de «Il Giornalino della Domenica». Si veda: M. Galfrè, *La fortuna del Giornalino di Gian Burrasca*, in L. Finocchi, A. Gigli Marchetti (a cura di), *op. cit.*, pp. 61-70.

[102] A. Faeti, *op. cit.*, p. 244.

della tradizione letteraria e dallo stile formale di gran parte della produzione ottocentesca. Questo dimostra come il Giornalino non voleva essere un giornale qualunque, ma l'organo di un popolo, quello della Confederazione Giornalinesca, poi detta del Girotondo, fra tutti gli abbonati con presidente lo stesso Vamba, che si riunì la prima volta il 18 giugno 1908 a Firenze. Tutti loro, come scriveva Vamba, «formano un popolo sparso in tutta l'Italia, comprese naturalmente le province di Trieste, dell'Istria, di Gorizia, della Dalmazia e di Trento, poiché il nostro popolo non riconosce barriere politiche»[103]. Secondo Bertelli e i suoi collaboratori, la Confederazione doveva riprodurre un vero e proprio stato-repubblica, anche se si trattava di uno «Stato balocco» e, dunque, simulare per gioco uno Stato con tutte le sue istituzioni, il Parlamento presieduto da Fanciulli, l'esercito, i ministeri, i prefetti e i sindaci. I membri comunicavano per corrispondenza attraverso le Pagine rosa de *Il Giornalino della Domenica*, dove erano segnalate manifestazioni, iniziative e occasioni di aggregazione e d'incontro. Nacquero anche una serie di leghe dei Golosi, della Bella Italia, dei Fotografi, dei Filatelici, degli Enigmisti, degli Stenografi, rivolte ad accogliere gruppi di ragazzi legati da un comune interesse, stimolo di una nuova attività parascolastica, ritrovo e veicolo di pensieri e affetti che univa in un vincolo di amicizia fanciulli d'Italia per cercare di stimolarli a riflettere su discussioni aperte permeanti sulle pagine del giornale[104].

Per catturare l'attenzione del lettore, fu dato ampio spazio alle immagini a colori: illustrazioni, fotografie e disegni accompagnavano i testi esplicandone i contenuti, resi possibili dalle innovazioni tecnologiche della stampa. Nel decalogo contenuto nel programma si enunciava proprio la volontà di voler «adornare gli scritti con riproduzioni e illustrazioni non offendo-

[103] Vamba (L. Bertelli), *Discorso inaugurale*, in Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 26, 28 giugno 1908, p. 1.

[104] Cfr. G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, pp. 397-398; G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da…*, cit., pp. 35-45; S. Lama, *op. cit.*, p. 38; P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 144-145; A. Ascenzi, *Lettere a Vamba*, cit., in History of Education & Children's Literature, I, 1 (2006), pp. 325-327; D. Montino, *Giuseppe Fanciulli negli anni de «Il Giornalino della Domenica»*, cit., in History of Education & Children's Literature, VI, 1 (2011), pp. 307-309; F. Loparco, *I bambini e la guerra*, cit., pp. 45-46; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 996; R. Lollo (a cura di), *Il Corriere dei Piccoli in un secolo di riviste per ragazzi: atti del Convegno Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 28 marzo 2008*, Miano, V&P, 2009, pp. 63-70.

no – come spesso accade – il gusto estetico con figure mal disegnate e peggio colorate»[105], le quali erano dovute principalmente a Filippo Scarpelli, Ugo Finozzi, Umberto Brunelleschi, Giuseppe Biasi, Antonio Rubino[106], Ezio Anichini, Sto (Sergio Tofano[107]), Aleardo Terzi, Ottorino Andreini, Enrico Sacchetti, Ugo Conti, Cesare Simonetti, Aleardo Terzi, Lorenzo Viani, Ottorino Andreini, Paolo Paschetto, Gustavino, Adriana Bisi Fabbri, Luigi Yobbi, Gugù, Luigi Dalmonte, Plinio Nomellini, Piero Bernardini, Dario Betti, Giulio Aristide Sartorio, Vittorio Grassi, Marcello Dudovich e tanti altri le cui opere, oltre che sulle pagine della rivista, furono presentate al pubblico attraverso l'allestimento di mostre che coincidevano con le prime mostre di illustrazione in Italia[108].

[105] Cfr. [Il decalogo], Vamba (L. Bertelli), *Il programma*, in Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 1, 24 giugno 1906, 3ª di copertina.

[106] Antonio Rubino (1880-1964) iniziò a collaborare con *Il Giornalino della Domenica* nel 1907 e, alla fine dell'anno successivo, passò al *Corriere dei Piccoli*, diventandone uno dei più prolifici e importanti autori e per il quale creò numerosi personaggi: Pierino, Quadratino, Pino e Pina, Lola e Lalla. Durante la prima guerra mondiale, collaborò a *La Tradotta* per il quale creò il caporale C. Piglio e l'eroico Mattia Muscolo. Dal 1927 passò a *Il Balilla*, disegnando le favole di Esopo e, due anni dopo, fondò e diresse *Mondo Bambino* per i grandi magazzini La Rinascente di Milano. Nel 1931 iniziò la lunga collaborazione con Mondadori, assumendo la direzione di Topolino e di Paperino dal 1935 al 1940. Nel 1955 riprese a collaborare con il *Corriere dei Piccoli* e nel 1959 si ritirò definitivamente. Si veda: A. Faeti, *op. cit.*, pp. 214-227; F. Gadducci, M Stefanelli (a cura di), *Antonio Rubino: gli anni del Corriere dei Piccoli*, Bologna, Black Velvet, 2009; E. Surdi, *Fantasia e buonsenso: Antonio Rubino nei periodici per ragazzi*, Lecce, Rovato: Pensa Multimedia, 2015.

[107] Sergio Tofano (1886-1973), conosciuto come Sto, fu attore, regista, illustratore e scrittore italiano oltre che disegnatore e caricaturista. Creatore del *Signor Bonaventura* nato sulle pagine del *Corriere dei Piccoli*. Si veda: A. Faeti, *op. cit.*, pp. 304-311; P. Pallottino, *Sto (Sergio Tofano)*, Viterbo, Edizioni Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 1990; S. Tofano, *Una linea di sorriso: Sto (Sergio Tofano)*, Bologna Cappelli, 1978.

[108] Fin dal 1906, erano indetti concorsi per le copertine che rivelarono artisti di nota fama le cui opere, oltre che sulle pagine del giornale, erano presentate al pubblico attraverso l'allestimento di mostre. Le illustrazioni de «Il Giornalino della Domenica» furono esposte nei locali della Società Fotografica Italiana di Firenze nel novembre 1906 e, successivamente, alla mostra di Arti Decorative dell'Umanitaria di Milano nel 1919; alla mostra degli Illustratori e Decoratori del Libro nell'ambito della Fiera del Libro di Firenze nel 1922, replicata l'anno successivo alla I Biennale di Arti Decorative di Monza e infine, nel 1924, nei locali della Bottega di Poesia a Milano, in una mostra allestita da Giuseppe Fanciulli che da tre anni dirigeva la nuova serie del periodico, in G. Tortorelli (a cura di), *L'editoria italiana tra Otto e Novecento*, Bologna, Edizioni Analisi, 1986, p. 71.

Nel corso della sua esistenza, l'instabilità economica della rivista, da attribuire alle ingenti spese per un'elevata qualità del prodotto editoriale, condizionò il costo dell'abbonamento di 12 lire l'anno, non bilanciato da un numero sufficiente di lettori e il delinearsi di un'agguerrita concorrenza di altri innovativi periodici provocò nel 1908 un deficit finanziario di oltre cinquanta mila lire. Tra il 1909 e il 1911 le passività aumentarono considerevolmente, le copie vendute non coprivano le perdite e il giornale cessò la sua pubblicazione[109].

La chiusura del giornalino durò fino al 1918 quando il 22 dicembre ripresero le pubblicazioni per l'editore fiorentino Enrico Somigli con Vamba sempre come direttore. Il nuovo periodico ricordava nella veste grafica e nel formato la precedente esperienza, tanto da riprendere le pubblicazioni dal settimo anno di vita proseguendo la vecchia numerazione. Iniziò una inaspettata attenzione per lo sport, ricominciarono le occasioni di incontri tra il giornalino e i suoi lettori, la corrispondenza, le rubriche di enigmistica e di filatelica grazie all'apporto di nuovi e vecchi collaboratori. Nel 1919, il gruppo de Il Giornalino cominciò a seguire con interesse l'impresa fiumana di cui si diede precisa cronaca sul periodico e, dopo un invito di Gabriele d'Annunzio, Vamba vi si recò con Fanciulli, tra ottobre e novembre[110]. Il 1920 è l'anno della morte di Bertelli e l'inizio di una fase travagliata per il periodico: dal 1921 al 1924 viene pubblicato sotto la direzione di Giuseppe Fanciulli, il quale doveva far fronte ai problemi economici e alle diverse strategie editoriali. Il nuovo editore era Alfieri e Lacroix di Roma, ma con sede a Milano; nel 1922 venne creata la Società editrice Vamba di cui erano soci la moglie dello scomparso Bertelli e Luigi Alfieri gerente della società. Questa fu un'esperienza di breve durata e, l'anno successivo, la società si fuse con la Bottega di Poesia, altra casa editrice lombarda[111]. Se prima del confitto Il Giornalino aveva raggiunto la sua massima espressione fino al 1911 e si era presenta-

[109] «Il fatto di non aver fino allora raggiunto il numero di abbonati necessario a un giornale di tal natura e anche l'annunzio per l'anno prossimo di un giornalino concorrente appoggiato a un potentissimo organismo giornalistico [il Corriere dei piccoli], decise la Società editrice della quale il Bemporad è gerente a cessar le pubblicazioni del Giornalino della Domenica», in Vamba (L. Bertelli), *Commianto*, in Il Giornalino della Domenica, anno VI, n. 30, 23 luglio 1911, p. 17. Cfr. L. Finocchi, A. Gigli Marchetti (a cura di), *op. cit.*, pp. 329-330; C. Gallo, G. Bonomi, *op. cit.*, pp. 25-28.

[110] La lettera di Gabriele d'Annunzio fu riprodotta sul Giornalino. Il Giornalino della Domenica, anno VII, n. 44, 19 ottobre 1919, p. III.

[111] D. Montino, *Giuseppe Fanciulli negli anni de «Il Giornalino della Domenica»*, cit., in History of Education & Children's Literature, VI, 1 (2011), pp. 312-313.

to come un prodotto moderno, di elevata qualità lontano da un'immagine di un arido sussidio educativo, rappresentante di una classe sociale ben precisa, dopo la guerra, e soprattutto dalla direzione di Giuseppe Fanciulli, il pubblico di riferimento diviene un indistinto popolo, una massa di gente comune, senza distinzioni di classe e nelle pagine della rivista si acutizzarono sensibilmente gli eccessi di irrazionalismo, un irredentismo chiaro e in sintonia con gli avvenimenti nazionali[112]. Alla fine del 1924 gli eredi di Bertelli, in contrasto con Fanciulli, si accordarono con Arnoldo Mondadori che trasformò il nuovo giornale in un quindicinale diretto dal gerente responsabile Filippo Piazzi. Vi ripresero a scrivere vecchi collaboratori come Filippo Scarpelli, Omero Redi e Fra Bombarda (Aurelio Romoli). Le copertine, per tutto il 1925, si devono al tratto futurista di Bruno Angoletta[113] mentre, l'anno successivo, sotto la direzione di Guido Cantini, il periodico era presentato ai suoi lettori con un nuovo formato (cm 40 x 30) tipo la *Domenica del Corriere*, tramutato in un settimanale di rotocalco di 16 pagine, in cui era frequente l'impiego di fotografie e fotomontaggi. Nel 1927, diretto da Averardo De Negri, fu modificato nuovamente il formato a un rotocalco di cm. 30 x 21 e si presentava con copertine a due colori sempre più modeste, per scomparire definitivamente il 26 luglio 1927[114].

[112] Cfr. P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 145-146; G. Genovesi, *La stampa periodica dei ragazzi*, in V. Castronovo, N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 394.

[113] Bruno Angoletta (1889-1954) esordì dal 1908-09 con caricature e vignette sul settimanale satirico romano *L'Asino* e si trasferì a Roma dove cominciò a collaborare anche a *La Tribuna Illustrata*. Lavorò per i teatri lirici e di prosa, realizzando allestimenti scenici e costumi; come illustratore collaborò alla *Tribuna*, *Il Secolo XX*, *Il Giornalino della Domenica* e, dal 1928 al 1942, al *Corriere dei Piccoli*. Si veda: A. Faeti, *op. cit.*, pp. 295 e *passim*; P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione* italiana, cit., 1998, pp. 208-212; P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana: cinque secoli di immagini riprodotte*, [S.l.] Usher Arte, 2010, pp. 273, 276-278; E. Balzaretti (a cura di), *Dalla A. alla Ang: Bruno Angoletta, professione illustratore*, Torino, Little Nemo, 2001.

[114] Cfr. D. Montino, *Giuseppe Fanciulli negli anni de «Il Giornalino della Domenica»*, cit., in History of Education & Children's Literature, VI, 1 (2011), pp. 310-316; G. Tortorelli (a cura di), *op. cit.*, pp. 70-77; S. Lama, *op. cit.*, p. 35; A. Ascenzi, *Lettere a Vamba*, cit., in History of Education & Children's Literature, I, 1 (2006), pp. 327-329.

2.3.3. *Il Corriere dei Piccoli: la rivoluzione a strisce*

Il *Corriere dei Piccoli* fu fondato dal giornalista e scrittore Silvio Spaventa Filippi, su un progetto della pedagogista e scrittrice Paola Lombroso: uscì in edicola, per la prima volta, il 27 dicembre 1908 come supplemento settimanale illustrato di un grande quotidiano nazionale, il *Corriere della Sera*, dell'editore direttore Luigi Albertini, designato a intrattenere, educare e formare i figli della classe medio-alta borghese rivolgendosi, contemporaneamente, anche al mondo degli adulti[115].

Fin dall'articolo di apertura, la rivista presentava una serie di caratteristiche e di aspetti innovativi che ne favorirono il successo[116]. Bisogna partire da questi elementi considerando sia il contenuto e sia l'impostazione grafica dei singoli numeri per comprendere la modernità del *Corrierino*, come venne battezzato dai suoi giovani lettori, destinata a durare nel tempo. La prima pagina era caratterizzata da riquadri di vignette colorate e commentate da versi ottonari a rima baciata, scritti da Franco Bianchi e Renato Simoni, ritenuti più semplici, creativi, stimolanti per la fantasia del bambino e utilizzati per sostituire, in molti casi, i classici *balloons* americani con un personale trattamento che prevedeva l'italianizzazione dei nomi dei personaggi della fumettistica importati in quegli anni dagli Stati Uniti. Era stato lo stesso Silvio Spaventa Filippi a riconoscere il valore delle illustrazioni, allo scopo non solo di insegnare ma anche di divertire, rallegrare e sollecitare la creatività dei fanciulli tramite le tavole illustrate: il comico, l'ironico, il buffo, il paradossale, tutti elementi ineliminabili della personalità infantile e atti a far divertire e rallegrare[117].

[115] Cfr. P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, p. 140; S. Lama, *op. cit.*, p. 37; F. Loparco, *I bambini e la guerra*, cit., p. 49; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 996.

[116] «L'attenzione alla scrittura per l'infanzia diversa dalle troppe parole in colonne serrate della scrittura destinata agli adulti, il rilievo dato alle figure pari a quello destinato alle parole, l'idea di contenuti "piacevoli" molto lontani, dunque, dai temi lacrimosi della maggioranza della letteratura italiana destinata all'infanzia anche prima del *Cuore* deamicisiano, la ricerca di collaboratori celebri nel mondo della cultura "alta" quasi a sancire una continuità di valore, l'idea che i testi per i bambini costituissero un veicolo di unione fra nazioni diverse e pertanto portassero un messaggio di fratellanza fra i popoli bel lontano dal gretto nazionalismo di tante pagine scolastiche», in P. Boero, *Un regalo di Natale del 1908 viaggio nel primissimo «Corriere dei piccoli»*, in *Inchiostri per l'infanzia*, cit., pp. 21-22.

[117] Cfr. P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 140-141; S. Lama, *op. cit.*, pp. 37-38; F. Loparco, *I bambini e la guerra*, cit., p. 50; M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961, p. 996.

Il *Corrierino*, diversamente dai periodici otto-novecenteschi per bambini, incentrati sul racconto letterario più o meno illustrato, che richiamavano spesso ideali familiari e patriottici collegandoli ai principi della pedagogia e della morale risorgimentale con l'unico intendo di educare, presentò per la prima volta nel nostro Paese i grandi autori americani di *comics* umoristici, come Richard Felton Outcault, Frederick Burr Opper, Winsor McCay, George McManus e Pat Sullivan. Grazie a un cospicuo appoggio finanziario e un valido gruppo di disegnatori ed illustratori italiani, come Antonio Rubino (forte sostenitore dell'eliminazione delle "nuvolette" ritenute diseducative)[118], Attilio Mussino, Sergio Tofano (Sto), Umberto Brunelleschi, Riccardo Salvadori, Pietro Calderini, Gustavino, Mario Norfini e Guido Moroni Celsi, e, dalla fine degli anni Venti, Bruno Angoletta, Carlo Bisi, il giornalino pubblicò storie illustrate e diversi personaggi impegnati in avventure di ogni genere. Si trattava di personaggi originali e di grande presa, dal tratto esotico o dalle caratteristiche che esprimevano una quotidianità sopra le righe, capaci di sorprendere e di appassionare l'immaginario infantile[119],

> non vi erano bambini terribili quali erano i monelli d'America: le avventure che i piccoli personaggi vivevano erano racchiuse in uno scenario casalingo, mentre le marachelle combinate erano poste al centro di raccontini gustosi e aggraziati che si esaurivano in una tavola di poche vignette. I personaggi rappresentati sulle sue pagine erano inquadrabili nella pedagogia del sacrificio di stampo ottocentesco che aveva come modello il Pinocchio di Collodi[120].

La rappresentazione grafica delle vicende si integrava perfettamente con i versi ottonari tanto che parole e figure si fondevano perfettamente, rendendo il *Corriere dei Piccoli* un modello unico e imitato a lungo, dovendo tuttavia riconoscere che proprio la scelta di sostituire le didascalie ai balloons impedisce di definirlo propriamente un fumetto[121]. Raccontare attra-

[118] A. Faeti, *op. cit.*, p. 323.

[119] Cfr. P. Boero, C. De Luca, *op. cit.*, pp. 140-141; S. Lama, *op. cit.*, pp. 37-39; G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da…*, cit., pp. 45-62; C. Gallo, G. Bonomi, *op. cit.*, pp. 19-25.

[120] F. Loparco, *I bambini e la guerra*, cit., p. 54.

[121] «Non è un caso se la vera data di nascita del fumetto in Italia sia da molti indicata come il 1932, quando vide la luce il settimanale Jumbo cui fece presto seguito la pubblicazione da parte della casa editrice Nerbini del primo numero del celeberrimo Topolino», in F. Loparco, *I bambini e la guerra*, cit., p. 52.

verso le immagini era una formula innovativa che cercava di interpretare «certi principi psicologici e pedagogici che mettevano in rilievo la voracità visiva del fanciullo e il bisogno di una educazione non basata su prediche e commozioni ma sul riso e sul divertimento»[122] e, come sostiene lo studioso Giovanni Genovesi, la data 27 dicembre 1908 «può essere assunta come la fine di un'era, quella del parlato con l'immagine, e l'inizio di un'altra, quella dell'immagine parlata»[123].

La fortuna del *Corrierino*, oltre a questo moderato anticonformismo che si allineava a *Il Giornalino della Domenica*, era da rintracciare nel desiderio di lettura che si andava diffondendo tra i più piccoli, un'esigenza soddisfatta non solo dalla prevalenza di illustrazioni ma dal proporre il settimanale ai più piccoli come ciò che il quotidiano era per gli adulti[124].

Analizzando le peculiarità per le quali si caratterizzavano i due periodici, quello fiorentino e milanese, emergono rilevanti differenze: se da un lato *Il Giornalino della Domenica* era stato creato con una finalità formativa che mirava a coinvolgere i figli della borghesia intorno ad un progetto di costruzione di una salda identità nazionale e per promuovere «una nuova cittadinanza imperniata su un solido complesso di principi e valori 'fondanti' (il sentimento di giustizia, il rigore morale e l'onestà intellettuale, il rispetto per le leggi e per le istituzioni, la solidarietà sociale, il senso di appartenenza alla comunità civile ecc.)»[125]; dall'altro, il settimanale milanese, per le sue caratteristiche, era destinato a far presa su un pubblico di lettori di gran lunga più vasto ed eterogeneo, tanto da coinvolgere i ceti bassi emergenti per orientarli verso quei valori etico-sociali che ben si identificavano con gli ideali e gli intenti del ceto borghese adatti per lo sviluppo dei fanciulli. Rivolto ai giovani, il *Corrierino* era letto da una massa di lettori semianalfabeti che apprezzavano le illustrazioni e preferivano esercitarsi nella lettura sui caratteri chiari del giornale piuttosto che sui quotidiani.

[122] G. Genovesi, *La stampa periodica per ragazzi. Da…*, cit., p. 46.

[123] Ivi, p. 45.

[124] Come si legge nel primo numero del primo anno dell'editoriale: «Piccoli amici nostri, […] il «Corriere» ha pensato a voi per amore di giustizia. Quante volte avrete udito i più grandi di casa dirvi con severità: – Stai zitto Fifì, sta fermo Fufù che sto leggendo il giornale! Pareva che il giornale fosse un loro privilegio e che bisognasse avere una certa età e una certa importanza per ricevere puntualmente un gran foglio ben piegato, fitto di molte e anche di troppe parole, aprirlo in fretta, sedersi sotto la luce più chiara e nella poltrona più comoda, e impedire agli altri la minima parola e il minimo gesto…», in Genovesi G., *La stampa periodica per ragazzi. Da…*, cit., p. 46.

[125] A. Ascenzi, *Lettere a Vamba*, cit., in History of Education & Children's Literature, I, 1 (2006), pp. 329-330.

Ciò fu reso possibile dalle novità editoriali realizzate da moderne tecniche tipografiche, dall'abbassamento dei costi di produzione e di distribuzione (ogni fascicolo costava solamente 10 centesimi rispetto ai 25 centesimi del periodico fiorentino). Ma è possibile anche denotare «in particolare alla luce del primato conferito alla dimensione ludica e di intrattenimento dei propri lettori, rispetto alle preoccupazioni di tipo più squisitamente formativo, il venir meno della tensione etico-civile e della vigorosa progettualità culturale e pedagogica, che avevano alimentato la testata fiorentina»[126].

Nelle pagine non occupate dalle illustrazioni, invece, il periodico presentava personaggi e autori della narrativa europea e americana per l'infanzia, ed era caratterizzato da una sapiente combinazione che prevedeva una suddivisione equilibrata di 20 pagine fra poesie, filastrocche, storie, articoli di attualità, corrispondenza con i lettori, pubblicità e giochi linguistici. Il testo informativo aveva una valenza di divulgazione scientifica o di attualità e spesso avevano lo scopo di avvicinare i lettori a culture lontane attraverso la conoscenza di usi, giochi e svaghi. Per attivare nel bambino la giusta familiarità con il progresso e l'attualità, la modalità di mediazione culturale più adatta era apprendere nozioni sempre aggiornate insieme a informazioni, sperimentazioni e giochi coniugando, in questo modo, il sapere e saper fare senza però dimenticare la trasmissione di quei valori liberali, patriottici a cui la futura classe dirigente doveva avvicinarsi. Il linguaggio utilizzato rispondeva a tale scopo: divulgare divertendo. I termini presenti nei vari articoli erano precisi, mai banali, l'uso sapiente di avverbi, aggettivi e segni di interpunzione davano brillantezza alla narrazione e mantenevano viva l'attenzione dei piccoli lettori, mentre l'uso di termini specialistici era accompagnato da spiegazioni ed esempi proprio per rendere sempre comprensibile l'argomento trattato[127].

Fin dal primo numero, pertanto, il Corriere dei piccoli appare come un settimanale in grado di incidere sull'immaginario dei giovani lettori, di accompagnare la crescita delle nuove generazioni al passo con la modernità e con l'efficacia visiva e narrativa delle vignette. Questa veicolazione di contenuti e l'impegno pedagogico, sia pur non del tutto consapevole, risultava ben più valido della pedanteria degli educatori che rincorrevano

[126] A. Ascenzi, *Lettere a Vamba*, cit., in History of Education & Children's Literature, I, 1 (2006), pp. 330-331.

[127] F. Loparco, *I bambini e la guerra*, cit., p. 54.

Per ulteriori approfondimenti interculturali e internazionali sul tipo di lingua usata nei fumetti vedi Appendice: Rahma Sharawy, *Le peculiarità linguistiche del linguaggio fumettistico*.

modelli lessicali compiti, moralismi irrimediabilmente noiosi che rischiavano di diventare meno educativi dei personaggi proposti da illustratori di talento quali Attilio Mussino e Antonio Rubino sulle pagine della rivista milanese[128].

[128] P. Boero, *op. cit.*, p. 24.

Capitolo III

L'immagine e il testo: educare divertendo

3.1. *Colpo di frusta all'osservanza pedagogica e alla tradizione iconografica*

Sul finire dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, grazie alle formidabili vetrine offerte dalle grandi Esposizioni internazionali, veicolate dalla stampa e dalle riviste specializzate, si diffuse l'estetica dell'*Art Nouveau*. Sviluppatasi nell'ambito del generalizzato clima simbolista, l'*Art Nouveau* nasceva come stile ornamentale dando alla forma e alla linea un valore simbolico; l'ornamento non era più accessorio rispetto all'oggetto ma «lo trasforma nell'essenza strutturale, nel suo vitalismo segreto, nel simbolo stesso della sua funzione»[1]. La linea diventava di importanza assoluta, non a caso nel 1879 l'illustratore Walter Crane, che qualche anno dopo sarà tra i fondatori affianco a Williams Morris dell'*Arts and Crafts Exhibition Society*, il cui scopo era quello di sanare il distacco tra il valore artistico di un prodotto artigianale e la produzione industriale, esaltava la forza evocativa della linea: «nella relazione dell'opera d'arte il disegnatore, perciò, deve servirsi di linee di ogni tipo: linea determinante, linea enfatica, linea delicata, linea aggressiva linea che controlla e unisce»[2].

La linea serpentina o a 'frusta' nelle arti grafiche aveva già fatto la sua comparsa, entusiasmando i parigini, nelle locandine di Henri de Toulouse-Lautrec[3] (figg. 1-2), nel cui stile si coniugava la bidimensionalità e i contrasti cromatici che non erano estranei alle visioni sugge-

[1] L. Vinca Masini, *Liberty. Art Nouveau*, Firenze, Giunti Editore, 2009, p. 10.

[2] L. Vinca Masini, *op. cit.*, p. 11.

[3] Henri de Toulouse-Lautrec collaborò con la rivista satirica *Le Rire* fondata 1894, così come, a partire dal 1901, anche Umberto Brunelleschi con «vignette e tavole di evidente ispirazione giapponizzante», in G. Ercoli, *Umberto Brunelleschi. Liberty e Art Déco nell'opera di un artista italiano a Parigi*, Roma, Edam, 1978, p. 4.

stive di William Blake[4] e dei preraffaelliti, oppure ai precetti decorativi di Morris[5]. Questa commistione di elementi, che troveranno la loro massima espressione nei manifesti per Sara Bernad realizzati da Alphonse Mucha[6] (fig. 3), nelle copertine della rivista *Ver Sacrum* di Koloman Moser[7] (fig. 4), oppure nelle illustrazioni in bicromia di Aubrey Vincent Beardsley[8] per la *Salomé* di Oscar Wild, influenzeranno giovani artisti smaniosi di attingere a questi nuovi stilemi. La diffusione di questa estetica innovativa, fatta di linee flessuose e figure eteree, veicolata dalla circolazione di esemplari, ebbe un entusiastico riscontro nell'ambito editoriale in Italia[9]. Il primo grande importante evento espositivo internazionale *au début du siècle* dell'*Art Nouevau* fu la *Prima Esposizione Internazionale dell'Arte Decorativa Moderna* allestita nel Parco del Valentino di Torino nel 1902[10], il cui intento era di presentare al pubblico italiano ed europeo il meglio della produzione internazionale nell'ambito delle arti

[4] G. Finelli, E. Goldoli, *L'illustrazione Art Nouveau*, Roma-Bari, Laterza, 1989, pp. 284-287.

[5] Cfr. L. Vinca Masini, *Art Nouveau, Art e dossier*, n. 31, Firenze, Giunti Editore, 2017, pp. 5-9.

[6] P. Runfola, *Mucha, Art e dossier*, n. 106, Firenze, Giunti Editore, 2017, pp. 31-35. Le briose immagini di Mucha trovano riscontro nei manifesti del giovane Marcello Dudovich, illustratore e grafico che, sporadicamente, si dedicherà alle immagini per l'infanzia; sarà tra i collaboratori di Luigi Bertelli ne *Il Giornalino delle Domenica*, nel 1911 corrispondente a Monaco di Baviera della rivista satirica *Sempilicissimus.* Dudovich, nei suoi manifesti, che gli valsero parecchi riconoscimenti a livello internazionale, attinge alle suggestioni l'*Art Nouveau*, ma epura le sue immagini di ogni ridondanza decorativa, senza tralasciare l'eleganza. Cfr. P. Pallottino, *Chiacchiere giornalistiche con i miei lettoti*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione de "Il Giornalino della Domenica"*, Bologna, Bononia University press, 2008, pp. 16-21.

[7] Nel 1989 Koloman Moser fonda insieme a Gustav Klimt e altri artisti la rivista della Secessione viennese *Ver Sacrum*. Cfr. L. Vinca Masini, *Art Nouveau*, cit., pp. 27-28.

[8] A. Faeti, *Guardare le figure: gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Roma, Donzelli editore, 2011, pp. 212-213.

[9] La linea sinuosa e la bicromia tipiche soprattutto delle copertine della rivista della Secessione viennese, come rilevato da Antonio Faeti, furono il modello per il ricco arabesco della copertina de *Versi e disegni* del 1911 catalogo *Frigidarium Esposizione Internazionale di umorismo*, disegnata da Antonio Rubino, uno deli collaboratori del *Corriere dei Piccoli* nel 1908, in A. Faeti, *op. cit.*, p. 214. Cfr. P. Pallottino, *Storia dell'Illustrazione Italiana: libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*, Bologna, Zanichelli, 1998, p. 226.

[10] R. Bossaglia, *Tra fate e folletti. Il Liberty nell'editoria per l'infanzia 1898-1915*, Torino, Daniela Piazza Editore, 1995, pp. 12-13.

applicate[11]. In questa caleidoscopica vetrina internazionale, le presenze significative delle arti grafiche e della pubblicistica per l'infanzia se da una parte spronarono l'editoria a interessarsi con occhio diverso ai prodotti destinati ai giovani lettori, dall'altra diedero la possibilità agli artisti italiani di potersi confrontare *vis-à-vi*s con i nuovi linguaggi europei[12]. Gli illustratori italiani, pur non disdegnando del tutto le tradizioni artistiche locali, si rivolgevano alle grandi capitali europee aprendo la strada a tendenze formali che porteranno al superamento della tradizione veristico-descrittiva del XIX secolo[13], al rifiuto del paludato accademismo fatto di pose sceniche e generi stantii e all'imporsi del linguaggio moderno. L'*Art Nouveau* «è un ampio recipiente capace di contenere le stregonesche allucinazioni degli artisti antirinascimentali e manieristi, il profondo e sotterraneo dramma del barocco, le ansie di morte e putrefazione di alcuni romantici»[14] e, all'interno di questa scatola dei sogni, le arti grafiche non avevano più un ruolo di cenerentola, ma uno da protagonista nella diffusione dell'estetica moderna.

All'inizio del XX secolo, si ebbe il progressivo affrancamento delle illustrazioni dalla parola scritta, le immagini non erano più accessorie ma, dal punto di vista stilistico ed estetico, divennero oggetti dotati di una propria dignità artistica mentre, per i significati che potevano trasmettere, il rapporto con il testo non era più di subordinazione assoluta ma avevano un valore di interazione e di proficua collaborazione[15]. Gli elaborati grafici, valorizzati dalla qualità di riproduzione delle nuove tecniche fotolitografi-

[11] Nel 1911 ci furono altre occasioni di confronto per gli artisti con le due Esposizioni Internazionali di Torino e Roma, per il cinquantenario del Regno d'Italia; in quell'occasione si tenne la Mostra Internazionale di Belle Arti a Vigna Cartoni (Valle Giulia) nell'edificio ideato da Cesare Bazzani, e lo Stato acquistò *Le tre età della donna* di Gustav Klimt, in R. Ugolini (a cura), *Cento anni del Vittoriano 1911-2011. Atti della Giornata di studio tenutasi il 4 giugno 2011 al Vittoriano in occasione del Centenario dell'inaugurazione del Monumento*, Roma, Gangeni editore, 2011, pp. 122-126.

[12] P. Vagliani, *Presenze e influenze Liberty nell'editoria per l'infanzia. Note per un percorso di lettura (1898-1915)*, in R. Bossaglia, *Tra fate e folletti*, cit., p. 14.

[13] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia nelle copertine de «Il Giornalino della Domenica» (1906-1911): un itinerario iconografico*, in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 147.

[14] A. Faeti, *op. cit.*, p. 212.

[15] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia* cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 147.

che, cessarono di avere una funzione essenzialmente esplicativa ma divennero oggetti d'arte e, contemporaneamente, venne attribuita all'immagine rivolta ai fanciulli la stessa dignità al pari dei grandi apparati iconografici della letteratura universale. Va segnalata questa specificità dell'illustrazione come frutto di un lungo processo evolutivo che, camminando di pari passo con il sentimento dell'infanzia, maturò progressivamente da scrittori e pedagogisti già nell'*ancien régime* e definì le origini di certi stereotipi iconografici ricorrenti nella rappresentazione dei bambini. Paola Pallottino rivela come questa attenzione, sviluppata dal XVII al XIX secolo, verso

> "il territorio dell'illustrazione per l'infanzia" si caratterizza per la palese radicalizzazione del suo linguaggio […] come immagine negata la costante esclusione dall'illustrazione di temi ritenuti non raffigurabili e per converso mutandolo […] come 'iconogenica' la ricorrente presenza enfatizzata di temi privilegiati, di veri e propri *topoi* iconografici tendono a venire espressi sempre attraverso un codice raffigurativo convenzionale: taglio, punto di vista, modalità espressive e raffigurative[16].

Gli artisti prestati all'illustrazione per l'infanzia, quindi, si avvalevano di codici rappresentativi, stereotipie, schemi e modelli iconografici ricorrenti nell'apparato figurativo, la cui chiave di lettura era un processo imitativo del mondo degli adulti tradotto con accorgimenti prospettici, dilatando gli ambienti in cui erano immersi i giovani soggetti. Si definiva così l'iconografia assiomatica «bambino = piccolo uomo»[17] che rappresentava il bambino come un uomo in miniatura in atteggiamenti esemplari, un fanciullo docile da plasmare, ubbidiente, adatto a diventare un buon cittadino con requisiti etico-morali ricercati all'epoca. In questo lento percorso evolutivo dell'illustrazione dedicata ai ragazzi, l'Italia, ancora occupata nella diffusione della retorica patriottica, ricopriva un ruolo marginale. Nel periodo preunitario, la stampa illustrata dedicata ai bambini era una chimera, i pochi esemplari erano adattamenti o comunque opere polivalenti «che in virtù di generiche valenze morali»[18] venivano dati da leggere ai fanciulli in assenza di testi più adeguati alle loro esigenze. Altro elemento da considerare era la

[16] P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, cit., 1998, p. 164.

[17] P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, cit., 1998, p. 164.

[18] Nell'Italia preunitaria le esigenze dell'infanzia sono ben lungi dall'essere veramente considerate. Conseguentemente, i prodotti editoriali illustrati destinati ai bambini sono rari prima degli anni Venti dell'Ottocento e comunque polivalenti, si trattava perlopiù di adattamenti «che in virtù di generiche valenze morali vengono messe in mano ai bambini», in Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, cit., 1998, p. 164.

consuetudine di associare l'illustrazione, vista come genere minore rispetto alla grande tradizione pittorica italiana, alla riproduzione di opere d'arte o più in generale ad amene bellezze paesaggistiche facilmente commerciabili per gli avventori del *gran tour*.

Nell'Italia dell'ultimo ventennio dell'Ottocento, la pubblicazione dei primi giornali corredati di illustrazioni dedicati all'infanzia si accompagna al diffondersi dell'estetica dell'*Art Nouveau* e al conseguente confronto con le novità stilistiche provenienti dai paesi europei. Un'importante funzione nell'orientamento figurativo venne esercitata, a partire dal 1896, dagli interventi di Vittorio Pica pubblicati su *Emporium*, rivista dell'Istituto Italiano di Arti Grafiche di Bergamo, e poi raccolti in fascicoli dal titolo *Attraverso gli albi e le cartelle*[19]. Pica, in un articolo del 1898 dal titolo *Gli albi inglesi per bambini (Caldecott, Crane, Greenaway)*, con lungimiranza rispetto la critica d'arte ufficiale, esaltava il modello dell'illustrazione degli artisti inglesi dedicato all'infanzia, in cui l'ispirazione nasceva con spontanea semplicità dalla vita quotidiana infantile, nelle azioni ingenue dei fanciulli raffigurati con vignette acquarellate, chiare e semplici[20]. Grazie alle riviste specializzate come l'*Emporium*, il corredo illustrativo nella stampa dedicata ai bambini si rinnovava sui modelli forniti dai disegnatori francesi, austriaci, ma soprattutto inglesi[21]. Non a caso a quest'ultimi, cantori della poetica dell'immagine della *nursery*, si deve il maggiore contributo per lo sviluppo dell'illustrazione per fanciulli creando l'invenzione «paradigmatica del mondo felice dell'infanzia»[22], una visione dell'infanzia non priva di perbenismo vittoriano in sintonia con le idee di John Ruskin[23] e la sua battaglia anti-industriale, che porta con sé ancora parte dell'idealizzazione ottocentesca del bambino calato in un universo idilliaco, «esibendo la bellezza e l'armonia come prerogative essenziali di un'età che non può che

[19] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione* cit., 2008, pp. 34-35. Cfr. P. Vagliani, *Presenze e influenze Liberty nell'editoria per l'infanzia.* cit., in R. Bossaglia, *Tra fate e folletti*, cit., p. 10.

[20] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia* cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 147. Cfr. P. Vagliani, *Presenze e influenze Liberty nell'editoria per l'infanzia.* cit., in R. Bossaglia, *Tra fate e folletti*, cit., pp. 9-35.

[21] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione* cit., pp. 34-35

[22] P. Pallottino, *Caste dive nella vampa stridente. Sessanta illustratrici in Italia dalla fine dell'Ottocento agli anni Quaranta*, Graficoop, Bologna, 1982, p. 6.

[23] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 35. Cfr. G. Finelli, E. Goldoli, *op. cit.*, p. 284.

immergersi in un affettuoso dialogo con il mondo circostante, con la natura e i suoi elementi»[24].

Questa raffinata tradizione tardo ottocentesca della rappresentazione idealizzata della fanciullezza, iniziata con i libri illustrati di Walter Crane (fig. 6) e Kate Greenway (fig. 7), e continuata da altri artisti gravitanti nell'*Art Nouveau*, ha il merito secondo Paola Pallottino di aver creato uno stile che non esita a definire *nursery-déco* «il più grande monumento all'infanzia, proiezione lancinante di un sogno collettivo di felicità e giovinezza»[25]. All'inizio del nascente secolo ancora intriso di ottimismo positivista, la poetica della *nursery* rappresenta l'elemento decisivo per una maggiore attenzione ai temi dell'infanzia e un progressivo miglioramento della qualità grafica dell'editoria italiana dedicata ai bambini, che si concretizza pienamente, a partire dal 1906, con la pubblicazione de *Il Giornalino della Domenica*[26].

3.2. *La quadratura del cerchio:* Il Giornalino della Domenica

Come già anticipato, nell'ultimi anni dell'Ottocento e nell'avanzare del Novecento, con lo sviluppo delle tecniche fotolitografiche, che accorciavano «le distanze tra gli artisti e gli illustratori»[27], si assisteva in Italia alla nascita di numerosi giornalini dedicati ai bambini e alla consuetudine di corredare il testo con illustrazioni che, lentamente, assunsero un peso maggiore rispetto al testo svincolandosi dal ruolo secondario nel quale erano relegate. L'attenzione nella composizione grafica della pagina e nel rapporto immagine-testo si manifestava ancora in un mero decorativismo di sapore romantico che, tuttavia, non vedeva le immagini sacrificate in piccole vignette quasi sempre anonime e di qualità scadente: esse diventavano un elemento di maggiore organicità integrato nell'equilibrio della pagina. Nonostante l'interesse all'aspetto grafico dell'impaginato, permaneva una pre-

[24] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 152.

[25] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino. (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 35. Cfr. P. Pallottino, *Caste dive*, cit., 1982, p. 6.

[26] Cfr. P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana cinque secoli di immagini riprodotte*, Firenze, Usher, 2010, p. 215

[27] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 34.

valenza significativa del testo sull'immagine relegata ancora a una funzione esplicativa della parola scritta, a cui era attribuito il ruolo preminente nella divulgazione dei concetti e messaggi educativi[28]. All'interno delle riviste, l'iconografia del fanciullo conservava campionari convenzionali di gesti, atteggiamenti ed espressioni a cui era demandato il compito di richiamare in modo subitaneo una disposizione d'animo, un sentimento, una virtù o un vizio tipiche dell'infanzia ben educata e virtuosa. Una visione stereotipata della fanciullezza ancorata alla tradizione ottocentesca dei buoni sentimenti, del corretto modo di comportarsi, dei bambini dediti ad attività edificanti come la lettura, della netta differenziazione tra giochi maschili e quelli femminili, della devozione religiosa e dello studio come massimi obblighi morali. Se pur la borghesia italiana *au début du siècle* non era quella vittoriana, essa non era rimasta impermeabile a quei modelli dal gusto d'oltremanica della ditta *Crane & Co*[29] tanto che le illustrazioni avevano conquistato una maggiore valenza estetica ma non avevano ancora una valore ricreativo.

Con la pubblicazione a Firenze de *Il Giornalino della Domenica* nel 1906 si dava avvio, invece, con pragmatica risolutezza, al «superamento di questi modelli vessatori»[30]. Negli intenti del direttore Vamba e dei suoi collaboratori si attribuiva all'illustrazione un ruolo nuovo sia dal punto di vista stilistico ed estetico, come oggetto di dignità artistica, sia dal punto di vista ludico, come elemento divertente per non annoiare ma per sviluppare nei lettori il *bon goût*. Le illustrazioni, specie nella copertina, dovevano essere soprattutto belle e divertire i giovani lettori e il loro aspetto giocoso, voluto dalla linea direttiva, non restò inosservato ai contemporanei. A tale proposito la studiosa Silvia Assirelli, ricordando le parole del responsabile della corrispondenza della rivista Aldo Valori, alias Ceralacca, in una nota pubblicata nel 1907 dalla rivista diretta da Vamba, affermava che il successo de *Il Giornalino della Domenica* era da attribuire al voler divertire i lettori:

> Vamba affermò subito il principio che Il Giornalino della Domenica doveva essere divertente. Concetto molto semplice, ma che a pochissimi altri era balenato alla mente. Ma affermò insieme un altro principio non meno

[28] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 146.

[29] Cfr. P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 36.

[30] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 149.

> essenziale del primo: che il giornale doveva essere di buon gusto. E i due principi che, presi separatamente, potrebbero essere come l'uovo di Colombo, non sono dei più facili a stare insieme. E s'intende subito la difficoltà di divertire, di divertire sempre, di non cadere mai nel monotono, nell'uguale, nell'uggioso… quando si deve fare della letteratura e dell'arte per ragazzi, quando cioè si deve rinunziare a tutti quei vecchi mezzi, a quei tradizionali strumenti dell'arte del divertire che altrove possono adoperarsi largamente[31].

Ancora prima nel 1906, Ida Baccini, direttrice della rivista romana il *Giornale dei bambini*, che chiuse i battenti in quello stesso anno, scrisse che la sua rivista era molto lontana da quell'ideale di bellezza e vaghezza de *Il Giornalino della Domenica*[32].

Prima dell'avvento del giornalino di Vamba, per il rinnovamento dell'immagine del fanciullo nell'ambito editoriale ci furono, oltre al già citato giornalino della Baccini, il foglio romano *Novellino* pubblicato dal 1899 e i cui collaboratori, a detta di Paolo Pacini, non avevano una linea editoriale definita rispetto all'organica rivista torinese, stampata a partire dal 1900, *La Domenica dei Fanciulli*, in cui si riscontrava un significativo contributo allo stile *nursery déco*[33]. La rivista torinese, per voce della direttrice Luisa Sclaverano, in occasione dell'Esposizione Internazionale del 1902 nel Parco del Valentino, commentava positivamente la mostra dedicata a Walter Crane. La Sclaverano, con ammirazione mista a rimpianto, annoverava tutte le qualità grafiche delle incisioni dell'artista inglese: «e dinanzi alle incisioni di Walter Crane il gagliardo ingegno che presenta l'Inghilterra io… pensai alla "Domenica" e soprattutto a voi ragazzi. Oh! Le nostre colonne ornate dai disegni di Crane! I vostri occhietti deliziati della linee morbide e flessuose linee morbide, flessuose, aristocratiche, fiere, tracciate da quella mano maestra»[34].

[31] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 146.

[32] Il *Giornale dei bambini* diretto da Ida Baccini è considerato l'antesignano del periodico *Il Giornalino della Domenica* e, alla sua chiusura nel 1906, molte risorse del foglio romano confluirono nella neonata rivista fiorentina diretta da Vamba, in Gallo C., Bonomi G., *Il Giornalino della Domenica. Antologia di fiabe, novelle, poesie, racconti e storie disegnate*, Milano, Edizioni BD, 2007, p. 7.

[33] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 34.

[34] P. Vagliani, *Presenze e influenze Liberty nell'editoria per l'infanzia.* cit., in R. Bossaglia, *Tra fate e folletti*, cit., p. 14.

La Domenica dei Fanciulli, al di là della vaghe dichiarazioni della Sclaverano sull'aspetto ludico ed estetizzante delle illustrazioni, non mancava nel suo impaginato, dall'impianto ancora ottocentesco, di piacevolezza grafica, di una valenza artistica delle copertine che costituivano felici esempi di *Art Nouveau*[35], ancora in bilico tra intenti didascalico-moralistici e desiderio di intrattenere. A rilevare l'obiettivo prevalentemente pedagogico della rivista è la stessa direttrice che, nell'ultimo numero di dicembre del 1905, nel saluto di fine anno ai suoi giovani lettori, scrisse:

> Anche il vostro Giornalino pensa all'avvenire, e, poiché tanti di voi si raccolgono ancora sotto la nostra bandiera per la fiducia dei genitori e di coloro che reggono tanti Istituti di educazione sparsi per l'Italia la nostra; all'avvenir volga ogni sua forza. Pur mantenendo immutato il programma che si riassume nell'educazione ad ogni virtù, dilettando e commovendo, nell'aprire l'intelletto vostro alla luce che si irradia sui nuovi tempi della scienza e dal vero, cercheremo di migliorare l'opera nostra[36].

Una distonia tra intenti ludici delle vignette e eccessivo zelo educativo nei contenuti, a cui non rimaneva immune nemmeno il blasonato giornalino fiorentino. Nonostante i numerosi intenti del direttore Vamba di voler riconoscere ai ragazzi la possibilità di sviluppare e di esercitare il buon gusto, di essere vivaci, curiosi e divertiti, Antonio Faeti vede nelle illustrazioni de *Il Giornalino della Domenica*, in particolare quelle delle copertine, solo una funzione esplicativa dei testi. Faeti, pur riconoscendo il merito a Vamba di avere confezionato una bella grafica con splendide copertine, sempre chiare e continuamente frutto di nuove invenzioni grafiche che «rivestono degnamente le sobrie pagine di una rivista ancora molto scritta, che dosa con cura l'illustrazione e produce, con essa, un altro brandello delle propria ideologia»[37], muove riserve verso gli intenti ideologici delle direzione, e vede nelle illustrazioni non un mezzo di svago ma un escamotage per veicolare nozioni:

> L'uso accorto dei disegni distrugge subito nel 'Giornalino' l'ipotesi di una qualsiasi dimensione ludica: le immagini servono per imparare, sono collocate dove non possono distrarre, ma anzi confermano l'attenzione. Per-

[35] Ivi, p. 13.
[36] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 53, Torino, Paravia, 1905, p. 843.
[37] A. Faeti, *op. cit.*, p. 244.

> ché, anche se i redattori dicono, ogni tanto, che vorrebbero divertire, nel 'Giornalino' si impara, si impara, sempre, se ne assorbe costantemente il messaggio[38].

Il giornalino di Vamba era, comunque, destinato alla media e alta borghesia, un prodotto editoriale di lusso che doveva con le sue storie e le sue vignette educare le future leve della classe dirigente della nazione. Il carattere elitario della pubblicazione, dato dall'elevata qualità artistica delle illustrazioni, al di là del valore ludico, doveva formare nell'animo dei giovani il gusto del bello[39]. Vamba, nel 1910, nell'enunciare le linee portanti che fondavano il suo programma educativo per la difesa del gusto italiano, criticava le strisce pubblicate sull'unico vero concorrente pericoloso, il *Corriere dei Piccoli*, il settimanale milanese nato nel 1908:

> Gusto italiano è il nostro, nell'argomento nei disegni dei nostri artisti, poiché tutta l'opera nostra è indirizzata a questo determinato scopo, mentre sappiamo quanto nuoccia il tradire le prime manifestazioni del gusto estetico nei giovani con idee e vignette accattate di seconda mano dagli stranieri, importando nell'anima nazionale tradizioni non nostre, uno spirito non nostro, un'arte non nostra[40].

Paola Pallotino, nell'esaltare la fortuna critica delle illustrazioni de *Il Giornalino della Domenica*, difende l'obiettivo della direzione di voler offrire un prodotto di svago, sottolineando come Vamba, per la sua squadra, non si rivolse ai soliti disegnatori per ragazzi «ma chiamò i più scanzonati caricaturisti»[41] dei giornali satirici maggiormente diffusi. A capo di questa allegra brigata vi era Filiberto Scarpelli, a cui si unirono nelle diverse annate personaggi di alto rilievo come Umberto Brunelleschi, apprezzato

[38] A. Faeti, *op. cit.*, p. 244.

[39] A sottolineare l'importanza delle copertine e della loro valenza estetica sulle pagine de *Il Giornalino della Domenica*, a partire dal 1906, prima saltuariamente e poi regolarmente dal numero 6 del 10 febbraio 1907 fino all'ultima uscita, verranno pubblicate note editoriali dal titolo *La nostra copertina*. Queste note editoriali rappresentavano, innanzitutto, un valido strumento di aiuto alla lettura delle immagini, con cenni di carattere esplicativo e descrittivo, ma talvolta assumevano un valore narrativo non privo di compiacimento, in S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 150.

[40] *Il Giornalino della Domenica nel 1910. Il nostro programma educativo*, in «Il Giornalino della Domenica», anno IV, n. 52, Firenze, 1909, p. 8.

[41] P. Pallottino, (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 19.

a Parigi, e l'originale Antonio Rubino solo per citarne alcuni. Vamba, inoltre, pur di garantire sempre gli standard qualitativamente superiori rispetto alla concorrenza, a partire dal 1906, organizzò periodicamente concorsi per le copertine dove poter scoprire e assicurarsi la collaborazione di nuovi talenti[42].

Questo comportava una molteplicità di aspetti da considerare per la campionatura e la comparazione delle copertine de *Il Giornalino della Domenica* e delle altre riviste per ragazzi con caratteriste simili. Va, inoltre, considerato che molti degli artisti passavano da una rivista all'altra come Attilio Mussino, collaboratore de *La Domenica dei Fanciulli* e del *Corriere dei Piccoli*, oppure il caso di Sergio Tofano che, prima, lavorò per *Il Giornalino della Domenica* e, successivamente, inventerà per la rivista milanese il personaggio del *Signor Bonaventura*. Tutte le riviste avevano in comune un elemento imprescindibile nella composizione grafica, ovvero uno stretto rapporto che intercorreva tra immagine e parola per fissare il progetto educativo di fondo; l'immagine, nelle copertine, al di là delle intenzioni più o meno giocose, veicolava un messaggio che era lo specchio di come si percepiva la fanciullezza, le cui rappresentazioni erano sensibili di varianti quali: il momento storico, la tematica e soprattutto lo stile dell'artista. Semplificando si possono individuare due filoni interpretativi che accomunano le aree stilistiche relative alla rappresentazione dei giovani soggetti: un primo filone non privo di riferimenti all'*Art Nouveau* è quello più aderente alla tradizione inglese e si ispira alla poetica della *nursery*, alle immagini di Crane e Greenway, le cui illustrazioni indugiano sull'idealizzazione delle grazie e della tenerezza dei piccoli soggetti, allontanandoli dalla realtà inquieta; il secondo indirizzo è ravvisabile nel superamento formale dei vecchi stilemi, una visione del mondo fanciullesco in qualche modo meno ovattato, e in cui si riuniscono tutte quelle istanze più moderne che non rimangono estranee alle correnti artistiche avanguardiste caratterizzate da un eccesso caricaturale o dall'uso di geometrie e fantasie compositive.

All'interno di questi macro contenitori si possono rintracciare aree tematiche relative a specifiche iconografie e a temi trattati su cui influiscono i

[42] Relativamente ai concorsi e alle mostre delle illustrazioni de *Il Giornalino della Domenica* si rimanda l'intervento di P. Pallottino, *Ombre, lunghe e colorate*, in «*Portfolio illustratori*», anno II, n. 4, Milano, 1982, pp. 24-30. Cfr. P. Pallottino, (a cura di), *L'irripetibile stagione* cit., pp. 21-22; P. Vagliani, *Presenze e influenze Liberty nell'editoria per l'infanzia*, cit., in R. Bossaglia, *Tra fate e folletti*, cit., p. 19.

mutamenti dello stile di vita e del gusto dell'epoca. Ogni artista, pur trattando il medesimo tema, aveva una sensibilità diversa, notando atteggiamenti o inventando situazioni che meglio esprimevano il proprio estro creativo. La forma stilistica adoperata dall'illustratore per le sue visioni aveva un elemento indispensabile: il messaggio doveva essere chiaro e attrarre i fanciulli, incuriosirli, fidelizzarli alla testata.

3.3. *Matite incrociate: i mezzi espressivi e le tematiche illustrate nelle copertine*

Le copertine de *Il Giornalino della Domenica* erano il punto forte della rivista, dovevano attrarre i ragazzi e al contempo i genitori che erano i veri acquirenti. Le immagini colorate con tinte piatte e vivaci sfruttavano i vari contrasti cromatici allo scopo di rendere i colori più luminosi, distaccando le figure del fondo per dare profondità e per testimoniare la cultura visiva dei vari illustratori. Accostamento di colori primari oppure contrasti, impiegando la simultaneità e la complementarietà, erano tecniche ampiamente adoperate che dimostrano la maestria di questi disegnatori e la loro cultura visiva che spaziava dalla grande tradizione italiana ai più recenti movimenti artistici. Finora si è parlato dell'influenza dell'*Art Nouveau* sui disegnatori italiani del primo Novecento, di come questa estetica modernista sia una costante per i loro lavori, ma sarebbe un errore sottovalutare gli apporti dati all'illustrazione, soprattutto per i bambini, dalla grande rivoluzione artistica avviatasi a partire dell'ultimo ventennio dell'Ottocento: dalla grande lezione di Émile Bernard, dove la visione delle realtà non è oggettiva ma suggestiva, da cui discende il colorismo allucinato di Paul Sérusier, e soprattutto della forza caricaturale di Henri de Toulouse-Lautrec (fig. 8), tutti elementi che confluirono nell'*Art Nouveau* dando vita a quell'eleganza metaforicamente sublimata del mito del Bello[43].

Sfogliando *Il Giornalino della Domenica*, le forme dell'*Art Nouveau* sembravano esaurirsi in un colorismo vivace, svanire salvo riapparire edulcorate, mutate in composizioni geometriche *Déco*. La studiosa Rossana Bossaglia ricorda come la grafica dell'*Art Nouveau* nelle pagine della rivista fiorentina dalla forte vena caricaturale «è possibile quando la sintesi, fondamentale per il genere, acquista i caratteri di sintesi formale, si identifica con stile e con la decorazione, al di là del fatto puramente

[43] L. Vinca Masini, *Liberty*, cit., p. 11.

psicologico»[44]. Un esempio è la prima copertina del 24 giugno 1906[45] (fig. 9), ideata da Filiberto Scarpelli, in cui il rosso del pennacchio del Vesuvio sembra una macchia che invade un cielo innaturalmente giallo, sui modi di Paul Gauguin e lascia sgomenti due fanciulli: uno scolaretto di buona famiglia con cappellino di carta ricavato dal giornalino e uno scugnizzesco scolaro scalzo. Sul crinale del monte cala la lava che minaccia dei caseggiati appena visibili e suggerisce la tematica rappresentata, come segnalato dalla stessa dicitura in corrispondenza del prezzo: «questo numero si vende a beneficio delle scuole danneggiate dall'eruzione vesuviana»[46]. Il tratto di Scarpelli è marcato, avvolge i fanciulli caricando le linee e rendendo l'immagine gradevolmente accattivante e privandola del pathos che la scena dovrebbe evocare. La forza suggestiva della linea di Scarpelli trasforma un evento drammatico in una scena adatta ai ragazzi, non senza un pizzico di folklore oleografico, cerca di accomunare il discolo scolaro settentrionale con lo scugnizzo napoletano, in unico sentimento di solidarietà nazionale. Scarpelli, prima di essere reclutato dall'amico Vamba, lavorava per i giornali satirici come l'*Asino*, dove aveva affinato la sua tecnica: «le linee prime di una faccia che dovrà essere poi caricaturata, egli sul fissar prima dal vero. Nel tracciare quelle linee, l'idea della caricatura gli si determina davanti agli occhi»[47]. Suo maestro fu Gabriele Galantara, anfitrione degli illustratori satirici, che lo incoraggiò e gli mostrò la strada dell'illustrazione satirica, acquisendo la capacità di alleggerire e rendere accattivanti le immagini trattanti le più disparate tematiche che venivano proposte nelle copertine del periodico fiorentino.

Meno briosa, con un impaginato ancora ottocentesco, quasi un adattamento di una rivista convenzionale alle esigenze dei bambini, era *La Domenica dei Fanciulli* le cui copertine, pur se costituivano un felice e precoce esempio di decorativismo dell'*Art Nouveau*, hanno almeno nei primi anni un aspetto più austero e meno moderno. In queste copertine, l'*Art Nouveau* non era sublimata ma acquistava la concretezza del connubio tra sintesi formale e decorazione ravvisabile, in particolare, nelle prime annate in cui

[44] E. Bairati, R. Bossaglia, M. Rosci, *L'Italia Liberty*, Milano, Gorlich Editore, 1973, p. 88.

[45] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 1, Firenze, Bemporad & Figlio, 1906.

[46] Ibidem.

[47] L. Rasi, *La caricatura e i comici italiani*, [s. l, s. n], 1906, pp. 183-184. Cfr. A. Faeti, *op. cit.*, p. 254.

campeggiava un lieto girotondo di bimbi[48]; dal secondo anno di pubblicazione diventava un chiaro messaggio della missione educativa della rivista, e gli stessi fanciulli, impegnati in attività ludiche, erano diligenti lettori, scrittori che non si intrattenevano con giochi campestri ma con quelli istruttivi. Come sottolinea Pompeo Vaglini, per la rivista diretta della Sclaverano, dai primi anni collaborarono illustratori che «manifestarono con più evidenza, già in quel periodo, le inflessioni liberty»[49] quali Attilio Mussino, collaboratore della testata dal 1906, «che raggiunse in questi primi anni notevoli risultati, anche per il sapiente uso del colore»[50], oppure «Giuseppe Eugenio Chiorino in arte Gech, presente soprattutto in rappresentazioni simboliste preraffaellite legate alle ricorrenze religiose, ma anche precoce divulgatore dell'Art Nouveau in ambientazioni di stile»[51], cessando di essere calligrafico per usare un tratto asciutto e nervoso quando illustrava le rubriche interne e interpretava in modo scanzonato il mondo dell'infanzia. Nei giochi, nei racconti a sfondo naturalistico, nei rompicapi, nello spazio della posta, fino alla seguitissima rubrica *Quel che bolle in pentola*, realizzata dal 1907 al 1920, Gech utilizzava un tratto grafico più espressivo, fluido e pupazzesco. Come nella *Conferenza a quattro mani* (fig. 10) illustrazione del 1917[52], in cui si spiega ai lettori come eseguire un trucco di ventriloquismo: i due giovani saltimbanchi sono rappresentati con tratto ridondante e veloce, le figure delineate ma non definite in modo chiaro sembrano un bozzetto.

Va segnalato come le copertine de *La Domenica dei Fanciulli* erano parte integrante del corredo illustrativo delle storie e delle poesie pubblicate all'interno della rivista, un'anteprima che illustrava i momenti salienti o i passaggi più importanti del testo. Diversamente dalla rivista torinese, *Il Giornalino della Domenica* si serviva delle copertine per suggerire un tema, esse non erano parte integrante di una storia o di una rubrica, ma erano un elemento a sé stante, un'impostazione grafica di separazione della copertina dal contenuto adottata anche dalla rivista torinese a partire dagli anni dieci del Novecento.

In entrambe le testate lavoravano grandi artisti con stili e formazione differenti, con umorismo e un approccio al mondo dei fanciulli che li ca-

[48] P. Vagliani, *Presenze e influenze Liberty nell'editoria per l'infanzia.* cit., in R. Bossaglia, *Tra fate e folletti*, cit., p. 13.

[49] Ibidem.

[50] Ibidem.

[51] Ibidem.

[52] La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 8, Torino, Paravia, 1917.

ratterizzava, ma accomunati dalla capacità di alleggerire qualsiasi tematica rendendola facilmente assimilabile. L'obiettivo degli illustratori per l'infanzia era quello di tradurre visivamente e rendere piacevole ai giovani lettori di buona famiglia i messaggi editoriali abbastanza complessi decisi dalla direzione delle testate.

3.3.1. *L'amor di patria: la retorica nazionalista e irredentista*

L'idea di patria era un concetto comune sia ne *La Domenica dei Fanciulli* sia ne *Il Giornalino della Domenica*; tuttavia, in quest'ultima, in virtù dell'educazione mazziniana di Luigi Bertelli, la formazione di una coscienza patriottica diventa un punto nevralgico del progetto editoriale che, secondo Vamba, doveva essere lontana dalle dottrine politiche e sociali viste come il male di ogni cosa: «dalle pagine del Giornalino della Domenica non vi verrà nessuna ispirazione di una dottrina politica o sociale a preferenza di un'altra»[53]. Tale formazione passava attraverso la presentazione degli usi e costumi regionali, la glorificazione delle figure che avevano assunto un ruolo essenziale nella costituzione dell'identità storica e culturale dell'Italia, la scelta di testi che contribuivano alla conservazione e alla diffusione dell'uso corretto della lingua, attraverso una strategia associativa che promuoveva lo scambio continuo tra lettori appartenenti a diverse realtà geografiche, la cui distanza era colmata dalle pagine di corrispondenza e dalle occasioni di incontro della Confederazione Giornalinesca del Girotondo[54]. Vamba esortava i giovani lettori a essere sinceri e diventare «con gli anni quello che volete, monarchici o repubblicani, collettivisti o individualisti, imperialisti o anarchici… Ma qualunque cosa voi siate nella vita pubblica, siatelo con fede, siatelo con forza, siatelo con volontà, senza piegare le vostre opinioni al vento dell'opportunismo»[55]. La critica al parlamentarismo di Vamba è un ulteriore elemento della sua formazione liberale di vecchio stampo che, pur involontariamente, negli anni attorno alla Grande Guerra, aveva contribuito

[53] P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., 2008, p. 18. Cfr. Luigi Bertelli, *Parte politica. Parlamento giornalinesco. Seduta inaugurale della prima legislatura* (20 marzo 1910), in Il Giornalino della Domenica, anno V, Firenze, Bemporad & Figlio, 1910, p. III.

[54] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 168.

[55] Ibidem.

a fare un determinato tipo di italiani che riuscirono a cogliere i segnali di un clima culturale e politico annuncianti orizzonti più confusi e oscuri[56]. Vamba ribadì che i bambini dovevano aver chiaro il concetto di patria ma che non dovevano essere coinvolti nelle questioni degli adulti per non incrinare la loro crescita e lo sviluppo della fantasia.

Al di là delle accuse mosse contro l'antiparlamentarismo della rivista di Vamba e i suoi propositi di offrire pause ai fanciulli dalla realtà allontanandoli dalle questioni complesse della nazione, è innegabile l'alto valore estetico e la vaghezza con cui il concetto di patria e patriottismo veniva esposto. Ne *La portabandiera del ricreatorio* (fig. 11), copertina del 1907[57] di Filiberto Scarpelli, la giovane portabandiera, nella sua bianca uniforme da ricreatrice con la fascia rossa, pomposamente avanza come un condottiero seguito dai giovanetti usciti dalla scuola mentre regge il tricolore con tale fierezza da apparire vicina alla vera idea della patria. I toni sono privi di chiaroscuro e le figure si distaccano delle sagome grigie degli edifici sul fondo. La composizione è tagliata in diagonale dall'asta della bandiera che, inamidata e privata di ogni increspatura, mostra in modo netto e chiaro il tricolore; tutto è sospeso, i giovani scolari sembrano camminare nel vuoto. L'accento caricaturale della linea, contenente le masse colorate, esalta l'ingenuo orgoglio nel volto della ragazza e lo sguardo curioso e smarrito degli scolaretti.

In modo più scanzonato, lo stesso tema dell'esaltazione del tricolore e dei sentimenti partitistici è trattato dal medesimo autore nella copertina *Arma la prora e salpa verso il mondo*[58] (fig. 12) del 1908. Con grande semplicità, Scarpelli contribuisce alla trasmissione di quel sentimento di italianità rendendo i bambini i principali testimoni ed i più convinti assertori. In primo piano, un tricolore sventola nella mano del comandante della flotta che «*Arma la prora e salpa verso il mondo»* al grido «*Quando si vuole si arriva sempre!*»[59], seguita da una serie di barchette sulle quali fanciulli di ogni genere agitano i propri copricapo. Le immagini quasi monocrome dei fanciulli e delle loro improvvisate imbarcazioni solcano un mare verde dal

[56] P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., 2008, p. 21. Cfr. N. Ajello, *La stampa infantile in Italia. 1. Un settimanale del primo '900: Il Giornalino della Domenica, di Vamba*, in «Nord e Sud», anno VI, n. 53, Napoli, 1959, pp. 80-81.

[57] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 21, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

[58] Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 34, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.

[59] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 169.

quale si irradiano onde bianche lasciate dalla scia delle barchette. La linea dell'orizzonte con lo stesso colore del mare è molto alta per dar spazio alla processione di barchette, un richiamo inconscio oppure omaggio alle cavalcate dei magi del XIV e XV secolo, non privo di quell'essenzialità contemporanea che strizza l'occhio alla grafica espressionista.

Alla matita di Scarpelli si deve la copertina *Una dimostrazione patriottica* (fig. 13) del 1909[60] raffigurante tre fratellini vestiti di verde, rosso e bianco per commemorare «i giorni gloriosi del'59»[61], acclamando a gran voce l'Italia e cavalcando cavallucci di legno. Dei patriottici pargoli non si vede il volto, sono sagome ritagliate e colorate contrapposte al fondo scuro. Il fanciullino rosso e quello verde portano una bandierina che sventola all'incedere dei bambini. In questa illustrazione, rispetto alle precedenti, si consolida la commistione di reminiscenze antiche e moderne, reinterpretate con intelligenza, dal taglio zigzagato della composizione, all'uso di pochi colori che si stagliano al fondo scuro, un particolare, questo, sottolineato dallo stesso Vamba nella descrizione della copertina: «L'artista pur senza evidente ricercatezza ha combinato i suoi colori in modo che questo quadretto, guardato a una certa distanza, dà tutta l'idea di una grossa coccarda tricolore»[62]. In effetti l'uso di un fondo unico è sì un *escamotage* adoperato spesso da Scarpelli in molte altre copertine del medesimo tenore, come *Il prestito nazionale* (fig. 14) sempre del 1909[63] che, insieme alla fattezze pupazzesche dei fanciulli, riesce a far passare inosservata la severità del tema trattato.

La tematica della patria e del patriottismo e, in modo più specifico, la difesa del patrio suolo e dell'irredentismo, erano trattati solo di striscio dal giornalino di Vamba che nel 1911 cesserà la pubblicazione.

Il periodo bellico vede, invece, *La Domenica dei Fanciulli* in primo piano a sostenere la propaganda militare e a formare lo spirito dei giovani soldatini. La rivista della Sclaverano aveva un'impostazione diversa dato dal tono nazional patriottico, che si riflette nella grafica, ancora ottocentesca, resa da un adattamento e non da un nuovo progetto. Le illustrazioni delle

[60] Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 26, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.

[61] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia* cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 169.

[62] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia* cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 170.

[63] Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 4, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.

copertine non dovevano essere interpretazioni scanzonate ma reali immagini per infondere nei lettori il rispetto e l'orgoglio. Con le copertine, durante la Grande Guerra, si sottolineava ai piccoli italiani il dovere di partecipare allo sforzo bellico con un atteggiamento diligente e come la guerra portasse sia vantaggi per le terre liberate dallo straniero sia dolorosi sacrifici. Una visione irredentista, ancora intrisa di retorica risorgimentale, si traduce nella rivista torinese con illustrazioni alcune volte anonime, più severe, dal tratto più asciutto e calligrafico. Già nel 1903 con la copertina *Per lo Statuto*[64] (fig. 15) disegnata da Gaido Brugo, illustratore dal tratto fine e dall'impostazione accademica, di cui non si hanno notizie biografiche, si nota come la rappresentazione simbolica dell'Italia sia affidata a un volto di donna, con corona turrita, ammantata nel tricolore, mentre alle sue spalle un fascio littorio, che lungi ancora da diventare un simbolo sinistro di tempi oscuri, presenta lo stemma sabaudo con ghirlanda d'alloro. È una rappresentazione severa che non lascia nessuno spazio ad interpretazioni o divagazioni ironiche, con uno stile narrativo snello e vessatorio, riproposto negli anni successivi e modificato, se non sporadicamente, per qualche colpo di genio di disegnatori più dotati quali Gech o Attilio Mussino.

Nella copertina *Cavalleria al Fronte*[65] (fig. 16) del 1917 illustrata da Alberto della Valle, che aveva l'abitudine di approntare le scene fotografando dal vero i soggetti e poi realizzare le illustrazioni[66], un soldato è aiutato da una giovane popolana a riempire le borracce per i suoi commilitoni. L'impostazione iconografica è semplice: in primo piano i due soggetti, sullo sfondo un altro soldato privo di elmetto mentre sta mettendo a tracolla le borracce. Una vignetta chiara senza fronzoli, che raccontava ai piccoli lettori uno spaccato quotidiano sul fronte e li invitava a collaborare come potevano con le truppe.

Più ironico è l'approccio di Gech con alcune copertine del 1918, *L'ambulanza minuscola*[67] (fig. 17), *Ultimo ardito!*[68] (fig. 18) ed *Eja eja! Alala!!!*[69] (fig. 19). Nella prima illustrazione, un giovinetto porta su un carrettino improvvisato con tanto di campanella a mo' di sirena i sui balocchi feriti. I colori scarni, il rosso della chioma e della bordature, il bianco della veste e dei

[64] La Domenica dei Fanciulli, anno IV, n. 23, Torino, Paravia, 1903.

[65] La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 22, Torino, Paravia, 1917.

[66] Cfr. P. Pallottino (a cura di), *L'occhio della tigre: Alberto Della Valle fotografo e illustratore salgariano*, Palermo, Sellerio, 1994, pp. 11-34.

[67] La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 46, Torino, Paravia, 1918.

[68] La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 40, Torino, Paravia, 1918.

[69] La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 37, Torino, Paravia, 1918.

peluche risaltano sul fondo verde. Il tratto pupazzesco rende l'immagine leggera priva di drammaticità traducendo con intelligenza l'atrocità della guerra. Non era una stigmatizzazione della violenza del conflitto, ma un volere esorcizzare agli occhi dei fanciulli le atrocità che accadevano al fronte. Nella seconda illustrazione, un bambino, mentre marcia baldanzoso con tanto di spada di legno e gavetta ricavata da un barattolo vuoto di piselli, ha un sobbalzo tale che gli saltano i bottoni della tuta per lo spavento procuratogli da un rospo che sbuca all'improvviso. Nell'ultima illustrazione, un giovane ardito, dopo aver ingaggiato una lotta con gli aquiloni, alza trionfale il suo berretto, stringendo la sua arma volante; sul fondo lo sconfitto che piange sul suo giocattolo rotto. I riferimenti paesaggistici sono affidati a poche pennellate acquarellate, la chioma verde batuffolosa degli alberi si confonde con le nuvolette azzurrine in cielo diafano, il tutto per mettere in risalto la figura del giovane vincitore. In questo disegno, c'è una spiccata ironia sull'assurdità della guerra, sulla violenza e l'arditismo diffuso tra i più giovani che imitano, a loro modo, una visione eroicamente distorta dei soldati al fronte.

Il foglio torinese continuò la propria missione educativa, durante il periodo bellico, con le vignette dedicate alla tematica partitistica di Eugenio Colmo in arte Golia, illustratore, cartellonista di cui non si hanno rilevanti notizie bibliografiche. L'irredentismo è ben rappresentato nella copertina del 1918 *Cuor di soldato in terra redenta!*[70] (fig. 20), con stile pulito, un tratto nitido e senza nessuna licenza caricaturale, Golia disegna un soldato italiano che condivide la sua razione di cibo con un fanciullo. Il messaggio veicolato ai giovani lettori è quello di non dimenticare le truppe italiane combattenti per la propria nazione e la rappresentazione di un bambino nell'illustrazione contribuiva a consolidare quell'amor di patria, l'avversione verso lo straniero e a far nascere il sentimento di solidarietà. In una copertina dello stesso anno, dal titolo esplicito *Trieste e Fiume al loro liberatore!*[71] (fig. 21), Golia raffigura due fanciulle che metaforicamente rappresentano le due città italiane e richiama alla mente dei lettori gli eventi storici del tempo. Mentre le due fanciulle danno un omaggio floreale ad un aitante marinaio, il liberatore ha una scritta su berretto *audace* e brandisce tra le mani il tricolore sullo sfondo del mar Adriatico solcato dalle corazzate.

Chiuso il capitolo bellico, rientrò in campo *Il Giornalino della Domenica* e, nel 1925, ormai orfano di Vamba, propose una copertina di

[70] La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 47, Torino, Paravia, 1918.
[71] La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 50, Torino, Paravia, 1918.

Bruno Angoletta, ovvero *Maggio 1915*[72] (fig. 22) che ricorda l'entrata in guerra dell'Italia. Angoletta era un artista «multiforme interessato da un lato a rincorrere il gusto, lo stile artistico più affermato, passando dall'Espressionismo alla Secessione, da un cauto Futurismo, al Novecento Razionalista, dal Cubismo alla Metafisica»[73], dall'altro, senza tradire la sua impronta elegante e distintiva, riusciva a comunicare in modo efficace col mondo dei fanciulli. Nell'illustrazione del 1925, l'artista propose un venditore di bandierine baffuto che, con tanto di bombetta con gambe incrociate, si regge all'asta delle sue bandiere. Il fondo bianco delinea netti i contorni del soggetto le cui fattezze sono il frutto di sapienti geometrie acquisite durante le frequentazioni futuriste. Il piccolo omino scuro di Angoletta, pur ricordando vagamente i più stilizzati bozzetti pubblicitari di Fortunato Depero, dove le geometrie compongono figure verosimili ma riconoscibili, aveva una chiarezza formale inappuntabile[74]. Un appropriato utilizzo di colori e dei contrasti, l'uso delle forme solide per costruire una figura facilmente leggibile, confermano come Angoletta fosse ben cosciente dello scopo ultimo del suo lavoro: comunicare un messaggio ad un pubblico non adulto ma trasmettere, comunque, informazioni complesse attraverso immagini chiare ed esplicative.

3.3.2. *Il giornalino della giungla: la natura, il mondo incantato e l'avventura*

Vamba col suo proposito di voler allietare i piccoli lettori non poteva trascurare il rapporto dei bambini con gli animali e con la natura. Questo binomio era visto, specie dai giovani virgulti della media e alta borghesia cittadina, come elemento ricreativo, occasione per poter dare sfogo alle proprie energie represse con giochi e corse all'aria aperta. Tutte le creature pelose della natura, che emettono suoni e deambulano magari bizzarramente, per i più piccoli sono un duplicato dei peluche e, inevitabilmente, attirano la loro curiosità tanto da rincorrerli, abbracciarli, trattarli come giocattoli, ma imparando a volte a proprie spese che non sono

[72] Il Giornalino della Domenica, anno XIII, n. 9, Milano, Mondadori, 1925.

[73] E. Balzaretti (a cura di), *Dalla A. alla Ang: Bruno Angoletta, professione illustratore*, Torino, Little Nemo, 2001, p. 13.

[74] Cfr. L. Vinca Masini, *L'arte del Novecento. Dall'Espressionismo al Multimediale*, vol. II, Firenze, Giunti Editore, 2003, pp. 357-360.

balocchi[75]. L'equazione bambini più animali porta con sé una serie di variabili comiche e, allo stesso tempo, tenere che hanno dato molti spunti agli illustratori.

Il rapporto con gli animali era affrontato in modo diverso dai vari illustratori e con tecniche altrettanto diverse, a seconda dell'emozione che si voleva trasmettere, rifacendosi a modelli più canonici sulla scia di *Crane & Co*, oppure con un approccio innovativo sulla scorta delle correnti artistiche contemporanee, come nella copertina del 1907 de *Il Giornalino della Domenica* disegnata da Giuseppe Biasi dal titolo *Il micino*[76] (fig. 23). La valenza artistica dell'illustrazione è pienamente riconosciuta da Vamba ed emerge da una descrizione, dove avvertiva i giovani lettori su come ammirare la copertina: non da vicino poiché «troverete soltanto un accozzo di poligoni irregolari, rossi, gialli, bianchi, neri, messi uno accanto all'altro»[77] ma dalla giusta distanza si «anima tutto e ci presenta una bella bambina che tiene in collo il suo micino? Questo è il gran segreto dell'arte, e della tecnica personalissima del nostro artista»[78].

L'artista Biasi mosse i primi passi direttamente nel mondo della grafica applicata, acquisendo un'ampia esperienza nella pubblicità e, dopo aver stretto un'amicizia con Marcello Dudovich, anfitrione della cartellistica italiana e collaboratore di Vamba, passò all'arte impegnata[79], sviluppando composizioni caratteristiche con campiture piatte, forme geometriche simili ad un puzzle che si incastravano generando armoniose figure[80]. L'uso del colore era un retaggio della sua esperienza pubblicitaria ma, al contempo, lo avvicinava agli aspri e significanti contrasti cromatici dei *Fauves* e alla tradizione delle illustrazioni delle fiabe russe[81]. Un'immagine sicuramente diversa, «ruvida», che sottolineava la modernità de *Il Giornalino della Do-*

[75] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., 2008, p. 38.

[76] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 15, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

[77] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 172.

[78] Ibidem.

[79] G. Altea, M. Magnani, *Le matite di un popolo barbaro grafici e illustratori sardi, 1905-1935*, Milano, Silvana editoriale, 1990, p. 14.

[80] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 175.

[81] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 47.

menica tanto che lo stesso Vamba aveva capito come attraverso il giovane sardo si potesse veicolare il linguaggio dell'avanguardia artistica del Novecento nel suo settimanale[82].

Al di là della valenza estetica, l'immagine dell'infanzia che si ricavava della copertina di Biasi era ben lontana dagli stereotipi zuccherosi; l'illustratore riuscì, infatti, ad esaltare la carica affettiva, suscitando sia un sincero sentimento di tenerezza verso la bimba vestita di rosso col buffo copricapo che stringe a sé il micino, sia curiosità verso il gatto adulto che fissa lo spettatore con occhi lucenti come stelle. Le figure emergono dal fondo scuro e al contempo acquistano brillantezza, come la scia di latte che sembra oltrepassare i margini del foglio.

La tematica relativa al rapporto con la natura contemplava non solo il rapporto dei piccoli lettori con gli animali domestici, ma anche con quelli da cortile. Il periodico fiorentino offriva ai fanciulli della borghesia cittadina una visione agreste, bucolica dell'Italia che, agli inizi del Novecento, rimaneva una nazione prettamente agricola. Uno spaccato della vita di campagna è proposto nella copertina dal titolo *Rosetta* (fig. 24) del 1907[83] di Umberto Brunelleschi, artista dalla formazione accademica e amico di Sergio Soffici, con il quale condivise l'esperienza parigina del *Salon des Indépendants*[84]. Collaborerà a distanza, e per breve tempo, con la rivista di Vamba spedendo i suoi lavori a Firenze. Brunelleschi, nella capitale francese, si era affermato sulle pagine della rivista satirica *Le Rire*, sviluppando uno stile in bilico tra le tarde raffinatezze dell'*Art Nouveau* e le anticipazioni delle eleganti simmetrie dell'*Art Déco*[85]. Per *Il Giornalino della Domenica*, il giovane artista fiorentino elaborò un'illustrazione sfruttando l'*a-plat* cromatico fatto d'intarsi di pani plastici, di coesistenze traslucide che dimostrano l'assimilazione dello stile dell'*Art Nouveau*, declinato al Jugendstil di Moser, per l'uso sapiente della linea curva «non quella a colpo di frusta […] ma quella distesa e melodica che costituirà quasi una sigla di tutta la sua produzione»[86]. La copertina del 1907, che valse a Brunelleschi il terzo premio della mostra organizzata da Vamba

[82] G. Altea, M. Magnani, *op. cit.*, p. 23.

[83] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 3, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

[84] G. Ercoli, *Umberto Brunelleschi. Liberty e Art Déco nell'opera grafica di un artista italiano a Parigi*, Edam, Firenze, 1978, p. 8.

[85] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., 2008, p. 20.

[86] Ivi, p. 39.

l'anno precedente[87], rappresentava una contadina che regge una brocca, sullo sfondo di un dolce declivio di una collina. Il tono prevalente è un verde bottiglia su cui si stagliano il rosso della chioma della fanciulla, la brocca e le falde del tetto del cottage, oltre ad alcuni dettagli del tacchino che mostra fiero il suo piumaggio accanto alla contadinella. L'illustrazione è caratterizzata dalla commistione di un tratto curvilineo, elegante appreso dell'*Art Nouveau*, con un segno personale frutto degli studi accademici tradotto in un idioma caratterizzante che assopisce ogni movenza nervosa ma è al contempo fluido e raffinato. Questo particolare tratto è ravvisabile nelle linee curvilinee della chioma dell'albero in cima alla collina, nelle nubi che solcano il cielo racchiuse in alveoli tondeggianti, il cui traslucido candore è esaltato dal verde delle linee che rievocano l'aureo fondale della Giuditta del 1901 di Gustav Klimt[88] (fig. 25). La dimensione fiabesca della natura, intesa come rifugio o luogo dove vivono animali non più selvatici ma fantastici a tratti antropizzati, diventava la metafora tipica della poetica-onirica dove potevano rigenerarsi i giovani lettori per stimolare la loro immaginazione.

La tematica della natura fiabesca venne più volte trattata nelle copertine de *Il Giornalino della Domenica* garantendo il diritto ai bambini di sognare ed accedere agli spazi illimitati della fantasia per uscire dalla monotonia della vita quotidiana. Per Vamba le visioni fiabesche, proposte nella sua rivista, non potevano nuocere allo sviluppo del fanciullo, anzi lo aiutavano ad incanalare la fantasia e a favorire la formazione della propria personalità[89]. I fanciulli non erano, inoltre, coinvolti nelle questioni degli adulti, in quanto la loro innocenza e le loro facoltà percettive dovevano trovare nutrimento nella sfera del sogno e della fantasia, in pause della realtà che non erano fughe da responsabilità ma momenti educativi. Tre esempi di questa visione sono *Notturno* (fig. 26) del 1907[90], *Chiaro di Luna* (fig. 27) del 1908[91] e *Serenata alla luna* (fig. 28) del 1919[92]. Le prime due sono co-

[87] La mostra organizzata da Vamba e da tutto lo staff de *Il Giornalino della Domenica* si tenne nel novembre del 1906 a Firenze nei locali della Società Fotografica Italiana che vide vincitore del primo premio Ezio Anichini, in P. Pallottino, (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., pp. 20, 119. Cfr. P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, cit., 2010, p. 286.

[88] Cfr. L. Vinca Masini, *Art Nouveau*, cit., pp. 27-28.

[89] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in Pallottino P. (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 39.

[90] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 32, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

[91] Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 14, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.

[92] Il Giornalino della Domenica, anno VII, n. 23, Firenze, 1919.

pertine di Antonio Rubino, il più eccentrico artista della brigata di Vamba, magistrale interprete di allegorie e visioni, miraggi ambientati in contesti onirici e impalpabili in cui si muovono esseri bizzarri e animali inesistenti, che non pretendono di rimandare ad alcun significato se non a quello già implicito nell'inconsueta dimensione poetica dove lo spettatore si trova immediatamente trasportato e che sembrano conservare un'elettiva affinità con l'animo dei piccoli, con l'attitudine al curioso e al capriccioso dei fanciulli[93].

Rubino, artista autodidatta, scrittore, poeta, verseggiatore in grado di disegnare personaggi e paesaggi «chimerici» e di fantasia, attraverso «l'efficacia rappresentativa della linea» trasporta nelle storie dei piccoli l'audacia dell'estasi, dell'incubo e dell'allucinazione tanto da collocarlo tra gli artisti del sogno. Egli non era rimasto immune alle fonti del simbolismo e dell'*Art* Nouveau, per poi aderire pienamente, con un tratto simmetricamente elegante, all'*Art Déco* fatto di figure capricciose realizzate con un segno netto e altamente descrittivo[94]. Nulla era lasciato al caso, tutto era lucidamente messo a fuoco in forme geometriche piatte perfettamente costruite come ingranaggi dei giocattoli a molla, figure simmetriche e speculari talmente ineccepibili da rendere le illustrazioni ancora più surreali ma non estranee ai giovani lettori[95].

In *Notturno* l'incanto fiabesco è evocato da una rana che suona l'arpa, ricavata da una canna flessa, che si staglia contro i riflessi argentei della luna dalla faccetta pupazzesca su una placida laguna. La tonalità prevalente è il blu a cui Rubino affida la colorazione del cielo notturno e della laguna, su cui spiccano il bianco dorso della rana e il nero della riva. Il disegno della rana non è originale ma testimonia, invece, gli interessi per l'arte orientale di Rubino, dato che è la copia esatta di una xilografia di Katsushika Hokusai, pittore e incisore giapponese, riprodotta nel suo manuale pratico del disegno[96], in cui l'illustratore lo ricolloca in un ambiente naturale e fiabesco trasformando le zampe palmate in dita affusolate capaci di far vibrare le corde di un'arpa improvvisata. La parca cromia priva di sfumature aumenta ancora di più la sensazione di trovarsi di fronte ad una natura incantata priva di tempo e spazio. Nella copertina del 1908, *Chiaro*

[93] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 176.

[94] S. Alligo, *Antonio Rubino. Libri illustrati*, Torino, Little Nemo, 2008, p. 37.

[95] Ivi, pp. 37, 43.

[96] Ivi, p. 18.

di luna, lo stile di Rubino è caratterizzato dal geometrismo *Déco*, da una vocazione, come la definisce Paola Pallotino «per il fiabesco-favoloso e il complessivo atteggiamento ludico dell'Art Déco, […] nel costante ricorso a quelle semplificazioni cromatiche, sorridenti e sonore, in cui furono maestri Antonio Rubino e Fortunato Depero che provvidero a trasformare il mondo in un'immensa nursery»[97]. Se con le sue forme concentriche ed eccentriche anticipa il Futurismo di Depero (fig. 28) e Gino Severino, è difficile, tuttavia, trovare in Rubino altri punti d'incontro con la poetica futurista, oltre a un certo anticonformismo nei repertori figurativi, nella negazione delle riproposizione di stereotipi e della tradizione paludata della realtà.

La copertina del 1908 raffigura una flautista in livrea che al chiaro di luna fa ballare un bizzarro primato sotto le fronde di un salice piangente, sulle sponde di uno stagno evocato con i riflessi argentei ai piedi dei due soggetti. Tale stratagemma compositivo è possibile grazie ad una equilibrata tavolozza e l'uso di tinte piatte, in particolare, al prevalere di un blu su cui risaltano il cerchio dorato della luna e le balze del vestito della flautista costruito con una serie di elementi geometrici perfettamente concentrici. Sfere e linee curve disegnano l'abito, l'elaborato copricapo e il volto della musicista i cui tratti somatici sono limitati agli occhioni sornioni dal taglio a mezza luna. Il lemure, danzante a ritmo sincopato, è costruito con una solida regolarità, con un segno netto e piani coloristici che simultaneamente si contrappongono l'uno all'altro rendendo le movenze e l'aspetto ancora più bizzarro. L'estrema sintesi strutturale diventerà una cifra stilistica di Rubino, insieme alla sua abitudine di abbigliare le figurine in costumi da olandesina o con bizzarri abiti neo-settecenteschi con fantasiosi cappelli, scarpette a fibbia ed elaborate marsine che popolano le copertine de *Il Giornalino della Domenica* dal 1907 al 1911, trasportando i fanciulli in mondi fiabeschi senza tempo dove la natura non presente è richiamata alla mente tramite la fantasia.

Più tradizionale, ma non per questo meno affasciante e fiabesca, è la copertina di Ezio Anichini *Serenata alla luna* (fig. 29), dove la natura è rappresentata con mezzi espressivi meno avanguardistici ma ancora legati a una poetica dell'*Art Nuoveau*[98]. Anichini inizia a collaborare al giornalino fin dalla prima mostra delle copertina del 1906, elaborando oniriche visioni di ispirazione simbolista, mescolando alle suggestioni floreali di

[97] P. Pallottino, *Il Déco esploso. Grafica italiana fra le due guerre*, in F. Benzi (a cura di), *Il Déco in Italia*, catalogo mostra, Milano, Electa, 2004, p. 236.

[98] P. Vagliani, *Presenze e influenze Liberty nell'editoria per l'infanzia*, cit., in R. Bossaglia, *Tra fate e folletti*, cit., p. 26.

Mucha l'esuberanza decorativa di Gustav Klimt e della Secessione viennese contagiate da un «vago bizantinismo ampolloso»[99]. Nella copertina del maggio del 1909, Anichini elabora un'immagine semplice ma suggestiva, disegnando un grillo su un filo d'erba che spunta da un prato fiorito, illuminato da una luna piena dai tratti gentilmente femminili, disegnati con campiture piatte e linee morbide. I colori sono pochi, il banco della luna e dei fiori, il nero del grillo e il blu verdastro del fondo, e sono stati scelti per sfruttare al meglio i contrasti simultanei che fanno emergere le sagome sovrapposte. Una visione serena della natura pensata per richiamare nella mente dei giovani lettori l'ormai vicina stagione estiva, quelle serate con pleniluni che illuminano la notte placide e il cui silenzio è rotto dal frinire di grilli e cicale, in un periodo dell'anno dove, complice il caldo, la disciplina genitoriale è meno opprimente e i bambini possono riposarsi dai loro doveri scolastici.

Il tema della natura e del rapporto dei fanciulli con gli animali ne *La Domenica dei Fanciulli*, rispetto al giornalino di Vamba, assumeva significati diversi, come diversa era l'impronta decisa dai due direttori alla missione educativa affidata alle pagine dei loro periodici. Nella rivista torinese, il programma si riassumeva nell'educazione e nell'impegno pedagogico fissato, fin dal primo numero, per far «conoscere ed osservare l'eterna legge di Dio»[100], rendere consapevoli i piccoli fanciulli delle grandezze della patria e del rispetto per la famiglia. Nelle copertine della rivista, la natura e gli animali non erano protagonisti, ma solo lo sfondo a storie e immagini che rimandavano ad avvenimenti o messaggi educativi, sulla scia di quello collodiano, più volte riproposti nelle pagine de *La Domenica dei Fanciulli*, come nella vignetta *Dramma minimo* (fig. 30) di Attilio Mussino del 1903[101], nella quale una moschina è catturata da una *dionaea muscipula* perché non ha ascoltato le raccomandazioni della madre. Mussino, pittore e illustratore dal caratteristico segno e dai contorni marcati ma, al contempo, sciolto e sbarazzino, reminiscenza dell'esperienza della grafica applicata, in particolare della cartellonistica, indagava il mondo dell'infanzia con un equilibrismo grafico tra veristiche rappresentazioni. Il tratto era leggero, e vaghe erano le illustrazioni caricaturali presenti in alcuni personaggi, come Formicolino, nati dalla penna di Augusto Piccioni, noto con lo pseudonimo di Monus e pubblicati sulle

[99] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in Pallottino P. (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., 2008, p. 50.

[100] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 53, Torino, Paravia, 1905, p. 843.

[101] La Domenica dei Fanciulli, anno IV, n. 13, Torino, Paravia, 1903, p. 4.

pagine de *La Domenica dei Fanciulli*[102]. Nella vignetta *Dramma minimo*, Attilio disegna i personaggi con estrema ironia, dando alla malefica pianta carnivora una faccina buffa subdolamente sorridente sottolineando, attraverso le disavventura della mosca, come la condotta dei fanciulli troppo indisciplinati e insofferenti ai consigli dei genitori sia una strada pericolosa da percorrere. Ancora più esplicite sono le raccomandazioni nella copertina del 1906 *Guai al temerario!*[103] (fig. 31), disegnata sempre da Attilio Mussino, in cui si avvertono i bambini dei pericoli che incorrono quando si fanno giochi pericolosi. Uno stormo di rondini celebra il funerale di un loro compagno folgorato dai fili dell'alta tensione, mentre nelle nuvolette tonde in cima all'illustrazione sono raffigurati una serie di incidenti causati dalla poca prudenza di un fanciullo. Le rondini sono vagamente antropizzate con cappello a cilindro e candele accese per il commiato al volatile defunto, mentre una di loro pronuncia un sermone che evoca i disastri causati dell'imprudenza e dell'irruenza dei giovani.

Nella rivista torinese la natura e gli animali rappresentati sono perlopiù quelli delle fattorie, quelli da cortile o da compagnia riconosciuti dai bambini appena lasciate le strade lastricate della città. Nel 1905 Mussino disegnò la copertina de *L'uomo di paglia allargò all'improvviso le braccia*[104] (fig. 32), citazione del romanzo per ragazzi di Lyman Frank Baum, *Il meraviglioso Mago di OZ* illustrato da William Wallace Denslow, in cui uno spaventapasseri si anima incuriosendo gli animali della fattoria. L'illustrazione, incorniciata in un arzigogolato intreccio di foglie che rimandavano alla tarda stagione dell'*Art Nouevau*, nonostante i colori e il piacevole disegno di Mussino, era l'ennesima introduzione ad una lezioncina da sussidiario sulla stagione autunnale: un transfert dove lo spaventapasseri è il maestro e gli animali gli allievi.

Nella copertina *La festa del Lavoro*[105] (fig. 33), Attilio raffigura un banchetto corale degli animali della fattoria, protagonisti della scena, in un caldo giorno di agosto mentre sullo sfondo, oltre un campo di grano dorato, si intravede la casa colonica. Un'allegoria del rispetto e della fratellanza tra i lavoratori, con gli animali disposti in circolo in ordine d'altezza, da quelli da cortile a quelli da soma: in primo piano un cane con una rana e gli insetti,

[102] V. Caraglio, *Attilio Mussino lo zio di Pinocchio: la vita, la figura e l'opera del grande illustratore del famoso burattino*, Cuneo, L'Arciere, 1989, p. 15. Cfr. P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, cit., 2010, p. 234.

[103] La Domenica dei Fanciulli, anno VII, n. 5, Torino, Paravia, 1906.

[104] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 31, Torino, Paravia, 1905.

[105] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 35, Torino, Paravia, 1905.

senza che nessuno aggredisca o importuni l'altro. Come si evince dalle precedenti illustrazioni, l'intento pedagogico della rivista era sempre presente anche in quelle all'apparenza svagate e leggere, dove non vi era l'esplicita raffigurazione di chi ammoniva i fanciulli e il rimprovero era proposto in modo meno diretto.

Nella copertina *Lo scricciolo* (fig. 34) del 1917[106], illustrata da Gech, è raffigurato un uccellino che becca le rosse bacche di rovi spinati sullo sfondo di un paesaggio campestre ricoperto da una spessa coltre di neve. L'illustrazione faceva da cornice alle rime di Giuseppe Giusta che esortava i fanciulli, confinati in casa per il freddo, a scrutare tra i rami in modo da poter individuare il buffo volatile panciuto. Il tratto calligrafico di Gech riproduce con precisione gli elementi naturalistici sia dello scricciolo sia dei rossi corimbi senza tratti caricaturali. Essa era un'illustrazione realistica che non invita i ragazzi a distrarsi, a giocare con la neve, ma ad osservare la natura e i suoi fenomeni, ad imparare tramite l'osservazione diretta come sopravvivevano i piccoli animali nella stagione fredda. Il medesimo invito a scrutare la natura, a far attenzione alle abitudini degli animali da cortile e da fattoria era riproposto in altre copertine illustrate da Gech, che fanno da cornice ad altre strofe di Giusta, come *Il gallo*[107] (fig. 35) e l'*Inutile invito*[108] (fig. 36) del 1917. Nella prima, è disegnato un gallo sulla staccionata mentre sta albeggiando; nella seconda, in una visione bucolica, è raffigurato un indolente bovino che rompe il silenzio nell'altopiano dove sta pascolando con il suono del campanaccio.

Un raffronto diretto con le copertine tra *La Domenica dei Fanciulli* e *Il Giornalino della Domenica* risulta abbastanza difficile viste le differenze di intenti espresse nelle copertine; tuttavia, sarebbe ingiusto dire che la rivista della Sclaverano sia solo vessatoria e che la natura e gli animali sono solo elementi funzionali al contenuto didattico. Nelle pagine de *La Domenica dei Fanciulli* erano proposti racconti avventurosi a puntate offrendo una finestra su mondi fantastici, dove la natura diventava lo scenario esotico, e regalando momenti di svago ai giovani lettori che potevano così sviluppare la fantasia e prendersi una pausa dalle regole e dalla vita quotidiana. Un esempio sono le *Strepitose avventure di Formicolino attraverso l'Africa*, scritte da Monus: sono storie di sapore salgariano illustrate da Attilio con una freschezza narrativa grazie a quel tratto fumettistico tipico della sua

[106] La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 13, Torino, Paravia, 1917.
[107] La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 24, Torino, Paravia, 1917.
[108] La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 22, Torino, Paravia, 1917.

produzione. Nelle vignette dei capitoli XXI, XXIV e XXV, apparse nei numeri 13[109] (fig. 37) e 17[110] (figg. 38-39) del 1904, Formicolino è in balia di animali selvatici: nella prima illustrazione, dopo una furente cavalcata, sta guardando un fiume con un cavallo nero circondato da coccodrilli affamati; nella seconda, deve affrontare le ire di un elefante adulto che lo solleva; e, infine, nella terza, è rapito da due minacciosi avvoltoi dal becco affilato che intendono banchettare anzitempo con lui. Le vignette sono monocrome a fondo unico con tonalità scelta a seconda della situazione in cui Formicolino si trova, gli animali sono disegnati con tratto grasso privi di sfumature, mentre i pochi riferimenti ambientali sono trattati con un segno più agile e stizzoso.

A partire dal 1911, sulle pagine de *La Domenica dei Fanciulli*, il mondo delle fiabe trova ospitalità, grazie ad Attilio Mussino, in una serie di tavole a colori per il corredo illustrativo di alcune favole intitolate *Regine di Sogno*, scritte dalla moglie Eugenia Giordani[111]. Particolarmente colorata è la copertina de *Il gnomo e la principessa*[112] (fig. 40), pubblicato nel 1913, nella quale Attilio propone un impaginato grafico con rimandi ai tardi esempi dell'*Art Nouveau*, senza tradire il suo stile realisticamente calligrafico, raffigurando personaggi tipici del repertorio fiabesco immersi in una natura che ha ben poco di fantastico. Nessuna antropizzazione degli animali o degli insetti, il tratto ironico e caricaturale è riservato solo ad uno gnomo cresciuto troppo al punto da non essere considerato più una creatura magica ma un piccolo uomo. Se confrontiamo le illustrazioni dello stesso Mussino, per *Le avventure di Pinocchio* del 1911[113] con quelle coeve della raccolta della Giordani, notiamo come nelle illustrazioni collodiane il suo tratto sia più sciolto e fantasioso, libero dai retaggi dell'*Art Nouveau*, privo del suo realismo calligrafico presente in quasi tutti i lavori de *La Domenica dei Fanciulli*.

Va segnalata, in ultima analisi, una copertina del periodo bellico disegnata con ironica inventiva da Della Valle, del 1917, dal titolo esplicito in *Mancanza di cavalli e automobili*[114] (fig. 41) nella quale è raffigurata una elegante signora che conduce un calesse trainato da uno struzzo. Il tratto

[109] La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 13, Torino, Paravia, 1904, p. 197.

[110] La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 17, Torino, Paravia, 1904, pp. 244-245.

[111] P. Vagliani, *Presenze e influenze Liberty nell'editoria per l'infanzia*, cit., in R. Bossaglia, *Tra fate e folletti*. cit., p. 24.

[112] La Domenica dei Fanciulli, anno XIV, n. 27, Torino, Paravia, 1913, pp. 417-419.

[113] V. Caraglio, *op. cit.*, p. 12.

[114] La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 45, Torino, Paravia, 1917.

elegante ed accademico di Della Valle descrive con esattezza tutti i particolari del mezzo di locomozione, volendo quasi dare un suggerimento più che valido per sopperire alla mancanza di animali da traino tradizionali. Un vignetta pensata per i piccoli e ironicamente con l'occhio strizzato agli adulti per cercare di stemperare i disagi e le ansie del periodo bellico.

Nella rivista della Sclaverano, in conclusione, la natura, salvo in rari casi, non è un'oasi dove poter esercitare l'immaginazione, il tema fiabesco-avventuroso era trattato solo per un breve periodo, gli animali erano i protagonisti di vignette e storielle il cui fine era di impartire ai fanciulli lezioni, dare raccomandazioni sulla condotta da seguire. La valenza estetica delle copertine e delle illustrazioni va considerata in modo diverso rispetto alla rivista di Vamba, poiché ne *La Domenica dei Fanciulli* lo scopo non era quello di ammodernare il repertorio iconografico con stilemi e correnti artistiche moderniste e, quindi, la natura in tutte le sue manifestazioni era riprodotta in modo oggettivo per indurre i giovani lettori alla scoperta, tramite la visione diretta, dei fenomeni naturali.

3.3.3. *Bulli e pupi: il rapporto con gli adulti, il gioco e i doveri scolastici*

Il rapporto con gli adulti e bambini è una tematica particolare che accomuna sia la rivista fiorentina sia il periodico torinese. Se in quest'ultimo la presenza degli adulti è costante, domina la maggior parte delle copertine e delle illustrazioni tanto che anche durante la loro assenza possono incombere sui giovani lettori, nella rivista di Vamba, invece, la presenza degli adulti è sporadica e, le rare volte in cui sono raffigurati, la loro partecipazione risulta funzionale al racconto. Essa doveva evocare situazioni bizzarre, comiche, dovute al conflitto tra il desiderio di evasione dei fanciulli e la disciplina imposta e, in merito, vanno ricordate le parole di Aldo Valori[115] quando ribadiva che uno degli scopi dichiarati de *Il Giornalino della Domenica* era proprio quello di allietare i bambini. Nel periodico fiorentino, la presenza degli adulti nelle vignette era utile per creare un situazione quotidiana, una vicissitudine dai risvolti buffi in cui i fanciulli potevano riconoscersi, dove i genitori erano relegati a ruoli di secondo piano mentre i reali protagonisti

[115] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 146.

erano i piccoli. In linea con le consuetudini della borghesia all'inizio del Novecento, inoltre, i padri erano inesistenti, non avevano un rapporto diretto con i propri figli se non in casi eccezionali oppure per punirli, mentre prevalevano nettamente le tate o le madri che avevano un rapporto più stretto e affettivo con le fanciulle[116].

Nella copertina *I primi calzoni lunghi*[117] (fig. 42) disegnata da Sergio Tofano nel 1908, una ragazzone cresciuto dismette i calzoni corti della fanciullezza per indossare il primo paio di calzoni lunghi, l'atteggiamento impacciato del ragazzo suscita il sorriso bonario della madre e quello malizioso della cameriera. Tofano in arte Sto è meglio conosciuto come il padre del *Signor Bonaventura*, realizzato per il *Corriere dei Piccoli*[118], pur rimanendo uno dei collaboratori più talentuosi di Vamba. Attore dilettante, passione condivisa con Luigi Bertelli, elegante senza essere *blasé*[119], arguto senza mai essere malevolo o macchiettistico, ha uno spiccato gusto per le caratterizzazioni e i paradossi, tutte caratteristiche percepibili nelle sue illustrazioni. Pur essendo un autodidatta, la sua produzione «si riconnette al tessuto più propriamente europeo di un Déco»[120], nel quale l'eleganza e la sistematicità del suo segno grafico pulito e preciso, non manierato, fluido ed aristocraticamente essenziale, risultava sorprendentemente fantasioso. Sto creò personaggi paradossali con pochi tratti attraverso linee che si incrociavano, si tendevano e curvavano, come nella copertina del 1908, dove i soggetti appaiono rigidamente composti, sono sagome dai profili taglienti, disegnate in modo caricaturale accentuando la postura innaturale. Unica nota di colore era l'abito della madre disegnato con righe bianche e rosse, racchiuse in un tratto nitido e preciso che annulla l'effetto collage dando movimento alla figura.

Il rapporto con le figure femminili, tate e mamme, assunto per lo più come una funzione rassicurante di riferimento affettivo, è ben espresso in due copertine: una *Il bagno*[121] (fig. 43) del 1907 disegnata da Luigi Dalmonte, illustratore dal tratto vagamente brunelleschiano di cui non si hanno notizie biografiche, e l'altra di Umberto Brunelleschi del 1908 dal titolo

[116] Ivi, p. 158.

[117] Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 13, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.

[118] A. Faeti, *op. cit.*, p. 306.

[119] S. Tofano, *Una linea di sorriso. Sto (Sergio Tofano)*; introduzione di P. Poli, Bologna, Cappelli, 1978, p. 11.

[120] P. Pallottino, *Grafica di Stato*, in *Una storia lunga un milione: disegni, fotografie, spettacoli di Sergio Tofano*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 3.

[121] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 31, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

Settembre[122] (fig. 44). Nella prima copertina è raffigurato il momento del bagnetto di un pupetto curato della tata e in cui le influenze stilistiche sono molteplici: oltre al tratto simile a quello di Umberto Brunelleschi, Dalmonte sembra aver presente l'*a-plat* di Biasi, trasformando le ombre in chiazze di colore più o meno scure e simulando effetti chiaroscurali sul corpo del bambino paffuto e sulle pieghe della vaporosa gonna della tata. Nella seconda copertina, Brunelleschi disegna una tenera rappresentazione, in bilico tra le tarde raffinatezze dell'*Art Nouveau* e gli stilemi *Déco* della vita domestica. *Settembre* è una delle dodici copertine brunelleschiane realizzate per illustrare le poesie di Diego Garoglio, raffigurante una dolce scena familiare dove quattro bimbi sono intorno alla mamma che distribuisce i grappoli d'uva bianca e nera. Il giovane artista fiorentino adotta un tratto calligrafico fine, sottile ed elegante, con un uso ben appropriato di due soli colori per rendere al meglio l'atmosfera settembrina e la calma familiare.

Questa visione idealizzata di una famiglia borghese, utopica, con genitori e nonni soddisfatti del loro benessere, di bambini spensierati e ben vestiti, madri abbigliate all'ultima moda, pur collocandosi «con difficoltà sia nell'Italia laica e liberale del periodo giolittiano che nelle attese del radicale mazziniano Vamba»[123], viene, comunque, proposta sulle pagine de *Il Giornalino della Domenica* per dare una visone ottimisticamente variegata del tempo non priva di autocompiacimento. Gli adulti, sebbene non fossero i diretti beneficiari del periodico fiorentino, erano i veri acquirenti della rivista, un dettaglio non sfuggito agli illustratori che impiegavano le figure paterne per creare copertine autoreferenziali e per autopubblicizzare la rivista[124]. Ne sono un esempio due copertine del 1906, *L'arrivo del Giornalino in famiglia*[125] (fig. 45) e *Due lettori*[126] (fig. 46), disegnate rispettivamente da Carlo Chiostri, il secondo illustratore del burattino collodiano[127], e Giuseppe Garuti in arte Pipein Gamba. Chiostri, ancora legato a modi rappresentativi ordinari, visto la collaborazione con Vamba per le illustrazioni di *Ciondolino*, non sembra indifferente ai modi di Scarpelli nell'uso di una

[122] Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 37, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.

[123] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., 2008, p. 45.

[124] F. Tancini, *L'abbonato e lo specchio. Le copertine autoreferenziali de Il Giornalino della Domenica*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., 2008, p. 62.

[125] Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 6, Firenze, Bemporad & Figlio, 1906.

[126] Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 25, Firenze, Bemporad & Figlio, 1906.

[127] A. Faeti, *op. cit.*, p. 63.

tavolozza variegata: raffigura un padre che porta scompiglio nella casa ed esibisce l'ultimo numero della rivista. Garuti, vicino ai modi di Dudovich, proveniente dal mondo della cartellonistica, introduce il lettore in una scena domestica in cui il nonno seduto in poltrona sfoglia le pagine de *Il Giornalino della Domenica* con alle spalle il nipote compiaciuto[128]. È questa una raffigurazione della complicità tra nipote e nonno, della bonaria permissività solitamente accordata dai nonni anche ai nipoti più indisciplinati.

La presenza degli adulti ne *La Domenica dei Fanciulli* era, invece, costante e aveva uno scopo ben preciso ribadito dalla stessa Sclaverano nei suoi editoriali con sentite parole di ringraziamento agli affezionati lettori. Nel primo numero del 1905, infatti, pur riferendosi ai fanciulli, la direttrice rassicurava indirettamente gli adulti sulla continuità dell'opera educativa del suo giornale in merito al non cambiamento della linea formativa e morale:

> Se guardo il passato di questo vostro giornalino, il ricordo della fiducia di cui l'onorarono le famiglie le scuole, gli istituti per l'educazione giovanile […]. Mi par anzi che, per tale dolce passato, che saprò rispondere meglio ai vostri desideri, ai bisogni ed alle speranze vostre in quest'anno, confortata come sono dall'aiuto intelligentissimo di coloro ai quali la vostra giovinezza ispira le più belle pagine della Domenica […] E Dio vegli i propositi, le speranze, le fedi su cui si andranno volgendo l'animo e l'intelato nostro[129].

Ne *La Domenica dei Fanciulli*, a partire dalle prime annate, la maggior parte delle copertine sono di Gaido Brugo rese con uno stile realistico e tendente, il più delle volte, al melodrammatico e a un pietismo esagerato. Il repertorio di soggetti è tratto da romanzi d'appendice, in cui gli adulti erano presenze ingombranti, opprimenti, padri che rifiutavano l'affetto ai loro figli come nella copertina del 1903 *Respinge la sua bambina tra le braccia di Bettina*[130] (fig. 47), oppure *Oh babbo perdonami anche tu*[131] (fig. 48), nella quale un austero genitore a braccia conserte rifiuta il perdono al figlio mortificato. Ai ragazzi, in queste illustrazioni, era riservato un ruolo secondario, erano passivi di fronte all'autorità genitoriale incontestabile, altre volte erano chiamati ad atti di responsabilità o di eroismo come nella copertina *Gianni poté appena spingere la bambina con forza*[132] (fig. 49) del

[128] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 45.

[129] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 1, Torino, Paravia, 1905, p. 2.

[130] La Domenica dei Fanciulli, anno IV, n. 5, Torino, Paravia, 1903.

[131] La Domenica dei Fanciulli, anno IV, n. 14, Torino, Paravia, 1903.

[132] La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 21, Torino, Paravia, 1904.

1904, nella quale un ragazzo già claudicante salva una bambina distratta mentre stava per essere investita da un'automobile, rischiando la propria vita. Il tratto snello e calligrafico nelle illustrazioni amplifica il pathos, la drammaticità del racconto rendendo ansiosi i lettori sui possibili risvolti.

La preminenza degli adulti nelle copertine de *La Domenica dei Fanciulli* era tale che in alcune di esse i bambini erano assenti in linea con le direttive della Sclaverano per esaltare il concetto di patria e i precetti religiosi. Sono un esempio di questa retorica alcune copertine ideate da Gaido a tema militaresco come *I bersaglieri*[133] (fig. 50) del 1903, *Fanteria*[134] (fig. 51) del 1905, la coloratissima *Frettolosamente fummo interrogati e più frettolosamente*[135] (fig. 52) del 1905, oppure la più originale *Quando l'ultimo dei prigionieri passò*[136] (fig. 53) sempre del 1905. Quest'ultima, che a prima vista ricorda un cartellone della *Butterfly* di Puccini, ha come soggetto una donna in chimono che aprendo la finestra, su cui sono appese lanterne di carta, vede condotti in prigione i soldati della guerra russo-giapponese.

Nei momenti ludici la presenza degli adulti nelle vignette de *La Domenica dei Fanciulli* era ridondante e si configurava oppressiva anche in loro assenza e, rispetto alla rivista fiorentina, le figure femminili, come le madri o le tate non avevano la funzione rassicurante di riferimento affettivo ma di sovraintendere alla vita domestica, compresi i momenti di gioco in cui i bimbi non erano mai soli. In merito alla questione, Attilio disegnò due copertine nelle quali la madre ha un ruolo regolatrice delle attività dei bambini: la prima è *Manderei subito una somma a quei bambini malati*[137] (fig. 54) del 1905, dove una madre leggendo il giornale è circondata dai suoi piccoli e rivolge il pensiero ai bambini di zone sfortunate. Intorno alla scena centrale Attilio ritrae salvadanai rotti da cui sgorgano monetine e soldatini, culle di bambole, mentre la madre invita i propri fanciulli alla condivisione e indirizza la morale verso i più sfortunati. La seconda è *Orlando! diceva Carlo presso la madre tenendo per i fili…*[138] (fig. 55) uno spaccato sull'intimità familiare dove un bambino accovacciato su una sedia gioca con una marionetta di un prode palatino sotto lo sguardo della madre seduto dinanzi ad un grosso focolare.

[133] La Domenica dei Fanciulli, anno IV, n. 10, Torino, Paravia, 1903.
[134] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 48, Torino, Paravia, 1905.
[135] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 6, Torino, Paravia, 1905.
[136] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 9, Torino, Paravia, 1905.
[137] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 28, Torino, Paravia, 1905.
[138] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 53, Torino, Paravia, 1905.

È sempre Attilio Mussino autore della copertina *Il divertimento migliore*[139] (fig. 56) del 1906 per la rivista di Vamba e in cui una festosa processione di bambini accompagna un moderno menestrello provvisto di un fonografo a tromba. Mussino riesce a coniugare armonicamente la tematica del gioco e l'atmosfera fiabesca senza tempo, stemperando il tragico epilogo del *Pifferaio magico* dei Fratelli Grimm e, come ricorda lo studioso Pacini, «la scena anticipa di qualche anno un altro evento corale, l'indimenticabile viaggio di Pinocchio al Paese dei Balocchi»[140] che Attilio inizierà a realizzare a partire dal 1908.

Un altro aspetto che non sfuggì allo sguardo degli illustratori è l'attitudine dei bambini di assomigliare ai loro genitori, di emulare le attività dei grandi nei loro giochi e, come possiamo osservare dalle copertine, i bambini si divertivano sia da soli con giocattoli sia in gruppo, oppure in compagnia di animali. Un esempio sono le copertine *La Bambola malata*[141] (fig. 57), *Il piccolo fotografo*[142] (fig. 58) e *La rappresentazione tragica*[143] (fig. 59) disegnate da Filippo Scarpelli nel 1907 con il solito tratto caricaturale. Nella prima, la scena comica è rappresentata da un bambino che prende in prestito il cilindro e il bastone del padre per diventare un barone della medicina e corre al capezzale della bambola della sorella disperata. L'atteggiamento solenne del medico improvvisato e la simulata apprensione della sorellina rendono la scena irresistibile. Nella seconda, un bambino vuole dedicarsi ad un'attività per adulti e con un po' di ingegno e fantasia ha costruito una macchina fotografica con una scatola, cercando di fotografare un fiore retto dal suo aiutante, il tutto sotto lo sguardo sbigottito di una bambina. Nella terza, invece, Scalpelli racconta le velleità di attore shakespeariano di un fanciullo con tanto di suggeritrice e pubblico. Il giovane, con un costume di scena improvvisato, ha un atteggiamento solenne, scosta il mantello e si abbatte su un pericoloso giocattolo inerme mentre la sorellina gli suggerisce le battute. I fanciulli sono immersi in un ambiente senza riferimenti, non vi è distacco tra il pavimento e le pareti, in modo da concentrare l'attenzione dei giovani osservatori sugli attori principali della scena, ovvero i loro coetanei che giocano. Le suddette copertine furono perlopiù suggerite alla redazione de *Il Giornalino della Domenica* dai gio-

[139] Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 5, Firenze, Bemporad & Figlio, 1906.

[140] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 42.

[141] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 30, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

[142] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 33, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

[143] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 12, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

vani lettori che partecipavano alla rubrica *Chiacchiere artistiche con i miei lettori* diretta da Scarpelli[144].

Un ulteriore esempio della smania di volersi immischiare nei fatti e nei discorsi, di simulare le attività degli adulti è la copertina di Sto del 1911 *Un cliente ben servito*[145] (fig. 60) dove un povero micino è sottoposto ad una tortura da due discoli che gli stanno facendo la toilette. I due fanciulli con le fattezze esageratamente caricaturali sono in una bottega da barbiere e non visti usano tutti gli strumenti del mestiere sul cliente involontario a cui lisciano i baffi e stirano la coda. Tofano usa forme espressive diverse dalla precedente copertina del 1908, un segno calligrafico più sottile che delinea le grottesche figure dei due bambini soddisfatti del lavoro svolto al micino, ma soprattutto l'ambientazione della bottega vuota per l'assenza di adulti, diventa una luogo adatto per la marachella dei due barbieri in erba. Gli illustratori avevano capito che i bambini si rallegravano anche al di fuori della nursery, il gioco e il quotidiano erano vissuti in completa autonomia e diventavano, come afferma l'Assirelli:

> occasione per rappresentare le birichinate di un allegro esercito di bambini che abbandona risolutamente la pacata e diligente virtù dei coetanei dell'Ottocento, trovando piena e definitiva legittimazione nelle disastrose imprese del Gian Burrasca di Vamba, pubblicato a puntate proprio sul «Giornalino» a partire dal numero 7 del 17 febbraio 1907[146].

Lo sguardo divertito degli illustratori compose così una galleria di capricci, di curiosi incidenti con cose e animali, di scherzi, dispetti, piccoli furti e catastrofi casalinghe e il rapporto con gli adulti e il momento ludico erano trattati con ironica bonarietà, come nella *Lezioni di diabolo* (fig. 61) del 1909[147], una umoristica rappresentazione di Ugo Finozzi, oppure con sguardo paternalistico attraverso vignette che sottolineavano le reazioni inaspettate alle azioni sovversive di bambini intemperanti, curiosi, che vogliono sperimentare come accade nella scena muta *Fofò sela fuma*[148] (fig. 62) disegnata nel 1906 sempre da Finozzi sugli esempi dei *comics*

[144] P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 16

[145] Il Giornalino della Domenica, anno VI, n. 24, Firenze, Bemporad & Figlio, 1911.

[146] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 162. Cfr. A. Faeti, *op. cit.*, p. 252.

[147] Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 38, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.

[148] Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 10, Firenze, Bemporad & Figlio, 1906.

d'oltreoceano. L'artista con una verve caricaturale per certi versi simile a Scarpelli, pur accogliendo il pupazzettismo del collega, declina le nuove prospettive di sintesi che stanno progressivamente superando lo stile descrittivo e naturalistico, in una dimensione briosa e caricaturale traente forza espressiva dall'uso insistito e deformante della linea di contorno[149]. Pur se Faeti ritiene che Finozzi, rispetto all'amico Scarpelli, sia meno satirico e «più dolce sorridente sereno»[150], nella copertina del 1909 mostra un sarcasmo feroce nell'immagine del giovane dallo sguardo tonto che non riesce a giocare col diavolo, ascolta la maestrina sorniona mentre gli impartisce una lezione su come usare il giocattolo. La resa comica della scena, ritratta caricando le fisionomie dei personaggi, è data da alcuni particolari: dal grosso cappello della mestrina, dal suo sorriso malizioso, dalle grosse orecchie del giovane, dal suo collo torto. La copertina del 1906, invece, raffigurante un ragazzino dalle sembianze bizzarre mentre prova a fumare un sigaro lasciato incustodito ma dopo aver fatto due tiri si sente disgustato cadendo a terra, diviene nell'interpretazione di Ugo Finozzi un pretesto per la composizione di una divertente vignetta senza parole. Al di là della fattezze parodistiche l'artista indugia sulla soddisfazione iniziale del ragazzo per la sua birichinata, si atteggia a uomo fatto e cresciuto senza pensare alle conseguenze.

Un monito rivolto ai giovani lettori che accomuna il giornalino fiorentino, su cui erano state pubblicate le storie di Gian Burrasca, con *La Domenica dei Fanciulli*, riguardava le conseguenze nefaste delle azioni sconsiderate dei fanciulli: se nel periodico torinese l'impunità non era contemplata, nella rivista di Vamba i bambini dovevano fare i conti con le responsabilità in particolare con quelle scolastiche.

Nel campionario delle svagate invenzioni degli illustratori, la scuola diventa un'occasione per umoristiche digressioni sull'incombenza e la difficoltà dei compiti mostrando scarsa diligenza dei rampolli della borghesia cittadina. Nella copertina *Zero in tutte le materie* del 1909[151] (fig. 63) di Scarpelli, una ragazzina di buona famiglia con un vestino a quadri ha avuto nella pagella del secondo trimestre zero in tutte le materie. Scarpelli fa subito capire il dramma affrontato dalla protagonista, isolata nella sua vergogna, inquadrata dall'enorme zero e i genitori pur non essendo raffigurati incombono sulla scena. La ragazzina col capo chino sembra preoccuparsi più della reazione paterna che del disastroso esito scolastico, creando così

[149] S. Assirelli, *L'iconografia delle Storie della storia del mondo: tre illustratori a confronto*, in «*Antologia Vieusseux*», n. 68, maggio-dicembre, 2012, p. 131.

[150] A. Faeti, *op. cit*., p. 259.

[151] Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 38, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.

empatia con i lettori, con cui condividere le stesse disavvenute scolastiche. Sempre alla matita di Scarpelli si deve la copertina del 1908 dal titolo *Le nove e mezzo*[152] (fig. 64), dove un ragazzino si fruga la tasca dei pantaloni per nascondere la trottola con la quale s'era divertito fino ad allora e si arresta terrorizzato di fronte ad un adulto che l'ha scoperto in flagrante. La paura del giovane, avendo marinato la scuola, è tangibile nella postura e nello faccia impallidita, non riesce ad alzare lo sguardo di fronte alla sagoma del genitore che scruta l'orologio per constatare l'ora tarda.

La scuola, luogo per antonomasia dove si incontrano i ragazzi e si consolidano amicizie e complicità, sulle pagine della rivista torinese trova poco spazio; sono, infatti, piuttosto esigue e tra quelle i lettori si potevano riconoscere e identificare quel luogo austero dove poter essere solo un allievo. Un esempio è dato dalla copertina di Giulio Brugo *Questo non lo farete! Dico a Berti e a Perotti*[153] (fig. 65) del 1905, nella quale è raffigurato un capoclasse che rimprovera i compagni rei di voler approfittare della momentanea assenza del maestro. In questa copertina, nonostante la mancanza fisica dell'insegnante, è percepibile la sua presenza attraverso l'autorità incombente esercitata dal capoclasse in sua vece ricordando come la scuola non può essere un luogo dove potersi distrarre. Altra copertina, sempre del 1905, legata al mondo della scuola, è quella di Gaido Brugo *Oh Ettore. E mi porse la mano…*[154] (fig. 66) dove due compagni di scuola stringono amicizia. Il tono non è allegro, i compagni di classe più che due coetanei all'uscita da scuola sembrano due commilitoni che si congedano.

L'universo infantile dell'illustrazione della rivista torinese è popolato, quindi, da bimbi responsabili, dal corretto modo di comportarsi, è quello dei buoni sentimenti, del pietismo e dell'attenzione per la cura per i più deboli e i meno fortunati, del tempo libero occupato da attività edificanti come la lettura, del controllo costante e della funzione normativa degli adulti. Il fine della rivista, secondo la Sclaverano, doveva essere di supporto al difficile compito degli adulti: indirizzare i giovani alla devozione religiosa, all'idea di nazione e allo studio come massimi obblighi morali.

[152] Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 11, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.
[153] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 5, Torino, Paravia, 1905.
[154] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 4, Torino, Paravia, 1905.

3.3.4. *Facciamo gli italiani: il folklore e le festività*

Quando le prime riviste dedicate ai fanciulli videro la luce, l'Italia era una nazione giovane che aveva raggiunto l'unità politica attraverso il travagliato processo risorgimentale: ma fatta l'Italia ancora si dovevano fare gli italiani. I giornali avevano il compito di formare la coscienza dei giovani, di farli sentire appartenenti ad unico Stato, di farli sentire orgogliosamente italiani. Si è già sottolineato come sia Vamba sia la Sclaverano con idee e metodi diversi cercarono di far nascere il sentimento patriottico nei loro lettori.

Ne *La Domenica dei Fanciulli* si esaltava l'idea di nazione attraverso racconti e illustrazioni che miravano a far conoscere lo Statuto Albertino, l'assetto parlamentare e le forze armate e, la sabauda Sclaverano, nel *Dì dello Statuto*, racconto autografo del 1903, concludeva sostenendo che «La bandiera tricolore campeggia sulla tela, lo scudo dei Savoia. La bianca croce sembra dire ai giovani io: sono la fede. I vividi colori della bandiera rispondono: noi siamo l'amore, la speranza di un popolo»[155]. Era un'idea di italianità stringente che più volte era stata ben espressa nelle illustrazioni del foglio torinese e trovava solo parzialmente punti di contatto con *Il Giornalino della Domenica* e con la visione di nazione di Vamba. Come sottolinea Paola Pallottino, Bertelli, di formazione mazziniana, all'inizio del Novecento, si trovava ad essere contemporaneamente democratico e nazionalista, una scelta con un preciso indirizzo pedagogico una «visione del mondo insieme civile e aggressiva […] attiva e saggia, poteva ben suggerire agli educatori un vasto quadro di riferimenti, ma soprattutto una promettente identità»[156]. L'opera del periodico fiorentino mirava alla somma aspirazione nazionalistica, unendo geograficamente i ragazzi, facendo conoscere l'Italia ai giovani italiani, non con vaghe indicazioni turistiche ma con la volontà di calarsi nelle singole realtà locali, attraverso scambi culturali, la conoscenza diretta delle singole tradizioni delle province italiane[157]. Questo approccio, nonostante le buone intenzioni, rischiava di cadere nel campanilismo, nella supremazia di una area geografica rispetto ad un'altra, ma fu un pericolo superato con il recupero del dato folkloristico e vernacolare attraverso rubriche come le *Cartoline dialettali* e le stesse illustrazioni. Vamba aveva intuito come le immagini erano più efficaci delle

[155] La Domenica dei Fanciulli, anno IV, n. 23, Torino, Paravia, 1903.
[156] P. Pallottino (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 21.
[157] Ivi, p. 20.

parole, soprattutto se, oltre alla piacevolezza estetica nell'illustrazione, vi era una ricerca di modernità formale per veicolare modelli e messaggi educativi e culturali[158]. Attraverso le pagine del suo giornale, ambiva a saldare il legame tra i suoi lettori con la presentazione degli usi e costumi regionali. Questa idea trovava piena e concreta realizzazione grazie alla matita di Giuseppe Biasi e «della colonia sarda che porta una ventata di colore e di feste sulle pagine del giornalino»[159]. Lo stile moderno di Biasi, collegabile all'estetica d'avanguardia e tanto apprezzato da Vamba, portava sulle pagine della rivista fiorentina uno spaccato più autentico delle tradizioni della Sardegna con la copertina *Il Corpus Domini*[160] (fig. 67). Un travolgente campo lungo fotografico di una processione in costume che rivela una ritualità dal sapore quasi barbarico, realizzata con essenzialità formale ma estremamente efficace, un intarsio di piani colorati con un impetuoso dinamismo che da l'impressione all'osservatore del lento incedere dei partecipanti[161]. Rispetto alla prima copertina de *Il micino* del 1907, qui Biasi porta all'estremo il colorismo e l'uso mistilineo del tratto quasi tecnico, va oltre la semplice traduzione di una scena in un'immagine riuscendo a catturane l'essenza. Altre copertine raccontano la sua terra natale e sono: *La portatrice d'acqua*[162] (fig. 68) del 1908, *Il dono*[163] (fig. 69) e *Ritorno al lavoro*[164] (fig. 70) del 1909 realizzate con il suo consueto stile, frutto dello studio delle avanguardie francesi e viennesi, della sua esperienza nella cartellonistica, della conoscenza della trazione dell'arte popolare dell'Europa dell'Est[165]. Nella prima, una fanciulla con abiti tradizionali porta una brocca sulle spalle, mentre speditamente cammina su una candida coltre di neve accompagnata da un cane dalle sembianze scimmiesche. Nella seconda, due donne, una delle quali in sella ad un asino, porta in grembo un caprone, il dono, mentre nel loro incedere si stagliano su un paesaggio assolato.

[158] Cfr. S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 147.

[159] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in Pallottino P. (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 47.

[160] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 22, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

[161] G. Altea, M. Magnani, *op. cit.*, p. 23.

[162] Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 52, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.

[163] Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 6, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.

[164] Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 46, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.

[165] P. Pacini, *Ritorno all'isola che non c'è*, in Pallottino P. (a cura di), *L'irripetibile stagione*, cit., p. 47.

Di sapore più agreste è la terza copertina, nella quale Biasi cambia stile abbandonando *a-plat* cromatico a favore di uno più pittorico, dipingendo una donna mentre conduce l'aratro trainato da un bue; non ci sono i piani colorati che si incastrano come in un puzzle ma superfici pittoriche che si sovrappongono dando all'immagine profondità.

Nel reperto iconografico de *Il Giornalino della Domenica* trova posto, anche se marginalmente, l'illustrazione allegorica delle principali festività proposta senza suggestioni patetiche. Bertelli, pur essendo un laico, comprese bene l'importanza dell'appartenenza ad una tradizione comune e sulle pagine della sua rivista non mancarono copertine e vignette a tema natalizio o pasquale. Ezio Anichini disegnò due copertine a distanza di tempo dedicate alla Pasqua con un approccio diverso allo stesso tema: *Pasqua*[166] (fig. 71) del 1907 e l'altra l'*Uovo di Pasqua*[167] (fig. 72) del 1920. Nella prima, propone il tema dell'agnello pasquale serenamente disteso sotto un ciliegio fiorito, rielaborando modelli delle illustrazioni tardo ottocenteschi, della tradizione inglese e mitteleuropea, raggiungendo esiti di inaspettato candore nell'immagine semplice e chiara senza fronzoli o svolazzi. Nella seconda copertina sparisce ogni allegoria religiosa: l'uovo, che nella tradizione cristiana è il simbolo della resurrezione, è trasfigurato in un mero oggetto dei desideri, posto al centro di due bambine golose e ben vestite, una delle quali lecca con le dita la glassa della decorazione. La parca tavolozza rende ancora più godibile l'immagine, il nero del fondo fa emergere come pitture vascolari il bianco e l'arancio delle sagome delle due fanciulle golose.

Prima che gli italiani facessero proprie le tradizioni natalizie nordiche, e in particolare quella anglosassone e americana, la Befana era l'unica dispensatrice di doni dei bambini e l'unico spauracchio che i genitori avevano per arginare le monellerie e i capricci dei fanciulli. Nel 1910 Ugo Finozzi illustrò *L'aeroplano della Befana*[168] (fig. 73), una arguta vignetta omaggio alla nascente aviazione nazionale, nella quale una vecchia, di nero vestita e dalle sembianze bizzarre su un biplano, distribuisce a pioggia i doni sui tetti della città. Sul fondo blu scuro si staglia il candido aeroplano della Befana occhialuta e incurvata occupata alla distribuzione dei doni, sotto di lei si notano i comignoli delle case in cui si infilano i balocchi. Al tratto graffiante e all'attitudine alla deformazione di Finozzi, si deve anche una ironica illustrazione del 1910, *Buon anno*[169] (fig. 74),

[166] Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 13, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.
[167] Il Giornalino della Domenica, anno VIII, n. 14, Firenze, 1920.
[168] Il Giornalino della Domenica, anno V, n. 2, Firenze, Bemporad & Figlio, 1910.
[169] Il Giornalino della Domenica, anno V, n. 1, Firenze, Bemporad & Figlio, 1910.

dove buona parte della penisola si unisce in una usanza tradizionale, ovvero quella di gettare oggetti vecchi la sera di San Silvestro. Il nuovo anno, impersonato da un fanciullo su un dirigibile, sperona la mongolfiera dell'anno vecchio facendolo precipitare. I tratti dei personaggi sono caricaturali, beffardi rendendo divertente la scenetta, priva di ogni riferimento ad auguri retorici e buoni propositi.

Rispetto al *Il Giornalino della Domenica*, dove le rare copertine delle festività religiose cedono il passo ad argomenti profani secondo una visione decisamente laica nell'educazione dei bambini, ne *La Domenica dei Fanciulli* sono una costante e non mancano rifermenti devozionali e pietistici. La direttrice Sclaverano non perdeva occasione di affidare alle pagine del suo foglio gli auguri ai suoi affezionati lettori, invocando la protezione divina sulle famiglie e sui fanciulli. Il corredo illustrativo delle poesie, dei racconti o delle canzoncine di Natale e Pasqua, attinge ai repertori dell'*Art Nouveau*, alle linee eleganti e sinuose, al simbolismo e alle asprezze gotiche di ispirazione preraffaellite[170] per veicolare un sentimento religioso nei lettori. Per tutte le prime dieci annate, salvo qualche eccezione, le copertine delle festività religiose erano affidate al talentuoso duo Attilio e Gech. Nella copertina di Pasqua, *Ressurexit Alleluia*[171] (fig. 75) del 1902, Gech disegna un angelo che suona un piccolo organo, con puttini e ghirlande stilizzate di fiori di ciliegio con una scritta decisamente *Art Nouveau* annunciante la resurrezione. La rappresentazione richiama alla mente l'universo preraffaellita, simbolista, degna di una vetrata o una carta da parati disegnata per l'*Arts and Crafts* di Morris. Le stesse suggestioni sono presenti nella copertina per la festività dei defunti del 1904, *Ai morti del mare*[172] (fig. 76), nella quale un angelo si libra sulle onde del mare aspergendo crisantemi. Alla secessione viennese, in particolare alla produzione di Moser e Klimt è, invece, stilisticamente affine la copertina del 1905, *Dall'alto l'angelo annunciatore protese le mani*[173] (fig. 77), realizzata ancora una volta da Gech, in cui elabora una composizione elegante e di grande effetto. Progettata per impressionare i lettori, doveva affascinare anche gli adulti, con preziosi particolari: la grande vetrata floreale, la base del cero pasquale che è un vero e proprio

[170] Vagliani, *Presenze e influenze Liberty nell'editoria per l'infanzia*, cit., in R. Bossaglia, *Tra fate e folletti*, cit., p. 13

[171] La Domenica dei Fanciulli, anno III, n. 13, Torino, Paravia, 1902.

[172] La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 44, Torino, Paravia, 1904.

[173] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 17, Torino, Paravia, 1905.

oggetto di oreficeria e le delicate spirali di fiori che ricordano i fermacapelli progettati da René Lalique[174].

Nel 1913 ormai la stagione dell'*Art Nouveau* era al suo epilogo e Attilio realizzò la copertina di Pasqua, *Ed ella vide la bimba protesa verso la finestra, dove un passero saltava beccando*[175] (fig. 75), stemperando le asprezze gotiche e simboliste per proporre una metaforica rappresentazione della purezza dei fanciulli e disegnando una folgorante resurrezione vagamente prerinascimentale. Altrettanto suggestiva è la copertina di Giulio Brugo del 1904 realizzata in coppia con Gaido. Ne *Il Natale degli umili*[176] (fig. 79), Brugo disegna una natività in un incantevole scenario nordico dove non mancano suggestioni con la pittura nordica e con il primo rinascimento fiorentino. Decisamente diversa è la copertina anonima del Natale del 1918, *Le Tappe di Babbo Natale*[177] (fig. 80): stilisticamente attribuibile a Golia, è singolare per l'iconografia del vecchio barbuto che nella notte di Natale distribuisce i regali ai bambini ubbidienti. La figura di Santa Claus, entrata nell'immaginario dei giovani italiani con la contaminazione delle tradizioni nordiche e anglosassoni a seguito del primo conflitto mondiale scardinando il monopolio della Befana, è ancora lungi dall'essere il vecchio rubicondo delle pubblicità. In questa copertina è rappresentato come un vecchio barbuto senza slitta e renne somigliante più ad un elfo mentre si arrampica sui tetti e infila i doni nei comignoli delle case.

Sulle pagine de *La Domenica dei Fanciulli* non erano solo rappresentate le feste religiose ma anche quelle laiche e le manifestazioni folkloristiche. La tradizione carnevalesca accomuna trasversalmente tutta la penisola e Attilio nel 1905 realizzò una sfilata di maschere che occupano due interne pagine del periodico torinese[178] (fig. 81). Le maschere rappresentate sono quelle della commedia dell'arte italiana, personaggi tradizionali del nord e del sud che allegramente marciano su una scia di stelle filanti e coriandoli. Sempre Mussino è autore di un altro tema carnevalesco, la copertina del 1906, *Il ragazzo si trovò di botto vestito di un soprabito*[179] (fig. 82), una festosa composizione che ricorda la folla acclamante dell'*Entrata di Cristo a Bruxelles* di James Ensor (fig. 83). Attilio disegna un ragazzo con un so-

[174] L. Vinca Masini, *Art Nouveau*, cit., p. 15
[175] La Domenica dei Fanciulli, anno XIV, n. 12, Torino, Paravia, 1913.
[176] La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 52, Torino, Paravia, 1904.
[177] La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 51, Torino, Paravia, 1918.
[178] La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 4, Torino, Paravia, 1905.
[179] La Domenica dei Fanciulli, anno VII, n. 7, Torino, Paravia, 1906.

prabito circondato da personaggi con testoni di cartapesta e maschere, sullo sfondo una mirabolante fiera con attrazioni e caroselli. Una coloratissima tavola resa da Mussino con il solito tratto sottile delle sue copertine, senza rinunciare al pupazzettismo segno distintivo delle sue vignette come Formicolino e personaggi vari da lui realizzati.

Il progetto educativo immaginato e realizzato da Bertelli e della Sclaverano, ovvero di condurre i lettori da Nord a Sud alla conoscenza reciproca di usi e costumi, si avvalse, con le dovute differenze, di mezzi di espressione chiari e accattivanti utili per formare gli italiani e unirli culturalmente, facendo loro ammirare il folklore e le tradizioni attraverso vivaci copertine che divengono, con la loro identità stilistica, formale e iconografica, commento visivo e specchio delle linee direttive delle due testate adeguandosi al gusto estetico del momento.

Come sostiene la studiosa Silvia Assirelli, in riferimento al periodico di Vamba,

> «Il Giornalino della Domenica non ha contribuito dunque unicamente ad affermare il ruolo determinante dell'illustrazione nell'editoria italiana per ragazzi dei primi del Novecento, ma ne ha coscientemente utilizzato i mezzi espressivi per trasmettere in maniera chiara, esplicita e leggibile le linee dominanti di una visione più vitale e più autentica dell'infanzia […] Se collocata nel periodo in cui è stata concepita, l'operazione assume poi connotati quasi rivoluzionari, perché non si limita a dare un primo e pieno riconoscimento al ruolo dell'illustrazione nella trasmissione dei messaggi educativi ma si spinge fino ad attestarne, quando animata da un alto valore artistico, la funzione formativa intrinseca»[180].

Allo stesso modo, la rivista diretta da Luisa Sclaverano, pur se pecca qualitativamente nella riproduzione delle immagini, svilendo l'effetto coloristico delle tavole ma puntando ad obiettivi educativi più serrati, trova nelle illustrazioni un alleato formidabile per veicolare i messaggi didattico-educativi prefissati fornendo ai ragazzi uno spazio architettonicamente stabilito dove apprendere, crescere e sviluppare la creatività.

[180] S. Assirelli, *La rappresentazione dell'infanzia*, cit., in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, p. 177.

3.4. *Le strisce a quadretti: Il Corriere dei Piccoli*

Il 27 dicembre del 1908 era in edicola il primo numero del *Corriere dei Piccoli*, il periodico più longevo dedicato ai bambini, nato come inserto del *Corriere della Sera*: superò l'impostazione delle riviste che l'avevano preceduto e migliorò i punti di forza dei concorrenti importando le novità d'oltreoceano con la prima e la quarta di copertina piene di strisce colorate con personaggi ricorrenti e ogni settimana protagonisti di nuove avventure[181]. Non era la prima volta che il *Corriere della Sera* offriva inserti ai suoi lettori[182] ma questo progetto editoriale, dedicato esclusivamente alla figli degli affezionati della testata milanese, si mostrò estremamente efficace superando le aspettative grazie ad una formula che non puntava sulla pedagogia, sul ricatto e sulla noia e sull'inganno malcelato di istruire divertendo[183]. L'idea di un nuovo progetto editoriale venne messa in cantiere da Luigi Albertini e Paola Carrara Lombroso, che presero spunto da vari fogli europei, americani e italiani come *Il Giornalino della Domenica*, che in origine Alberti voleva acquistare[184], e il *Novellino*[185]. Quest'ultimo periodico, settimanale di fiabe e novelle, come indicato dal sottotitolo, insieme alle sue pubblicazioni parallele, *Il Novellino della Domenica* e il *Novellino Rosa*, prima ancora del foglio milanese, aveva decretato la fortuna, fra i più piccoli, di una nuova formula comunicativa sviluppata attraverso storielle a strisce colorate in copertina di una certa gradevolezza grafica, perlopiù anonime, ma alcune firmate da personaggi di talento come Sergio Tofano ed Enrico Novelli in arte Yambo. Novelli fu uno degli illustratori più attivi della prima metà del XX secolo, personaggio istrionico, possedeva uno stile personale caratterizzato da un pupazzettismo paradossale, un tratto ironico e fantasioso, come è possibile vedere nelle copertine del *Novellino*, nelle quali inscena situazioni illustrate in sequenze che facevano facilmente presa sul pubblico di bam-

[181] A. Negri, M. Sironi, *Prima del "Corriere dei Piccoli". Parole e figure nei giornali per l'infanzia (1880-1908)*, in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli. Storie, fumetti e illustrazioni per l'infanzia*, catalogo della mostra, Milano, Skira, 2009, p. 40.

[182] E. Surdi, *Fantasia e buonsenso. Antonio Rubino nei periodici per ragazzi (1907-1941)*, Lecce, Rovato, Pensa Multimedia, 2015, p. 123.

[183] A. Faeti, *Il sogno a puntate*, in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., p. 19.

[184] A. Negri, M. Sironi, *Prima del "Corriere dei Piccoli"*, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., p. 41.

[185] Ibidem.

bini e adulti[186]. I personaggi buffi e ampollosi, oppure bambini irrispettosi e curiosi, era il repertorio che Novelli offriva ai lettori della rivista romana, come nel 1915, quando Yambo mandò alla guerra uno dei suoi personaggi più longevi, apparso sin dalle prime annate della rivista: *Rotolino*, che non smetteva di impicciarsi delle cose dei grandi e di finire nei guai. Nella copertina di settembre[187] (figg. 84-85), *Rotolino* è al fronte con l'intento di chi vuol vedere da vicino un cannone, ma il boato lo scaraventa in aria e gli fa raggiungere il mare per poi essere salvato dalla regia marina. Il *Novellino* proseguì le sue pubblicazioni anche dopo l'uscita del *Corriere dei Piccoli*, con qualche rara ma significativa comparsa degli stessi *comics* americani[188].

La narrazione grafica mediante immagini in sequenza e appoggiate a un testo, tra l'Ottocento e il Novecento, registravano negli Stati Uniti innovazioni radicali da farne un nuovo linguaggio o, secondo alcuni studiosi, un linguaggio rinnovato nella forma e nei contenuti. L'innovazione più evidente nelle vicende illustrate dei *comics* consisteva nella sostituzione del testo narrativo, precedentemente posto in calce alla vignetta, con un testo dialogico inserito dentro la vignetta nelle *nuvolette del parlato* (speech balloon o semplicemente balloon) a fiatini[189]. In tal modo il discorso indiretto del racconto veniva sostituito da uno diretto che, spostando l'azione al presente, conferiva dinamicità e immediatezza alla vicenda, si consentiva una lettura più veloce e, un'attenta concatenazione delle vignette, suggeriva al lettore lo svolgersi dell'azione. L'importazione in Italia dei *comics* nella loro forma originaria era ostacolata da varie difficoltà da un punto di vista culturale, pedagogico, editoriale in quanto «la credenza che l'immagine facesse leva sulle emozioni, aggirando la razionalità, ne sconsigliava l'utilizzazione con i bambini a scopo di puro intrattenimento e ne legittimava l'uso solo come viatico alla lettura»[190].

[186] A. Faeti, *Il sogno a puntate*, in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., pp. 173-174.

[187] Novellino, periodico settimanale di fiabe e novelle, anno XVII, nn. 39-40, Roma, Casa editrice G. Scotti, 1915.

[188] A. Negri, M. Sironi, *Prima del "Corriere dei Piccoli"*, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei* Piccoli, cit., p. 41.

[189] La nuvola del parlato, col nome di filatterio o cartiglio, è un espediente pittorico impiegato fin dal Medioevo per indicare il nome di un personaggio o per visualizzare un rapido scambio di battute tra due personaggi, come tra l'angelo e Maria nell'Annunciazione.

[190] G.C. Cuccolini, *La rivoluzione incompiuta. Fumetti e personaggi del Corriere dei Piccoli, dalle origini al secondo dopoguerra*, in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei* Piccoli, cit., p. 44.

Il pregiudizio estetico nei confronti della compresenza di testo ed immagine rendevano i *balloons* uno strumento di cattivo gusto e, inoltre, il linguaggio rozzo, di un umorismo grossolano, di una comicità irritante erano ritenute poco adatte per la formazione dei fanciulli. Il *Corriere dei Piccoli* non volle, comunque, rinunciare alla novità insita nei *comics* e avviò un'operazione di adattamento: le strisce di importazione ovvero i *comics* vennero italianizzate sul modello del *Novellino*, le vignette ritenute diseducative o narrativamente sovrabbondanti vennero rimosse, i testi originali, espunti dalle nuvolette, furono sostituiti da quartine di ottonari in rime a piè di vignetta diventando un prodotto edulcorato, privo dell'originario anticonformismo e «da medium originariamente destinato agli adulti, diventarono oggetto di fruizione infantile»[191]. Va sottolineato che quel poco che rimaneva dei comics, dopo questa edulcorazione, era ancora mordace, capace di attrare sia i ragazzini sia gli adulti ovvero i veri acquirenti per interposta persona dei periodici. D'altro canto, il tentativo di far nascere un fumetto all'italiana, con un taglio delle scene e l'uso della poesia, ritenuto più stimolante del prodotto importato, contribuì all'alfabetizzazione e all'arricchimento lessicale dei lettori. L'idea di Paola Carrara Lombroso di un periodico destinato all'infanzia per un'alfabetizzazione su larga scala si concretizzava sulle pagine del *Corriere dei Piccoli* avvalendosi dell'efficacia visiva e narrativa delle vignette a strisce che, a differenza del giornalino di Vamba o della Sclaverano, non erano relegate nella pagine interne ma erano una costante presenza. La leggibilità e la facilità dell'interpretazione, la ricorrenza di personaggi che proponevano sempre nuove situazioni comiche, contribuivano alla fidelizzazione dei lettori di ogni età ansiosi di vedere i loro beniamini in nuove avventure.

Le copertine del *Il Giornalino della Domenica*, la cui valenza artistica è indiscussa, erano invece esclusive e irripetibili legate a tematiche specifiche tanto che, come sottolinea il direttore, il periodico «prese arditamente il primo posto in Italia sorpassando anche, per l'eleganza dell'aspetto, per la ricchezza e il gusto delle illustrazioni, per il pregio del testo, per la freschezza e modernità di tutte le sue pagine, molte simili pubblicazioni straniere»[192].

Il periodico fiorentino, nel 1910, non esitò a inserire un discorso sull'illustrazione in una sezione destinata a enunciare le linee portanti del programma educativo di Vamba; in un'appassionata difesa del «gusto italiano»

[191] Ibidem.

[192] *Il nostro programma per il 1909*, in Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 49, 1908, p. 1.

che non risparmiava neanche un'aperta critica al pericoloso concorrente il *Corriere dei Piccoli*, di riproporre la versione adattata dei più seguiti fumetti statunitensi, «mentre sappiamo quanto nuoccia il tradire le prime manifestazioni del gusto estetico nei giovani con idee e vignette accattate di seconda mano dagli stranieri, importando nell'anima nazionale tradizioni non nostre, uno spirito non nostro, un'arte non nostra»[193], tali quindi da corrompere l'anima nazionale non abituata ad usi e costumi ma soprattutto a un mezzo e ad una forma d'arte non nostra.

È possibile, tuttavia, sottolineare una contraddizione visto che artisti come Ugo Finozzi e Filiberto Scarpelli proponevano, nel periodico fiorentino, vignette nelle quarte di copertina con personaggi ricorrenti di palese ispirazione ai maestri dei *comics* americani. Se, infatti, Finozzi già nel 1906 aveva disegnato le strisce mute di *Fofò* per la copertina, sarà soprattutto Scarpelli a guardare al fumettista Winsor McCay ideatore di *Little Nemo in Slumdeland* (fig. 86), per le paurose avventure di *Pertichino*. Come il suo alter ego americano, *Pertichino* passa da situazioni di apparente quotidianità a pericolosi momenti da incubo; un esempio sono le sei vignette numerate prive di didascalie: *Come Pertichino, volendo rubare mangiare una pera, corse il rischio di essere mangiato dalla medesima*[194] (fig. 87), disegnate nel 1908 e dove Scarpelli, con il suo peculiare tratto pupazzesco, crea immagini talmente espressive che non hanno bisogno del testo aggiuntivo oltre il titolo.

Nel progetto editoriale della Lombroso e di Alberti previsto per il *Corriere dei Piccoli* confluirono sia la componente ludica, sia la componente didascalica «dovendo la prima agevolare la seconda all'insegna dell'insegnare divertendo»[195]. I *comics* nostrani e di importazione diventavano una sorta di cavallo di Troia per penetrare nell'universo infantile, con una notevole differenza rispetto ai concorrenti: avere contenuti e veste grafica simili alle riviste più aggiornate francesi e inglesi impostati sul gioco e sul divertimento, senza tradire gli intenti didascalici. Sulla formula editoriale convincente lo stesso studioso Antonio Faeti, dimostratosi critico sulla valenza ludica della copertina de *Il Giornalino della Domenica*, definisce invece il *Corriere dei Piccoli* «un settimanale così nuovo e così ricco di

[193] *Il nostro programma educativo*, in Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 52, Firenze, 1910, p. 8.

[194] Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 1, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.

[195] G.C. Cuccolini, *La rivoluzione* incompiuta, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei* Piccoli, cit., p. 43.

una propria identità»[196]. Naturalmente questo equilibrio tra divertimento e contenuti rendeva necessario quel processo di italianizzazione dei *comics* e la nascita del fumetto all'italiana da parte di talentuosi artisti che aderirono alla brigata di Alberti & Lombroso.

3.4.1. *Il corriere a stelle e strisce: i fumetti americani*

Le strisce a colori dell'oltreoceano avevano una irriverenza mordente e subito fecero breccia nei giovani e meno giovani proprio per il loro sarcasmo, facendo diventare l'inserto del serio giornale milanese, di ispirazione liberale democratica, qualcosa di simile alle *saturdey section* presente su tutti i quotidiani americani letti dagli adulti. Il legame idilliaco tra il *Corriere dei Piccoli* e i *comics* durò a lungo, salvo le interruzioni durante la guerra; ogni settimana trovavano spazio sulle copertine e sulle pagine del foglio milanese bizzarri personaggi che offrivano una finestra sui costumi e la società americana. I *comics* pubblicati sul *Corriere dei Piccoli* possono essere suddivisi per aree tematiche in base all'iconografia delle modalità rappresentative della società americana.

La prima tematica la potemmo definire dei bambini ribelli, che raccoglie le strisce aventi come protagonisti monelli che voglio soddisfare i loro desideri, che si divertono con dispetti ai danni di adulti burberi o ingenui. Il primo di questi monelli è *Mimmo* in originale *Buster Brown* (fig. 88) di Richard Outcault, ideatore anche di *Yellow Kid*, il capostipite dei *comics* che, nonostante gli abiti eleganti e l'aria innocente, porta lo scompiglio nella quiete domestica lanciandosi in una lunga sequenza di scherzi birboni. *Mimmo*, con l'inseparabile bulldog *Medoro*, è un inno al malizioso vitalismo infantile, può scatenarsi nel perbenistico contesto borghese quando la madre si lascia assorbire dal turbinio degli impegni sociali e delle attività benefiche. Il taglio delle vignette, ritenute in sovrannumero e l'abolizione dei dialoghi in cui *Mimmo* chiede alla fine scusa per la sue malefatte, «impedisce di assaporare l'originaria ironia e trasforma il protagonista in un inventivo monello»[197]. Altrettanto terribile è il personaggio di *Saturnino* ovvero *Little Sammy Sneeze* (fig. 89), creato dalla matita di Winsor McCay il padre di *Little Nemo in Slumberland*, che

[196] A. Faeti, *Il sogno a puntate*, in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei* Piccoli, cit., p. 19. Cfr. A. Faeti, *Guardare le figure*, cit., p. 244.

[197] G.C. Cuccolini, *La rivoluzione incompiuta*, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., p. 57.

ha problemi di rabbia e con i suoi saturni ciclonici porta ovunque si trovi scompiglio rompendo talvolta anche quadrati delle vignette. Altri terribili monelli, a differenza di *Mimmo*, finiscono costantemente in punizione, e sono sicuramente i più famosi *Bibì e Bibò* e *Capitan Cocò Ricò* (fig. 90), i cui scherzi molesti ai danni del capitano e della madre *Tordella* li condurranno alla fine ad essere castigati a suon di sculaccioni dall'energica genitrice[198]. *Tordella* e l'ispettore scolastico rappresentano l'autorità mentre *Bibì* e *Bibò* la voglia irrefrenabile dei fanciulli di stravolgere, di non sottostare alle regole mettendo anche in ridicolo il mondo degli adulti. Meno scaltri sono i nipoti di *Nonno Meo*, nella versione originale è *Foxy Grandpa* (fig. 91) che, con volpina sagacia, prende in contropiede i due nipoti *Chub e Bunt* ritorcendo contro di loro le burle che questi continuamente progettano a spese del nonno.

La seconda tematica comprende, invece, gli adulti e le convenzioni sociali, in primis il *ménage* familiare nel quale la vita quotidiana appare ben diversa dall'idilliaca visione imposta dal perbenismo borghese. È quello che succede ai genitori di *Cirillino* ovvero *Their Only Child* (fig. 92) di George McManus, quotidianamente occupati a soddisfare i desideri capricciosi dell'unico figliolo dalle sembianze alquanto bizzarre e portando i due giovani coniugi al limite della nevrosi. Una critica tutt'oggi valida ai genitori troppo permissivi e inesperti che, pur di non ascoltare i lamenti dei loro pargoli, assecondano tutte le loro richieste diseducandoli al rifiuto. Affiatata è la coppia *Lola e Lollo* di Jimmy Murphy in originale *Toos and Casper* che, se pur condizionati dal paffuto pargolo *Cirillino*, riescono a lasciarsi alle spalle gli inevitabili screzi di coppia e, grazie al sincero affetto che li lega, ritrovano l'armonia. Simbolo stesso del crescente potere economico degli Stati Uniti d'America sono i nuovi ricchi *Arcibaldo e Petronilla*, in origine *Brining' up Father* (fig. 93), il cui rapporto di coppia è scandito dalle fughe del marito per raggiungere i vecchi amici al bar e dalle manesche rappresaglie della moglie, simbolo arcigno del matriarca americano priva di educazione e cultura ma bramosa di riconoscimento sociale. I personaggi creati da George McManus sono una finestra sulla società di inizio secolo e del nascente sogno americano, ma soprattutto

[198] Il nome originale della serie era *Katzenjammer Kids* disegnata da Rudolph Dirks nel 1897. La prima apparizione ufficiale in Italia risale al 1912, anno in cui la serie viene pubblicata sulle pagine del *Corriere dei Piccoli* col nome di *Bibì e Bibò e Capitan Cocoricò*. La versione proposta è quella di Knerr, rimaneggiata in sintonia con gli standard del fumetto italiano: scompaiono i balloon e, sotto ogni vignetta, i classici distici in rima accompagnano la storia.

una frecciata satirica contro i *parvenu* privi di adeguata urbanità[199]. Al pari di *Petronilla*, altri personaggi più o meno famosi apparsi sul foglio milanese sono mossi dal desiderio di scalata sociale, come succede a *Don Pepè de Pepenero*, in originale *Chocolate Drops* di Edgar Willard Kemble, nuovo arricchito di colore che smania inutilmente di entrare a far parte con la consorte della buona società producendo situazioni paradossali oggi ritenute al limite del *politically correct*. Ugualmente scorretto è lo schema narrativo che anima le avventure di *Fortunello*, nome ironico di un vagabondo perennemente abbigliato con gli stessi vestiti rattoppati e con una lattina al posto del berretto che, nonostante il suo carattere mite e l'illimitata disponibilità ad assistere gli altri, è continuamente bersagliato da una sorte avversa e oggetto degli sfoghi anche violenti di coloro che cerca di soccorrere[200].

E non mancano, infine, una serie di curiosi protagonisti esempi di fauna infantile, come *Felix the cat* di Pat Sullivan diventato *Mio Mao*, simpatico gatto parlante che si muove in contesti quotidiani o lunari sul filo di una logica surreale, ma sicuramente il meno diseducativo dei *comics* importati, in grado di trasformare la fantasia in realtà. Oppure la mula *Checca*, creata della matita di Frederich Opper autore anche di *Fortunello*, è ombrosa e vendicativa e distribuisce poderosi calcioni a chiunque la fa arrabbiare ivi compreso l'inerte padrone[201].

Le tematiche erano rivolte prevalentemente ai ragazzi che si compiacevano delle birbonate dei loro coetanei, si immergevano in mondi astratti dove poter godere di una pausa dalla realtà per favorire lo sviluppo dell'immaginazione senza troppi turbamenti. I monelli dei *comics* soddisfavano il desidero inconscio dei giovani virgulti della borghesia di rompere gli schemi, di soddisfare i loro desideri, le loro golosità, mentre gli animali parlanti rappresentavano il lato fantasioso e smaliziato dell'età della fanciullezza. La seconda tematica, se pur rivolta ai fanciulli, strizza decisamente l'occhio ad un pubblico adulto che si riconosce nelle situazioni a volte sgradevoli dei personaggi, ridendo con loro della disavventure, trovando nelle pagine dell'inserto del *Corriere della Sera* un momento di svago, una pausa ai problemi della vita e alle convezioni sociali.

[199] G.C. Cuccolini, *La rivoluzione incompiuta*, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., p. 46.

[200] G.C. Cuccolini, *La rivoluzione incompiuta*, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., p. 46.

[201] Ivi, p. 48.

3.4.2. *Matite tricolori: i personaggi all'italiana*

Il merito del *Corriere dei Piccoli* è indubbiamente quello di aver dato uno slancio alla nascita del fumetto italiano, sulle pagine sono state pubblicate più di un centinaio di personaggi a vignette e a strisce dei quali solo una trentina sono provenienti dai *comics* d'oltreoceano e il restante era tutto d'invenzione delle matite italiche. Alberti e la Lombroso riuscirono ad avvalersi dei più talentuosi illustratori italiani sottraendoli alla concorrenza con lauti compensi, ma soprattutto valorizzandoli e dando loro la possibilità di creare personaggi ricorrenti che entrarono subito nell'immaginario dei piccoli lettori e dei più grandi. Si avviava così l'idea del fumetto italiano che avrà grandi sviluppi nei decenni successivi con l'abbandono delle rime a piè di pagina e l'inserimento delle nuvolette.

I più prolifici sono stati Attilio Mussino e Antonio Rubino che, già collaboratori rispettivamente de *La Domenica dei Fanciulli* e *Il Giornalino della Domenica*, aderirono al progetto editoriale del foglio milanese fin dai primi numeri dando sfogo all'inventiva modulata in strisce con personaggi surreali.

A Mussino va riconosciuta la paternità di una quindicina di variopinti personaggi infantili, tutti caratterizzati da una cura minuziosa del disegno, l'adozione di composizioni complesse e l'uso di colori vivaci e contrastati. A proposito dell'estro del collega torinese, Rubino sottolineava quanto fosse congeniale alla sua vena artistica la creazione di vignette infantili e giocose, giudicate nettamente superiori rispetto al resto della sua produzione: notando come le sue migliori composizioni, sia come contenuto psicologico sia come senso moderno della decorazione, erano senza dubbio quelle in cui egli si scostava risolutamente dalla riproduzione abile ma fredda e inespressiva del vero, per battere le vie più geniali e meno trite della caricatura e della fantasia[202].

Nel primo numero del 27 dicembre del 1908 Attilio dà il via alla serie di avventure di *Bilbolbul*[203] (fig. 94), un bambino africano che vive piccole avventure surreali e strane nel suo villaggio in Africa settentrionale, nel territorio forse della Tripolitania, in quel periodo colonia italiana. Il piccolo "negretto" ha un peculiarità: il suo corpo si adegua visivamente a espressioni metaforiche, a modi di dire e alle situazioni in cui si trova, dando palese

[202] A. Rubino, *Gli artisti del libro. Attilio Mussino*, in «*Il Risorgimento Grafico*», anno V, n. 11, 1907, pp. 193-198.

[203] Corriere dei Piccoli, anno I, n. I, Milano, 1908.

dimostrazione degli stati d'animo e delle emozioni tramite i colori. *Bilbolbul* diventa rosso dalla vergogna, bianco dalla paura, verde dalla rabbia al punto che bisogna dipingerlo per farlo ritornare del suo colore naturale; oppure, si fa letteralmente in quattro al punto che le parti debbono essere rincollate. Una visione fantasiosa più che esotica, quasi stereotipata dell'idea dell'Africa nera, stemperata da una piacevole *verve* narrativa da rendere questo personaggio uno dei più amati dai lettori del foglio milanese[204].

Il periodico milanese per ragazzi fu utilizzato dal *Corriere della Sera* come strumento di persuasione propagandistico verso l'infanzia. Un'occasione fu offerta dalla guerra di Libia, combattuta dall'Italia contro l'Impero Ottomano nel 1911-1912 e, per quell'evento, nel 1912 prendono vita tre personaggi realizzati da Mussino. Il primo è *Nello bambinetto* che cerca disperatamente di raggiungere di nascosto la Libia per unirsi ai soldati italiani ma viene scoperto e rispedito a casa; il secondo l'intrepido bersagliere *GianSaetta*[205] (figg. 95-96), che con ingegnosi stratagemmi riesce a catturare torme di beduini; il terzo, *Schizzo*[206], è ispirato a *Little Nemo* di W. McCay di cui recuperò la struttura narrativa. Addolorato dalle funeste notizie belliche, il ragazzo si addormenta e sogna di essere coinvolto nei fatti d'arme, ma ben presto il sogno si trasforma in un incubo che svanisce con un improvviso risveglio. Questa serie, pubblicata fino al 1919, rivelò gli orientamenti politici del quotidiano milanese favorevole all'intervento dell'Italia contro gli Imperi centrali, avvalendosi dei contributi del periodico per l'infanzia per diffondere una retorica patriottica che esaltasse l'italianità denigrando il nemico[207]. Durante la Grande Guerra al combattivo Schizzo si unì anche un personaggio creato da Rubino nel 1946, *Italino*[208] (fig. 98), che nelle terre irredenti non perdeva occasione di beffare l'imperial-regio di Kartoffel Otto[209] facendogli sventolare sotto il naso il tricolore[210].

Antonio Rubino è l'autore di una trentina di personaggi quasi tutti infantili, per i quali scrive i versi in rima che corredano le vignette e, soprattutto,

[204] G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., pp. 86-87.

[205] Corriere dei Piccoli, anno IV, n. 23, Milano, 1912; Corriere dei Piccoli, anno IV, n. 52, Milano, 1914.

[206] Corriere dei Piccoli, anno IX, n. 3, Milano, 1917.

[207] Alcuni esempi: le tavole di Gianni e Luca (1915-1917) e Piombino e Albertino (1917) di Rubino, e Franz Joseph (1915-1916) di Mussino, che ironizzano sulla durezza e ottusità degli austro-tedeschi.

[208] Corriere dei Piccoli, anno IX, n. 22, Milano, 1917.

[209] Corriere dei Piccoli, anno IX, n. 22, Milano, 1917, quarta di copertina.

[210] G.C. Cuccolini, *La rivoluzione incompiuta*, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., p. 49.

guidato dalla volontà di rinnovamento e sperimentazione, si distinse per l'originalità delle storie e l'inesauribile vena creativa[211]. Mentre nelle copertine de *Il Giornalino della Domenica* lo stile di Rubino era caratterizzato da suggestioni, dall'estetica dell'*Art Nouveau* e a cui concorrono i primi fermenti di rinnovamento futurista, sulle pagine del *Corriere dei Piccoli* si arricchì di nuovi incanti surreali con personaggi fuori della realtà come quello di *Quadratino* (figg. 100-101-102) apparso per la prima volta nel 1910[212]. Esso nasce da mamma *Geometria* e papà *Matematica*, è contraddistinto dalla testa quadrata che inevitabilmente si deforma nel corso delle sue marachelle salvo poi essere ripristinata nella sua regolarità dalla madre. Nel 1913 Rubino avviò il breve ciclo de *Il Collegio La Delizia*[213] (fig. 103), racconto scritto in rima da Renato Simoni, dove il mondo è alla rovescia, i ruoli si invertono e tutto si fa al contrario, lo studio si trasforma in gioco, l'oneroso dovere in piacere e gli allievi sono promossi all'asiniversità[214]. Grazie alla maestria di Rubino, sulle pagine del foglio milanese si intravede quella vena cupa e un po' inquietante mista di esoterismo e goticismo che trapelava fin dal suo esordio come illustratore nel 1905. Un esempio è la serie *Il giocattolo di Pierino* (fig. 104) avente come protagonista un bimbo che cerca di disfarsi di un vecchio pupazzetto venutogli a noia, il quale per vie traverse ritorna inesorabilmente dal suo padroncino sfoggiando un sogghigno diabolico[215]. La collaborazione di Rubino con la rivista milanese ebbe alti e bassi, lo stesso artista in più di una occasione aveva precisato alla direzione la proprietà artistica e intellettuale dei suoi disegni, chiedendo indietro le tavole originali fino al secondo dopoguerra quando venne del tutto messo alla porta[216].

Il poliedrico Sergio Tofano creò nel 1917 il personaggio di *Bonaventura*[217] (figg. 105-106), «entrato di diritto nell'olimpo delle maschere italiane»[218] con sembianze buffe, calzoni a balze, una marsina rossa, si

[211] Per approfondimenti si veda: F. Gadducci, M. Stefanelli (a cura di), *Antonio Rubino: gli anni del Corriere dei Piccoli*, Bologna, Black Velvet, 2009.

[212] F. Gadducci, M. Stefanelli (a cura di), *op. cit.*, pp. 5-14.

[213] Apparso nel 1913 la serie pubblicata fino al 1914 è costituita da una serie di ventisette tavole e si conclude con la parola fine nell'ultima vignetta.

[214] G.C. Cuccolini, *La rivoluzione incompiuta*, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., p. 48.

[215] S. Alligo, *op. cit.*, p. 18.

[216] E. Surdi, *op. cit.*, pp. 132-133.

[217] Corriere dei Piccoli, anno IX, nn. 43, 46, Milano, 1917.

[218] P. Pallottino, *Sto (Sergio Tofano)*, Viterbo, Edizioni Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 1990, p. 18.

contrappone al personaggio straccione disegnato da Frederich Opper *Fortunello* perseguitato da un destino avverso[219]. *Bonaventura* sgobba peggio di un mulo facendo lo spazzino, lo sguattero, l'arrotino, lo spaccapietre, la comparsa, è addirittura senzatetto nel dopoguerra rispondendo alla malasorte e al bieco *Barbariccia*, faccia e anima gialliccia. Nell'apparenza clownesca, Bonaventura è un essere candido e mite che riceve alla fine di ogni avventura un premio di un milione fino al 1943, aumentato a un miliardo per compensare l'inflazione. Nelle vicende Sto disegna i tratti del suo personaggio con linee che si incrociano, si tendono e curvano, un segno elegante, leggero, essenziale, moderno trasformando il suo personaggio in un'icona del Novecento[220].

Nel 1925 fece la comparsa sulle pagine del *Corriere dei Piccoli* il personaggio *Sor Pampurio*[221] (figg. 107-108) disegnato da Carlo Bisi, artista dalle molteplici suggestioni provenienti dal futurismo ludico di Fortunato Depero e dal clima culturale di *strapaese*. La sua maschera è abbozzata con poche linee da una mano che sembra ignorare quasi tutte le più colte convenzioni del disegno, riuscendo ad inventare un nuovo alfabeto in cui, con una splendida sintesi di tratti veloci e di rapidi contorni, rende in tutta la sua tragica evidenza, «la quotidiana deformità di un mondo in cui il banale è il vero, ossessionante protagonista»[222].

Sor Pampurio e le sue avventure sono un'impietosa finestra sulle vicende domestiche dell'uomo medio italiano che «scontento cambia gusto in ogni momento», è lo specchio di un certo ambiente sociale, che sta prendendo forma con l'avvento del consumismo, mai contento, avvinto dal desiderio di nuovi prodotti e nuove esperienze appaganti solo momentaneamente, ma ben presto lascia l'insoddisfazione di fondo[223].

In ultima analisi va considerato anche Bruno Angoletta, già collaboratore de *Il Giornalino della Domenica* che, dal 1928, disegnò per le pagine del *Corriere dei Piccoli* il personaggio *Marmittone*[224] (fig. 110), un individuo ingenuo ma goffo, indolente e sfortunato. Un soldatino privo di aspetto e

[219] A. Faeti, *Guardare le figure*, cit., p. 306.

[220] A. Negri, M. Sironi, *Prima del "Corriere dei Piccoli"*, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., p. 88.

[221] Corriere dei Piccoli, anno XXI, nn. 17, 30, Milano, 1929; Corriere dei Piccoli, anno XXIII, n. 10, 1930.

[222] A. Faeti, *Guardare le figure*, cit., p. 297.

[223] G.C. Cuccolini, *La rivoluzione incompiuta*, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., p. 48.

[224] Corriere dei Piccoli, anno XX, n. 5, Milano, 1928.

spirito marziale che, per le sue numerose e varie gaffe, finisce fatalmente in prigione diventando il simbolo della critica al regio esercito e alla sua rigida disciplina militare e, pertanto, non era certo la figura ideale in un clima politico in cui si predicava il militarismo e si invitava all'attivismo[225].

Le illustrazione pubblicate sul *Corriere dei Piccoli*, nate dalle matite dagli artisti italiani, sono quelle che più dei *comics* d'importazione rimarranno nella memoria dei giovani lettori anche dopo aver superato l'età dei calzoni corti, tanto da continuare ad esserne affezionati. I personaggi creati da Mussino, Rubino, Sto e gli altri, pur se figli di involontarie suggestioni d'oltreoceano, erano comunque capaci di colpire la fantasia, offrire quei momenti di svago della visione vessatoria, più o meno celata, delle riviste dedicate ai fanciulli, senza venir meno allo scopo di educare divertendo originariamente pensato dalla Lombroso e portato avanti da Alberti.

[225] G.C. Cuccolini, *La rivoluzione incompiuta*, cit., in G. Ginex (a cura di), *Corriere dei Piccoli*, cit., p. 48.

Schede bibliografiche

Abbreviazioni[1]

a.d.p. – anno di pubblicazione
a.f.c.ps. – articoli firmati con pseudonimi
a.s.f. – articoli senza firma
Ill. – illustrazioni
n.c. – non conosciuti
n.r. – non rintracciato
r. – rubriche
s.a. – senza anno
s.d. – senza data
s.d.p. – scopo della pubblicazione
s.p.s. – senza periodicità stabilita
s. ill. – senza illustrazioni
s.l. – senza luogo
sesto piccolo – da 15 a 20 cm.
sesto medio – da 20 a 28 cm.
sesto grande – da 28 a 38 cm.
t.s. – tipografia sconosciuta

1. *L'amico dei Fanciulli*

s.p.s., ed.: Tip. Stella, Milano, trad. Pirotta G., a.d.p.: 1812-1813, s.d.p.: Pirotta G., s.d.p.: colmare la lacuna italiana nel campo dei testi scolastici-ricreativi offrendo ai giovani un periodico ove siano purità favella e purità di morale congiunte al più puro diletto.

r.: racconti, dialoghi, novelle, episodi storici, drammi e commedie; ill.: qualche litografia; sesto piccolo.

2. *Sesto Caio Baccelli*

lunario

[1] M. Barbieri, *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», n. 4, 1962, pp. 780-796.

3. *Il nipote di Sesto Caio Baccelli*

s.d., e.d.: t.s., Firenze, Dir. Thouar P., a.d.p.: 1832-1838.
r.: novella e racconti.

4. *Giornale dei Fanciulli*

s.p.s., ed.: Tip. Rocchi-Lucca, trad.: Paladini A., a.d.p.: 1834.
s.d.p.: far comprendere ai bimbi che essere ricchi, essere principe e potente è molto; essere virtuosi, essere artisti è tutto.
r.: amiamo il prossimo, conosciamo il buono, il bello, l'utile.
sesto medio senza ill.

5. *Il Giovedì Letture per giovinetti*

sett. ed.: tip. Pirrotta-Milano, dir. E comp.: Mauri A. e Giolli C., a.d.p.: dal 1835 al 1849, s.d.p. istruire.
r.: racconti, biografie, notizie scientifiche e geografiche; notevole il tentativo di svolgere un sistematico corso di studi.
sesto medio s. ill.

6. *Letture per fanciulli, supplemento della* Guida dell'Educatore

mensile; ed. tip. Gabinetto Scientifico del Vieusseux G.P. – Firenze, dir.: Lambruschini G., col. Thouar P., a.d.p.: 1835.
s.d.p.: svolgere sentimenti etici. r.: novelle, racconti, nozioni varie.
sesto medio s. ill.

7. *Giornale dei fanciulli*

s.d. ed.: tip. s., Piacenza, coll.: Bertola A. Buttafuoco G., Mauri A., Segnieri P., Taverna G., a.d.p. 1835.
s.d.p.: formare uomini atti a discernere il bene dal male, l'onesto dal turpe.
r.: novelle, racconti.
sesto medio s. ill.

8. *Lettere popolari*

Mensile, ed.: tip. s. Torino, dir.: Valerio, coll.: Cantù C., Pestalozzi, a.d.p.: 1837.

s.d.p. istruire. r.: racconti, novelle, nozioni varie

9. *Giornale de' giovinetti – Letture piacevoli ed istruttive*

Trim. nei primi 5 anni; s.p.s. negli anni seguenti, ed.: Stabilimento tip. Cirelli F., Napoli, comp.: Malpica C. dal 1840 al 1844 e Cirelli F. dal 1844 al 1849, coll.: Raccioppi A., a.d.p.: 1840-1849.

s.d.p.: offrire letture piacevoli ed istruttive alla prima età.

r.: racconti, dizionario scientifico e letterario, attività ricreative, estratti di opere francesi, curiosità, attualità, poesie e commedie.

ill.: litografie, sesto medio.

10. *L'amico dei fanciulli*

s.p.; s. ed.: tip. s. Prato, a.d.p. 1840.

s.d.p.: istruire evangelicamente.

11. *L'Artigianello*

sett. Ed.: tip. Classici Sacri, Roma, dir.: Gigli O., coll.: Cantù, Pallavicini, Marchetti, Taverna. a.d.p.: dal 1845 al 1848.

s.d.p.: eliminare l'ignoranza che è l'unica fonte del male.

r.: storia sacra e naturale, varietà, igiene, belle maniere.

ill.: solo la testata in bianco e nero, sesto grande.

12. *Lettere di famiglia e scritti per fanciulli*

s.p.s. ed.: tip. Galilejana, Firenze. dir.: si succedono: Thouar P. e Cellini M. coll.: Gelli A., Checcacci G., Biancardi, Mejer, a.d.p.: dal 1849 al 1875.

s.d.p.: istruire i genitori perché questi istruiscano i figliuoli.

r.: articoli di letteratura, storia, geografia, questioni sociali, consigli alle mamme.

sesto medio s. ill.

13. *Il Giovinetto italiano*

sett. ed.: tip. Sordomuti, Genova, dir.: Pendola A., coll.: a.s.f., a.d.p.: 1849.
s.d.p.: istruire.
r.: articoli, di argomento letterario, politico e morale.
sesto grande s. ill.

14. *Piccolo Artista*

Quindicinale ed.: Sonzogno, Milano, a.d.p.: dal 1877 al 1880 e segg.
s.d.p.: facilitare l'apprendimento dell'arte del disegnare.

15. *Il giornale illustrato dei viaggi e delle avventure di terra e di mare*

Sett. ed.: Sonzogno, Milano, dir.: Bonazzola P. coll.: Trégan L., Révoil B., Robert G., De Roberto F., Boussenard L., ed altri, illust.: Castelli, Pouget, Maurand, Burè, De Marle. a.d.p.: dal 5-9-1878 al 1920 e segg.

s.d.p.: far conoscere quanto si agita in tutte le parti del globo terrestre. r.: viaggi celebri, notizie e varietà, usi e costumi, romanzi a grande respiro.

ill.: tavole in bianco e nero. sesto grande.

16. *Frugolino*

Sett. ed.: Vallardi, Milano, dir.: Marcati, coll.: a.s.f.a.d.p.: dal 1879 al 1889.
s.d.p.: istruire e ricreare r.: brani a carattere etico-culturale. sesto medio

17. *Giornale dei fanciulli*

Sett. ed.: Treves, Milano, dir.: Cordelia e Tedeschi. coll.: Battaini A., Vivante M., Siciliani C., Fava O., Usigli A., Baccini I., Perodi R., Trottolino, ed altri. illust.: Ghiron, Sezanne, Michetti, Rontini, Faccioli. a.d.p.: dal 1879 al 1898 e segg.

s.d.p.: ricreare determinando l'amore per la famiglia. r.: racconti, giuochi, attraverso le forbici, salotto. ill.: tavole in bianco e nero, riproduzione di quadri e dal luglio 1884 la prima pagina sarà vivificata dal colore ed arricchita dai dati necessari. sesto medio.

18. *Giornale per i bambini*[2]

Sett. ed.: si succedono: tip. del Senato, Bencini, Bodoniana, Roma; dir.: si succedono: Martini F., Collodi, Perodi E. coll.: Jack La Bolina, Baccini I, Bisi Albini, Nencioni, De Marchi, Serao, Panzacchi, Capuana, Giacosa, a.d.p.: dal 7-7-1881 al 1889 e segg.

s.d.p.: ricreare svolgendo sentimenti etici, sociali, culturali. r.: poesie, racconti, curiosità linguistiche, la posta

ill.: tavole in bianco e nero. sesto grande.

19. *Cordelia*[3]

sett. ed.: Cappelli L., Firenze, dir. si succedono: De Gubernatis, Baccini, Iolanda, Bruna, Pierazzi Della Rocca, Muzzatti. coll.: De Gubernatis, Baccini, Iolanda, Bruna, Pierazzi Della Rocca, Muzzatti. a.d.p.: dal 1881 ad oggi.

[2] «*Giornale per i bambini*. Roma Tipografia dei Fratelli Bencini, 1881-1889. Settimanale; direttore Ferdinando Martini. La pubblicazione reca l'impronta raffinata di Ferdinando Martini che dimostra un profondo senso pedagogico. Ne sono stati direttori anche Carlo Collodi ed Emma Perodi mente fra i collaboratori si segnalano i nomi dei più apprezzati autori di racconti per l'infanzia. Per il seguito vedi *Il Giornale dei Fanciulli*» in *Inchiostri per L'infanzia. Letteratura ed editoria in Italia dal 1880 al 1965*, Roma, De Luca, 1998, p. 97.

«Editore: Fratelli Bencini, Roma; Direttore responsabile: Ferdinando Martini; poi Carlo Collodi; più tardi, anche Emma Parodi; Durata: 1881-1889; Settimanale (esce il giovedì); 16 pp. [20 x 29 cm]», in S. Marini, A. Raffaelli, *Riviste per l'infanzia fra '800 e '900 dai fondi della Biblioteca Alessandrina*, Firenze, Franco Cesati, 2001, pp. 21-30.

[3] «*sottotitolo*: Rivista mensile della donna italiana; *poi: nessuno*; *poi:* Supplemento bimestrale a La Donna; *luogo*: Firenze; *poi:* Cento (FE); *poi:* Bologna; *poi:* Torino; *poi:* Roma; *poi:* (febbraio 1939) Roma-Milano; *poi:* (15 giugno/15 agosto 1941) Milano; d*urata*: 6 novembre 1881 (a I, n. 1) – giugno/luglio 1942 (a. LXI, n. 3). *Poi si fonde con «La Donna» (n. 115)*; *periodicità*: Mensile; *poi:* bimestrale; *editore*: Edizione Alta; *poi:* Editoriale San Giorgio Società Anonima; *poi:* Istituto grafico Bertieri; *poi:* Rizzoli e C.; *direttore:* Rino Carassiti, direttore responsabile; *poi:* Rina Maria Pierazzi; *poi:* Emilia Kuster; gerente: Rino Carassiti; stampatore: Milano, Società anonima arti grafiche E Ferrario; *poi:* Novi Tipografia; *poi:* A.L.T.E.A. – Sezione grafica; *poi:* Istituto grafico Bertieri; *poi:* Rizzoli e C.; pagine: Da 32 + 4 di copertina a 48 + 4 di copertina; *formato* Da 29x22 cm a 33x25 cm.», in R. Carrarini, M. Giordan (a cura di), *Bibliografia dei periodici femminili lombardi (1786-1945)*, Milano, Editrice Bibliografica, 1993, pp. 63-64.

s.d.p.: determinare nella bambina l'amore per la casa e per tutto quanto è espressione di bontà. R.: nozioni di economia domestica, novelle, il cantuccio del lavoro.

ill.: tavole in bianco e nero. sesto grande.

20. *L'amico delle fanciulle*

Quindicinale, ed.: tip. s. Torino, a.d.p.: 1882; s.d.p.: istruire.

r.: scritti educativi, nozioni di francese e di musica, racconti, poesie.

ill.: tavole in bianco e nero. La copertina è a colori. sesto grande.

21. *Mondo piccino. Lettere illustrate per bambini*

Sett. ed.: Treves, Milano, dir.: Troppo G.: coll.: Cordelia, Conti, Miretti; a.d.p.: dal 1885 al 1895 e segg.

s.d.p.: ricreare mantenendo un tono di austera serietà. r.: racconti, poesie, divertimenti in famiglia

ill.: tavole in bianco e nero e riproduzioni di quadri. sesto medio.

22. *Giornale illustrato per i ragazzi*[4]

ed.: tip. s. Roma; dir.: Roux O.; a.d.p.: 1886-1887.

[4] «*Giornale illustrato per i Ragazzi*. Roma, Edoardo Perino, 1886-1894. Settimanale. Dal 5 Gennaio 1888 la testata muta nome e diventa "Il Paradiso dei bambini. Giornale illustrato per i ragazzi", proseguendo a numerazione e l'indicazione di annualità del presente periodico. Giornale di accurata fattura diretto da Onorato Roux che vanta prestigiosi collaboratori come Cesare Cantù; Michele Lessona, Emma Perodi ed Epaminonda Provaglio, oltre a Giosuè Carducci e Grazia Deledda», in *Inchiostri per* L'infanzia, cit., p. 97.

«Editore: Edoardo Perino, Roma; Direttore responsabile: Onorato Roux; Durata: 1886-1888; Settimanale; 8 pp. [21 x 29 cm]», in S. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 35-37.

23. *Il Giovedì*

Sett. ed.: Speirani, Torino; dir.: si succedono: Cipani G.B. ed il can. Lanza; coll. Suor Leonilde, Bargoni, Vinci C., Balladori; a.d.p.: dal 1888 al 1894; s.d.p.: alimentare i sentimenti cristiani.
sesto grande.

24. *Il Paradiso dei bambini*[5]

ed.: tip. s. Roma; dir.: Roux O.; coll.: Deledda G.; a.d.p.: dal 1888 al 1890.

25. *Il Folletto dei Bambini*[6]

Editore: Edoardo Perino
Direttore responsabile: non menzionato
Durata: 1889
Bisettimanale (esce il giovedì e la domenica); 2 pp. [34.5 x 49 cm]

26. *La vacanza del Giovedì*

Sett. ed.: Speirani, Torino; dir.: si succedono: Cipani G.B. ed il can. Lanza; coll. Bargoni C., Balladori E., suor Leonilde, Vinci; a.d.p.: dal 1890 al 1894; s.d.p.: alimentare i sentimenti cristiani.
sesto grande s. ill.

[5] «*Il Paradiso dei Bambini*. Roma, Edoardo Perino Editore-Proprietario, vicolo Sciarra 62, 1888-1894. Settimanale, Direttore responsabile Onorato Roux. 8 p.: ill.; [28.5x20.5] cm. Sotto la testata: Giornale illustrato per i ragazzi. Costo di una copia cent. 5, dell'abbonamento annuale 3 lire. Si tratta della continuazione del *Giornale illustrato per i ragazzi*, di cui prosegue la numerazione (e pertanto il primo numero della nuova testata reca l'indicazione Anno III). Il carattere della rivista non muta, anzi aumenta la qualità delle illustrazioni realizzate con pregevoli xilografie. Dopo l'estinzione della testata, l'editore Perino inaugura una nuova rivista di racconti per l'infanzia, *La Ricreazione*», in *Inchiostri per* L'infanzia, cit., p. 101.
«Editore: Edoardo Perino, Roma; Direttore responsabile: Onorato Roux; poi Epaminonda Provaglio; Durata: 1888-1894; Settimanale; 8 pp. [20.5 x 28.5 cm]», in S. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 38-43.

[6] S. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 58-64.

27. *Il novelliere illustrato*

Sett. ed.: Speirani, Torino; dir.: si succedono: Cipani G.B.; a.d.p.: dal 1890 al 1893.
s.d.p.: alimentare e svolgere i sentimenti cristiani.
sesto grande con ill.

28. *L'innocenza*

Sett. ed.: Speirani, Torino; dir.: si succedono: Cipani G.B., can. Lanza; coll.: suor Leonilde, Vinci C., Balladori E., Bargoni, Piazza; s.d.p.: conservare ed alimentare i principii cristiani.
a.d.p.: dal 1891 al 1894; r.: l'amico dei pargoli, i perché dei bambini, invece di fiabe poesie; ill.: copertina in bianco e nero; sesto medio.

29. *Il Tesoro dei Bambini. Giornale settimanale illustrato a colori*[7]

Editore: Edoardo Perino
Direttore responsabile: Emma Perodi; poi Erminia Bazzochi
Durata: 1893-1897
Settimanale; 8 pp. [19 x 25 cm]

30. Giornale dei bambini *sarà assorbito nel 1906 dal* Giornalino della Domenica

Sett. ed.: Cappelli L., Firenza; dir… si succedono: De Gubernatis e Baccini; a.d.p.: dal 1895 al 1906. s.d.p.: ricreare ed istruire.
ill.: tavole in bianco e nero; sesto grande.

[7] S. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 44-47.
«Il pregio di questa pubblicazione è dato dai nomi congiunti dell'editore Perino e di Emma Perodi, entrambi i più sensibili promotori dell'editoria infantile nello scorcio del secolo passato. L'impostazione è brillante, con molte rubriche e concorsi. Fino al 30 dicembre 1894 la testata accompagna come supplemento *Il Paradiso dei Bambini* e, dal 1895, *La Ricreazione* seguendo però numerazione propria» in *Inchiostri per* L'infanzia, cit., p. 104.

31. *Novellino*[8] *e durante pochissimi mesi: Novellino Rosa*

Trimestrale; ed.: Scotti & C., Roma; dir.: si succedono: Roux O., Jambo, Vescovini-Goldoni; coll.: Loggiati, G. Scotti, Okeli, Romiti, Goldoni Jambo; a.d.p.: dal 1898 al 1922; s.d.p.: immettere il bambino nel mondo delle fate e dei maghi; r.: fiabe e novelle; ill.: tavole a colori e in bianco e nero; sesto medio.

32. *Novellino Rosa. Foglio di fiabe e novelle illustrato a colori*[9]

Roma, Casa editrice G. Scotti & C., Tipografia G. Scotti e C. (già Calzone-Villa), 1908-[19??].

Settimanale; gerente responsabile Guido Loggiati.

16 pp.: ill.; 21 x 30 cm.

Sotto la testata: Supplemento settimanale al "Novellino"; sotto la testata: si pubblica ogni domenica ed un numero separato costa cent. 5.

La numerazione segue quella del *Novellino* con il suffisso *bis*.

Il supplemento è dedicato soprattutto alla pubblicazione di racconti ottenuti attraverso la selezione dei brani presentati ai concorsi letterari promossi ogni anno dalla redazione. La maggioranza degli altri contributi è opera di scrittrici come Camilla Buffoni Zappa, Rosa Fumagalli, Elvira Simonatti Spinelli e Silvia Tedeschi Resignani oltre ad altri autrici celate da pseudonimo. Fra gli illustratori si segnala Enrico Novelli (Yambo). Prezzo dell'abbonamento annuo £ 2.60.

[8] «*Novellino. Foglio illustrato a colori per bambini*. Roma, Casa Editrice G. Scotti, 1899-1926. Settimanale. Giornaletto brillantissimo per la concezione editoriale e il buon gusto delle illustrazioni. Fra i collaboratori Pietro Dupont de Saint Pierre, Emma Grifoni e Antonino Siro; le illustrazioni si devono, fra gli altri, ad Enrico Novelli (Yambo) e Menotti Scagliarini. Dal 19 aprile 1908 si aggiunge, come supplemento, *Il Novellino Rosa*» in *Inchiostri per* L'infanzia, cit., pp. 99-100.

«Novellino. Foglio di fiabe e novelle illustrate a colori. Editore: Calzone e Villa di G. Scotti, Roma; Direttore responsabile: Onorato Roux; Durata: 1899-1926; Settimanale; 8 pp. [20 x 29.5 cm]», in S. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 82-85.

[9] *Inchiostri per* L'infanzia, cit., p. 101.

33. *La Domenica dei Fanciulli*[10]

Sett. ed.: Paravia & C., Torino; dir.: si succedono: Cimino e Sclaverano; coll.: a.s.f.; a.d.p.: dal 1900 al 1923.

s.d.p.: fare dei lettori degli italiani degni di questo nome. r.: racconti, commedie, l'Italia ignorata, i cento occhi di Argo, attualità, brani in lingua straniera, poesia.

ill.: poche tavole in bianco e nero. Testata varia ed a colori; sesto medio.

34. Il Giornalino della Domenica[11] *assorbe il* Giornale dei bambini

Quindicinale e succ. sett.: ed.: dal 1906 al 1912 Bemporad & C., Firenze; dal 1918 al 1920 tip. Cartiere Centrali, Roma; dal 1921 al 1927 Alfieri e la Croix, Milano; dir.: si succedono Vamba e Fanciulli G.; coll.: Pistelli, Fanciulli, Mazzoni, Sem Benelli, Pascoli, Serao, A.S. Novaro, Fucini, Errera Labbati, Moretti, Calamandrei, Deledda, Bracco, Ojetti, Pascarella, Baccini, Capuana, Nuccio, Scarpelli, Finozzi, Lorenzini; ill.: Scarpelli, Finozzi, Brunelleschi, Bernardini, Betti, Anichini, Nomellini; a.d.p.: dal 1906 al 1912 e successivamente

[10] «*La Domenica dei Fanciulli. Giornale settimanale illustrato*. Torino [etc.], Ditta Editrice G.B. Paravia & C., 1900-1920. Settimanale: direttrice responsabile Luisa Sclaverano. 16 p.: ill.; 19x27.2 cm. Costo di una copia cent. 10, dell'abbonamento annuo £ 5. Il carattere dell'impostazione editoriale privilegia la pagina scritta, nel senso che la rivista non accoglie di norma racconti a vignette mentre stimola i giovani a scrivere riservando loro una rubrica. Le illustrazioni sono accurate, spesso a colori» in *Inchiostri per* L'infanzia, cit., p. 95.

[11] «*Il Giornalino della Domenica*. Roma, Stabilimento Tipografico Società Cartiere centrali, 1906-1927. Settimanale; direttore Luigi Bertelli (Vamba). VIII-32 p.: ill.; [27.5x20] cm. Costo di una copia cent. 50, dell'abbonamento annuo £ 22. Luigi Bertelli inaugura il primo fascicolo della presente testata celebrando la rinascita del *Giornalino* da lui già diretto. La numerazione annuale, quindi, si deve intendere come continuativa rispetto a quest'ultima pubblicazione ed infatti parte dall'anno 7. che interessa la fine del 1918 ed il successivo 1919. Le interruzioni e le successive riprese sono una caratteristica della vita editoriale di questo importante giornalino. L'importanza della rivista nel panorama bibliografico dei periodici dedicati all'infanzia è molto notevole, per l'importanza dei contributi, la circostanza del periodo bellico durante il quale fu inaugurata e l'alta qualità degli artisti che hanno collaborato alla creazione delle copertine. Fra questi, Bruno Angoletta, Ezio Anichini, Mario Mossa De Murtas, Alberto Salietti, Filiberto Scarpelli, Sergio Tofano, Lea Toma» in *Inchiostri per* L'infanzia, cit., p. 97.

«Editore: Enrico Bemporad; poi Bertelli; poi Alfieri & Lacroix; poi Mondadori; Direttore responsabile: Luigi Bertelli (Vamba); poi Giuseppe Fanciulli, Guido Cantini, Averardo De Negri, Fernando Palazzi; Durata: 1906-1927; Settimanale; 24 pp. [20 x 27.5 cm]», in S. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 90-97.

dal 1918 al 1927. s.d.p.: avvicinarsi amichevolmente ai piccoli determinando in loro la fiducia e quindi l'amore per la patria, la Famiglia, la Società; r.: la Confederazione Giornalinesca del Girotondo, propositi e spropositi di lingua, il libro del perché, da uno scaffale all'altro, l'opinione di Alessandro Magno, le memorie di Omero, girotondo intorno al mondo, da una domenica all'altra, conversazioni filateliche, il cantuccio degli enigmistici.

ill.: disegno caratteristico: il pupazzetto. Tavole a colori ed in bianco e nero; sesto medio.

35. *Corriere dei Piccoli*[12] *e per brevissimo tempo* Il Giornale dei Piccoli

ed.: Corriere della Sera, Milano; dir.: si succedono Spaventa, Filippi e Mosca G.; coll.: Allodoli, Barberis, Corsi, dumas, Dusso, Nicco, De Figner, Pierazzi, Tofano, Sorrentino, Gozzano, Provenzal, Prosperi, Mssina, Zuccoli, Barzini e molti altri; illust.: Rubino, Sto, Bisi, D'Amì, Sgrilli, Mussino; a.d.p.: dal 1908 ad oggi interrottamente.

s.d.p.: dare ai bimbi per necessaria giustizia, ciò che hanno i grandi: un giornale.

r.: bibliografie, novelle, fiabe, l'angolo dei linguisti, la palestra dei lettori, varietà, la posta, attualità, romanzi, inediti e tradotti, commedie; ill.: tavole in bianco e nero e vignette a colori; personaggi caratteristici: Cirillino, Fortunello, Arcibaldo e Petronilla, Bonaventura, Cocò Riò, Burattino, Bilbolbul, La Checca e Ciccio, To; sesto grande.

[12] «Corriere dei Piccoli. Supplemento illustrato del Corriere della Sera. Milano, Via Solferino 28, Tipografia del "Corriere della Sera", 1908-. Settimanale; Direttore responsabile Giovanni Galluzzi. 16 p.: ill.; 28x21 cm. Costo di una copia cent. 10, dell'abbonamento annuo £ 5. La celeberrima testata ha una ricca bibliografia e risulta fra le pochissime ancora in corso fra quelle che hanno avuto origine nella prima metà del secolo. La stessa impaginazione a vignette con didascalie trova in Italia la data di esordio proprio col *Corriere dei Piccoli* attraverso il quale vengono tradotte le fortunatissime serie già celebri negli Stati Uniti» in *Inchiostri per* L'infanzia, cit., pp. 93-94.

«Editore: Corriere della sera; Direttore responsabile: Silvio Spaventa Filippi (fino al 1931); Durata: 1908-1972 [poi sdoppiato nel Corriere dei ragazzi; ultimo numero nel 1996]; Settimanale; 16 pp. [21 x 28 cm]», in S. Marini, A. Raffaelli, *op. cit.*, pp. 98-104.

Illustrazioni



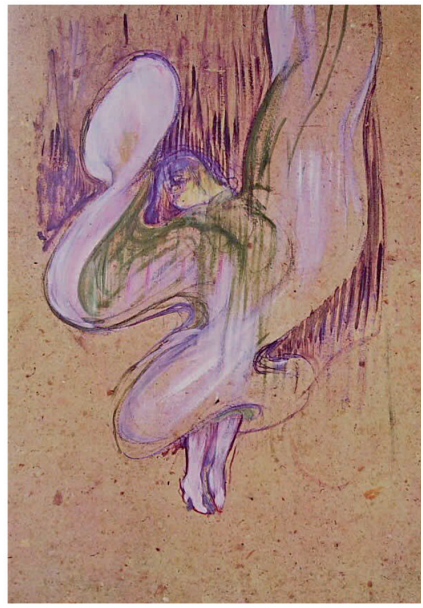






Fig. 1. Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais*, 1893, Museum of Fine Arts BoSergio Tofanon.

Fig. 2. Henri de Toulouse-Lautrec, *Loie Fuller aux Folies-Bergere*, 1893, Musée Lautrec.

Fig. 3. Alphonse Mucha, *Gismonda*, 1894, Collezione privata

Fig. 4. Koloman Moser, *Ver Sacrum*, anno I, n. 1, February 1898.



Fig. 5. Aubrey Vincent Beardsley, *The Peacock Skirt*, 1893.



Fig. 6. Walter Crane, *The alphabet of old friends*, 1874.



Fig. 7. Kate Greenaway, *The Pied Piper of Hamelin*, 1899.



Fig. 8. Henri de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril*, 1899, National Gallery of Australia, Canberra.



Fig. 9. Filiberto Scarpelli, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 1, Firenze, Bemporad & Figlio, 1906.



Fig. 10. Giuseppe Eugenio Chiorino, *Conferenza a quattro mani*, La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 8, Torino, Paravia, 1917.



Fig. 11. Filiberto Scarpelli, La portabandiera del ricreatorio, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 21, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.



Fig. 12. Filiberto Scarpelli, Arma la prora e salpa verso il mondo, Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 34, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.



Fig. 13. Filiberto Scarpelli, Una dimostrazione patriottica, Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 26, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.



Fig. 14. Filiberto Scarpelli, Il prestito nazionale, Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 4, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.



Fig. 15. Guido Brugo, *Per lo Statuto*, La Domenica dei Fanciulli, anno IV, n. 23, Torino, Paravia, 1903.

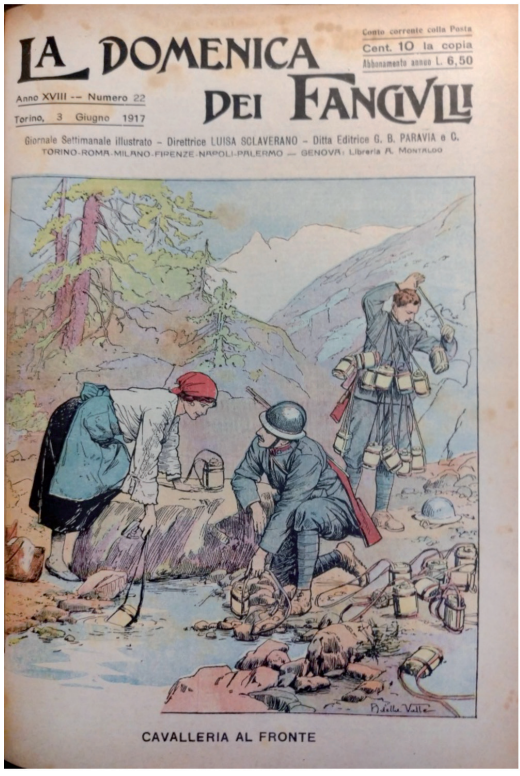


Fig. 16. Alberto Della Valle, *Cavalleria al Fronte*, La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 22, Torino, Paravia, 1917.



Fig. 17. Giuseppe Eugenio Chiorino, *Ambulanza... minuscola*, La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 46, Torino, Paravia, 1918.



Fig. 18. Giuseppe Eugenio Chiorino, *Un nuovo Ardito*, La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 40, Torino, Paravia, 1918.



Fig. 19. Giuseppe Eugenio Chiorino, *Eja, Eja! Alalà!!!*, La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 37, Torino, Paravia, 1918.



Fig. 20. Golia, *Cuor di soldato in terra redenta*, La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 47, Torino, Paravia, 1918.



Fig. 21. Golia, *Trieste e Fiume al loro liberatore*, La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 50, Torino, Paravia, 1918.



Fig. 22. Bruno Angoletta, *Maggio 1915*, Il Giornalino della Domenica, anno XIII, n. 9, Milano, Mondadori, 1925.





Fig. 23. Giuseppe Blasi, *Il micino*, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 15, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.

Fig. 24. Umberto Brunelleschi, *Rosetta*, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 3, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.



Fig. 25. Gustav Klimt, *Giuditta I*, olio su tela, 1901, Vienna, Österreichische Galerie Belvedere.



Fig. 26. Antonio Rubino, *Notturno*, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 32, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.



Fig. 27. Antonio Rubino, *Chiaro di Luna*, Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 14, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.



Fig. 28. Fortunato Depero, *Locandina Mandorlato Vido*, 1924, Collezione privata.



Fig. 29. Ezio Anichini, *Serenata alla Luna*, Il Giornalino della Domenica, anno VII, n. 23, Firenze, 1919.



Dramma minimo

— Addio, piccina.
— Addio, mammetta.
— Non indugiare per via; va dritto dritto a scuola.
— Certo.

Vi giunse presto; salutò affabilmente tutti, e ascoltò la lezioncina con molta

Fig. 30. Attilio Mussino, *Dramma minimo*, La Domenica dei Fanciulli, anno IV, n. 13, Torino, Paravia, 1903, p. 4.



Fig. 31. Attilio Mussino, *Guai al temerario!* La Domenica dei Fanciulli, anno VII, n. 5, Torino, Paravia, 1906.



Fig. 32. Attilio Mussino, *L'uomo di paglia allargò all'improvviso le braccia*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 31, Torino, Paravia, 1905.



Fig. 33. Attilio Mussino, *La Festa del Lavoro*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 35, Torino, Paravia, 1905.



Fig. 34. Giuseppe Eugenio Chiorino, *Lo scricciolo*, La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 13, Torino, Paravia, 1917.



Fig. 35. Giuseppe Eugenio Chiorino, *Il gallo*, La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 24, Torino, Paravia, 1917.



Fig. 35. Giuseppe Eugenio Chiorino, *Il gallo*, La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 24, Torino, Paravia, 1917.

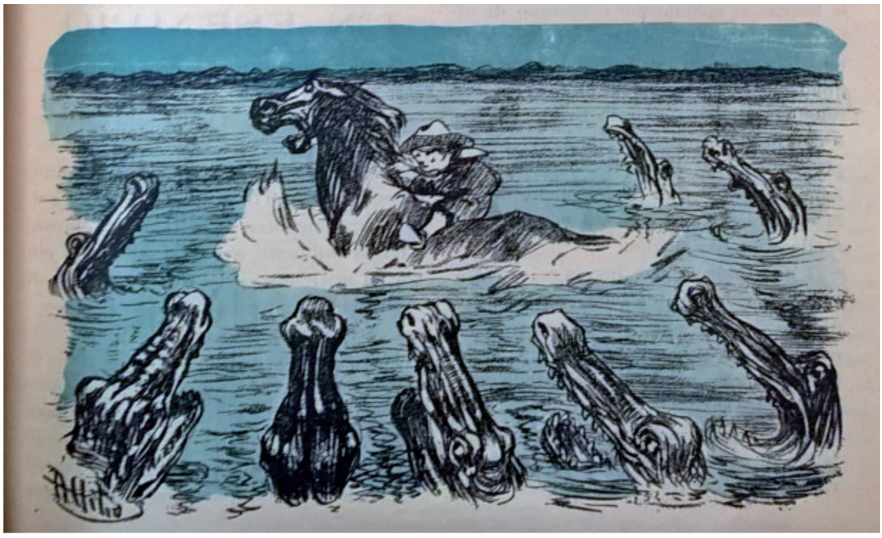


Fig. 37. Attilio Mussino, *Strepitose avventure di Formicolino*, La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 13, Torino, Paravia, 1904, p. 197.



Fig. 38. Attilio Mussino, *Strepitose avventure di Formicolino*, La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 17, Torino, Paravia, 1904, p. 244.



Fig. 39. Attilio Mussino, *Strepitose avventure di Formicolino*, La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 17, Torino, Paravia, 1904, p. 245.



Fig. 40. Attilio Mussino, *Il gnomo e la principessa*, La Domenica dei Fanciulli, anno XIV, n. 27, Torino, Paravia, 1913, p. 417.



Fig. 41. Alberto Della Valle, *In mancanza di cavalli e di automobili*, La Domenica dei Fanciulli, anno XVIII, n. 45, Torino, Paravia, 1917.



Fig. 42. Sergio Tofano, *I primi calzoni lunghi*, Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 13, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.



Fig. 43. Luigi Dalmonte, *Il bagno*, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 31, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.



Fig. 44. Umberto Brunelleschi, *Settembre*, Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 37, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.



Fig. 45. Carlo Chiostri, *L'arrivo del Giornalino in famiglia*, Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 6, Firenze, Bemporad & Figlio, 1906.



Fig. 46. Pipein Gamba, *Due lettori*, Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 25, Firenze, Bemporad & Figlio, 1906.



Fig. 47. Gaido Brugo, *Respinge la sua bimba nelle braccia di Bettina…*, La Domenica dei Fanciulli, anno IV, n. 5, Torino, Paravia, 1903.



Fig. 48. Gaido Brugo, *Oh babbo, perdonami anche tu*, La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 14, Torino, Paravia, 1903.



Fig. 49. Gaido Brugo, *Gianni poté appena spingere la bambina con forza*, La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 21, Torino, Paravia, 1904.



Fig. 50. Gaido Brugo, *Bersaglieri*, La Domenica dei Fanciulli, anno IV, n. 10, Torino, Paravia, 1903.



Fig. 51. Gaido Brugo, *Fanteria*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 48, Torino, Paravia, 1905.



Fig. 52. Gaido Brugo, *Frettolosamente fummo interrogati e più frettolosamente…*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 9, Torino, Paravia, 1905.



Fig. 53. Gaido, Brugo, *Quando l'ultimo dei prigionieri passò*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 6, Torino, Paravia, 1905.



Fig. 54. Attilio Mussino, *Manderei subito una somma a qui poveri bambini*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 28, Torino, Paravia, 1905.



Fig. 55. Attilio Mussino, *Orlando! Diceva Carlo presso la madre tenendo per i fili…*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 53, Torino, Paravia, 1905.



Fig. 56. Attilio Mussino, *Il divertimento migliore*, Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 5, Firenze, Bemporad & Figlio, 1906.



Fig. 57. Filiberto Scarpelli, *La bambola malata*, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 30, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.



Fig. 58. Filiberto Scarpelli, *Il piccolo fotografo*, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 33, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.



Fig. 59. Filiberto Scarpelli, *La rappresentazione tragica*, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 12, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.



Fig. 60. Sergio Tofano, *Un cliente ben servito*, Il Giornalino della Domenica, anno VI, n. 24, Firenze, Bemporad & Figlio, 1911.



Fig. 61. Filiberto Scarpelli, *Lezione di diabolo*, Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 38, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.

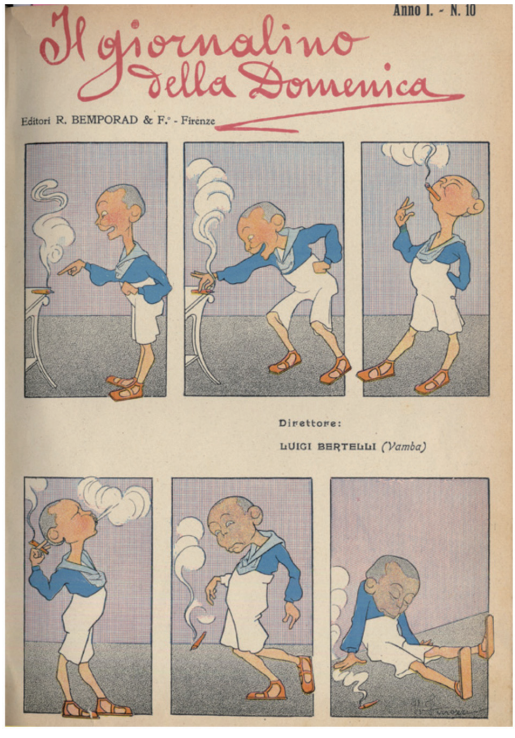


Fig. 62. Ugo Finozzi, *Fofò sela fuma*, Il Giornalino della Domenica, anno I, n. 10, Firenze, Bemporad & Figlio, 1906.



Fig. 63. Ugo Finozzi, *Zero in tutte le materie*, Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 38, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.



Fig. 64. Filiberto Scarpelli, *Le nove e mezzo*, Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 11, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.



Fig. 65. Giulio Brugo, *Questo non lo farete! Dico a Berti e a Perotti*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 5, Torino, Paravia, 1905.



Fig. 66. Gaido Brugo, *Oh Ettore. E mi porse la mano…*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 4, Torino, Paravia, 1905.



Fig. 67. Giuseppe Blasi, *Il Corpus Domini*, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 22, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.



Fig. 68. Giuseppe Blasi, *La portatrice d'acqua*, Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 52, Firenze, 1908.



Fig. 69. Giuseppe Blasi, *Il dono*, Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 6, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.



Fig. 70. Giuseppe Blasi, *Ritorno al lavoro*, Il Giornalino della Domenica, anno IV, n. 46, Firenze, Bemporad & Figlio, 1909.



Fig. 71. Ezio Anichini, *Pasqua*, Il Giornalino della Domenica, anno II, n. 13, Firenze, Bemporad & Figlio, 1907.



Fig. 72. Ezio Anichini, *Uovo di Pasqua*, Il Giornalino della Domenica, anno VIII, n. 14, Firenze, 1920.



Fig. 73. Ugo Finozzi, *L'aeroplano della Befana*, Il Giornalino della Domenica, anno V, n. 2, Firenze, Bemporad & Figlio, 1910.



Fig. 74. Ugo Finozzi, *Buon anno*, Il Giornalino della Domenica, anno V, n. 1, Firenze, Bemporad & Figlio, 1910.



Fig. 75. Giuseppe Eugenio Chiorino, *Ressurexit Alleluia*, La Domenica dei Fanciulli, anno III, n. 13, Torino, Paravia, 1902.



Fig. 76. Giuseppe Eugenio Chiorino, *Ai morti del mare*, La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 44, Torino, Paravia, 1904.



Fig. 77 Giuseppe Eugenio Chiorino, *Dall'alto l'angelo annunciatore protese le mani*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 17, Torino, Paravia, 1905.



Fig. 78. Attilio Mussino, *Ed ella vide la bimba protesa verso la finestra, dove un passero saltava beccando*, La Domenica dei Fanciulli, anno XIV, n. 12, Torino, Paravia, 1913.

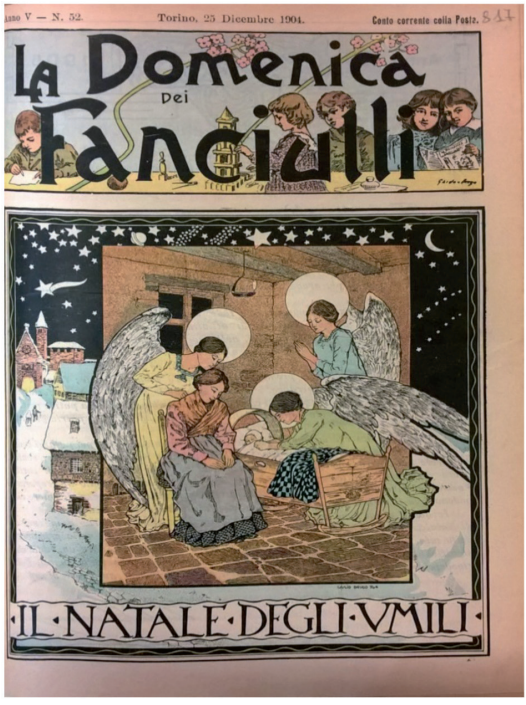


Fig. 79. Giulio Brugo, *Il Natale degli umili*, La Domenica dei Fanciulli, anno V, n. 52, Torino, Paravia, 1904.



Fig. 80 Golia, *Le tappe di Babbo Natale*, La Domenica dei Fanciulli, anno XIX, n. 51, Torino, Paravia, 1918.

Fig. 81. Attilio Mussino, *Sfilata di maschere*, La Domenica dei Fanciulli, anno VI, n. 4, Torino, Paravia, 1905.





Fig. 82. Attilio Mussino, *Il ragazzo si trovò di botto vestito di un soprabito*, La Domenica dei Fanciulli, anno VII, n. 7, Torino, Paravia, 1906.



Fig. 83. James Ensor, *L'entrata di Cristo a Bruxelles*, 1888, Los Angeles, Getty Museum.



Fig. 84. Enrico de' Conti, *Le avventure di Rotolino, Novellino*, periodico settimanale di fiabe e novelle, anno XVII, n. 39, Roma, Casa editrice G. Scotti, 1915.



Fig. 85. Enrico de' Conti, *Le avventure di Rotolino*, Novellino, periodico settimanale di fiabe e novelle, anno XVII, n. 40, Roma, Casa editrice G. Scotti, 1915.



Fig. 86. Winsor McCay, *Little Nemo in Slumberland*, 1906.

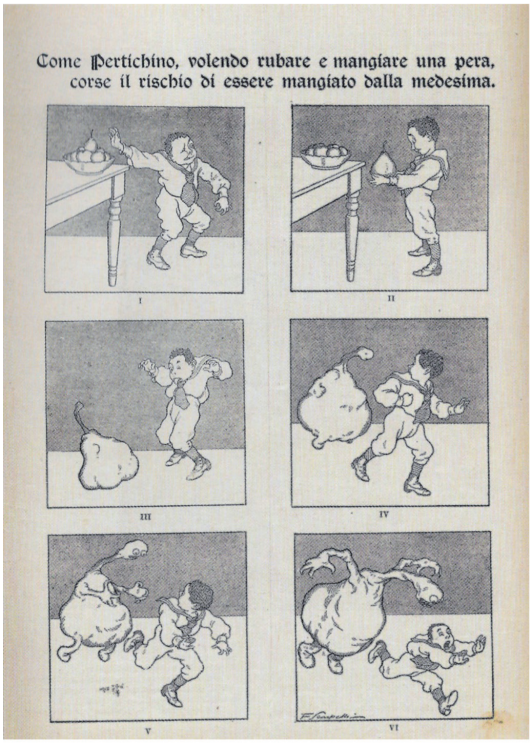


Fig. 87. Filiberto Scarpelli, *Pertichino*, Il Giornalino della Domenica, anno III, n. 1, Firenze, Bemporad & Figlio, 1908.



Fig. 88. Richard Outcault, *Buster Brown*, Corriere dei Piccoli, anno 1, n. 1, Milano, 1908.

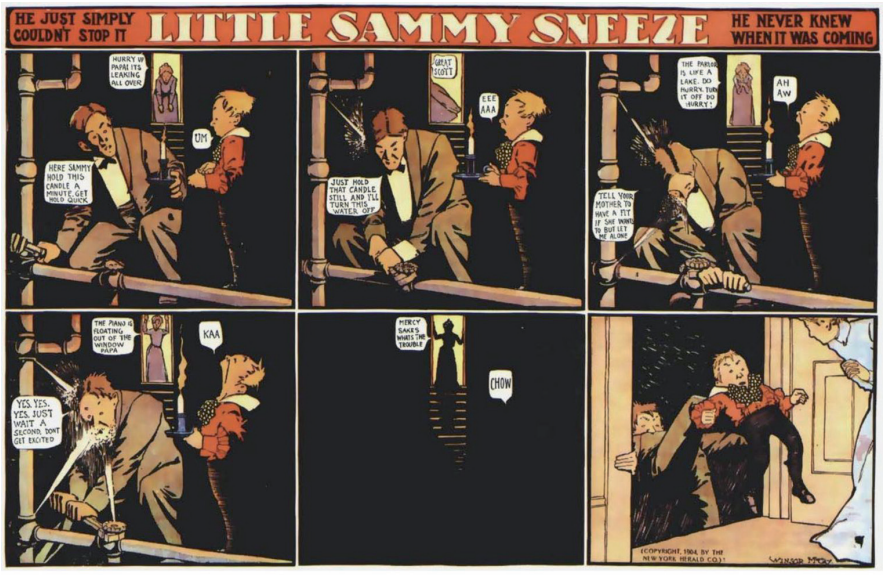


Fig. 89. Winsor McCay, *Little Sammy Sneeze*, 1906.



Fig. 90. Rudolph Dirks, *Katzenjammer Kids*, 1897.



Fig. 91. Carl E. Schultze's, *Foxy Grandpa*, 1904.

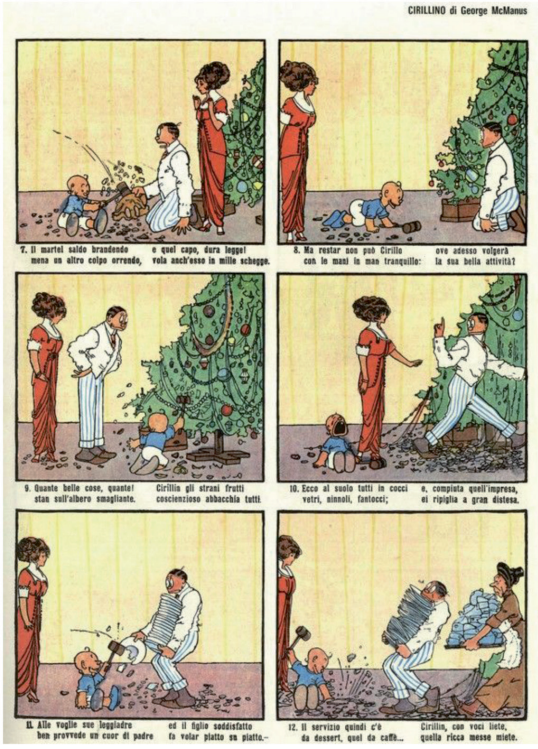


Fig. 92. Jimmy Murphy, *Cirillino – Their Only Child*, Corriere dei Piccoli, anno V, n. 25, Milano, 1913.



Fig. 93. George McManus, *Arcibaldo e Petronilla – Brining' up Father*, Corriere dei Piccoli, anno VI, n. 14, Milano, 1914.

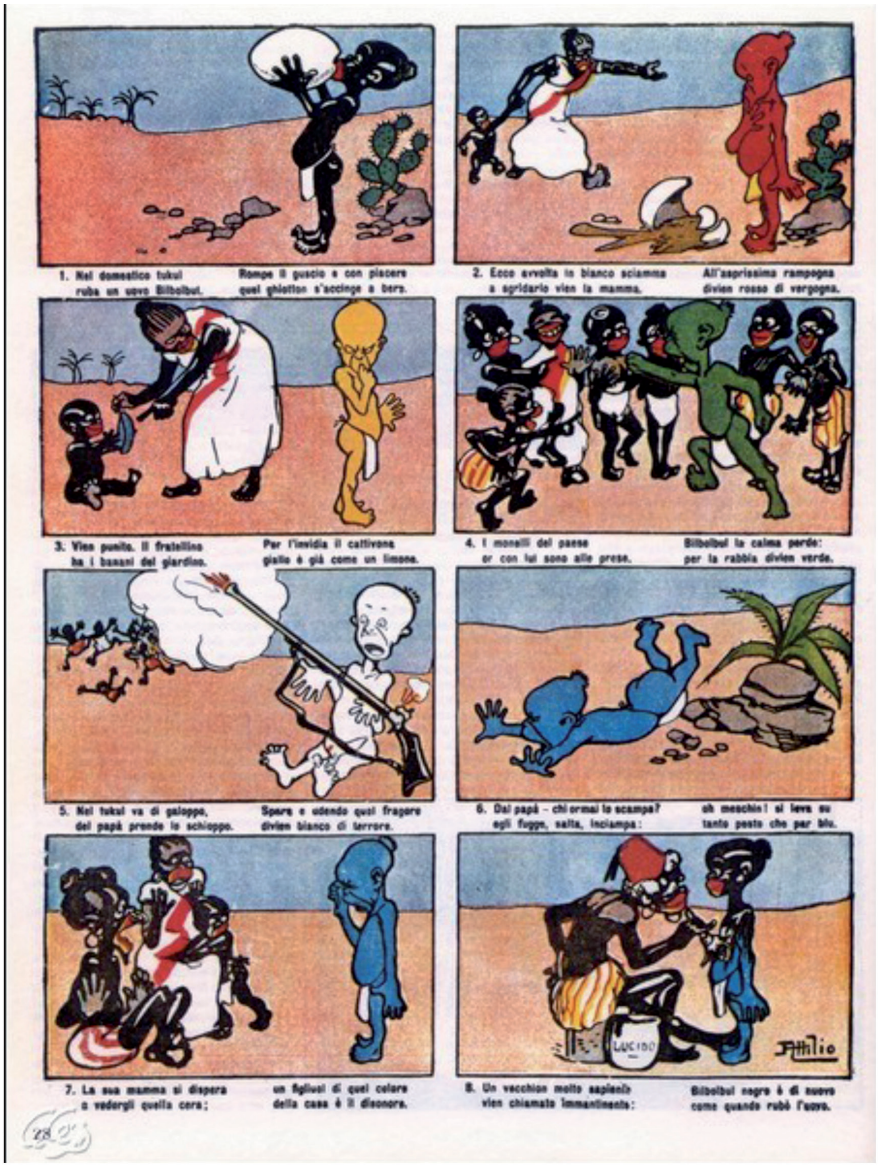


Fig. 94. Attilio Mussino, *Bilbolbul*, Corriere dei Piccoli, anno I, n. I, Milano, 1908.



Fig. 95. Attilio Mussino, *Gian Saetta*, Corriere dei Piccoli, anno IV, n. 23, Milano, 1912.



Fig. 95. Attilio Mussino, *Gian Saetta*, Corriere dei Piccoli, anno IV, n. 23, Milano, 1912.



Fig. 97. Attilio Mussino, *Schizzo*, Corriere dei Piccoli, anno IX, n. 3, Milano, 1917.

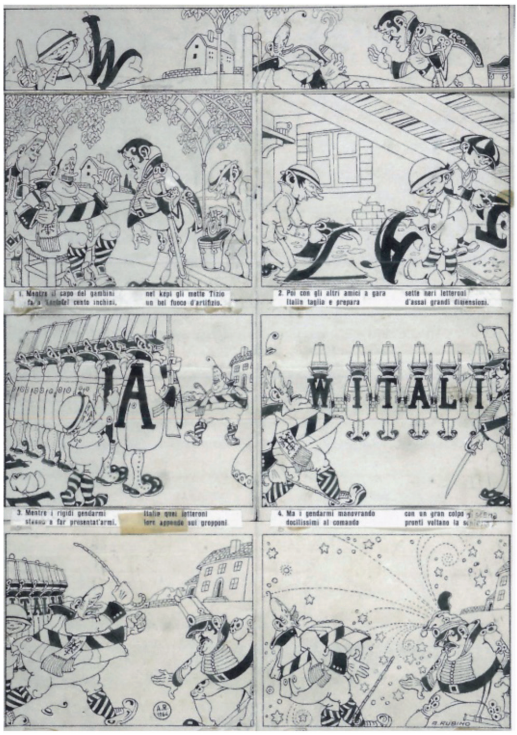


Fig. 98. Antonio Rubino, *Mentre il capo dei gambini / fa a Kartofel cento inchini […]*, Corriere dei Piccoli, anno IX, n. 22, Milano, 1917.



Fig. 99. Antonio Rubino, *Italino*, Corriere dei Piccoli, anno IX, n. 22, Milano, 1917, quarta di copertina.

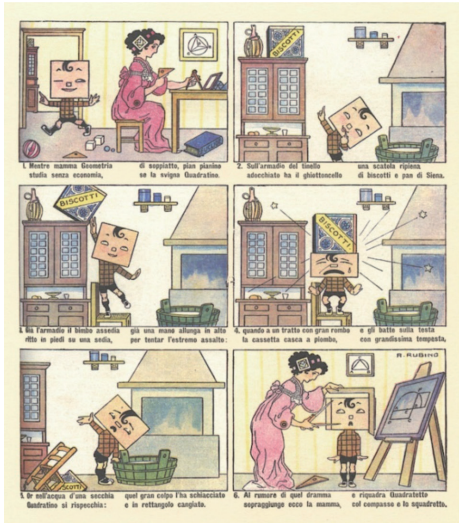


Fig. 100. Antonio Rubino, *Quadratino*, Corriere dei Piccoli, anno II, n. 32, Milano, 1910.

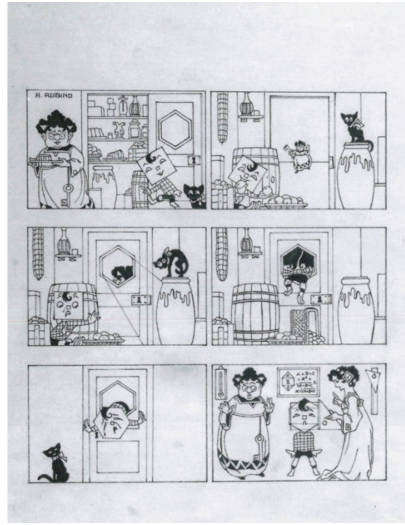


Fig. 101. Antonio Rubino, *Quadratino*, Corriere dei Piccoli, anno III, n. 4, Milano, 1911, china su carta.

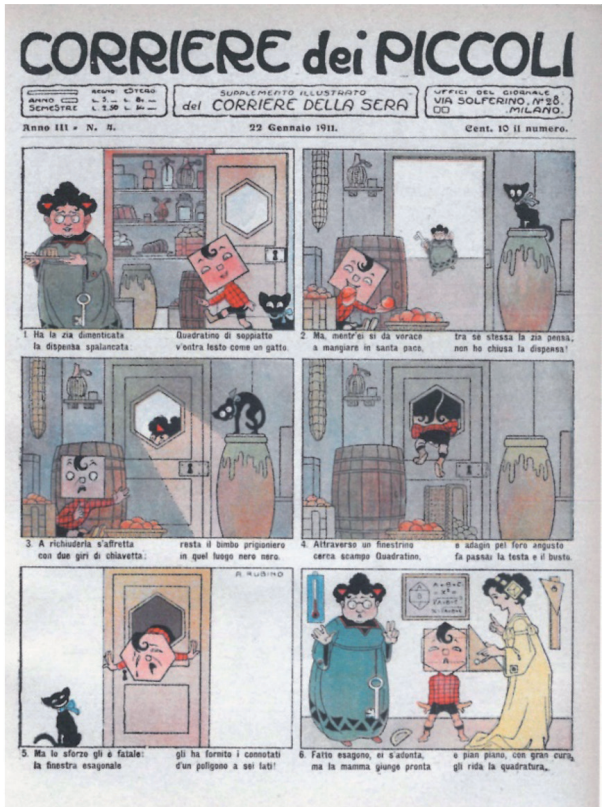


Fig. 102. Antonio Rubino, *Quadratino*, Corriere dei Piccoli, anno III, n. 4, Milano, 1911.



Fig. 103. Antonio Rubino, *Il Collegio La Delizia*, racconto di Renato Simoni, Corriere dei Piccoli, anno XLIV, n. 36, 1952.



Fig. 104. Antonio Rubino, *Pierino e il burattino*, Corriere dei Piccoli, anno I, n. 44, 1909.



Fig. 105. Sergio Tofano, Bonaventura, *Corriere dei Piccoli*, anno IX, n. 43, 1917, quarta di copertina.

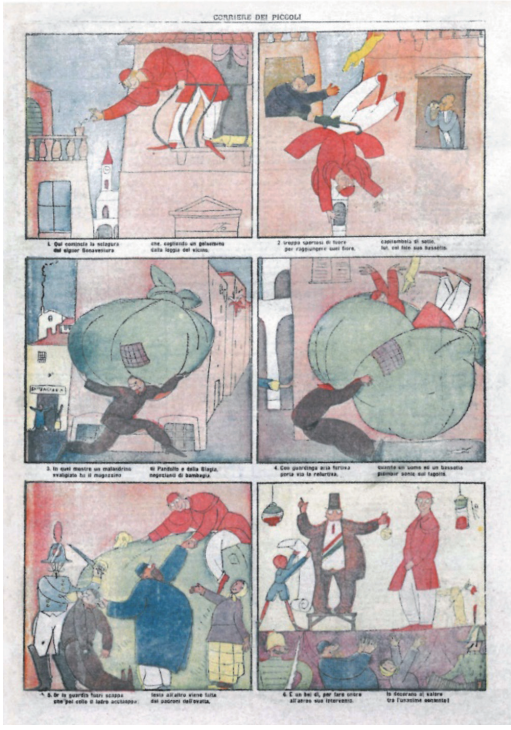


Fig. 106. Sergio Tofano, *Bonaventura*, Corriere dei Piccoli, anno IX, n. 46, 1917, quarta di copertina.



Fig. 107.
Carlo Bisi, *Sor Pampurio*, Corriere dei Piccoli, anno XXI, n. 17, 1929.



Fig. 108. Carlo Bisi, *Sor Pampurio*, Corriere dei Piccoli, anno XXI, n. 30, 1929.



Fig. 109. Carlo Bisi, *Sor Pampurio*, Corriere dei Piccoli, anno XXIII, n. 10, 1930.

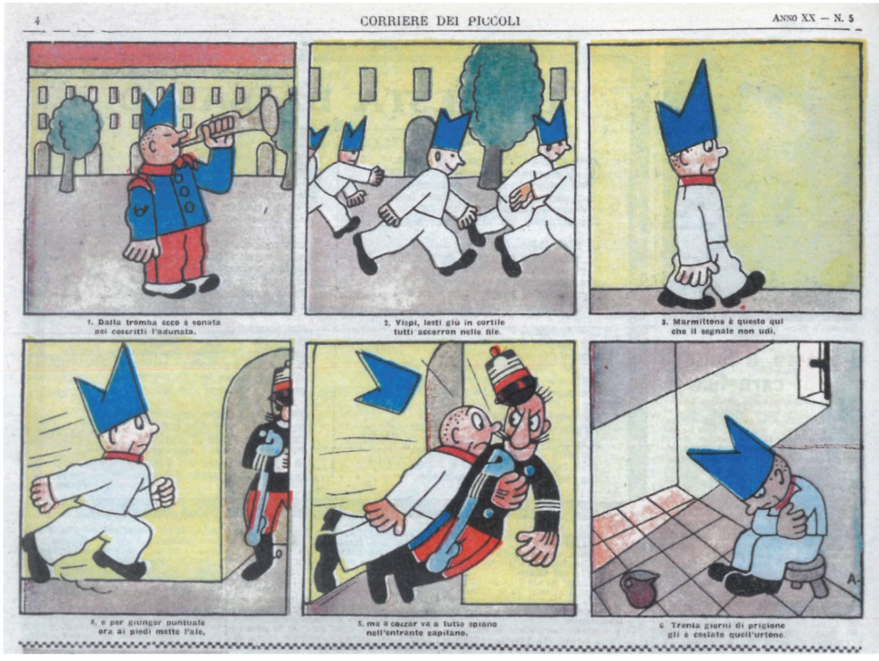


Fig. 110. Bruno Angoletta, *Marmittone*, Corriere dei Piccoli, anno XX, n. 5, 1928.

Appendice

Le peculiarità linguistiche del linguaggio fumettistico

di Rahma Sharawy
Docente associato presso la Facoltà di Al Alsun (Egitto)

Indice

Introduzione 202
A. Nascita del fumetto 202
B. Elementi del fumetto 203
1. Linguaggio non verbale 206
2. Aspetti sintattici e morfosintattici 207
2.1. Aspetti sintattici 208
2.1.1. Monoproposizione 208
2.1.2. Coordinazione 209
2.1.3. Congiunzioni 209
2.1.4. Ellissi 210
2.1.5. Scissione 211
2.2. Aspetti morfologici 212
2.2.1. Modi del verbo 212
2.2.2. Pronomi 213
2.2.2.1. Pronomi personali 213
2.2.2.2. Pronomi interrogativi 214
3. Aspetti lessicali 214
3.1. Segnali discorsivi 215
3.2. Interiezioni 216
3.3. Fatismi 217
3.4. Parole alterate 217
3.5. Stranierismi 218
3.6. Colloquialismi 219
Conclusione 219

Introduzione

Il presente elaborato si propone di delineare il tipo di lingua usata nei fumetti allo scopo di fornirne un profilo completo e di evidenziare i tratti linguistici che lo distinguono dagli altri linguaggi, in quanto, a differenza di altre lingue di consumo, come quella televisiva o quella pubblicitaria, la lingua del fumetto è stata quasi del tutto ignorata dalla letteratura e dalla critica ufficiale, da sempre relegata nei ranghi della "sottocultura" e considerata una disciplina di categoria inferiore, indegna di un'analisi linguistica dettagliata[1], nonostante la sua grande diffusione, soprattutto nelle fasce d'età più giovane.

A. *La nascita del fumetto*

La storia del fumetto ha origini molto antiche, come ritengono alcuni studi, in quanto risale ai graffiti delle caverne, alle raffigurazioni egiziane del Libro dei Morti, contenenti i passaggi che ogni defunto doveva affrontare prima di raggiungere l'Aldilà e ad altri tipi di scrittura ideografici che potrebbero essere considerati "antenati" del fumetto, ovvero protofumetto. L'avvio del fumetto vero e proprio si registra a New York nel 1896, anno in cui il vignettista americano Richard Outcalt ha disegnato, sul quotidiano americano "New York World", una vignetta che aveva l'innovativa caratteristica di riportare i dialoghi dei personaggi racchiusi in una nuvoletta di «fumo» (da qui fumetto). Il personaggio protagonista di quelle vignette si chiamava Yellow Kid ed era un bambino, appunto vestito di giallo, che dava modo all'autore di fare una cronaca degli avvenimenti di quartiere in modo originale[2].

In Italia, si fa risalire la comparsa del fumetto alla pubblicazione del primo numero del settimanale destinato ai giovanissimi "Corriere dei Piccoli", nel 1908, il cui scopo era formare ed educare i bambini, aiutandoli ad imparare a leggere e a scrivere in una lingua comune in un'Italia unita da meno di cinquant'anni, dove l'analfabetismo copriva circa il 40% di 36 milioni di abitanti. Nel secondo dopoguerra, sono nate alcune opere, come: "Tex Willer", "Diabolik", "Zagor" di genere fantastico avventuroso, "Dy-

[1] Cfr. Chiesi (2003: 46), Bertani (2004: 10), Macedoni (2010: 93-94) e Michelone (2013: 147).

[2] Cfr. Favari (1996: 19), Morgana (2003: 170), Marrone (2005: 36) e Wilke (2008: 243).

lan Dog" e molti altri. Nella metà degli anni sessanta, nel 1964 Umberto Eco ha dedicato ai fumetti alcuni capitoli di "Apocalittici e integrati". In seguito, il linguaggio fumettistico ha subito vari mutamenti[3].

B. *Elementi del fumetto*

Prima di analizzare le caratteristiche linguistiche del linguaggio dei fumetti, bisogna mettere in chiaro gli elementi fondamentali di esso:

1 – DIDASCALIE: sono riquadri a margine contenenti testi di accompagnamento alle vignette. Hanno due funzioni: funzione contestualizzante, con lo scopo di definire la narrazione nello spazio e nel tempo, o funzione narrativa, per sottolineare verbalmente un'azione in prima o terza persona come voce narrante esterna[4]. Il frequente ricorso alle didascalie è tipico dei testi teatrali, nelle quali si scrivono le annotazioni dell'autore circa la scenografia, la recitazione, ecc.[5].

Semplicemente tramite il passaggio da un quadretto all'altro[6].

All'interno della vignetta troviamo uno dei più significativi codici simbolici del fumetto:

A – BALLOON: è un termine inglese che significa "circolo di fumo", dal quale esso prende il nome della tradizione italiana "fumetto", sostituito da "nuvoletta" da quando è di uso comune. Si indica, quindi, con "fumetto" il media stesso. Il termine "balloon" è largamente usato anche in Italia[7].

B – ONOMATOPEE: rappresentano una forma verbale acustica o un rumore espresso per mezzo di un simbolo grafico che cerca di riprodurre visivamente il suono. Esse hanno la funzione di integrare l'immagine, indicando l'azione del personaggio o della situazione. Alcune onomatopee, introdotte dai fumetti stranieri, in particolare in lingua inglese, sono entrate ormai nel patrimonio linguistico italiano e sono registrate dai dizionari italiani[8], ad es.: splash, che riproduce il tonfo di qualcosa che cade nell'acqua; slam,

[3] Cfr. Morgana (2003: 170-171) e Marrone (2005: 38).
[4] Cfr. Morgana (2003: 167).
[5] Cfr. Il diz. Il Sabatini Colletti, 2011, lemma *didascalia.*
[6] Cfr. Morgana (2003: 167) e Marrone (2005: 90).
[7] Cfr. Morgana (2003: 165-167) e Marrone (2005: 92).
[8] Cfr. Morgana (2003: 168), Marrone (2005: 92) e Alesia (2013: 79-80).

sbattere di una porta; crash, rumore di uno schianto, ecc. Quando le onomatopee vengono elaborate in modo tale che passano dallo stato di "scritto" allo stato di "disegno", hanno il nome di "lettering".

C – LETTERING: è uno strumento per esprimere graficamente le emozioni dei personaggi e rafforza la «funzione immaginifica» del testo, perciò ha un ruolo importantissimo e ben codificato nella strategia di comunicazione del fumetto. Esso è di solito in stampatello[9], per es.: BANG, si usa per riprodurre l'intensità di suoni e rumori come spari, mentre SMASH, esprime esplosioni o pugni.



(Topolino, 13/12/2016, p. 14)

In quest'immagine, BLAM è un lettering, prestito dall'inglese, che indica il suono di un'esplosione, mentre GASP! È un'onomatopeia. È una voce che riproduce un sussulto dovuto a un'intensa emozione.

[9] Cfr. Morgana (2003: 169) e Wilke (2008: 246).

D – Simbolizzazioni grafiche e segni cinetici: sono considerate "le metafore visualizzate", ovvero sono l'interpretazione in immagini dei sentimenti e degli stati d'animo dei personaggi, perciò appaiono su larga scala nei fumetti, per es.: si usano le stelle per indicare dolore fisico; le gocce di sudore visualizzano fatica, ansia o pura; i cuoricini simbolizzano l'amore. Queste simbolizzazioni sono ormai entrati nell'uso comune[10].



(Esempio delle stelline che indicano il dolore fisico. Topolino, 3/8/2016, p. 28)

E – Segni di punteggiatura: Essi hanno il compito di visualizzare metaforicamente uno stato d'animo, ad es.: i punti esclamativi o interrogativi potrebbero indicare convenzionalmente sorpresa (!!!) o dubbio, incertezza o incomprensione (?? O!?)[11].

[10] Cfr. Morgana (2003: 169) e Wilke (2008: 247).
[11] Cfr. Morgana (2003: 169).

1. *Linguaggio non verbale*

Il fumetto è essenzialmente un modo di comunicare e raccontare delle storie. La sua particolarità è costituita dal mettere insieme immagini e testo, perciò il fumetto rientra sotto la sfera della *letteratura disegnata*[12]. Il fumetto è, dunque, un testo multimediale che fonda il suo linguaggio su due aspetti fondamentali della comunicazione umana: codice verbale e codice iconico; nel senso che il testo scritto incide notevolmente sull'assetto visivo della pagina disegnata e l'immagine; nel senso che il testo scritto incide notevolmente sull'assetto visivo della pagina disegnata e l'immagine acquista spessore interpretativo dei testi scritti[13]. Così i due linguaggi, verbale e non verbale, funzionano in sinergia, risolvendo l'ambiguità e la complessità del linguaggio fumettistico e creando un medium dinamico assai efficace, comprensibile ed in costante interazione con il lettore. Per mettere in chiaro questo punto, cito i seguenti esempi tratti dal mio corpus:



(Topolino, 27/12/2016, p. 9)

Quest'immagine rappresenta come il codice verbale e quello non verbale si integrano per creare una lingua facile da decodificare. Nella didascalia è scritto (mancano pochi giorni a Natale e a Topolinia c'è aria di festa) e l'immagine afferma quello che è scritto, mostrando l'atmosfera natalizia:

[12] Cfr. Marchese (2006: 57), Archinto (2007: 346) e Brandigi (2013: 31).
[13] Cfr. Morgana (2003: 165-166) e Wilke (2008: 245).

Babbo Natale che dà i regali ai bambini, oltre alle decorazioni, gli addobbi, i segni di musica, gli alberi addobbati di Natale ed i bambini insieme agli adulti che hanno fra le mani i regali.

L'uso delle immagini mantiene la relazione interattiva con il lettore e la vivacità del racconto, affermando quello che è scritto. Nell'immagine seguente, il linguaggio verbale, rappresentato dal lettering (CRASH e VROOOM), e quello non verbale, rappresentato dalla punteggiatura, cioè dal punto esclamativo che indica la sorpresa insieme all'immagine della distruzione della macchina, descrivono con esattezza gli eventi del fumetto e l'incidente accaduto.



(Topolino, 31/7/2012, p. 11)

2. *Aspetti sintattici e morfologici dei fumetti*

Il linguaggio del fumetto si connota per facilità della decodificazione e della comprensione da parte del lettore, in quanto il fumetto è uno scritto in cui vengono immessi tratti tipici dell'oralità e la varietà dell'uso medio. È, quindi, un "parlato-scritto". L'imitazione del parlato avviene nel fumetto

attraverso la combinazione di diversi espedienti: la frammentazione dell'enunciato, la presenza di interiezioni e di fatismi, il ricorso a segnali discorsivi, ecc. Oltre a ciò, nei fumetti appaiono le traccie di altri linguaggi, in particolare il linguaggio giornalistico[14].

2.1. *Aspetti sintattici*

Il linguaggio fumettistico rientra sotto la sfera dell'italiano dell'uso medio, varietà che accoglie bambini e ad una fascia d'età piuttosto bassa e, quindi, hanno lo scopo di essere capiti da tutti i bambini e i fanciulli. Ciò appare nei paragrafi seguenti:

2.1.1. *Monoproposizione*

I fumetti condividono alcuni tratti del parlato e dell'uso medio come, in particolare, la semplificazione sintattica, in quanto lo spazio chiuso del balloon e l'imitazione del parlato favoriscono la sinteticità e, quindi, l'uso dei periodi brevi con poche subordinate o il ricorso all'unipoposizionalità[15]. Ciò appare negli esempi seguenti:

– A: Basettoni vi aspetta! Sembra molto arrabbiato!
  B: Sigh! Ci siamo! (Topolino, 3/8/2016, p. 11)

– A: Siete senza cuore!
  B: Bzt!
  C: Fzt! (Topolino, 27/11/2016, p. 39)

Si ricorre alla monoproposizione e alla semplificazione delle strutture per agevolare la comprensione da parte del lettore, ovvero per dare un'informazione più diretta, semplice ed incisiva con un ritmo più veloce. Così la monoproposizionalità è una marca tipica dell'oralità[16].

[14] Cfr. Morgana (2003: 175), Wilke (2008: 250) e Macedoni (2010: 96).
[15] Cfr. Morgana (2003: 172-182)
[16] Cfr. Atzori (2003: 36), Masini (2003: 19) e Bonomi (2010: 62).

2.1.2. *Coordinazione*

I fumetti prediligono le frasi monoproposizionali e giustapposte per asindeto per creare un teso coerente e concentrato[17]. Si usano connettivi, come: *e* e *ma*, per es.:

– Il malloppo è al sicuro in quel vecchio mulino! E a quest'ora Pietro sarà già a Topolinia… eh, eh! (Topolino, 13/12/2016, p. 72)

– Umpf! Qui non servono trucchi, ma misure di sicurezza! (Topolino, 20/12/2016, p. 56)

Oltre a (*e* e *ma*), si usano pure così, quindi e dunque, ad es.:

– Poi toglierà di mezzo i gamberoni, così ci presenteremo all'imperatore vittoriosi! (Topolino, 13/12/2016, p. 110)

– Eravate voi, dunque, ad aggirarvi di notte nel castello? (Topolino, 3/8/2016, p. 122)

Analizzando il corpus dei fumetti, mi pare che si usano i connettivi all'inizio della frase per cambiare il discorso, ovvero per prendere turno. Ciò appare negli esempi seguenti:

– A: Grrr! voi non siete due detective, siete una coppia di disastri!
  B: M-ma capo… l'abbiamo colto sul fatto! C: E seguito la procedura alla lettera!
  D: Ma lui non stava rubando! Da anni si è messo in riga e lavora onestamente! (Topolino, 3/8/2016, p. 47)

2.1.3. *Congiunzioni*

Per realizzare la semplicità sintattica, nei fumetti, come chiarisce Macedoni (2010: 97), appare la selezione di un numero ristretto di congiunzioni, come: *per*, *perché*, *mentre*, *che*, ecc. La prevalenza di questi connettivi più usuali, secondo Nacci (2003: 81) e Atzori (2003: 56), crea un linguaggio assai semplice e comprensibile.

Nei corpora appaiono esempi come:

[17] Cfr. Monti (2013: 269).

– Datemi un po' di tempo per riflettere! (Topolino, 3/8/2016, p. 147)

– È sul dizionario… perché l'hai aggiunto tu! (Topolino, 13/12/2016, p. 46)

– Mentre tu pensi ai sollazzi balneari, io mi dibatto tra mille angustie! (Topolino, 3/8/2016, p. 132)

– Andava piano! dubito che abbia percorso molta strada! (Topolino, 3/8/2016, p. 34) (*che* dubitativo)

Analizzando il corpus della tesi, posso dire che la subordinazione, nella quasi totalità dei fumetti, è di grado basso. Le frasi sono connesse tra loro dai nessi più comuni allo scopo di realizzare la semplificazione sintattica del linguaggio dei fumetti letti dai bambini ed ai fanciulli di vari strati sociali.

2.1.4. *Ellissi*

Nel linguaggio fumettistico, l'imitazione dell'oralità e dell'uso medio vengono realizzate pure tramite il massiccio ricorso all'ellissi del verbo. Questo uso mira a realizzare l'economicità nell'uso degli elementi sintattici ed a creare l'espressività nel periodare[18].

Negli esempi seguenti appare chiaramente l'ellissi del verbo, creando una frase assai breve, ma comprensibile:

– A me una copia! / – A me due! (Topolino, 13/12/2016, p. 13) (vale a dire: da" a me una copia di questo elaborato)

– A sinistra, la stanza dell'affumicatura! a destra, invece, il magazzino! (Topolino, 6/12/2016, p. 12) (vale a dire: a sinistra c'è…, a destra c'è…)

– A me un bicchiere! (Topolino, 20/12/2016, p. 12) (vale a dire: a me serve un bicchiere)

Così mi pare che nei fumetti prevalga un principio di brevità e semplicità a causa del breve spazio dedicato alla scrittura in balloon, oppure perché il linguaggio dei fumetti è ben influenzato non soltanto dall'oralità ma anche dal linguaggio giornalistico, in quanto i fumetti sono pubblicate in

[18] Cfr. Morgana (2003: 182), Macedoni 2010: 97 e Monti (2013: 280).

Italia per la prima volta nel settimanale *Corriere dei piccoli*, il quale ricorre spesso ad elementi espressivi e sfrutta al massimo l'economia del linguaggio come ho già chiarito.

2.1.5. *Scissione*

Nei fumetti è di rilevanza maggiore il ricorso alla focalizzazione dei componenti della sequenza frasale, ovvero alla frase scissa e pseudoscissa[19] le quali mirano ad effettuare una messa in rilievo di alcuni elementi dell'enunciato, attirando l'attenzione dei lettori, in quanto in testa della frase scissa, introdotta dal verbo *essere*, viene focalizzata l'informazione nuova che si vuole mettere in risalto, richiamando l'attenzione del lettore, mentre nella seconda, introdotta da *che+verbo* finito si ripropone l'informazione già nota[20]:

– È l 'u l ti ma v o lt a ch e ti compro un palloncino a forma di cammello! è il terzo che perdi! (Topolino, 6/12/2016, p. 47)

– Tradito?! veramente, è stato lui a rifiutarmi! (Topolino, 6/12/2016, p. 49)

– Tsk! sarò io a diventare matta, per colpa vostra! (Topolino, 20/12/2016, p. 46)

– Saremo noi a fornirgliela! dal collettore generale! (Topolino, 13/12/2016, p. 124)

Come si vede, negli esempi sopracitati, la frase scissa ha un'evidente funzione di *rilevamento enfatico* sia a livello sintattico, sia a livello di intonazione.

Oltre alla frase scissa, si usano assiduamente pure le frasi pseudoscisse, considerate varianti formali delle frasi scisse. Le frasi pseudoscisse sono introdotte o DA PRONOMI SEMPLICI, come: *chi* o DA PRONOMI DOPPI, cioè da un pronome dimostrativo insieme alla relativa *che*, come: *ciò che*, *quel (quello/quella/quelle/quelli) che*, *colui che o coloro che*, in presenza di verbo

[19] Cfr. Morgana (2003: 176).

[20] Cfr. Benincà et al. (1988: 194, 195), Bonomi (2010: 47), Jansen (2003: 88), Giuliano (2004: 208), Diadori (2005: 24), Panunzi (2009: 1), Muñoz et al. (2010: 84), Dovicchi (2010: 44) e Boemia (2012d).

essere, il quale all'interno di una frase pseudoscissa ha un valore propriamente identificativo[21], come negli esempi seguenti:

– Che importa dove si dirige? Ciò che conta è prenderlo! (Topolino, 3/8/2016, p. 19)

– Tutto tranquillo, cara! Quelli che senti in sottofondo sono… ehm… fuochi artificiali! (Topolino, 3/8/2016, p. 93)

Riassumendo, posso dire che entrambe le frasi scisse e pseudoscisse servono a mettere a fuoco l'elemento del discorso che al parlante interessa di più, ovvero l'elemento che costituisce il nucleo del messaggio.

2.2. *Aspetti morfologici*

Nei paragrafi seguenti metto in chiaro il modo del verbo ed i pronomi usati frequentemente nel linguaggio fumettistico.

2.2.1. *Modo del verbo*

Al livello verbale, si conferma nel fumetto la buona tenuta nell'uso del congiuntivo, che non risulta intaccato vistosamente dall'espansione dell'indicativo[22], ad es.:

– … Ammesso che sia davvero un liquido! (Topolino, 20/12/2016, p. 13)

– Come se non bastasse, gliene avete anche comprate due! (Topolino, 3/8/2016, p. 12)

Il condizionale (semplice e composto) ha complessivamente una buona tenuta. Il condizionale appare dunque resistente anche nei balloon, nonostante siano le parti testuali più sensibili all'influsso dell'oralità[23], ad es.:

[21] Cfr. Dardano e Trifone (1985: 515), Morgana (2003: 176), Bonomi (2003: 154), Ferrara e De Cesare (2010: 28); e Paninzi (2009: 9).

[22] Cfr. Morgana (2003: 181) e Monti (2013: 273).

[23] Ibidem.

– E questo che cosa sarebbe? (Topolino, 13/12/2016, p. 9)

– … Si sarebbero già impadroniti… strasigh… di tutti i miei triliardi!

2.2.2. *Pronomi*

Nei paragrafi seguenti metto in chiaro l'uso dei pronomi personali ed interrogativi.

2.2.2.1. *Pronomi personali*

I fumetti disneyani tendono ad esplicitare maggiormente il soggetto, anche quando non è necessario. E questo potrebbe essere un influsso dalla lingua inglese che esplicita sempre il pronome soggetto[24], ad es.:

– A: Zione, mentre voi siete occupati a parlare di affari, noi faremmo un giretto nei dintorni!
  B: D'accordo! noi ne avremo per qualche ora! (Topolino, 6/12/2016, p. 12)

– Io ho creduto che ti avessero rapito! (Topolino, 27/12/2016, p. 29)

– Lo faccio per il bene della signora… Lei preferisce quiete e solitudine! (Topolino, 20/12/2016, p. 48)

Qualche volta, però, si tende ad esplicitare il soggetto per dare enfasi e fare accentuazione della soggettività del personaggio[25], per es.:

– Ma il nostro nome è Oki! Io sono Capo Oko! (Topolino, 3/8/2016, p. 58)

– E ora ascolta, nipote! Tu devi fare giustizia! (Topolino, 6/12/2016, p. 21)

– Grazie, signor Gunnarson loro sono i miei nipoti! (Topolino, 6/12/2016, p. 11)

[24] Cfr. Morgana (2003: 176), Macedoni (2010: 97) e Monti (2013: 270-271).
[25] Ibidem.

2.2.2.2. *Pronomi interrogativi*

Il linguaggio fumettistico ricorre maggiormente all'interrogazione allo scopo di animare il discorso. Risultano in forte presenza i pronomi interrogativi *cosa*, *che cosa*, *che*[26], ad es.:

– Allora, che ne dici? (Topolino, 3/8/2016)

– Voi cosa dite, ragazzi? (Topolino, 27/12/2016, p. 48)

– Grande, Eta! ma che cosa gli hai raccontato per farlo letteralmente… esplodere di gioia? (Topolino, 27/12/2016, p. 43)

– Grande, Eta! ma che cosa gli hai raccontato per farlo letteralmente… esplodere di gioia? (Topolino, 27/12/2016, p. 43)

Oltre all'uso dei pronomi interrogativi, da notare che nei fumetti c'è un riflusso dall'inglese che fa ampio uso di *tag questions* senza usare i pronomi interrogativi. I *tag questions* hanno una funzione puramente fatica, ovvero si usano per catturare l'attenzione e garantire la vivacità del discorso[27]. Gli esempi seguenti mostrano questo punto:

– Chi doveva fare il pieno, eh? (Topolino, 13/12/2016, p. 69)

– Non ci licenzierete, vero? (Topolino, 20/12/2016, p. 33)

– Quindi non verrà a reclamare volgari quisquilie quali diritti d'autore, vero? (Topolino, 13/12/2016, p. 12)

3. *Aspetti lessicali*

Nel linguaggio fumettistico appaiono le tracce del parlato le quali, non soltanto animano il contesto e variano la monotonia dell'esposizione, ma anche garantiscono l'andamento scorrevole del discorso; ragion per cui si ricorre ai segnali discorsivi, alle interiezioni, ai fatismi, alle parole alterate, agli stranierismi, ai colloquialismi.

[26] Cfr. Morgana (2003: 180) e Macedoni (2010: 97).
[27] Ibidem.

3.1. *Segnali discorsivi*

Caratterizza il dialogo fumettistico una gamma molto ampia e diversificata di *segnali discorsivi* (SD), il cui uso fa parte delle strategie di simulazione del parlato[28].

Sono usati i SD con valore demarcativo sotto forma di saluto e di congedo, es.:

– Benvenuti nella mia azienda! (Topolino, 6/12/2016, p. 12)

Si ricorre ai SD relativi a incitazione, questo tipo mira a animare il discorso, es.:

– Forza, cominciate! (Topolino, 6/12/2016, p. 135)

Si trovano i segnali relativi alla presa di turno o al cambiamento de l discorso, es.:

– A: Per me va bene!
  B: Allora, dacci la combinazione! (Topolino, 3/8/2016) (SD per prendere turno)

Oltre a ciò, sono di maggiore rilevanza i segnali che hanno un valore di glossa, in particolare il SD *"cioè"* che appare ad ogni passo, es.:

– E, come un fantasma, posso essere visto solo da un parente stretto… cioè tu! (Topolino, 6/12/2016, p. 21)

Per esprimere la mancanza di precisione nella formulazione del contenuto proposizionale, si usano segnali discorsivi, come: *circa*, *forse*, *magari*

– Ehi, non è più ammaccata! è un'altra! forse la valigia del commissario è miracolosamente finita nelle mie mani! Ne capitano di tutti i colori… (Topolino, 6/12/2016, p. 96)

– "… E magari un po' di chiodi!" (Topolino, 20/12/2016, p. 71)

– In che modo potresti manifestarmi la tua gratitudine? Magari scodinzolando? (Topolino, 13/12/2016, p. 23)

[28] Cfr. Morgana (2003: 177), Macedoni (2010: 96) e Monti (2013: 286).

3.2. *Interiezioni*

I fumetti puntano particolarmente su un larghissimo ventaglio di interiezioni che evocano vistosamente l'oralità perché comunica prevalentemente stati emotivi del personaggio parlante[29]. Chiarendo questo punto, Poggi (1995: 403) dice che *toh!* significa "questo fatto mi sorprende" e *ahi!* "provo dolore".

L'impiego delle interiezioni è molto più esteso nel parlato fumettistico per la loro brevità e sinteticità, in quanto una sola interiezione può costituire un'intera frase[30], ad es.:

– Ehi! Chi ha finito le ciambelline? (Topolino, 3/8/2016, p. 14)

In questo esempio, *ehi!* ha il significato di "prestatemi l'attenzione!" perché *ehi*! si usa per chiamare una persona o per richiamarne l'attenzione (per lo più in tono brusco)[31]:

– Bleah! Che odoraccio! (Topolino, 6/12/2016, p. 12)

– Ehm… permesso? (Topolino, 3/8/2016, p. 11)

– Grrr! ancora non mi capacito! (Topolino, 3/8/2016, p. 12)

Ho notato che l'influsso dall'inglese nel linguaggio fumettistico appare anche nell'uso di alcune interiezioni, come: *ops*, l'adattamento italiano dall'inglese *ups*, *Uao*, l'adattamento italiano di *wow* e *yum* che ha il significato di *squisito*[32]:

– Ops! Erano le ultime? Credevo ne avessi ancora! (Topolino, 3/8/2016, p. 14)

– Uao! significa che non ci punite? (Topolino, 3/8/2016, p. 13)

– Yum! Senti che profumo delizioso! (Topolino, 3/8/2016, p. 15)

[29] Cfr. Morgana (2003: 178) e Monti (2013: 286)
[30] Cfr. Poggi (1995: 403), Morgana (2003: 178) e Monti (2013: 286).
[31] Cfr. Il diz. Garzanti. it, 2016 e il diz. La Repubblica. it, 2011 lemma *ehi.*
[32] Cfr. Il voc. Treccani, lemme *ups* e *wow* e il diz. Il Sabatini Colletti, 2011, lemma *yum*.

3.3. *Fatismi*

Hanno una frequenza elevatissima nei balloon i "fatismi", in particolare "i vocativi", il cui uso è tipico del parlato faccia a faccia perché servono a sottolineare l'aspetto di coesione sociale della comunicazione, ovvero sottolineano la dimensione interattiva della comunicazione[33], per es.:

– Certo, cara! ripensando al pane per zia Clodomilde… (Topolino, 3/8/2016, p. 95)

– Perfino qualche dollaruccio in più, caro nipote! (Topolino, 20/12/2016, p. 35)

Si usano pure elementi fatici con valore formale, come: *compagno*, *avvocato* o *signorina*.

Nel campione appaiono esempi come:

– Eccoci arrivati, signore! (Topolino, 3/8/2016, p. 108)

– Salvataggio eseguito! prego, signora! (Topolino, 3/8/2016, p. 49)

– Pronto, commissario? rispondete, passo… (Topolino, 3/8/2016, p. 42)

3.4. *Parole alterate*

Nei fumetti si registra la presenza di nomi alterati il cui uso è una traccia del parlato spontaneo di registro colloquiale così il linguaggio fumettistico cerca di avvicinarsi al registro usato dai bambini[34]:

– Sei proprio un vero golosone, grande oco! yum! (Topolino, 3/8/2016, p. 72)

– Salve, signora! Dov'è il gattino da riportare a terra? (Topolino, 3/8/2016, p. 40)

– Eh, eh! buffissimo, il salvataggio dei due poliziotti! ho ripreso tutto con il telefonino! (Topolino, 3/8/2016, p. 43)

[33] Cfr. Bazzanella (1995: 236), Morgana (2003: 178), Macedoni (2010: 96) e Monti (2013: 286).

[34] Cfr. Nacci (2003: 86) e Monti (2013: 275).

Ho notato che si preferisce usare i nomi alterati di tipo diminutivo, più degli altri tipi, per sminuire qualcosa (diminutivo di modestia), ad es.:

– È stato un incidentino da nulla! (Topolino, 3/8/2016, p. 43)

O si usano i diminutivi con valore affettivo, per es.:

– Resisti, tesorino! tra poco sarai salvo! (Topolino, 3/8/2016, p. 38)

– Povero zietto! che cosa ti hanno fatto? (Topolino, 6/12/2016, p. 52)

3.5. *Stranierismi*

Nei fumetti si riscontrano indistintamente i prestiti provenienti da altre lingue[35], perché servono ad evocare una civiltà, una cultura e un modo di vita, considerati prestigiosi, ad es.:

– Re Rocklaudio… puah! sperpera le finanze del regno in gozzoviglie, soprammobili e souvenir di dubbio gusto! (Topolino, 6/12/2016, p. 17) (prestito dal francese)

– Okay! ti aspetto! (Topolino, 3/8/2016, p. 130) (prestito dall'inglese)

Analizzando il corpus dei fumetti, mi pare che gli anglicismi si usano in modo indifferente, forse perché i fumetti vogliono essere al corrente con il mondo globalizzato o sono influenzati dai primi fumetti nati in America, ad es.:

– I contenuti web vengono pubblicati anche sul giornale cartaceo? (Topolino, 13/12/2016, p. 46)

– voglio stamparlo in decine di migliaia di copie e trasformarlo in un redditizio best seller! (Topolino, 13/12/2016, p. 12)

– Per non parlare dell'optional più prestigioso… (Topolino, 20/12/2016, p. 12)

[35] Cfr. Morgana (2003: 184), Wilke (2008: 256) e Macedoni (2010: 98).

3.6. *Colloquialismi*

Nei fumetti hanno luogo pure i colloquialismi alla ricerca di un registro espressivo e informale, creando così uno stile estremamente facile da capire dalla maggior parte dei lettori bambini e utile a catturare la loro attenzione[36], ad es.:

– Sono già al massimo! più di così, questo catorcio non va! (Topolino, 3/8/2016, p. 16)

– Soprattutto, però, lascia stare i controlli, o rovinerai tutti i miei sforzi! (Topolino, 6/12/2016, p. 142)

– Bill è il migliore, andrà tutto liscio! (Topolino, 6/12/2016, p. 88)

– Occhi aperti! Badtown ha un tasso di criminalità del centonovantotto per cento! (Topolino, 3/8/2016, p. 14)

Conclusioni

Analizzato il linguaggio fumettistico, posso dire che tale linguaggio è di uso medio perché è nato e si è diffuso grazie all'industria giornalistica e ne coglie delle peculiarità, come l'economia del linguaggio, il ricorso allo stile nominale e l'ellissi del verbo e del predicato, il ricorso alla frase scissa e pseudoscissa per focalizzare la parte più importante dell'enunciato. Oltre a ciò, è ben chiaro il massiccio ricorso ai segnali discorsivi, alle interiezioni, ai fatismi, alle parole alterate, in particolare i diminutivi, ai colloquialismi per fare un'imitazione del parlato spontaneo. Da ricordare che l'uso delle didascalie è una traccia del linguaggio teatrale. Tutti questi elementi sono marca tipica della lingua della comunicazione di massa che preferisce la sinteticità del linguaggio.

Così nel linguaggio fumettistico sono immesse delle peculiarità di vari linguaggi, cercando di avvicinarsi ai lettori fanciulli e creando uno stile divertente, semplice e facile da capire.

[36] Cfr. Morgana (2003: 184), Macedoni (2010: 97) e Monti (2013: 275).

Bibliografia

Archinto, Rosellina, (2007), "I critici", in: *Raccontare ancora: la scrittura e l'editoria per ragazzi*, (a cura di Silvia Blezza), Vita e Pensiero, Milano.

Atzori, Enrica, (2003), "La Lingua della Radio", in: *La Lingua italiana e i mass media* (a cura di Ilaria Bonomi, Andrea Masini e Silvia Morgana), Carocci, Roma.

Benincà, Paola – Salvi, Giampaolo e Frison, Lorenza, (1988), "L'ordine degli elementi della frase e le costruzioni marcate", in*: Grande grammatica italiana di consultazione* (a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti), vol. I, Il Mulino, Bologna.

Bertani, Fiorenzo, (2004), "Un'immaginaria educazione letteraria", in*: Insegnare arte, insegnare disegno* (a cura di Fiorenzo Bertani), Armando, Roma

Bonomi, Ilaria, (2002), *L'Italiano giornalistico: dall'inizio del'900 ai quotidiani on line*, Cestai, Firenze.

Bonomi, Ilaria, (2003*), "*La lingua dei quotidiani", in: *La Lingua e i mass media* (a cura di Ilaria Bonomi, Andrea Masini e Silvia Morgana), Carocci, Roma.

Bonomi, Ilaria, (2010), "Prima la musica, poi le parole. Osservazioni linguistiche sui metamelodrammi del'700", in: *Il Magnifico Parassita: Librettisti, Libretti e lingua poetica nella storia dell'opera italiana* (a cura di Ilaria Boemia e Edoardo Buroni con i collaboratori di Valeria Marina Gaffuri e Stefano Saino), FrancoAngeli, Milano.

Brandigi, Eleonora, (2013), *L'archeologia del graphic novel: il romanzo al naturale e l'effetto Töpffer*, Firenze university press, Firenze

Chiesi, Roberto, (2003), *Jean-Luc Godard*, Gremese, Roma

Dardano, Maurizio e Trifone, Pietro, (1985), *La lingua italiana*, 3ª ed., Zanichelli, Bologna.

Dovicchi, Francesca, (2010), *Costrutti – eco nell'italiano parlato: da "ripetizione" a "cardinalità"*, Narr Francke, Tübingen.

Favari, Pietro, (1996), *Le nuvole parlanti: un secolo di fumetti tra arte e mass media*, vol. 13, Edizioni Dedalo, Bari.

Ferrara, Angela e De Cesare, Anna-Maria, (2010), "Riflettere sul parlato nello scritto. Obiettivi, ipotesi, metodi, problemi", in: *Il Parlato nella scrittura italiana odierna: riflessioni in prospettiva testuale* (a cura di Angela Ferrara, Anna-Maria De Cesare), Peter Lang AG, Bern.

Giuliano, Maria, (2004), "Trascrizione del corpus", in: *Dall'albero azzurro a Zelig: modelli e linguaggi della tv vista dai bambini* (a cura di Rosaria Sardo, Marco Centorrino e Giovanni Caviezel), Rubbettino, Soveria Mannelli.

Jansen, Hanne, (2003), *Densità informativa – tre parametri linguistico-testuale: Uno studio contrastivo, Inter-ed intralinguistico*, vol. 52, University of Copenhagen, Aarhus.

Macedoni, Anna (2010), *L'italiano tradotto dei fumetti americani: un'analisi linguistica*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste.
Marchese, Giovanni, (2006), *Leggere Hugo Pratt: l'autore di Corto Maltese tra fumetto e letteratura*, Tunué, Latina
Marrone, Gianna, (2005), *Il fumetto fra pedagogia e racconto. Manuale di didattica dei comics a scuola e in biblioteca*, Tunué, Latina
Masini, Andrea, (2003), "L'italiano contemporaneo e la lingua dei media", in: *La Lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma.
Michelone, Guido, (2003), "Cinema e fumetto: ripresa, rimando e concezione comune", in: *La camera oscura: il cinema tra memoria e immaginario*, (a cura di E. Viganò), Dario, vol. II, 1° ed., Effatà editrice, Torino,
Michelone, Guido, (2013), *Breve introduzione alla storia dei rapporti musica/cinema: Culture Pop*, vol. III, EduCatt, Milano,
Morgana, Silvia, (2003), "La lingua del fumetto", in: *la lingua italiana e i mass media*, (a cura di Ilaria Bonomi, Andrea Masini e Silvia Morgana), Carocci, Roma.
Nacci, Laura, (2003), "La Lingua della televisione", in: *La Lingua e i mass media*, (a cura di Ilaria Bonomi, Andrea Masini e Silvia Morgana), Carocci, Roma.
Panunzi, Alessandro, (2009), "Strutture scisse e pseudoscisse: valori d'uso del verbo essere e articolazione dell'informazione nell'italiano parlato", in: *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione e giustapposizione. Atti del X congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana* (a cura di A. Ferrari), vol. II, Cesati, Firenze.
Diadori, Pierangela, (2005), *L'italiano televisivo*, 4ª ed., Bonacci, Roma.
Poggi, Isabella, (1995), "Le interiezioni", in: *Grande grammatica italiana di consultazione*) a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti), vol. III, Il Mulino, Bologna.
Zamora Muñoz, Paolo, Alessandro, Arianna e Hernandez, Belen, (2010), *L'italiano, a me mi piace!: corso per l'apprendimento dell'italiano colloquiale come LS/L2*, Editum, Murcia.

Riviste

Boemia, Grazie, (2012), "Il TG1: evoluzione comunicativo-linguistica dal 1976 al 2006 (4)", in: *Lunario nuovo: approssimazioni critiche*, n. 53/53, settembre, Sala Gianfranco Contini, scaricato il 9/8/2014 dall'indirizzo seguente: *<http://www.lunarionuovo.it/il-tg1-evoluzione-comunicativo-linguistica-dal-1976-al-2006-4/>*
Monti, Valerio, (2013), "I quaderni ucraini di Igort. Analisi linguistica di un reportage a fumetti", in: *Italiano LinguaDue*, n. 1.

Fiorentini, Ilaria. (2016), "Segnali discorsivi italiani in situazione di contatto linguistico", in: *Quaderns d'italià. Lingue in contatto in Italia*, vol. 21, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, scaricato il 6/4/2018 dall'indirizzo seguente: *<http://revistes.uab.cat/quadernsitalia/issue/viewIssue/v21/pdf>*

Wilke, Beatrice (2008), "Trasformazioni e incontri tra codici e media nel fumetto. Esempi tedeschi e italiani", in: *Testi e linguaggi*, Vol. 2, scaricato il 6/4/2018 dall'indirizzo seguente: *<http://elea.unisa.it:8080/jspui/bitstream/10556/571/1/Wilke%2C%20B.%20Trasformazioni%20e%20incontri%20tra%20codici%20e%20media%20nel%20fumetto.%20Esempi%20tedeschi%20e%20italiani.pdf>*

Sitografia

www. Dizionario della Corriere della Sera.it www. Il diz. La Repubblica. it www. Il diz. La Stampa.it www. Il voc. Teccani. it www. Il diz. Garzanti. it

Bibliografia

Acone L., *L'infanzia inventata: riflessioni e ritratti sulla letteratura per l'infanzia, dell'infanzia e sull'infanzia*, Grottaminarda, Delta 3, 2005.

Altea G., Magnani M., *Le matite di un popolo barbaro grafici e illustratori sardi, 1905-1935*, Milano, Silvana editoriale, 1990.

Andreassi R., *The Correspondence (Corrispondenza) of «Il Giornalino della Domenica» (1906-1911): a training ground for the development of civic education and national sentiment in the Italian youths*, in History of Education & Children's Literature, X, 2(2015), pp. 405-423.

Ascenzi A. (a cura di), *La letteratura per l'infanzia oggi: questioni epistemologiche, metodologie d'indagine e prospettive di ricerca*, Milano, Vita & Pensiero, 2002.

Ascenzi A., *Lettere a Vamba. «Il Giornalino della Domenica» nei rapporti epistolari tra Luigi Bertelli e i suoi collaboratori*, in History of Education & Children's Literature, I, 1(2006), pp. 317-362.

Ascenzi A., Sani R., *Storia e antologia della letteratura per l'infanzia nell'Italia dell'Ottocento*, vol. I, Milano, Franco Angeli, 2017.

Assirelli S., *La rappresentazione dell'infanzia nelle copertine de «Il Giornalino della Domenica» (1906-1911): un itinerario iconografico*, in History of Education & Children's Literature, vol. VI, n. 1, Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2011, pp. 145-177.

Assirelli S., *Paradigma Bemporad: percorsi e linee evolutive dell'illustrazione nel libro per l'infanzia in Italia tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Nerbini, 2012.

Bacchetti F. [et al.], *Letteratura per l'infanzia oggi*, Bologna, CLUEB, 2009.

Bairati E., Bossaglia R., Rosci M., *L'Italia Liberty*, Milano, Gorlich Editore, 1973.

Balzaretti E. (a cura di), *Dalla A. alla Ang: Bruno Angoletta, professione illustratore*, Torino, Little Nemo, 2001.

Barbieri M., *Storia del giornalismo per l'infanzia*, in «I problemi della pedagogia», nn. 5-6, 1961; n. 4, 1962.

Barboni E., *Treves e le collane per bambini*, in «La fabbrica del libro», 16, n. 1, 2010, pp. 15-20.

Battistelli V., *Il libro del fanciullo: la letteratura per l'infanzia*, 2. ed., Firenze, La Nuova Italia, 1959 (stampa 1968).

Battistelli V., *La moderna letteratura per l'infanzia*, 2. ed., Firenze, Vallecchi, 1925.
Becchi E., Julia D., *Storia dell'infanzia: dal settecento ad oggi*, Roma, Laterza, 1996.
Benjamin W., Cappa F., Negri M. (a cura di), *Figure dell'infanzia: educazione, letteratura, immaginario*, Milano, R. Cortina, 2012.
Benzi F. (a cura di), *Il Déco in Italia*, catalogo mostra, Milano, Electa, 2004.
Bernardinis A.M., *Letteratura giovanile*, in Laeng M. (a cura di), *Enciclopedia Pedagogica*, Brescia, La Scuola, 1990, pp. 6717-6732.
Bertin G. M, *Stampa, spettacolo ed educazione*, Milano, Marzorati, 1956.
Bertoni Jovine D., *I periodici per giovani e ragazzi dopo l'Unità d'Italia 1861-1941*, in *Letteratura giovanile e cultura popolare in Italia. Atti del Convegno svoltosi a Torino dal 2 al 4 giugno 1961 sotto il patrocinio del Comitato d'Italia '61*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1962, pp. 245-271.
Bertoni Jovine D., *I periodici popolari del Risorgimento*, Milano, Feltrinelli, 1959-60, 3 voll.
Beseghi E., Grilli G., *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, Roma, Carocci, 2011.
Bettelheim B., D'Anna A., *Il mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1977.
Bianchi E., *Mondo Piccino e le collane per l'infanzia della Treves*, in «La fabbrica del libro», 2010, n. 2, pp. 6-11.
Biblioteca di storia moderna e contemporanea, Cavallo M.L., Tanzanella E. (a cura di), *Periodici italiani 1914-1949*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1989.
Blezza Picherle S., *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazz*i, Milano, Vita e Pensiero, 2007.
Bloom K., *Cordelia: 1881-1942. Profilo storico di una rivista per ragazze*, Stockholms universitet, Stockholms, 2015.
Bonafin O., *La letteratura per l'infanzia*, 17ª ed., Brescia, La Scuola, 1972.
Boero P, De Luca C., *La letteratura per l'infanzia*, Roma, Laterza, 1995.
Borsellino N., Pedullà W. (diretta da), *Storia generale della letteratura italiana*, Milano, vol. XII, F. Motta, 1999.
Bossaglia R., *Tra fate e folletti. Il Liberty nell'editoria per l'infanzia 1898-1915*, Torino, Daniela Piazza Editore, 1995.
Bruner J., *La cultura dell'educazione*, Milano, Feltrinelli, 2007.
Cacciapuoti, F., Frattarolo, R., *Periodici napoletani tra il 1860 e il 1870 presenti nelle biblioteche di Napoli*, Napoli, Società educatrice napoletana, 1979.
Cadioli A., Vigini G., *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi: un profilo introduttivo*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004.
Calvino I., *Perché leggere i classici*, in Barenghi M. (a cura di), *Saggi 1945-85*, Milano, A. Mondadori, 1995.

Cambi F., *Collodi, De Amicis, Rodari. Tre immagini d'infanzia*, Dedalo, Bari 1985.
Cambi F., Di Bari C., Sarsini D., *Il mondo dell'infanzia: dalla scoperta, al mito, alla relazione di cura*, Apogeo Education, 2012.
Campagnaro M., *Educare lo sguardo. Riflessioni pedagogiche sugli albi illustrati*, in *Encyclopaideia*, XVII (35), 2013, pp. 89-108.
Campagnaro M., *Narrare per immagini. Uno strumento per l'indagine critica*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2012.
Campagnaro M., M. Dallari, *Incanto e racconto nel labirinto delle figure: albi illustrati e relazione educativa*, Trento, Erickson, 2013.
Carabba C., *Corrierino Corrierona. La politica illustrata del Corriere della Sera*, Milano, Baldini & Castoldi, 1998.
Caraglio V., *Attilio Mussino lo zio di Pinocchio: la vita, la figura e l'opera del grande illustratore del famoso burattino*, Cuneo, L'Arciere, 1989.
Cardarello R., *Libri e bambini. La prima formazione del lettore*, Firenze, La Nuova Italia, 1995.
Carrarini R., Giordan M. (a cura di), *Bibliografia dei periodici femminili lombardi (1786-1945)*, Milano, Editrice Bibliografica, 1993.
Castronovo V., *La stampa italiana dall'Unità al Fascismo*, Bari-Roma, Laterza, 1973.
Castronovo V., Tranfaglia N., *La stampa italiana del neocapitalismo*, 5 vol., Bari-Roma, Laterza, 1976.
Chiosso, G., *La stampa pedagogica e scolastica in Italia, 1820-1943*, Brescia, La Scuola, 1997.
Chiosso, G., *Libri di scuola e mercato editoriale: dal primo Ottocento alla Riforma Gentile*, Milano, Angeli, 2013.
Chiosso, G., *Stampa pedagogica e scolastica periodica*, in Laeng M. (a cura di), «Enciclopedia Pedagogica», Brescia, La Scuola 1992, pp. 11123-11153.
Cibaldi A., *Storia della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, Brescia, La Scuola, 1967.
Commissione permanente per la revisione delle regole italiane di catalogazione (a cura di), *Reicat: regole italiane di catalogazione*, Roma, ICCU, 2009.
Corrierino: Corriere dei piccoli: Settimanale dei fumetti, racconti, giochi e avventure, Milano, RCS, 1992.
Costa A.M., *Il gusto della lettura: spigolature di letteratura per l'infanzia*, Napoli, L'Orientale, 2007.
Cottone C., *Giornale per ragazzi*, in «Scuola e Vita», anno VI, n. 3, 1950.
Croce B., *Luigi Capuana-Neera*, in «La Critica», 3 (1905), Bari, Laterza, 1913.
Cunningham H., *Storia dell'infanzia: XVI-XX secolo*, Bologna, Il Mulino, 1997.
Dallari M., Francucci C., *L'esperienza pedagogica dell'arte*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1998.

Desideri I., Volpi D., *Periodici giovanili*, in Laeng M. (a cura di), «Enciclopedia Pedagogica», Brescia, La Scuola 1992, pp. 8925-8932.
Diozzi F., *Glossario di biblioteconomia e scienza dell'informazione*, Milano, Editrice Bibliografica, 2003.
D'Angella V., *La Biblioteca illustrata dei fanciulli di Edoardo Sonzogno*, in «La fabbrica del libro», 14, 2008, n. 1, pp. 6-12.
Dizionario Biografico dell'Educazione (1800-2000), Milano, Editrice Bibliografica, voll. 2013.
Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940): Milano 19-20-21 febbraio 1981: atti del convegno, Milano, Mondadori, 1983.
Ercoli G. (a cura di), *Umberto Brunelleschi. Liberty e Art Déco nell'opera di un artista italiano a Parigi*, Roma, Edam, 1978.
Esposito E., *Libro e biblioteca. Manuale di bibliografia e biblioteconomia*, Ravenna, Longo Editore, 1996.
Faeti A., *Guardare le figure*, Torino, Einaudi, 2011.
Faeti A., *I diamanti in cantina: come leggere la letteratura per ragazzi*, Milano, Bompiani, 1995.
Faeti A., *Letteratura per l'infanzia*, Scandicci, La Nuova Italia, 1977 (stampa 1994).
Famiglietti A., *Letteratura per l'infanzia: italiano, metodologia, didattica, ordinamento dello stato, igiene*, Bologna, Bevilacqua & Lombardini, 1954.
Fanciulli G., *La coscienza estetica*, Torino, Boccia, 1906.
Fanciulli G., Monaci-Guidotti E., *La Letteratura per l'infanzia*, 9ª ed, Torino, Società Editrice Internazionale, 1942.
Finelli G., Goldoli E., *L'illustrazione Art Nouveau*, Roma-Bari, Laterza, 1989.
Farinelli G. [et al.], *Storia del giornalismo italiano: dalle origini ai giorni nostri*, Torino, Utet Libreria, 2002.
Fava S., *Emilia Formiggiani Santamaria: dagli studi storico-pedagogici alla letteratura per l'infanzia*, Brescia, La Scuola, 2002.
Ferroni G., *Profilo storico della letteratura italiana*, Milano, Einaudi Scuola, 1996.
Finelli G., Gondoli E., *L'illustrazione. Art Nouveau*, Roma-Bari, Laterza, 1989.
Finocchi L., Gigli Marchetti A. (a cura di), *Editori e lettori: la produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2001.
Finocchi L., Gigli Marchetti A. (a cura di), *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2004.
Flores D'Arcais G. (a cura di), *Pedagogie personalistiche e/o pedagogia della persona*, Brescia, La Scuola, 1994.
Franchini S., Soldani S. (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenza di una storia di genere*, Milano, Franco Angeli, 2004.
Gadducci F., Stefanelli M. (a cura di), *Antonio Rubino: gli anni del Corriere dei Piccoli*, Bologna, Black Velvet, 2009.

Galasso G., *Corso di storia*, vol. III, Milano, Bompiani, 1994.
Gallo C., Bonomi G., *Il Giornalino della Domenica. Antologia di fiabe, novelle, poesie, racconti e storie disegnate*, Milano, Edizioni BD, 2007.
Gecchele M, *Momenti di storia dell'istruzione in Italia*, Lecce, Pensa Multimedia, 2004.
Genette G., *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.
Genovesi G., *La stampa periodica per ragazzi. Da "Cuore" a Charlie Brown*, Parma, Guanda, 1972.
Ginex G. (a cura di), *Corriere dei Piccoli. Storie, fumetti e illustrazioni per l'infanzia*, catalogo della mostra, Milano, Skira, 2009.
Giordano M., *La stampa illustrata in Italia: dalle origini alla grande guerra*, Milano, Guanda, 1983.
Giorgietti D., Bonardi C. (a cura di), *Prima di Pinocchio: libri tra due secoli. Libri per bambini e ragazzi nel mondo tra il 1781 e il 1881*, Firenze, Le Monnier, 1982.
Gombrich E.H., *Arte e illusione: studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*; traduzione di R. Federici, Milano, Leonardo arte, 2002.
Greco A., *Il «Fiammifero» di Vamba. Un disegno ritrovato: primi appunti di ricerca*, in History of Education & Children's Literature, VIII, 1(2013), pp. 727-731.
Hamelin, *Ad occhi aperti: leggere l'albo illustrato*, Roma, Donzelli Editore, 2012.
Hazard P., *Letteratura infantile*, Milano, Viola, 1954.
I periodici di Milano: bibliografia e storia, Biblioteca Giangiacomo Feltrinelli, Milano, Feltrinelli, 1956-1961.
Il meglio del Corriere dei Piccoli, Milano, Rizzoli, 1978.
Inchiostri per L'infanzia. Letteratura ed editoria in Italia dal 1880 al 1965, Roma, De Luca, 1998.
Yambo; introduzione di Faeti A., Bologna, Grafis, 1987.
Lama S., *I periodici per l'infanzia (1812-1932)*, Firenze, Alberti, 2000.
Lazzarato F. (a cura di), *Giornalini giornaletti. Contenuti e modelli nei periodici per l'infanzia*, Roma, Nuove Edizioni Romane, 1990.
Leone G., Vecchione L., *La letteratura per l'infanzia: premesse teoriche e note critiche*, Salerno, Hermes, 1954.
Letteratura per l'infanzia nel mondo moderno: atti del Convegno Italo-sovietico, Torino, 12-13 marzo, Roma, Quaderni di rassegna sovietica, 1960.
Lollo R. (a cura di), *Il Corriere dei Piccoli in un secolo di riviste per ragazzi: atti del Convegno Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 28 marzo 2008*, Miano, V&P, 2009.
Lollo R., *Lo spazio del leggere come crocevia di relazioni: cenni interpretativi*, in «Studium Educationis», n. 3, 2000, pp. 419-428.
Lollo R., *Sulla letteratura per l'infanzia*, Brescia, La Scuola, 2003.
Lombardo M., Pignatel, F., *La stampa periodica in Italia: mezzo secolo di riviste illustrate*, Roma, Editori Riuniti, 1985.

Lombardo Radice G., *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale*, Firenze, Sandron, 1970.

Loparco F., *I bambini e la guerra: il Corriere dei Piccoli e il primo conflitto mondiale (1915-1918)*, Firenze, Nerbini 2011.

Loparco F., *«Boys of England», «The Boy's Own Paper», and the English influenze in the Italian «Giornale per I Bambini»*, in History of Education & Children's Literature, IX, 2(2014), pp. 419-443.

Loparco F., *Ferdinando Martini e la direzione del «Giornale per i Bambini» in alcuni documenti inediti (1881-1889)*, in History of Education & Children's Literature, IX, 1(2014), pp. 757-779.

Lugli A., *Libri e figure: storia della letteratura per l'infanzia e la gioventù*, Bologna, Cappelli, 1982.

Lugli A., *Storia della letteratura per l'infanzia*, Firenze, Sansoni, 1960.

Maini R., Cantini M., *Catalogo dei periodici italiani 2004: con le statistiche della produzione di periodici in Italia*, Milano, Bibliografica, 1988.

Maisano A., *«Il giornale dei fanciulli». La società di fine '800 in una rivista per ragazzi*, in «La fabbrica del libro», 15, 2009, n. 1, pp. 9-15.

Majolo Molinari O., *La stampa periodica romana dal 1900 al 1926: scienze morali, storiche e filologiche*, Roma, Istituto di studi romani, 1977.

Marini S., Raffaelli A., *Riviste per l'infanzia fra '800 e '900 dai fondi della Biblioteca Alessandrina*, Firenze, Franco Cesati, 2001.

Marrone G., *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, Roma, Armando, 2002.

Mattesini F., *Letteratura e periodici per la gioventù*, in *Chiesa e progetto educativo nell'Italia del secondo dopoguerra (1945-1958)*, Brescia, La Scuola, 1988.

Meda J., *Falce e fumetto. Storia della stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia in Italia (1893-1965)*, Firenze, Edizioni Nerbini, 2013.

Meda J., *La stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia tra età giolittiana e fascismo (1902-1930)*, Firenze, Nerbini, 2013.

Meda J., *Per una storia della stampa periodica per l'infanzia e la gioventù in Italia tra '800 e '900*, in *I bambini e la guerra: il "Corriere dei Piccoli" e il primo conflitto mondiale (1915-1918)*, Firenze, Edizioni Nerbini, 2011, pp. 7-24.

Meda J., *Un singolare caso di "sinonimia storiografica". L'arbitraria sovrapposizione tra "stampa periodica a fumetti" e "stampa periodica per l'infanzia e la gioventù" a fondamento d'un radicato pregiudizio storiografico e la necessità del suo superamento*, in *Il Fumetto: fonte e interprete della storia*, Verona, Accademia roveretana degli Agiati – Betelgeuse Editore, pp. 53-62.

Messina M., Zagra G. (a cura di), *Conservare il Novecento: la stampa periodica. II Convegno Nazionale Ferrara, Salone internazionale dell'arte del*

restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali 29-30 marzo 2001: atti, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2002
Michieli A., *Breve storia della letteratura per l'infanzia e la fanciullezza*, Padova, Cedam, 1937.
Michieli A., *Della letteratura per l'infanzia e la fanciullezza*, 3. ed. completamente rielaborata, Padova, Cedam, 1943.
Mirandola G., Terrusi M. (a cura di), *Le parole e le immagini: 22 esercizi di lettura*, Roma-Milano, Beisleir, Topipittori, Babalibri, 2008.
Montino D., *Giuseppe Fanciulli negli anni de «Il Giornalino della Domenica». Infanzia, giornalismo e politica*, in History of Education & Children's Literature, VI, 1 (2011), pp. 305-317.
Negri A., Sironi M., *Prima del Corriere dei Piccoli. Parole e figure nel giornalino per Infanzia*, in *Corriere dei Piccoli. Storie, fumetti e illustrazioni per l'infanzia*, Milano, 2009.
Negri M., *Dal verso al giro di pagina. Testualità e valenze educative dell'albo illustrato*, in Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in education, 11, 3 (2016), pp. 117-135.
Nobile A., Giancane D., Marini, C., *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza: storia e critica pedagogica*, Brescia, La scuola, 2011.
Oberto G., *Letteratura per l'infanzia oggi*, Teramo, Lisciani & Giunti, 1981.
Ottino G., *La stampa periodica: il commercio dei libri e la tipografia in Italia*, Milano, Libreria Editrice G. Brigola, 1875.
Pallottino P., *Caste dive nella vampa stridente. Sessanta illustratrici in Italia dalla fine dell'Ottocento agli anni Quaranta*, Graficoop, Bologna, 1982.
Pallottino P. (a cura di), *L'irripetibile stagione de "Il Giornalino della Domenica"*, catalogo della mostra, Bologna, Bononia University press, 2008.
Pallottino P. (a cura di), *L'occhio della tigre: Alberto Della Valle fotografo e illustratore salgariano*, Palermo, Sellerio, 1994.
Pallottino P., *Ombre, lunghe e colorate*, in *«Portfolio illustratori»*, anno II, n. 4, Milano, 1982, pp. 24-30.
Pallottino P., *Sto (Sergio Tofano)*, Viterbo, Edizioni Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 1990.
Pallottino P., *Storia dell'illustrazione italiana: cinque secoli di immagini riprodotte*, [S.l.], Usher Arte, 2010.
Pallottino P., *Storia dell'illustrazione italiana: libri e periodici a figura dal XV al XX secolo*, Bologna, Zanichelli, 1998.
Paolozzi G.V., *Letteratura per l'infanzia: lineamenti per una storia*, Napoli, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, 1967.
Petrini E., *Lineamenti di letteratura per l'infanzia*, Firenze, Giunti Marzocco, 1972.
Piccioni A. (Momus); illustrato da Mussino A., *Strepitose avventure di Formicolino attraverso l'Africa*, Torino, Paravia, 1931.

Pistelli E., Lattes L. (a cura di), *Le memorie di Omero Redi: profili del Giornalino e del Passerotto, La scuola, Frasi fatte, Le voci più care, Ricordi e Ultime pistole d'Omero*, Firenze, Bemporad, 1932.
Pitzorno B., *La storia delle mie storie*, Milano, Pratiche, 2002.
Porciani I., *Improvvisazione pedagogica e controllo del sapere: i libri di testo per le elementari nei primi due decenni postunitari*, in «Educazione oggi», 5, n. 12-13, 1981, pp. 90-111.
Prellezo J.M., Nanni C., Malizia G. (a cura di), *Dizionario di scienze dell'educazione*, Torino, Elle Di Ci; Roma, LAS; Torino, S.E.I., 1997.
Rak M., *Logica della fiaba*, Bruno Mondadori, Milano 2005.
Revelli, C., *Il catalogo*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004.
Rombach Th., Grasso P.G., *Periodici giovanile e infantili*, in «Dizionario Enciclopedico di Pedagogia», Torino, S.A.I.E., 1972, pp. 672-674.
Runfola P., *Mucha, Art e dossier*, n. 106*,* Firenze, Giunti Editore, 2017.
Russo F., *Elementi di metodologia: per la tecnica della ricerca scientifica*, Napoli, Luciano Editore, 1995.
Sacchetti L., *Storia della letteratura per ragazzi: prospettive europee e internazionali*, Firenze, Le Monnier, 1960.
Sansone M., *La letteratura a Napoli dal 1800 al 1860*, in Storia di Napoli, vol. IX, *Dalla Restaurazione al crollo del reame*, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, 1972.
Santoro M., *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al Novecento*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004.
Santucci L., *La letteratura infantile*, Milano, Fabbri, 1958.
Surdi E., *Fantasia e buonsenso: Antonio Rubino nei periodici per ragazzi*, Lecce, Rovato: Pensa Multimedia, 2015.
Terrusi M., *Albi illustrati: leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*, Roma, Carrocci, 2012.
Titone R., *Letteratura giovanile*, in «Dizionario Enciclopedico di Pedagogia», Torino, S.A.I.E., 1972.
Tondo S. (a cura di), *Nessun bambino è un'isola: la letteratura per l'infanzia e la traduzione*, Napoli, Graus, 2007.
Tofano S., *Una linea di sorriso: Sto (Sergio Tofano)*; introduzione di P. Poli, Bologna Cappelli, 1978.
Tortorelli G. (a cura di), *L'editoria italiana tra Otto e Novecento*, Bologna, Edizioni Analisi, 1986.
Turi G. (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997.
Ugolini R. (a cura), *Cento anni del Vittoriano 1911-2011. Atti della Giornata di studio tenutasi il 4 giugno 2011 al Vittoriano in occasione del Centenario dell'inaugurazione del Monumento*, Roma, Gangeni editore, 2011.
Una storia lunga un milione: disegni, fotografie, spettacoli di Sergio Tofano, Roma, Bulzoni, 1980.

Vagnoni A.R., *Collodi e Pinocchio: storia di un successo letterario*, Trento, UNI Service, 2007.
Valeri M., *Il ragazzo e la lettura*, Bologna, Malipiero, 1957.
Vamba [i.e. Luigi Bertelli], *Ciondolino: libro per ragazzi*; con centoventi illustrazioni di Carlo Chiostri, Milano, Longanesi, 1985.
Verusio V., *Lineamenti di letteratura per l'infanzia*, Napoli, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, 1955.
Vinca Masini L., *Art Nouveau, Art e dossier*, n. 31, Firenze, Giunti Editore, 2017.
Vinca Masini L., *Liberty. Art Nouveau*, Firenze, Gunti Editore, 2009.
Vinca Masini L., *L'arte del Novecento. Dall'Espressionismo al Multimediale*, Vol. II, Firenze, Giunti Editore, 2003.
Visentini O., *Scrittori per l'infanzia*, Milano, Mondadori, 1943.
Vygotskij L., *Immaginazione e creatività nell'età infantile*, Roma, Editori Riuniti, 1983.
Volpicelli L., *Dall'infanzia all'adolescenza*, Brescia, La Scuola, 1952.
Zipes J., Lazzarato, F. (a cura di), *Oltre il giardino: l'inquietante successo della letteratura per l'infanzia da Pinocchio a Harry Potter*, Milano, Mondadori, 2002.

Sitografia

C. Calì (2002), *Husserl e l'immagine*. Tratto da *http://www1.unipa.it/estetica/download/Husserl.pdf*.
Grolli C. – Mauri A., *Il Giovedì Lettura Pei Giovinetti*, vol. II, n. 27-61, 5 maggio-29 dicembre 1836, Milano. Tratto da *https://books.google.it/books?id=M*
YxfAAAAcAAJ
F. Loparco, *Cordelia e la formazione delle fanciulle nell'Italia Unita: tra paternalismo e sisterly editorial voice*. Tratto da *cejsh.icm.edu.pl*
Loparco F., *Educare alla lingua italiana nell'Italia post-unitaria. Dante e il Giornale per i Bambini (1881-1883)*. Tratto da *www.academia.edu/11721498/Educare_alla:lingua_italiana_nell_Italia_postunitaria._Dante_e_il_Giornale_per_i_Bambini_1881-1883_*.
Musolino M., *L'immaginario*. Tratto da Im@go. Rivista di studi sociali sull'immaginario, anno II, n. 1, giugno 2013, pp. 1-4.
Paravia. Storia (2008). Tratto da *http://www.storiaindustria.it/repository/fonti_documenti/biblioteca/testi/Testo_Paravia_Storia.pdf*.
Tan S., *How would you define illustration*. Tratto da *https://www.shauntan.net/faq1.html*.

Risorse web

DIZIONARIO TRECCANI: *http://www.treccani.it.*
Dizionario della lingua italiana, opera di riferimento edita dall'istituto dell'enciclopedia Italiana.
GOOGLE: *http://www.google.it.*
Versione italiana del motore di ricerca prodotto dall'omonima azienda.
GOOGLE LIBRI: *http://www.books.google.it.*
Versione italiana del motore di ricerca prodotto da Google per permettere la ricerca nel testo di libri antichi e moderni digitalizzati oppure in commercio.
GUIDA FUMETTO ITALIANO: *www.guidafumettoitaliano.com.*
Sito dedicato alla storia e alla memoria delle nuvole parlanti nel nostro Paese.
GUIDA LETTERATURA PER INFANZIA: *www.letteraturadimenticata.it.*
Sito dedicato a illustratori, illustrazioni, case editrici, autori, letteratura per l'infanzia tra Ottocento e Novecento.
FONDAZIONE FRANCO FOSSATI: *www.lfb.it.*
Centro studi e documentazione internazionale sul fumetto, la comunicazione e l'immagine.

Il nucleo generativo del volume è rappresentato dalla comparazione di tre testate novecentesche: la «Domenica dei Fanciulli» (1900), «Il Giornalino della Domenica» (1906) e il «Corriere dei Piccoli» (1908), caratterizzate da significative illustrazioni a colori. Sono stati ripercorsi i momenti salienti della nascita della letteratura giornalistica per l'infanzia in Italia dalla seconda metà del XVIII secolo al terzo quarto del XIX secolo, che portarono alla luce fogli educativi-istruttivi dalla severa connotazione pedagogica prevalentemente didascalica intesa a proporre valori e modelli di comportamento.
Il lavoro è incentrato sullo studio della rappresentazione del bambino nell'ambito dell'illustrazione per l'infanzia, individuando l'evoluzione del modello iconografico. Il fanciullo è raffigurato, sovente, come un uomo in miniatura, ubbidiente e docile, adatto a diventare un buon cittadino; ma non mancano, nel sempre più dialettico rapporto tra testo e immagine, spunti di innovazione nella rappresentazione di un'infanzia più genuina e spontanea.
L'illustrazione si rivela, quindi, un elemento primario della narrazione, e se ha permesso ad intere generazioni un semplice ed immediato approccio alla lettura, consegna oggi un prezioso contributo in termini di ricostruzione storica dell'immagine infantile.

Ilaria Raina è docente MIUR. Dal 2004 ha ricevuto incarichi educativi ed organizzativi in varie regioni e in diversi ordini di scuola. Laureata in Conservazione dei Beni Culturali all'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, ha attivamente collaborato con la Soprintendenza dei Beni storico-artistico-paesaggistico-demoantropologico di Salerno ed Avellino e la Direzione Regionale dei Beni Culturali della Campania svolgendo attività di ricerca e catalogazione. Ha conseguito il Diploma di laurea in Bibliotecario presso la Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari – Università degli Studi la Sapienza di Roma, ed ha lavorato in biblioteche della Campania e della Toscana per attività di catalogazione, formazione e realizzazione di mostre. Ha continuato la sua formazione con la Laurea Magistrale in Scienze della Formazione Primaria (LM-85bis). Si interessa di tecnologia didattica, arte, conservazione e restauro dei beni librari. Fra le sue pubblicazioni: *Carlo Del Balzo e l'idea d'Europa*, in *Carlo del Balzo: un Intellettuale Moderno* – catalogo della mostra documentaria (2010), *Schedatura esemplari* in *Il torchio e la mano. Edizioni illustrate ed esemplari miniati del Quattrocento dalle Biblioteche campane*, a cura di AIB Sezione Campania, Salerno (2011) e *La produzione editoriale scientifica tra 17° e 18° secolo nelle biblioteche campane: dall'ultimo secolo dei canoni bibliografici alle riviste letterarie*, a cura di Apollonia Califano, Anna Maria Vitale; con un saggio di Giuseppina Zappella – Napoli AIB Sezione Campania (2014).