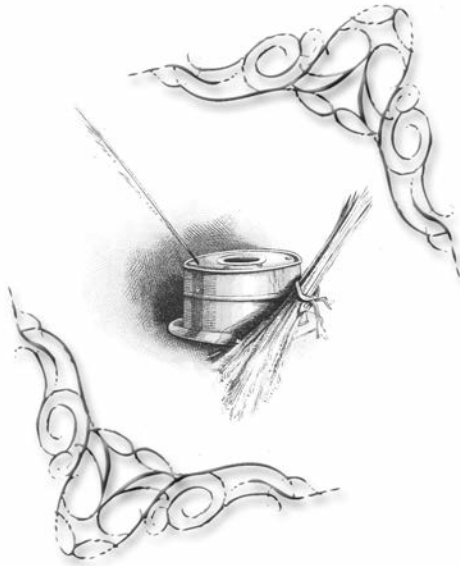


IL CALAMAIO D'ORO

2



## I L C A L A M A I O D ' O R O

1. Joseph Clayton Clarke, *I personaggi di Charles Dickens*, Roma 2012.
2. Denise Sarrecchia, *Edizioni di classici*, Roma 2013.
3. *Once upon a time*, a cura di Laura Sirugo, Roma 2014.
4. Denise Sarrecchia, *Andersen e La sirenetta. Iconografia di una fiaba (1873-2013)*, Roma 2014.
5. Maddalena Menza, *Parole e Cartoons. Il linguaggio delle fiabe e il cinema d'animazione*, Roma 2015.
6. Friedrich de la Motte-Fouqué, *Undine*, a cura di Denise Sarrecchia, Roma 2015.

DENISE SARRECCHIA

# EDIZIONI DI CLASSICI

L'ILLUSTRAZIONE  
NELL'EDITORIA PER L'INFANZIA

*Seconda edizione con nota biografica degli illustratori*



ARBOR SAPIENTIAE

In copertina: illustrazione di *Alice nel Paese delle Meraviglie*, di R. Steadman.

L'autrice rimane a disposizione degli eventuali proprietari dei diritti sulle immagini riprodotte nella presente pubblicazione in caso non si fosse riusciti a reperirli per chiedere la debita autorizzazione.

Impaginazione e grafica di Denise Sarrecchia

---

© 2015 - Arbor Sapientiae Editore  
sede legale: Via Bernardo Barbiellini Amidei, 80 - 00168 Roma (Italia)  
info@arborsapientiae.com - redazione@arborsapientiae.com  
www.arborsapientiae.com  
ISBN 978-88-97805-80-9

# INDICE

INTRODUZIONE	11
I. L'ILLUSTRAZIONE: UNO SGUARDO AL PASSATO	
I.1 Genesi e sviluppo dell'illustrazione dalla Preistoria all'Illuminismo	17
I.2 La parola all'immagine: l' <i>Orbis pictus</i> (1658)	22
II. ILLUSTRARE I CLASSICI	
II.1 L'editoria e l'illustrazione italiana per ragazzi nel XIX secolo	27
III. ICONOGRAFIA DI VIAGGIO E D'AVVENTURA	
III.1 Introduzione	37
III.2 Reportage illustrato di un naufrago: <i>Robinson Crusoe</i>	38
III.3 Viaggio nell'avventura dell'immagine: Emilio Salgari e Jules Verne	58
III.4 Edizioni "straordinarie": i viaggi illustrati di Verne	63
III.5 La giungla "di colore": analisi delle copertine salgariane illustrate da Della Valle	83
IV. UN CLASSICO ITALIANO: <i>PINOCCHIO</i>	
IV.1 Introduzione: il destino di un burattino	99
IV.2 Il background di <i>Pinocchio</i>	104
IV.3 L'appello alle immagini: dal «Giornale per i Bambini» (1880) alla Bemporad (1901)	107

IV.4	Gli illustratori storici: Mazzanti, Chiostrì, Mussino	110
IV.5	I mille volti di Pinocchio	140
IV.6	<i>Pinocchio</i> , la stella cadente dei Walt Disney Studios	143
IV.7	Pinocchio contemporaneo (1981-2012)	165
V.	<i>ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE</i>	
V.1	Introduzione: un “pomeriggio dorato”	179
V.2	Edizioni di <i>Alice</i> in Italia tra il 1952 e il 2012: analisi delle copertine	182
V.3	I padri di <i>Alice</i> : John Tenniel e Lewis Carroll	188
V.4	Gli spunti	206
V.5	Altre interpretazioni iconografiche: da Carroll al <i>pop-up</i> di Sabuda	207
V.6	Il sogno americano: Disney	221
	APPENDICE. NOTA BIOGRAFICA DEGLI ILLUSTRATORI	229
	EPILOGO	251
	BIBLIOGRAFIA	259
	SITOGRAFIA	262
	INDICE DEI NOMI	265
	INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI	273
	RINGRAZIAMENTI	281

*A mia madre*

*Per tutte le volte che mi hai raccontato Hansel e Gretel.  
Ora Gretel sa come tornare a casa.*





«Alice cominciava ad annoiarsi. Due o tre volte aveva dato una sbirciatina al libro che sua sorella leggeva, seduta accanto a lei sulla panca. Ma il libro non aveva né illustrazioni né dialoghi; e un libro senza illustrazioni e senza dialoghi – pensava Alice – doveva esser ben poco divertente».

*Alice nel Paese delle Meraviglie*, Lewis Carrol



## INTRODUZIONE

*«La timidezza che provo non potrà esaurirsi, l'illustrazione è una lettura, è frutto di una lettura del testo, ma da questo si discosta per interpretarlo, per renderlo altro da se stesso, per rafforzarlo, per snaturarlo, per amarlo. Il testo letterario e l'illustrazione non possono essere aggrediti e vivisezionati, soffrirebbero, sono vivi, grazie alla lettura, escono dal codice scritto o iconico per diventare pensiero, per farsi sogno, curiosità, esperienza, fantasia, immaginazione, per farci bambine, bambini, donne e uomini. Ci permettono di sperare, ci consentono di vivere, ci aiutano a comprendere<sup>1</sup>».*

Sembra strano in un'epoca in cui l'immagine è tutto, ma nell'editoria, in sporadici casi, ci troviamo ancora di fronte a quell'involontario stereotipo che vede l'illustrazione come un attributo della narrazione scritta, quando in realtà essa rappresenta un itinerario a sé stante. E come la scrittura, l'iconografia attraversa, secolo dopo secolo, le proprie diverse fasi di evoluzione, che, di certo, si legano al succedersi delle culture, delle tradizioni, degli intrinseci processi sociologici e storici, ma soprattutto vengono generate dalla profonda e soggettiva visione del mondo degli artisti che hanno interpretato i classici di cui parleremo.

Questa ricerca è mirata allo studio dell'illustrazione nell'editoria per l'infanzia, un'editoria rivolta a quei piccoli lettori dell'immagine, capaci di recepire più di quanto si riesca a trasmettere loro.

<sup>1</sup> E. BESEGHI (a cura di), *Infanzia e racconto*, Bologna, Bononia University Press, 2003, p. 131.

«Le illustrazioni dei libri per bambini devono essere chiare, semplici e colorate. Non devono essere astratte. Le loro figure devono essere grandi e non confondersi con lo sfondo»<sup>2</sup>. A commento di queste opinioni espresse dagli allievi del suo corso di letteratura per l'infanzia, Perry Nodelman osserva che «essi pensano che le illustrazioni dei libri per bambini debbano essere semplici, perché i bambini, non avendo esperienza, sono ingenui; chiare, perché i loro occhi non esercitati non possono percepire le sottigliezze; colorate, perché i bambini stessi sono spiriti luminosi, incapaci di cupezze, e che mentre le parole sono difficili da capire, un corretto genere di figure, semplici, chiare non astratte, non richieda nessuno sforzo. Infatti essi credono che la ragione per cui i libri per bambini contengano figure, sia perché le figure, a loro volta, contengono informazioni che permettono ai bambini di capire le parole [...]. Ma naturalmente i bambini non sono ingenui, né sempre allegri. Le illustrazioni dei loro libri sono raramente semplici e non hanno bisogno di essere colorate o non astratte. Le parole non sono più difficili da capire delle immagini. Soprattutto i libri per bambini non contengono illustrazioni solo per trasmettere informazioni reali»<sup>3</sup>.

Questo studio farà riferimento ad alcuni classici appartenenti a settori editoriali diversi: con *Robinson Crusoe* e le edizioni illustrate di Verne e Salgari mi sono addentrata nella letteratura di viaggio e d'avventura; *Pinocchio*, immortale classico italiano, inizialmente appartenente all'editoria scolastica, si decontestualizza, mimetizzandosi perfettamente tra le altre pubblicazioni di narrativa; e poi *Alice nel Paese delle Meraviglie*, vero e proprio caso editoriale, nato in Inghilterra ma adottato da svariati editori italiani, rappresenta

<sup>2</sup> P. PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figure dal XV al XX secolo. L'invenzione dell'infanzia*, Zanichelli, Bologna, 1988, p. 165.

<sup>3</sup> P. NODELMAN, *How Picture Books Work*, in *Image & Maker: an Annual Dedicated to the Consideration of Book Illustration*, Ed. H. Darling e P. Neumeyer, La Jolla (California), The Green Tiger Press, 1984, pp. 1-2.

quel fenomeno letterario che, forse ancor più di *Pinocchio*, allarga il pubblico di questo genere di produzione dall'infanzia all'età adulta.

L'obiettivo di questa ricerca è quello di dimostrare quanto l'illustrazione abbia influenzato la ricezione di questi classici, quanto essi siano stati plasmati dalle immagini che li accompagnarono in ogni edizione, e quanto l'interpretazione di questi artisti abbia condizionato le sorti editoriali delle opere in questione.

Cercheremo, ora, di fornire un approfondimento sugli argomenti affrontati nel percorso di discussione.

Nel primo capitolo parleremo delle prime forme di illustrazione risalenti alla Preistoria, al papiro egiziano, alla pergamena, al famoso codice, alle miniature medievali usate e valorizzate nel Cristianesimo per i testi sacri, e vedremo come l'avvento della stampa a caratteri mobili, nel Cinquecento, abbia contribuito alla creazione dei generi letterari, tra cui quello "infantile", e come l'avvento dell'Illuminismo abbia favorito lo sviluppo dell'illustrazione scientifica e uno studio centralizzato della figura umana (l'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert ne fu un valido esempio). Il vero punto di svolta, però, si dovette a Comenius, con il suo *Orbis Pictus* (1658), il primo libro di testo scolastico in cui le immagini assumono un ruolo centrale nell'apprendimento; l'obiettivo era di porre la cultura alla portata di tutti, evitando di sovraccaricare la mente.

Nel secondo capitolo faremo una breve panoramica sull'editoria e sull'illustrazione italiana per ragazzi dalla seconda metà dell'Ottocento ai primi del Novecento, un excursus sulle radici della letteratura per l'infanzia, attraversando la perduta tradizione orale della fiaba (Perrault, Grimm, Andersen), il primo manifesto ufficiale rappresentato dal *Giannetto* (1837) di Luigi Alessandro Parravicini, il fiorire di collane illustrate, targhettizzate per fasce di età, per lasciare spazio alle prime case editrici e agli illustratori che si legarono ad esse, inserendosi in questo nuovo panorama dedicato all'infanzia: parliamo di Paravia (Tofani, Della Valle, Vaccari, Moro...), Villardi (Mussino, Linzagli, Yambo...), Tipografia Editrice Lombarda

(promotrice dei principali volumi dell'editore francese Hetzel, memorabile sostenitore di Jules Verne e delle illustrazioni che arricchirono i suoi romanzi), Carrara (Tofani, Bonamore, Fornari, Lapi, Farina...), Hoepli (Lonza, Pierantoni, Bertini, Pogliaghi, Chiostrì, Villa...), Treves (Ettore ed Eduardo Ximenes, Ferraguti, D'Amato, Mazzanti, de Bini...), Donath (Tanghetti, Craffonara, Fornari, Pipein Gamba...), Bemporad (Sarri, Magni, Cannicci, Zardo, Scarselli, Ducci, Savini, Rubino...), Salani (Piatoli, Bongini...), Perino (Rodella, Edel...).

Successivamente, entreremo nel vivo della ricerca, concentrandoci, per l'appunto, sulle edizioni illustrate dei classici scelti. Sempre all'interno del secondo capitolo, parleremo dell'iconografia di viaggio e d'avventura, nell'ambito della quale analizzeremo l'incommensurabile simbolicità di *Robinson Crusoe*, riprodotta nel patrimonio illustrativo da noi selezionato. Noteremo come gli artisti abbiano poliedricamente interpretato il personaggio di Robinson nelle sue svariate vicissitudini narrative, contribuendo a creare una sorta di veridicità palpabile con le parole di Defoe.

Nello stesso capitolo, parleremo delle edizioni illustrate di Jules Verne ed Emilio Salgari. Come concepire la letteratura di viaggio senza questi due autori? Due isole, due mondi, che, però, sembrano comunicanti, diversi nella storia personale, ma simili nella loro natura selvatica. Uno spunto interessante per gli illustratori, ai quali non spetterà un posto dietro le quinte delle vere celebrità, ma che si troveranno al fianco dei due scrittori, collaborando sinergicamente, come in un'orchestra.

Nel terzo capitolo, argomentaremo sulle svariate interpretazioni iconiche di *Pinocchio*, sul contesto in cui nasce un romanzo inizialmente dedicato ad un pubblico infantile, dalle prime apparizioni sul «Giornale per i bambini», nel 1880, fino alle variegata copertine della Bemporad, che troviamo in prima linea nella pubblicazione di questo classico. E, ancora, percorreremo la storia iconografica di *Pinocchio* partendo dai maggiori esponenti del campo, Mazzanti, Chiostrì e Mussino, per arrivare alla versione americana dei Disney Studios e ad altre interpretazioni più anticonvenzionali e contemporanee, come quelle

che vedremo con Jacovitti, Mattioli, Innocenti, Ceccoli, i quali plasmeranno le sembianze del burattino in base, oltre al loro personale stile, alle nuove forme di illustrazione che privilegeranno linee più essenziali, un protagonismo assoluto dei personaggi senza una meticolosa cura dei dettagli di sfondo, e l'utilizzo di particolari lettering come attributi estetici alle illustrazioni.

Nel quarto capitolo, parleremo del percorso editoriale di *Alice nel Paese delle Meraviglie* in Italia, iniziando dall'analisi di alcuni campioni di copertine tra il 1940 e il 2011, uno studio che ci mostrerà l'itinerario evolutivo di un'illustrazione protagonista e di uno stile editoriale più consapevole rispetto al precedente, aperto a un pubblico sempre meno infantile (come vedremo con le edizioni Garzanti ed Einaudi). Illustreremo, poi, gli interpreti iconografici di *Alice*, dal padre fondatore, Lewis Carrol, che ci propone un'eroina adolescente e inquieta, all'*Alice* composta e infantile di John Tenniel, al quale si deve l'immortale immagine della bionda ragazzina, con il vestito azzurro e il grembiule bianco, ripresa, nel 1951, dalla Disney con un lungometraggio animato, basato su live action con veri e propri attori, per dare ai personaggi una credibilità quasi umana. Una vasta gamma di versioni, dal classico inchiostro bianco e nero delle edizioni del 1865 all'intrepido *pop-up* di Sabuda, sembrano quasi contendersi quell'esattezza rappresentativa che, alla luce di ogni interpretazione, risulterà essere semplicemente soggettiva e, come con *Pinocchio*, socialmente e culturalmente assorbita. Di un immenso firmamento di diverse Alice, saranno veramente poche quelle che rimarranno impresse nell'immaginario collettivo.

In tale percorso, è l'immagine che parla. Cercheremo di capire come cambia l'illustrazione nel tempo, quale peso ha sull'interpretazione testuale, l'importanza dell'interscambio tra autore e illustratore, la differente sapienza degli artisti nel raccontare una storia con le sole, magiche, matite colorate.

Fosse per Alice, i libri sarebbero tutti con le figure (e i dialoghi); altrimenti risulterebbero noiosi e poco interessanti: semplici capricci di una bambina immaginaria? Sì, può darsi. Quante volte si è detto che leggere un libro non è paragonabile alla visione del film? Sappiamo, dunque, emo-

zionarci anche senza l'ausilio delle immagini. Dipende dal libro, certo, ma dipende anche dalla capacità comunicativa delle illustrazioni.

Non tutte le immagini riescono a raccontare qualcosa. Saper narrare una storia è un dono che gli artisti devono avere. Le illustrazioni, difatti, hanno in sé un che di “materno”, perché probabilmente, quando ricordiamo una favola, rammentiamo anche quella calda voce narrante rimasta “impigliata” nel nostro cuore, e viva, come un focolare sempre acceso, ma c'è anche qualcos'altro che non possiamo negare: che si sia bambini o anziani, quando si ascolta una storia, le parole diventano un elegante e armonico accessorio. Sono le immagini che scorrono di fronte agli occhi, coinvolgendo tutti gli altri sensi, conducendo verso “quel luogo che nessuno sa” e che nessuna chiave può blindare in eterno.

Quando leggiamo *Robinson Crusoe*, ad esempio, *tocchiamo* la sabbia sulla quale il protagonista e Venerdì lasciano le loro orme; quando leggiamo Verne e Salgari, *sentiamo* l'eco di terre lontane e di pirati avventurieri; quando leggiamo *Pinocchio*, *vediamo* un burattino correre per le strade e Geppetto che lo insegue; quando leggiamo *Alice*, *gustiamo* divertiti quel famoso tè, a tavola con il Cappellaio Matto e la Lepre Marzolina.

I disegni sono storie silenziose che ci attraversano e che noi attraversiamo, levitando. Sembra quasi scontato disegnare per i bambini, ma, per farlo, ad ogni età bisogna saper guardare oltre il proprio punto di vista, le proprie ragioni, i propri gusti, il proprio stile, il proprio passato. D'altronde, come disse Munari, «conservare lo spirito dell'infanzia dentro di sé per tutta la vita, vuol dire conservare la curiosità di conoscere, il piacere di capire, la voglia di comunicare»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Contributo in occasione della manifestazione “Libri che prendono forma” (Roma, 17 marzo 2010, MiBAC - FNIPC).