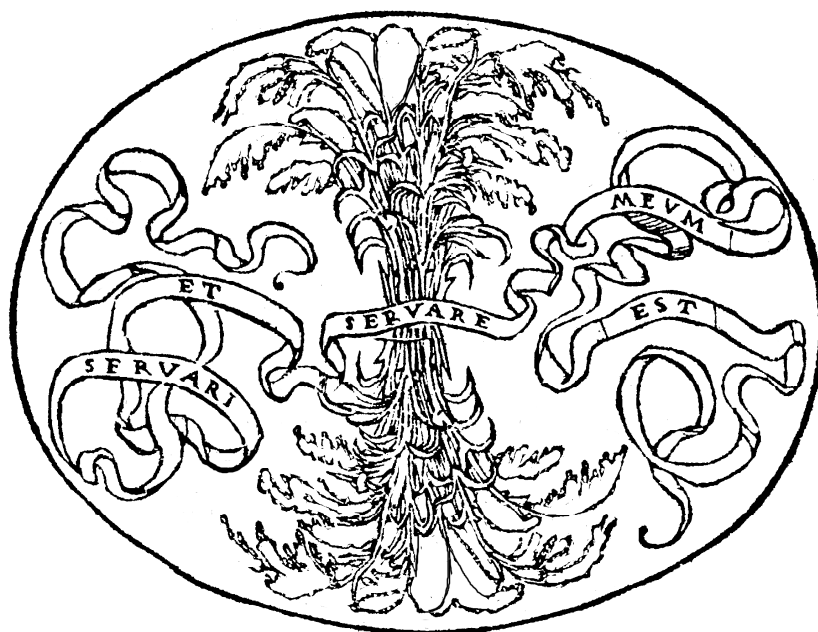


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

3/2009



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Miriam Fileti Mazza

Comitato di redazione

Irene Calloud, Alessia Cecconi, Vaima Gelli, Martina Nastasi

Curatori di questo numero

Irene Calloud, Alessia Cecconi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Via de' Coverelli 4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

INDICE

M. Fileti Mazza, *Verità nascoste*

V. Gelli, *Documenti riccardiani: diario di un progetto di archiviazione informatica*

E. Vaiani, *Monete, medaglie, gemme e piccole antichità: la Collezione delle anticaglie dei Riccardi negli «armari» della Galleria*

C. Tombini, *La Biblioteca Riccardiana, un percorso storico attraverso la formazione dei suoi cataloghi*

L. Simonato, *«Il credulo Sandrart». La ricezione della Teutsche Academie (e le sue riedizioni) tra Sette e Novecento*

C. Pasquinelli, *Il rapimento della Venere dei Medici nel 1802: un episodio ancora da chiarire*

E. Pellegrini, *Le arti di William Roscoe: biblioteca e collezione (II parte)*

L. Berretti, *Sulla Collezione grafica della Biblioteca Marucelliana dal 1804 a Nerino Ferri*

G. Bacci, *Da Sussi e Biribissi a Mazinga: l'Archivio Salani come risorsa per la storia dell'illustrazione in Italia*

M. Nastasi, A. Salani, *Un metodo di studio per le guide storiche di Roma e Pisa: strumenti, prassi e implicazioni della ricerca*

DA SUSSI E BIRIBISSIA MAZINGA: L'ARCHIVIO SALANI COME RISORSA PER LA STORIA DELL'ILLUSTRAZIONE IN ITALIA

Il progetto *Illustratori e Illustrazioni della casa editrice Salani*, curato dallo scrivente, nasce da una convenzione tra il Laboratorio di Arti Visive della Scuola Normale Superiore di Pisa, diretto da Massimo Ferretti, e la Adriano Salani Editore. L'obiettivo del programma di ricerca è quello di arrivare alla schedatura informatica completa dei circa 30.000 disegni originali conservati presso l'Archivio della casa editrice, che offrono uno spaccato, unico nel panorama editoriale italiano ed europeo, dell'illustrazione dagli ultimi decenni dell'Ottocento agli anni Ottanta del Novecento. Il progetto si articolerà in due fasi, strettamente correlate tra loro: alla digitalizzazione e schedatura informatizzata dei disegni, seguirà infatti l'ideazione di percorsi culturali ed espositivi, entrambi sotto la curatela scientifica del Laboratorio di Arti Visive.

La banca dati si presenta come primo e non definitivo risultato di un percorso di ricerca iniziato con approfondimenti dedicati alle illustrazioni per l'editoria di largo consumo, e proseguito con analisi dedicate a celebri romanzi illustrati (*Sull'Oceano* illustrato da Arnaldo Ferraguti nel 1890) o raccolte di novelle (*Le Veglie di Neri* illustrate da pittori macchiaioli nel 1889), fino a uno studio globale sull'editoria in Italia tra Otto e Novecento¹. L'obiettivo metodologico è arrivare a fondere diversi approcci possibili, a partire dai primi ed ancora fondamentali contributi di Antonio Faeti e Paola Pallottino², fino ai recenti e importanti saggi di Giovanna Ginex³, tenendo allo stesso tempo ben presenti i nuovi e fecondi studi di storia dell'editoria, rivolti a figure di singoli editori quali Adriano Salani⁴, Edoardo Perino⁵ e Bemporad⁶, oppure a tematiche specifiche come quella, di primaria importanza, dell'editoria di larga circolazione⁷: coniugare dunque approcci metodologici differenti per condurre una completa analisi socio-culturale del fenomeno dell'illustrazione, colto nelle sue differenti sfaccettature. Suggerimenti in tal senso vengono dal panorama francese, dove è in forte crescita un filone di studi in cui si incontrano esperti di letteratura e di storia dell'arte, di fotografia e di illustrazione, tratteggiando così un affresco culturale quanto mai interessante e vivace, come dimostrano i volumi curati negli ultimi anni da Ségolène Le Men e Évanghelia Stead⁸.

La banca dati è dunque uno strumento di studio e una guida imprescindibile, già consultabile on line all'indirizzo www.artivisive.sns.it/archivio_salani.html e curata nella parte di sviluppo grafico e informatico da Giulio Andreoletti e Andrea Ficini, che permette di interrogare l'Archivio dei disegni per ogni voce catalogata. In particolare, è stata creata una scheda per ciascun disegno, analizzato nella sua duplice veste di oggetto d'arte (le caratteristiche tecniche e quindi la tipologia di illustrazione, la tecnica, le misure, il supporto, la data di esecuzione) e di illustrazione libraria (in tal senso sono state acquisite, laddove

¹ BACCI 2005; BACCI 2007; BACCI 2008; BACCI 2009a; BACCI 2009b.

² Impossibile sintetizzare qui l'estesissima bibliografia dei due studiosi, cfr. almeno i fondamentali FAETI 1972; *L'ILLUSTRAZIONE NEL ROMANZO POPOLARE* 1988; PALLOTTINO 1988; PALLOTTINO 1992; *L'IRRIPIETIBILE AVVENTURA* 2008.

³ *LA DOMENICA DEL CORRIERE* 2007; *CORRIERE DEI PICCOLI* 2009.

⁴ Per una fortunata coincidenza, è in fase avanzata di studio il nuovo catalogo delle edizioni Salani, a cura di Ada Gigli Marchetti. Fino ad ora veniva utilizzato *CATALOGO DELLE EDIZIONI SALANI* 1993.

⁵ È al momento in corso di svolgimento una ricerca sull'editore romano che vede coinvolti Maria Iolanda Palazzolo in qualità di curatrice, Sara Mori come studiosa del catalogo e Giorgio Bacci per il settore delle illustrazioni.

⁶ *PAGGI E BEMPORAD* 2007; *CAPPELLI* 2008; *ENRICO BEMPORAD* 2009.

⁷ *LIBRI PER TUTTI* 2009. Non vanno dimenticati, tra gli altri, *FARE GLI ITALIANI* 1993; *STORIA DELL'EDITORIA* 1997; *EDITORI E PICCOLI LETTORI* 2004. Sterminata la bibliografia straniera, in particolare francese, sull'argomento, per la quale mi limito a rimandare a BACCI 2009b.

⁸ Cfr. almeno i recenti *L'ILLUSTRATION* 1999; *LE LIVRE ILLUSTRÉ* 2005; EDWARDS 2008; *L'EUROPE DES REVUES* 2008.

possibile, le informazioni relative al libro, comprendenti il titolo, la data di pubblicazione e la collana). Sono state inoltre approfondite le voci relative allo scrittore – data del contratto, compenso – e all'illustratore – data e importo del contratto. Ha guidato l'ideazione e lo sviluppo della banca dati la volontà di rendere percepibile fin dal primo approccio con la maschera di ricerca la complessità del disegno come illustrazione, opera d'arte multiforme che si presta a letture incrociate di vario tipo, termometro culturale complesso che può suggerire svariati campi di indagine, dal dato economico utile a ricostruire l'importanza degli illustratori in relazione a quella degli scrittori, ad uno invece puramente artistico, consentendo di vedere concretamente l'evoluzione dell'immaginario figurativo italiano.

L'Archivio digitalizzato restituisce informaticamente tale complessità affiancando in diverse tabelle i campi relativi all'autore, all'illustratore e al libro, con una sezione, la «galleria», dedicata alla visualizzazione dell'immagine, nel doppio formato ridotto ed espanso. La banca dati deriva i suoi elementi interamente dall'Archivio della casa editrice, preferendo lasciare vuoti i campi laddove non vi fosse un riscontro preciso con i dati archivistici. Allo stesso modo, quando è stato possibile desumere l'anno di pubblicazione ma non il giorno e il mese, si è preferito riportare l'indicazione generica di 01/01. Come è evidente, si tratta di uno strumento di ricerca che è in continua evoluzione, sia per quanto riguarda l'elaborazione informatica, sia per il criterio scientifico, cercando di raggiungere l'obiettivo finale di creare una banca dati, la prima di questo tipo in Italia, che sia innanzi tutto uno straordinario deposito di immagini utile a delineare una storia dell'illustrazione italiana dell'ultimo secolo.

In questa sede l'obiettivo, senza naturalmente alcuna pretesa di esaustività, è quello di seguire e approfondire alcune suggestioni nate dal primo nucleo di illustrazioni rese disponibili sul sito internet (circa 7.000), svolgendo delle riflessioni intorno al ruolo dell'immagine nell'illustrazione libraria. Ripercorrendo la storia della casa editrice saranno così messi in luce di volta in volta alcuni importanti snodi figurativi, rilevando come essi siano inscindibilmente legati al contesto culturale e artistico in generale. L'articolo vuole anche introdurre alla consultazione della banca dati ed è in tale ottica che, ove possibile, è stata fatta la scelta di non sovraccaricare il testo di illustrazioni ma di scrivere in nota i rimandi agli indirizzi internet delle diverse illustrazioni.

Se guardiamo le cifre della produzione letteraria in Italia nell'ultimo ventennio dell'Ottocento rimaniamo colpiti dal grande sviluppo di ogni settore del sapere. Il gruppo letterario, comprendente la filologia, la poesia contemporanea, il romanzo, la novella, il teatro, le letture popolari e le belle arti passa dai 1452 titoli del 1872 ai 1650 del 1898, con una punta di 1854 nel 1887: in particolare il settore delle novelle-romanzi passa da 280 a 308 con un massimo di 330 nel 1891. Ancora più impressionante è la crescita della letteratura popolare, arrivando a 322 titoli nel 1889, quando nel 1872 ne contava soltanto 79. Altro dato significativo ad emergere in questo periodo è l'affermarsi di un vero e proprio filone di narrativa 'femminile', che ha le sue massime rappresentanti in Matilde Serao, la Marchesa Colombi, Neera, Anna Vertua Gentile e Ada Negri (alla cui memoria, tra l'altro, sarà dedicato un premio letterario da Emilia Peruzzi).

Queste, tuttavia, sono le autrici lette dal pubblico più acculturato, mentre le esponenti della media borghesia si rivolgono, catturate dall'intreccio, ad autrici straniere tradotte come Elisabetta Werner, Elisabetta Marlitt o Guglielmina Heimbarg. È possibile inoltre individuare anche una terza categoria di lettrici, rivolte ai romanzi d'appendice o a scrittrici come Carolina Invernizio, i cui libri, dal facile contenuto emotivo e dal forte afflato sentimentale, divennero veri e propri best-sellers. Va detto però che a partire dalla seconda metà dell'Ottocento si sviluppa una narrativa femminile che «si configura come un controcanto sicuro e gagliardo che si sovrappone al disegno melodico principale rappresentato dalle appendici da un lato e

dall'incipiente naturalismo di matrice francese dall'altro»⁹. È così che la donna esce dall'angusto limite delle pareti domestiche ed acquista una verità e solidità storica, rivelando il suo vero volto fino allora coperto dall'enfasi romantica: è questo il significato di romanzi come *L'indomani* (1889) di Neera o *In risaia* (1878) della Marchesa Colombi.

È nel vitale contesto fiorentino dei Barbera, dei Le Monnier e dei Bemporad che si colloca l'attività di Adriano Salani che, con Gaspare Barbera, Ulrico Hoepli ed altri personaggi influenti del tempo condivideva le umili origini e l'ideologia selfhelpista. Cominciò infatti la sua attività da una piccola tipografia, addirittura un solo torchio a mano, acquistato a Firenze nel 1862, e da allora la sua ascesa fu davvero impressionante.

Riuscì a intercettare, basandosi sulle richieste che riceveva giornalmente lo stampatore Spiombi presso cui lavorava, le preferenze e le esigenze più profonde del mercato editoriale italiano, rendendosi conto che se il 'popolino' non aveva i soldi per comprare un libro ben rilegato e stampato, o anche un semplice giornale, avrebbe potuto però, se sapientemente guidato, comprare dei libriccini a 25 centesimi, quasi dei fogli volanti, con cui si proponeva di divulgare non solo «l'umile, volgare e scollacciata storia popolare»¹⁰, ma anche la letteratura devozionale, storie di amori infelici e di briganti, il romanzo cavalleresco rivisitato secondo il gusto popolare (*I Reali di Francia* ma anche *Rinaldo appassionato*): in tutto la collezione disporrà di ben 400 titoli.

Il successo fu travolgente, dal momento che Salani riusciva ad affiancare diversi generi letterari corrispondenti a singole collane, attuando una differenziazione per prezzo, qualità ed autori, che non era riuscita, sul lungo periodo, a nessuno degli editori coevi. Nacquero così la «Biblioteca Economica» e la «Biblioteca moderna», la «Biblioteca per tutti» e la «Biblioteca Salani Illustrata», la «Collana di tragedie drammi e commedie» e i «Librettini illustrati di orazioni e fatti religiosi».

Altrettanto svariati gli autori che incontriamo: Esopo, Foscolo, D'Azeglio, Grossi e Tasso, ma anche Ildebrando Bencivenni e Cesare Causa. Nel catalogo si alternano *Favole per ammaestramento del popolo* o *La Divina Commedia con gli argomenti del p. Lombardi*, accanto a *Storia di una bella ragazza che ha cambiato 36 amanti in 9 mesi*.

Nella collana dei libretti illustrati a basso prezzo un ruolo centrale è svolto dalle immagini, a partire da quelle in copertina, che hanno il compito di guidare il lettore-osservatore attraverso il racconto o la cronaca. È necessario infatti tenere presente che era prevista una ricezione 'mista' di questi fogli, nel senso che molti erano gli analfabeti che vi potevano accedere una prima volta tramite la lettura comunitaria, e una seconda volta, in forma individuale, grazie proprio alle immagini che traducevano in un chiaro racconto per figure la narrazione. A partire dalla copertina, con funzione icastico-esemplificativa, che aveva il compito di tradurre fedelmente il titolo e l'argomento del libretto, l'osservatore poteva seguire lo snodarsi delle vicende guardando le illustrazioni dedicate ai momenti salienti, sia che fossero episodi di cronaca come *Fatto barbaro e crudele avvenuto in Basciano, due miglia distante da Firenze, ove Antonio Montelatici assassinò il Priore Gatti nel vicino bosco e la sua Serva, sopra i gradini dell'Altare maggiore*, oppure novelle umoristiche come *Marco l'asino sapiente*, dove l'asino è seguito in tutte le sue peripezie, dal momento in cui viene rubato a quando riesce a ritrovare la strada di casa (Fig. 1).

Di livello diverso era la «Biblioteca Salani Illustrata» (Fig. 2), leggermente posteriore ai libretti (inizia intorno al 1890 e sarà ripubblicata fino agli anni Trenta come le sue varianti «Biblioteca Economica» e «Volumetti a centesimi quaranta»), e con copertine disegnate perlopiù da Carlo Chiostri, tanto da rendere possibile l'identificazione della collana con il tratto stilistico dell'illustratore. Nella serie non mancavano, tra gli autori stranieri, i fortunati

⁹ CHEMELLO 1997, p. 185.

¹⁰ LANDI 1888, p. 525.

scrittori francesi, Maupassant e Zola in testa, ma anche i più 'facili' Octave Feuillet e George Ohnet, nonché Ponson du Terrail.

Ancora, Salani seppe intercettare la 'narrativa al femminile', pubblicando autrici come Elisabetta Werner o Guglielmina Heimbürg, ma soprattutto Carolina Invernizio, in grado di assicurare tirature impressionanti: basti pensare alle 7000 copie di *Bacio infame*, edito due volte nel solo 1894, o alle 4028 del *Genio del male* nel 1895, superiori anche alle 3028 nello stesso anno del celebre romanzo di Zola, *Nanà*, e che risaltano ancora di più se paragonate ad una media di 2000 copie per edizione delle altre pubblicazioni.

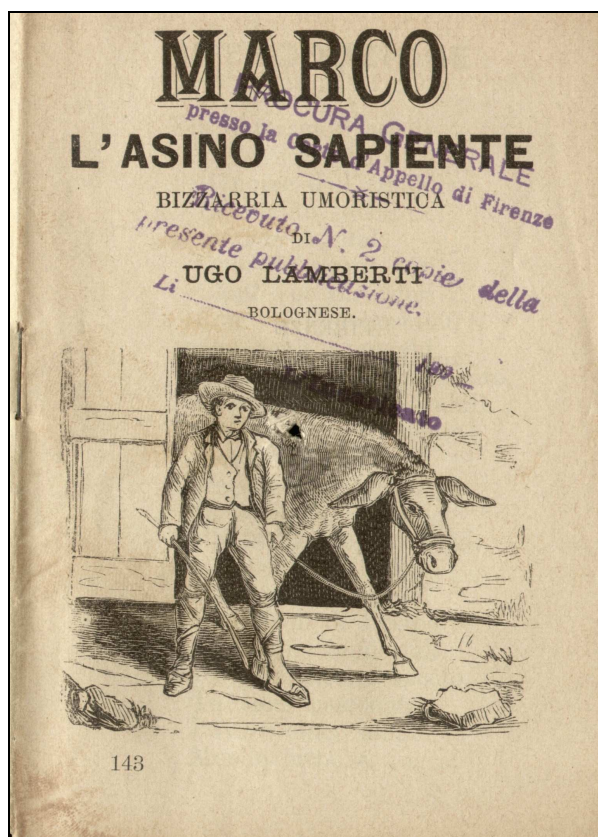


Fig. 1 *Marco l'asino sapiente*. Bizzarria umoristica, Firenze 1913.
Ristampa di un'edizione di fine Ottocento.

Il grande merito di Adriano Salani fu quello di capire immediatamente che una parte consistente del successo dei feuilleton in Francia, e dei romanzi a puntate in Italia, era dovuto anche alle immagini, in grado di soggiogare e avvicinare il pubblico. Non esitò dunque ad utilizzare immagini di copertina che attirassero il potenziale compratore, assicurandosi la collaborazione dei maggiori artisti-illustratori del tempo, come il già citato Chiostri, Anichini, Costetti, in un caso Boldini.

L'editore elaborò così una fortunata formula, che permetteva di replicare nei libri il successo dei giornali a bassissimo prezzo. In quegli anni si diceva che il giornale avrebbe ucciso il libro: Salani cercò di ribaltare questa previsione, applicando moduli tipici della carta stampata al libro. Ponendosi sullo stesso piano di Sonzogno a Milano e di Perino a Roma, che coronava le dispense della «Biblioteca fantastica illustrata» con il motto *Le illustrazioni invogliano alla lettura*, intuì appieno quale fosse la strada da seguire.

I disegnatori elaborano illustrazioni coinvolgenti e dal taglio fotografico desunto dalle immagini di cronaca dei giornali, evidenziando gli aspetti inquietanti e misteriosi delle storie,

non esimendosi dal sottolineare particolari anche morbosi, che incuriosissero e blandissero il lettore. Omicidi, donne ammiccanti, scene di gelosia, duelli, baci appassionati, tutto si riflette nella «Biblioteca Salani economica»¹¹ e nella «Biblioteca Salani Illustrata»¹², conturbando l'osservatore in un mondo di vesti eleganti ed effusioni proibite, delineato con tocchi vivaci di penna, tempera e matita. Si impone così una narrazione visiva che affianca e talvolta sostituisce il testo, rendendo possibile una lettura per immagini: le illustrazioni sono ben più di un semplice corredo figurativo, sono un laboratorio di riflessione artistica, pronte a recepire, accogliere e rielaborare moduli pittorici e visivi.



Fig. 2 A. Minardi, disegno preparatorio per tavola fuori testo di A. Palau, *Fate e maghi*, 1910. Tempera su carta, 33x24,6 cm. Archivio Adriano Salani Editore.

Significative le immagini disegnate da Carlo Chiostri e Adriano Minardi per Carolina Invernizio, dove l'artista asseconda la fantasia dell'autrice e stimola quella dei lettori. Ad esempio in *Il cadavere accusatore*¹³ Minardi traduce fedelmente il titolo raffigurando una donna che, in punto di morte, anzi probabilmente già morta, indica con il braccio alzato una donna, che, conoscendo lo schema solito dei romanzi della Invernizio, potrebbe essere la rivale in amore, ovviamente principale indiziata per l'omicidio.

Colpisce nell'orchestrazione della scena l'attenzione al dettaglio realistico (il medico che tasta la vena del collo, i carabinieri che accorrono, l'aula gremita), unita ad una concezione d'insieme irrealistica, consona all'atmosfera del romanzo. Altra caratteristica delle copertine dei romanzi della Invernizio è che i disegnatori tendono a presentare all'osservatore da subito tutti

¹¹ www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=Biblioteca+Salani+Economica.

¹² www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=Biblioteca+Salani+Illustrata.

¹³ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=1.

i personaggi della storia: in questo caso la morta in primo piano indica una donna colta in atteggiamento di colpevole paura, dietro alla quale si presenta l'immane protagonista maschile, che accorre con il cappello in mano. In breve, il romanzo è già presentato 'in nuce' nella copertina: l'illustratore fornisce al lettore tutti gli elementi per comprendere la storia.

Altra copertina interessante è quella de *I misteri delle soffitte*¹⁴, uscito per la prima volta nel 1906, dove Chiostri, rispecchiando il tono del titolo, abbandona le rappresentazioni macabre o licenziose (ad esempio la conturbante orientale, stesa tra soffici cuscini, di *Il trionfo dell'araba*¹⁵), a favore di una efficace inquadratura teatrale, con la protagonista che fa il suo ingresso sul palco dalla porta sulla sinistra, in cui unisce suggestioni provenienti dalla tradizione dei racconti polizieschi inglesi, con consuetudini grafiche diffuse nella pubblicistica dei processi (il volto della donna isolato nel tondo in basso a destra): il tutto fuso in una pagina di grande impatto visivo.



Fig. 3 A. Minardi, disegno preparatorio per la copertina di C. Invernizio, *Spazzacamino*, 1911. Acquerello, penna e tempera su carta, 13,5x25 cm. Archivio Adriano Salani Editore.

Un altro romanzo di Carolina Invernizio, *Spazzacamino*, serve da cartina di tornasole per un'ulteriore conferma dell'attenzione dei Salani, prima Adriano e poi Ettore, verso l'apparato iconografico di un volume. Il romanzo in questione esce per la prima volta nel 1912 nella collana «Biblioteca Salani Illustrata» con illustratore Adriano Minardi (Fig. 3), e poi nuovamente nel 1953 ne «La biblioteca dei miei ragazzi» con copertina di Gastone Rossini¹⁶ e

¹⁴ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=230.

¹⁵ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=4.

¹⁶ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=267.

apparato iconografico interno di Fiorenzo Faorzi¹⁷. Se il testo, ovviamente, rimane lo stesso, non è così per le immagini, che si sente il bisogno di aggiornare a distanza di 40 anni, anche probabilmente per rispecchiare uno slittamento semantico che aveva subito il libro, passando da essere un potenziale romanzo di formazione (privato però di sfumature polemiche), a un testo per l'infanzia a tutto tondo. Parlare degli spazzacamini nella Torino dei primi anni del Novecento non poteva ovviamente essere paragonabile a parlarne negli anni Cinquanta, e anche le immagini riflettono un tale declivio concettuale. Se Minardi, rispecchiando peraltro l'impianto moderato del libro, aveva comunque forzato l'aspetto emotivo della narrazione, soffermandosi con un 'sorridente' realismo sulle figure degli spazzacamini, Faorzi e Rossini accentuano il lato fiabesco del romanzo, come emerge già a partire dalla copertina. Mentre infatti nel 1912 sulla copertina, su sfondo bianco, apparivano Pallottola e Rampichino che guardano Torino dall'alto dei tetti, nel 1953 la copertina è su sfondo giallo sfumato, con diversi disegni che si compongono in un'unica immagine, curata nei contorni vaporosi dei profili, dall'intento artistico più esplicitamente rivolto a bambini e ragazzi di 10-15 anni: se in Minardi ancora non compariva una specializzazione in tal senso, testimoniata da una uniformità di stile che accomunava romanzi popolari e libri per l'infanzia, in Rossini e Faorzi tale distinzione, soprattutto a livello di copertina, è ben presente.

Le illustrazioni possono anche essere luogo di sperimentazione, e il formato cui gli artisti si devono attenere, allungato se a fianco del testo, sfumato se parte integrante della narrazione, ed ancora le testate iniziali e finali, forniscono un ampio spazio dove può applicarsi la fantasia dell'artista: ad esempio, particolarmente curiose sono alcune immagini giapponesizzanti di Chiostrì, allorché si trova ad illustrare i paesaggi montani di *Tartarino sulle Alpi*.

Ovviamente, non poteva rimanere esclusa, per un editore fiorentino, un'opera come *Pinocchio*, seguita in tutte le sue varianti: *Pinocchio in Africa*, *Pinocchio*, *Pinocchio e Pinocchio* o *Pinocchio domatore*. Diventa allora estremamente interessante seguire i cambiamenti iconografici nel corso degli anni, passando dalle illustrazioni di Luigi e Maria Augusta Cavalieri, a quelle di Faorzi, fino alle recenti di Vitoli-Russo. Non bisogna poi dimenticare che è proprio Salani ad importare le pubblicazioni Disney in Italia, con *Topolino e il tesoro* del 1935, cui seguono, sempre nella collana «Piccoli Grandi Libri», *Topolino pilota postale*, *Topolino poliziotto*, *Topolino pipistrello*. L'editore fiorentino però non si limita a comprare i diritti americani, ma crea anche delle storie proprie, sempre con Topolino protagonista, che vengono pubblicate nella serie, affine nel nome ma differente nel formato, «Grandi Piccoli Libri»¹⁸, che ospita *Le avventure di Topolino*, *Topolino e Pluto*, *Topolino pompiere*, accanto a *Pinocchio domatore*, *Buci e Bobi*, fino all'interessante incontro di *Topolino e Don Chisciotte*.

Simile a questa nel formato e nella tipologia illustrativa, con copertina a colori e piccole immagini nel testo a china, la collana «Piccoli libri della patria», il cui primo numero è un emblematico *Balilla* (1932 ca.), e nella quale rientrano anche titoli come *I nostri balilla*, *Costanzo Ciano*, *Il fascismo*. Contiguità di formato editoriale che indica la volontà di Salani, negli anni Trenta, di avvicinare e in taluni casi sovrapporre libri di propaganda e di innocente fantasia, come attestano «I libri della festa», dove la qualità artistica stride fortemente con la palese e urtante propaganda del regime fascista¹⁹.

Illustratore principe degli anni Trenta è Fiorenzo Faorzi, in grado di rappresentare con la medesima finezza artistica testi diversissimi come *Topolino alpinista* o l'aberrante, ai nostri occhi, *I ragazzi della rivoluzione*²⁰, dove non esita a raffigurare, ovviamente con intento

¹⁷ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=150.

¹⁸ www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=Grandi+Piccoli+Libri.

¹⁹ Per il rapporto tra editoria scolastica per ragazzi e fascismo, cfr. in particolare GALFRÉ 2005; GIBELLI 2005; SCOTTO DI LUZIO 1996.

²⁰ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=321.

celebrativo, giovani squadre fasciste in azione. Si tratta del colpo di coda del regime, cui purtroppo Salani offre la sua opera, pubblicando gli scadenti romanzi di Gino Chelazzi e Gino Fornari, e traducendo la mitologia e l'epopea dell'antica Roma in storielle al servizio dell'ideologia fascista in opere della collana «I libri della gioventù»²¹ come *Colui che a tutto il mondo fe' paura*, di Vittorio Emanuele Bravetta, o *Un ragazzo contro Cartagine*, ancora di Gino Chelazzi, quando ormai il calendario segna il 1943. Degni di nota sono anche «I libricini del cuccù»²², dal formato particolare, una pagina sagomata e ritagliata, che riportano le avventure di *Biancaneve e i sette nani*, *Cirillo*, *Mangiafuoco*, *Pluto* e *Geppetto*, oltre all'immane *Balilla*. Libretti agili e invitanti, dal formato senza dubbio accattivante e anticipatore dei moderni libri per bambini.

Risalgono allo stesso periodo «Piccoli Libri Santi», dedicati ai santi. Artista di riferimento in questo caso è Alberto Zardo²³, che per la tavola fuori testo introduttiva, dedicata al santo biografato, adotta la tecnica dell'olio su tavoletta o cartoncino spesso. Le illustrazioni, costantemente 13, impreziosiscono l'intero apparato paratestuale: copertina, frontespizio, controfrontespizio, occhiello, testata, finale, sette tavole fuori testo di cui una a colori. Uno schema ripetitivo e consolidato che, come nei casi precedenti, facilitava il riconoscimento della collana da parte del lettore. Non si tratta tuttavia della sola collana dedicata al tema della religione, in cui rientrano anche le famose serie de «I libri della fede», dove oltre alla Bibbia erano pubblicate le vite di santi e alcuni classici come *I fioretti di San Francesco* o *Le laude* di Jacopone da Todi.



Fig. 4 G. Rossini, disegno preparatorio per la copertina di M. Catalany, *Il circo Barletta*, 1953. Tempera su carta, 31,2x42,3 cm. Archivio Adriano Salani Editore.

Finita la guerra, Salani deve necessariamente reimpostare la produzione editoriale, e decide allora di specializzarsi nell'editoria infantile e femminile, dedicandovi collane apposite,

²¹ www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=i+Libri+della+Gioventu%F9.

²² www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=Libricini+del+Cuccu%26ugrave%3B.

²³ www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=Piccoli+Libri+Santi.

come la «Biblioteca dei miei Bambini» e la «Biblioteca dei miei ragazzi» (Fig. 4), in doppia edizione, vecchia e aggiornata, nel passaggio dagli anni Cinquanta ai Settanta.

Illustratori principali in queste collane sono il già visto Fiorenzo Faorzi, il giovane Carlo Vitoli Russo, ma anche l'immaginario Hallison Rex, autore di un affascinante e acceso *Il ventaglio rosso*²⁴. Lo stile figurativo cambia comunque non tanto da illustratore a illustratore ma da collana a collana, a seconda del mercato da conquistare. Nelle collane dedicate ai bambini e ai ragazzi lo stile si fa morbido e l'acquerello da consistente e duro diventa più trasparente e leggero, come dimostrano *Al tempo delle fate*²⁵, con disegnatore Carlo Vitoli Russo, o *Il cinematografo delle fate*²⁶, illustrato da Fiorenzo Faorzi. Quest'ultimo, come *Spazzacamino*, si presta bene a esplicitare il cambio di sensibilità figurativa nel corso dei decenni, essendo stato pubblicato per la prima volta nel 1908 nella «Biblioteca Salani Illustrata», con i disegni di Carlo Chiostri. In quell'occasione in copertina campeggiava una scena emblematica dello stile realistico-fantastico di Chiostri, con una fatina che sta indicando con la sua bacchetta magica lo schermo del cinema ad una platea di bambine attente e sorridenti. A completare il corto circuito semantico, sullo schermo sono proiettate altre avventure di fate. L'ambientazione della scena tuttavia è estremamente fedele a quel periodo storico, il cinema è reale e le bambine sono vestite con cappelli e vestiti degli anni Trenta: l'effetto di straniamento e stupore nel lettore è indotto proprio dalla commistione di reale e fantastico, in un ambiente, il cinema appunto, ancora in una fase di sviluppo e in grado di suscitare la sorpresa e l'ammirazione dei bambini.

Totalmente diversa la copertina di Faorzi di circa venti anni dopo: all'illustratore non interessa più tratteggiare un'ambientazione realistica, e anzi lo sfondo sparisce completamente, caratteristica comune a tutte le copertine della serie «Biblioteca dei miei ragazzi»²⁷. Protagonisti assoluti sono i personaggi, isolati su un fondo rosso uniforme: il lettore è naturalmente portato a identificarsi con il bambino-eroe in piedi sulla cassa con i diamanti in mano, osservato dal pirata-stereotipo in basso a destra. Interessante la figura della donna con il bambino in braccio in secondo piano: è una figura realistica che forse serve a recuperare in parte quella commistione tra vero e immaginario che invece pervadeva totalmente la copertina di Chiostri, con una sfumatura concettuale che tuttavia le differenzia profondamente. Mentre infatti nell'immagine del 1908 il contesto realistico serviva a suggerire l'idea che le avventure fantastiche potessero da un momento all'altro saltar fuori dallo schermo, e la fatina con la bacchetta lo dimostrava, nel disegno di Faorzi questo elemento viene meno e la dimensione fantastica è esplicitamente lontana dal 'quotidiano'. Il cinema ha forse perso la sua originaria aura discreta di mistero ma ha incredibilmente sviluppato la capacità di suggerire atmosfere irraggiungibili, lo spettatore, per interposta persona (l'attore), vive nelle storie del grande schermo i sogni della sua vita. Tale meccanismo è portato alla sua acme nelle collane, dal dopoguerra agli anni Settanta, dedicate al pubblico femminile: la «Biblioteca delle signorine»²⁸, «I romanzi della rosa»²⁹, la «Vita in fiore»³⁰ hanno numerose ristampe e cambiano copertine in parallelo con la nascita del fotoromanzo e lo sviluppo delle riviste illustrate e del cinema di Hollywood.

Autrici come la Delly, Ruby Ayres o Bertha Ruck riflettono nei loro libri, esaltandole, le avventure delle eroine appassionate e degli eroi coraggiosi del cinema americano, e le copertine, nella loro evoluzione, rispecchiano fedelmente tale situazione, mutando con il

²⁴ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=255.

²⁵ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=159.

²⁶ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=149.

²⁷ www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=Biblioteca+dei+miei+Ragazzi.

²⁸ www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=Biblioteca+delle+signorine.

²⁹ www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=I+romanzi+della+rosa.

³⁰ www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=vita+in+fiore.

passare degli anni. Non è raro così che l'immagine di copertina sia talvolta disegnata e talvolta sia un fotogramma tratto da un film, come avviene ad esempio con *Il tesoro nascosto*³¹, che nel 1960 riporta in copertina un fotogramma e nel 1967 invece un disegno di Ugo Signorini, che comunque, nella definizione della donna fatale, di una bellezza ammiccante e allo stesso tempo falsamente ingenua, rivela appieno la sua derivazione dal grande schermo. Se agli inizi del Novecento Salani creava una continuità visiva con i quotidiani illustrati, allo stesso modo negli anni Sessanta e Settanta il rapporto è con le riviste patinate che descrivono le vite impossibili delle stelle hollywoodiane, che entrano nelle case degli italiani non solo attraverso il cinema ma anche grazie ai reportage fotografici di corredo agli articoli. La Salani sfruttava dunque al meglio il desiderio di evasione del pubblico femminile, assecondandolo, così come aveva fatto ottanta anni prima, con romanzi che fin dalla copertina facessero sognare la lettrice.



Fig. 5 Disegno preparatorio per illustrazione interna di *Mazinger contro i mostri di Inferno*, 1979.
Pennarello su carta, 26,3x29,4 cm. Archivio Adriano Salani Editore.

Il rapporto con la televisione diventa una filiazione diretta negli anni Ottanta quando la casa editrice traduce le serie di cartoni animati T.V. in pubblicazioni a colori. È il momento di *Mazinger*³² (Fig. 5) e di *Shirab*³³, di *Heidi* e dei *Puffi*: i tempi della ricezione e lo stile figurativo sono dettati dalla televisione. Si assiste ad una spersonalizzazione dei caratteri fisionomici e alla progressiva diminuzione della parte testuale. L'immagine invade completamente lo spazio della pagina, mentre nei primi volumi di *Topolino* degli anni Trenta tavole fuori testo affiancavano sulla destra il testo che si sviluppava a fronte, ora la dimensione visiva è preminente e totalizzante. Particolarmente interessante il caso di *Heidi*, pubblicata per la prima volta nel 1924 con illustrazioni del solito Carlo Chiostri³⁴. Abissali le differenze con le edizioni dell'era della televisione: nel 1924 il libro è un prodotto dall'identità culturale ben precisa, le

³¹ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=217.

³² www.artivisive.sns.it/salani/pages/collezione.php?collezione=I+Grandi+Libri+di+Mazinger.

³³ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=146.

³⁴ www.artivisive.sns.it/salani/pages/scheda.php?ID=129.

illustrazioni sono suddivise canonicamente tra testata, infratesto, finale e tavola fuori testo, ognuna con una finalità definita e di formato differente.

I personaggi non hanno ancora subito il processo di spersonalizzazione e sono realisticamente caratterizzati: il vecchio nonno con le gambe magre e il volto ossuto, Heidi con i suoi riccioli, la casa della famiglia alto borghese descritta nel dettaglio. E ancora, i cuccioli di gatto che servono da finalino, la piccola Clara come testatina dallo stile vagamente liberty, la grande tavola fuori testo con Heidi nei campi con le pecorelle. È una varietà e armonia di immagini, tratteggiate a penna e acquerello, che si perde negli anni Settanta e Ottanta, allorché gli sgargianti colori della televisione sono tradotti con pennarelli gialli e rossi, verdi e azzurri, veicolando una percezione dell'immagine accelerata e compressa, dettata dai ritmi della televisione e non da quelli, necessariamente più lenti, della lettura. È l'esito estremo del percorso che è stato seguito per salti ed esempi a partire dalla fine dell'Ottocento: l'immagine invade il libro e se ne appropria, relegando sempre di più il testo in posizione secondaria e accessoria, ribaltando così quelli che erano i rapporti di forza iniziali.

BIBLIOGRAFIA

BACCI 2005

G. BACCI, *La pagina illustrata: esperienza naturalista e indirizzi di ricerca*, «La Fabbrica del Libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia», 1, 2005, pp. 13-18.

BACCI 2007

G. BACCI, *Illustrazioni di largo consumo: dinamiche visive e culturali nei romanzi di Carolina Invernizio*, «Bollettino del Museo del Risorgimento», 51-52, 2006-2007, pp. 251-279.

BACCI 2008

G. BACCI, *L'emigrazione tra arte e letteratura: Sull'Oceano di Edmondo De Amicis illustrato da Arnaldo Ferraguti*, Lucca 2008.

BACCI 2009a

G. BACCI, «*Le Veglie mi sembrano una cosa proprio riuscita*»: *pittura e vita dei campi nell'edizione illustrata delle Veglie di Neri del 1889*, in *CULTURA DELLA TERRA IN TOSCANA* 2009, pp. 71-84.

BACCI 2009b

G. BACCI, *Le illustrazioni in Italia tra Otto e Novecento. Libri a figure, dinamiche culturali e visive*, Firenze 2009.

CAPPELLI 2008

L. CAPPELLI, *Le edizioni Bemporad. Catalogo 1889-1938*, Milano 2008.

CATALOGO DELLE EDIZIONI SALANI 1993

Catalogo delle edizioni Salani (1862-1917), a cura di G. Tortorelli, Bologna 1993.

CHEMELLO 1997

A. CHEMELLO, *La letteratura popolare e di consumo*, in *STORIA DELL'EDITORIA* 1997, p. 185.

CORRIERE DEI PICCOLI 2009

Corriere dei Piccoli. Storie, fumetto e illustrazione per ragazzi, Catalogo della mostra, a cura di G. Ginex, Milano 2009.

CULTURA DELLA TERRA IN TOSCANA 2009

Cultura della terra in Toscana. Mezzadri e coltivatori diretti nell'arte dell'Ottocento e Novecento, Catalogo della mostra, a cura di E. Dei, Pisa 2009, pp. 71-84.

EDITORI E PICCOLI LETTORI 2004

Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento, a cura di L. Finocchi e A. Gigli Marchetti, Milano 2004.

EDWARDS 2008

P. EDWARDS, *Soleil noir. Photographie & littérature des origines au surréalisme*, Rennes 2008.

ENRICO BEMPORAD 2009

Enrico Bemporad. Autori e illustratori nel cammino di un grande editore, Catalogo della mostra, a cura di M. Zangheri con la collaborazione di A. Conti, Firenze 2009.

FAETI 1972

A. FAETI, *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Torino 1972.

FARE GLI ITALIANI 1993

Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea, a cura di S. Soldani e G. Turi, Bologna 1993.

GALFRÉ 2005

M. GALFRÉ, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, Roma-Bari 2005.

GIBELLI 2005

A. GIBELLI, *Il popolo bambino. Infanzia e nazione dalla Grande Guerra a Salò*, Torino 2005.

L'EUROPE DES REVUES 2008

L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations, a cura di É. Stead & H. Védérine, Parigi 2008.

L'ILLUSTRATION 1999

L'Illustration. Essais d'iconographie, Atti del Seminario CNRS (Parigi, 1993-1994), a cura di M.T. Caracciolo e S. Le Men, Mayenne 1999.

L'ILLUSTRAZIONE NEL ROMANZO POPOLARE 1988

L'illustrazione nel romanzo popolare. Tavole originali della collezione Rava (1907-1938), a cura di A. Faeti, P. Pallottino, Torino 1988.

L'IRRIPETIBILE AVVENTURA 2008

L'irripetibile avventura de "Il giornalino della Domenica", Catalogo della mostra, a cura di P. Pallottino, Bologna 2008.

LA DOMENICA DEL CORRIERE 2007

La Domenica del Corriere. Il Novecento illustrato, Catalogo della mostra, a cura di G. Ginex, Milano-Ginevra 2007.

LANDI 1888

S. LANDI, *Le nostre officine. Adriano Salani*, «L'Arte della Stampa», 66, 1888, p. 525.

LE LIVRE ILLUSTRÉ 2005

Le livre illustré européen au tournant des XIX^e et XX^e siècles, Atti del Convegno (Mulhouse, 13-14 giugno 2003), a cura di H. Védérine, Parigi 2005.

LIBRI PER TUTTI 2009

Libri per tutti. I generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea, Atti del Convegno (Milano, 24-26 settembre 2008), a cura di L. Braida e M. Infelise, Torino 2009.

PAGGI E BEMPORAD 2007

Paggi e Bemporad editori per la scuola: libri per leggere, scrivere e far di conto, a cura di C.I. Salviati, Firenze 2007.

PALLOTTINO 1988

P. PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*, Bologna 1988.

PALLOTTINO 1992

P. PALLOTTINO, *Dall'atlante delle immagini. Note di iconologia*, Nuoro 1992.

SCOTTO DI LUZIO 1996

A. SCOTTO DI LUZIO, *L'appropriazione imperfetta. Editori, biblioteche e libri per ragazzi durante il fascismo*, Bologna 1996.

STORIA DELL'EDITORIA 1997

Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea, a cura di G. Turi, Firenze 1997.