

Masher, Gigerl, gommeux: Séraphin de Chiképatan tra moda e satira sociale

Arianna Re

Restauratrice di beni archivistico-librari

Contact: arianna.re2000@gmail.com

ABSTRACT

L'articolo analizza il volume animato intitolato *Monsieur Séraphin de Chiképatan Natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)*, edizione francese del 1894 opera dell'illustratore monacense Lothar Meggendorfer. Il libro, composto da otto tavole con dispositivo d'animazione a leveraggio, propone un'analisi della figura del *masher* – sinonimo dei termini *Gigerl* e *gommeux* nell'edizione tedesca e francese – quale tipologia sociale e culturale di fine Ottocento. Attraverso la descrizione puntuale delle tavole animate, delle illustrazioni litografiche monocrome e dei testi in versi di Ernest d'Hervilly, si evidenzia come Meggendorfer costruisca una satira feroce del *masher*, rappresentato come un dongiovanni fallito, incapace di aderire ai codici socioeconomici, del comportamento e della virilità. Il personaggio di Séraphin de Chiképatan diviene così veicolo di una critica ai fenomeni di emulazione sociale, al consumismo emergente e alle ambiguità di genere e orientamento sessuale nel contesto *fin de siècle*.

Infine, il saggio colloca il volume all'interno della più ampia produzione di Meggendorfer, ricercando affinità iconografiche e tematiche rispetto alla figura del *masher*, confermando l'unicità di *Monsieur Séraphin de Chiképatan* come unica pubblicazione interamente dedicata alla figura dello scapolo goffo e inetto.

KEYWORDS

Masher; Meggendorfer; moda.

CITATION

Re, Arianna, "*Masher, Gigerl, gommeux: Séraphin de Chiképatan tra moda e satira sociale*", *JIB*, 5 (aprile 2026): 67-87. DOI: 10.57579/2025.4.

Il volume intitolato *Monsieur Séraphin de Chiképatan Natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)* è un libro animato composto da otto tavole con parti mobili, il cui dispositivo di animazione corrisponde al leveraggio.* Si tratta dell'edizione francese del volume comparso anche in lingua tedesca e inglese. L'edizione tedesca è stata data alla stampa con il titolo *Gigerl's Freud und Leid*, mentre quella inglese si intitola *Scenes in the Life of a Masher*.¹ Tutte le tre edizioni sono databili al 1894.² L'autore è il geniale illustratore e cartotecnico Lothar Meggendorfer, attivo a Monaco di Baviera dagli anni Settanta dell'Ottocento fino allo scoppio della Prima guerra mondiale.³

Il volume *Monsieur Séraphin de Chiképatan* è rilegato a cartella con un dorso in tela rossa ed è composto da un unico quaternione con l'aggiunta di una prima carta senza relativo solidale.

Il libro non è dotato di frontespizio e le uniche informazioni paratestuali sono ricavabili dal piatto anteriore. Oltre agli elementi paratestuali è visibile una prima rappresentazione cromolitografica del protagonista del libro, ossia *monsieur Séraphin de Chiképatan*. Egli viene rappresentato attraverso un doppio ritratto che può essere considerato come la parodia-personificazione della Commedia e della Tragedia: a sinistra mostra un sorriso molto pronunciato da risultare quasi forzato, mentre a destra è triste e accigliato, con gli angoli della bocca corrucciati verso il basso e un occhio strizzato.⁴ In entrambe le illustrazioni indossa un abito sgargiante, il suo abbigliamento è composto da: una camicia a righe bianche e rosse con un alto colletto, una cravatta giallo brillante, una giacca viola con un fiore all'occhiello, un cappello a cilindro di seta nera e un monocolo. A completamento porta i baffi incerati all'insù (**Fig. 1**).⁵

* Il contributo in oggetto è tratto dal capitolo dedicato alla ricerca storica della tesi di Laurea Magistrale in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali (classe LMR/02 - abilitante ai sensi del D.Lgs. 42/2004) presso l'Università degli Studi di Torino, discussa da chi scrive nell'aprile 2025 (Arianna Re, "Scoprendo Meggendorfer: studio e rifunzionalizzazione dei cinematismi di un libro animato", tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Torino, a.a. 2023-2024; primo relatore dott.ssa Ambra D'Aleo, secondo relatore prof. Eliano Diana, correlatori dott. Luca Avataneo, prof. Fabio Belloni, prof. Tommaso Poli). Il punto focale del lavoro di tesi ha riguardato il restauro dell'esemplare intitolato *Monsieur Séraphin de Chiképatan Natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)* appartenente alla Fondazione Tancredi di Barolo ed esposto attualmente presso il POP-APP MUSEUM (inaugurazione 11 dicembre 2025) nel percorso dedicato alla mostra *Sempre allegri, Bambini! Lothar Meggendorfer e il libro animato in Italia tra Otto e Novecento* (12 dicembre 2025-28 giugno 2026), con specifico riferimento alla rifunzionalizzazione dei dispositivi di leveraggio, parzialmente o totalmente compromessi. Sono stati realizzati dei *mockups* in carta che riproducono fedelmente i meccanismi e le relative componenti originali, permettendo uno studio accurato della meccanica e l'individuazione dei materiali conservativi più adatti da impiegare. Le prove tecniche condotte hanno portato all'adozione di soluzioni mirate per ognuna delle otto tavole animate, consentendo il recupero integrale della dinamicità originaria del manufatto. L'elaborato finale si compone di sei capitoli in cui vengono dettagliatamente illustrate le caratteristiche del volume, sia dal punto di vista storico-editoriale che della tecnica esecutiva; ne viene analizzato lo stato conservativo e sono trattate le sperimentazioni condotte e il restauro eseguito. Le fotografie a corredo del presente contributo, ove non diversamente specificato, sono tratte da volumi conservati presso la Fondazione Tancredi di Barolo di Torino. I siti web sono stati verificati al 12/01/2026. Tutti gli URL che superano i trenta caratteri sono stati ridotti con il servizio TinyURL.

1 *Monsieur Séraphin de Chiképatan Natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)*, Paris, Nouvelle Librairie de la Jeunesse [Louis Westhauser], 1894; *Gigerl's Freud und Leid*, Eßlingen & München, Schreiber, 1894; *Scenes in the Life of a Masher*, London, Grevel & Co., 1894.

2 *The Publishing Archive* 1975, [15].

3 Per una biografia di Meggendorfer (1847-1925) cfr. almeno Krahe 1983.

4 A riprova di ciò l'edizione tedesca si intitola *Gigerl's Freud und Leid*, traducibile come 'Gioia e dolori del Gigerl'.

5 Per una descrizione del duplice ritratto del protagonista cfr. Abate 2012, 50.



Fig. 1. | Doppio ritratto di monsieur Séraphin de Chiképatan (*Monsieur Séraphin de Chiképatan*, piatto anteriore).

La prima carta è dedicata al proemio intitolato *Biographie du héros*. La poesia introduce il personaggio al lettore e mette in evidenza la natura satirica del libro. L'effetto comico dell'opera scaturisce infatti dal rapporto tra immagine e testo. Nella prime due strofe si fa riferimento alla nobile e antica discendenza di Séraphin de Chiképatan⁶ e allo stemma della famiglia.⁷ Nei versi che seguono viene derisa la sua vanità narcisistica in quanto è presentato come:

[...] la providence sur terre
des tailleurs et des chapeliers.

Si sottolinea, inoltre, il suo superficiale materialismo dicendo che egli possiede:

[...] bien plus de trois habits
et pas doublés de papier gris.

Per evitare un possibile malinteso da parte dei lettori sull'intento derisorio dell'opera, la conclusione del componimento lo annuncia direttamente: "nous en rirons encore longtemps". In calce è presente il nome di Ernest d'Hervilly,⁸ a cui va attribuita la paternità dei versi del volume. La poesia di apertura è accompagnata da due illustrazioni che presentano *monsieur Séraphin de Chiképatan* vestito con abiti sgargianti. Nella rappresentazione in alto a sinistra, posta accanto alle prime due strofe, indossa uno smoking *a pois* ed è intento a fumare una sigaretta (**Fig. 2**); in quella in basso a destra, invece, indossa un completo non coordinato: la giacca a motivo romboidale è abbinata a dei pantaloni a scacchi, il tutto è completato da una cravatta a strisce (**Fig. 3**). Anche in questo secondo disegno è rappresentato nell'atto di fumare.

⁶ La famiglia nominata è la Joerisse de Saint-Gandin: tale dato è oggi arduo da decrittare ma doveva essere un riferimento comico chiaro per il pubblico dell'epoca. In generale l'apparato testuale è disseminato da richiami a un retroterra socioculturale conosciuto e condiviso dai lettori francesi di fine Ottocento, il cui effetto umoristico risultava lampante all'epoca ma che è difficilmente ricostruibile al giorno d'oggi. I nomi citati potrebbero, infatti, scimmiettare quelli di famiglie o personaggi più o meno conosciuti nella Parigi degli ultimi decenni del XIX secolo.

⁷ "Dans les armes de ses aïeux, / à ce qu'assurent les historiens, / figurent sur fond d'or et d'argent, / un joli paon qui fait la roue, / surmonté d'une tête de dindon".

⁸ Ernest d'Hervilly (1839-1911) fu un poeta, drammaturgo e giornalista francese. Scrisse per *Le Figaro* e per numerose altre riviste. Nel 1868 pubblicò la sua prima raccolta di poesie, *La Lanterne en vers de couleurs*, avvicinandosi per stile ai poeti del Parnaso. Rilevante l'amicizia con Victor Hugo.

Se si sfoglia il volume, dopo aver superato la prima carta, è possibile notare una ripetizione nell'articolazione della composizione che si mantiene costante per tutto il libro. Il *recto* è sempre dedicato all'illustrazione con parti mobili mentre il testo è posto a fronte, cioè al *verso* della carta precedente. Il componimento è normalmente accompagnato da una o due illustrazioni monocrome. Tali disegni recano la firma di Lothar Meggendorfer, tranne quelli alla carta 1r e quelli a fronte della sesta tavola mobile. La firma è presente in due versioni: o con l'iniziale del nome puntata e il cognome per esteso oppure entrambe le iniziali puntate. Nessuna delle illustrazioni mobili presenta la firma dell'autore.

Nelle otto poesie che seguono il proemio viene approfondito il tema presentato all'inizio, mostrando il personaggio in ambientazioni sociali e scenari quotidiani, in contesti urbani o rurali.

Nell'illustrazione mobile a lato della prima poesia, *En ville*, *monsieur* Séraphin de Chiképatan è rappresentato a lato di una strada cittadina intento a togliersi il cappello per salutare una dama in carrozza, della quale si vede solo una mano guantata, con un profondo inchino (**Fig. 4**). Nel componimento si fa riferimento alla sua condizione di scapolo e di adulatore di donne altrui.⁹ La passeggiata in città diviene una passerella per mostrare la sua eleganza e giovinezza, nonché per scatenare le sue abilità di sciupafemmine. Come Michelle Ann Abate ha osservato egli sta: "Echoing the wolfish sexuality for which he was infamous, the masher is more interested in lady-hunting than bargain-hunting" (Abate 2012, 52).

L'illustrazione accanto al testo risulta ancora più caricaturale: *monsieur* Séraphin de Chiképatan è stante davanti a una porta che sta per essere richiusa da una donna. Ha assunto una posizione impettita e rigida come se fosse un soldato sull'attenti, il bastone da passaggio è sorretto sulla spalla destra allo stesso modo di un'arma e il cilindro è tenuto nell'altra mano. Indossa un abito con le pezze in corrispondenza dei gomiti e delle ginocchia, a scapito della sua



Fig. 2.
sinistra

Séraphin de Chiképatan con indosso uno smoking a pois (*Monsieur Séraphin de Chiképatan*, carta 1r).



Fig. 3.
destra

Séraphin de Chiképatan con indosso un completo non coordinato (*Monsieur Séraphin de Chiképatan*, carta 1r).



Fig. 4.

En ville (*Monsieur Séraphin de Chiképatan*, tavola n. 1).

⁹ Come evidenziato nell'ultimo verso della poesia la dama è la moglie del Sottoprefetto.

raffinatezza proverbiale in ambito di moda. Ha un'espressione corruciata, strizza l'occhio destro e gli angoli della bocca pendono gravemente all'ingiù (**Fig. 5**).

Nella seconda tavola *monsieur Séraphin de Chiképatan* è allo zoo, in visita alle scimmie. La seconda strofa della poesia a fronte, *Au jardin zoologique*, descrive ciò che sta accadendo:

Il est un frère pour les bêtes;
mais il en est mal payé de retour.
Les Singes du Jardin Zoologique,
notamment, sont pour lui sans égards.

Le scimmie in gabbia si fanno beffe del protagonista dandogli noia: un animale tenta di tirargli i capelli o afferrargli il cappello mentre l'altro lo pizzica sul didietro. Séraphin de Chiképatan reagisce balzando in avanti in maniera sgraziata e disordinata. Egli è rappresentato con la bocca dischiusa come se stesse emettendo un grido soffocato (**Fig. 6**). La scena risulta, nel suo complesso, molto comica. In secondo piano vi sono due individui, una gentildonna e un gentiluomo, la loro compostezza ed eleganza, gli abiti sobri, i volti limpidi e distesi sono fortemente in contrasto con la goffaggine e l'abbigliamento eccessivo e pacchiano del protagonista.¹⁰



Fig. 5. || *Masher (Monsieur Séraphin de Chiképatan, carta 1v).*



Fig. 6. || *Au jardin zoologique (Monsieur Séraphin de Chiképatan, tavola n. 2).*

Il tema degli animali è molto sentito all'interno delle opere di Meggendorfer e a essi, come afferma Amanda M. Brian, viene attribuito un significato allegorico: "exotic animals, primarily from Africa and to a lesser extent Asia, were alternatively domesticated, caged, or killed, depending upon their perceived abilities to become civilized; exotic animals taught dominance" (Brian 2014, 259). I macachi di questa illustrazione incarnano il selvaggio e l'incivile, dispettosi per natura sono incapaci di trattenere le proprie pulsioni tanto da bersagliare con i propri dispetti Séraphin de Chiképatan, benché sia un essere a loro superiore.

Nelle seguenti sei tavole viene mostrata l'incapacità di Séraphin de Chiképatan di partecipare con

¹⁰ Cfr. Abate 2012, 54.

successo a una qualsiasi attività svolta normalmente da un vero gentiluomo.

In particolare, nella terza e quarta tavola, lo si ritrova nuovamente alle prese con degli animali, questa volta domestici. Alla terza scena animata ci si imbatte nel protagonista scalzo intento a guardare un torrente: si sta adoperando, con non pochi sforzi, a convincere il suo cavallo a seguirlo nell'acqua (**Fig. 7**).

L'ultima strofa della poesia che si trova accanto, intitolata *Sport*, narra la vicenda:

Regardez le prêcher d'exemple:
Il se met à l'eau le premier
pour encourager sa bête indocile.
L'animal est touché. Sara-t-il convaincu?

La bestia viene definita indocile, nonostante si tratti di un animale addomesticato. Nella quarta tavola, *Plaisirs Champêtres*, *monsieur Séraphin de Chiképatan* è nuovamente catapultato in una situazione simile: viene attaccato dal cane di un contadino, il quale tenta di strappargli di mano il cilindro di seta. Per difendersi il protagonista cala il suo bastone da passeggio sulla testa dell'animale (**Fig. 8**).



Fig. 7. || *Sport* (*Monsieur Séraphin de Chiképatan*, tavola n. 3).



Fig. 8. || *Plaisirs Champêtres* (*Monsieur Séraphin de Chiképatan*, tavola n. 4).

Normalmente, nei libri di Meggendorfer, gli animali domestici sono docili e servizievoli e hanno il compito di insegnare l'obbedienza e l'affetto. Inoltre, in diverse illustrazioni, vengono rappresentate più specie differenti coabitare amorevolmente e in armonia sotto lo stesso tetto, ciò vuole essere una lezione di buone maniere impartita dall'autore ai bambini, per mostrare come ci si debba comportare in una società civilizzata.¹¹ Tutto ciò, però, non accade in *Monsieur Séraphin*

¹¹ Per una trattazione completa sul tema degli animali nelle opere di Meggendorfer cfr. Brian 2014, 253-274.

de *Chiképatan Natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)* perché l'intento educativo dell'opera è completamente diverso: ogni aspetto è volto a mettere pesantemente in ridicolo la figura del protagonista. L'attenzione, quindi, non è sul cavallo indisciplinato, normalmente nobile e servente, ma sull'incapacità di Séraphin de Chiképatan di ottenere il rispetto dell'animale o di esercitare autorità. Mentre i giovani lettori rimangono colpiti dai colori sgargianti e dalle fantasie appariscenti dei suoi abiti, divertendosi con questa figura estrosa, "adults from the middle and upper classes would understand the sociocultural threat he embodied, and thus the need to instruct their children in how to recognize and, more importantly, ridicule him" (Abate 2012, 57). Nella quinta tavola *monsieur Séraphin de Chiképatan* è impegnato in un'attività di canottaggio, sta conducendo una canoa lungo uno specchio d'acqua in una giornata soleggiata (**Fig. 9**). Anche in questo passatempo aristocratico si rivela inetto e maldestro, i suoi sforzi sono indicati nell'ultima strofa della poesia *Sur l'eau*:

Cependant, aujourd'hui, il s'étonne;
il ne comprend pas du tout pourquoi,
alors qu'il peine en vrai galérien,
sa barque reste en place...



Fig. 9. || *Sur l'eau (Monsieur Séraphin de Chiképatan, tavola n. 5).*

L'imbarcazione resta immobile nonostante il suo affanno nel remare, le labbra serrate denotano fatica tanto che il protagonista assume un'espressione assorta.

Monsieur Séraphin de Chiképatan è altresì inabile nel gioco del biliardo, come racconta la poesia *Au café* e come mostrano le illustrazioni monocrome a contorno insieme alla sesta tavola del volume.

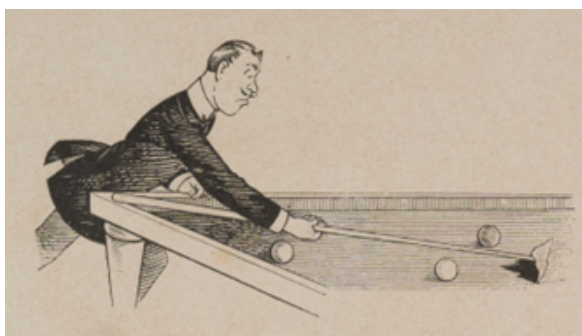


Fig. 10. || Séraphin de Chiképatan danneggia il tavolo da biliardo (*Monsieur Séraphin de Chiképatan*, carta 6v).



Fig. 11. || Séraphin de Chiképatan colpisce la testa del vicino con la stecca da biliardo (*Monsieur Séraphin de Chiképatan*, carta 6v).

Nel disegno in alto a sinistra, alla carta 6v, è colto in una situazione sconveniente: con la stecca da biliardo ha danneggiato il tavolo da gioco (**Fig. 10**). Il disegno in basso a destra, invece, riproduce attraverso un'immagine il contenuto della seconda strofa della poesia (**Fig. 11**):

Parfois, dans la chaleur d'un coup très compliqué,
il dépasse le but, soudain, et carambole
avec le crâne nu d'un vieux consommateur,
ou donne un coup de pied dans le dos d'un voisin.



Fig. 12. || *Au café* (*Monsieur Séraphin de Chiképatan*, tavola n. 6).

Nella tavola animata a fianco è intento a giocare, concentrato sul colpo per mandare la palla rossa in buca. Il tiro è accompagnato da un movimento repentino del capo e della gamba destra (**Fig. 12**). Il protagonista, ancora una volta, risulta completamente estraneo all'ambiente aristocratico e altoborghese, ciò è reso evidente proprio dalla sua incapacità di riuscita in uno dei passatempi preferiti dei gentiluomini.¹²

Nella penultima tavola animata, *monsieur Séraphin de Chiképatan* è rappresentato alle prese con due bambini dispettosi. Un paesaggio innevato fa da sfondo a un'autentica battaglia a palle di neve, dove Séraphin de Chiképatan è il bersaglio. I bambini in primo piano, definiti nel componimento "*ennemis*" (nemici), sono intenti a modellare le palle di neve mentre il protagonista si nasconde dietro un lampione, come racconta anche la poesia a fronte, intitolata *Amis et ennemis* (**Fig. 13**).

Il libro termina con una delle scene più penose: Séraphin de Chiképatan è colto all'interno della

¹² Cfr. Abate 2012, 56.

sua abitazione mentre si esercita con il corno francese. È sera e dalla finestra aperta si scorge la luna e due gatti neri appollaiati sul tetto dell'edificio accanto. Il protagonista non eccelle nell'arte della musica e il suono sgradevole induce il cane, che si trova al suo fianco, ad abbaiare forsennamente. Anche uno dei gatti sembra non gradire la melodia che Séraphin de Chiképatan si sforza di intonare assumendo una posizione accovacciata (**Fig. 14**).

L'ultima strofa della poesia a fronte, *Au clair de la lune*, narra lo strazio provato dai presenti:

Sombre concert! - Son chien, les chats
et lui même en deviennent fous,
Mais il souffle et resouffle toujours!
Car c'est un homme de courage
Séraphin de Chiképatan!



Fig. 13. || *Amis et ennemis (Monsieur Séraphin de Chiképatan, tavola n. 7).*



Fig. 14. || *Au clair de la lune (Monsieur Séraphin de Chiképatan, tavola n. 8).*



Fig. 15. || *Séraphin de Chiképatan insieme ad altri due gentiluomini (Monsieur Séraphin de Chiképatan, carta 9v).*

Un'ultima illustrazione monocroma compare in chiusura, al centro della carta 9v, e rappresenta Séraphin de Chiképatan insieme ad altri due aspiranti gentiluomini. Sono disposti in maniera paratattica e indossano una giacca con bordature scure (**Fig. 15**). Appaiono ridicoli nelle posizioni rigide e innaturali che hanno assunto, come se fossero *kuroi* dell'età contemporanea.

In tutte le otto tavole mobili Séraphin de Chiképatan indossa sempre gli stessi abiti estrosi e stravaganti. Partendo dall'alto porta un cilindro di colore nero foderato con un tessuto rosso che

compare in tutte le illustrazioni animate tranne a quella numero 5 e numero 8. Alla quinta tavola, *Sur l'eau*, ha sostituito il copricapo da città con un più pratico cappello di paglia con la cupola decorata a strisce blu e rosse. In alcune delle immagini è ritratto a capo scoperto ed è, quindi, possibile vedere la sua acconciatura: i capelli neri si presentano in ricci leccati che rimangono aderenti alla fronte. Proseguendo nella descrizione indossa una camicia a righe verticali bianche e rosse con un alto colletto, al di sopra porta uno smoking di colore blu scuro con un fazzoletto o un guanto verde nel taschino. In alcune delle rappresentazioni la giacca è anche abbellita da un fiore all'occhiello, anch'esso verde. Al collo ha una cravatta di un giallo squillante. Nella maggior parte delle scene è dotato di guanti verdi, che alla tavola sette sono stati sostituiti con guanti marroni con un motivo a scacchi nero e giallo sul dorso. Indossa, inoltre, dei pantaloni color sabbia a righe verticali, il cui risvolto mette in evidenza un tessuto di rivestimento a quadretti rosso e bianco. In corrispondenza delle caviglie si intravedono le calze a righe orizzontali bianche e verdi. Ai piedi indossa un paio di scarpe in pelle nera verniciata abbinata a ghette a quadretti bianchi e neri. Nelle illustrazioni numero 1, 2, 3, 4 e 7 porta con sé un bastone da passeggio in legno insolitamente spesso, con un aspetto nodoso e venature molto visibili. L'oggetto termina con una punta dorata. Infine, allo zoo, in campagna con il cavallo e al club è rappresentato con il sigaro in mano o in bocca.¹³

Le tre edizioni del volume – tedesca, inglese e francese – come già detto si intitolano, rispettivamente, *Gigerl's Freud und Leid*, *Scenes in the Life of a Masher* e *Monsieur Séraphin de Chiképatan Natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)*.

Il termine tedesco *Gigerl*, quello inglese *masher* e quello francese *gommeux* sono considerabili sinonimi. La parola *Gigerl* è emersa a metà degli anni Ottanta dell'Ottocento come gergo viennese, per definire un commerciante di abiti in voga o il *dandy*.¹⁴ *Masher* è anch'esso un termine gergale con il quale si fa riferimento a una persona alla moda alla fine del periodo vittoriano ed edoardiano: "More than simply being attractively attired, this figure was exquisitely and even flamboyantly dressed" (Abate 2012, 45).

La parola *masher* deriva dal francese *ma chérie*,¹⁵ oppure: "It is simply a translation of the French noun *écraseur*, which comes from the verb *écraser*, to 'crush' or 'mash'" (De Forrest 1890). Altri sinonimi del termine sono *dude*, *Johnnie* o *Johnny*, *chappy*, *gommy* e *swell*. Quest'ultimo e *masher*, nel periodo tardo vittoriano, erano le parole che più comunemente venivano utilizzate per indicare sia i *dandy* aristocratici che quelli di classi inferiori. Peter K. Andersson fornisce una definizione di entrambe le terminologie:

Swell was originally applied to insolent young brats from the upper classes, but increasingly the term came to be associated with the upstarts of the lower middle class, junior clerks or apprentices trying to emulate the gentility of aristocrats in their dress and leisure pursuits. The term 'masher' came into use in the United States in the 1870s, originally to denote a man who made indecent sexual advances towards women – a source of some public concern – but as it was taken up by British discourse it was increasingly used as a label for a fashionable young man or dandy (Andersson 2019, 422).

Infine, la parola *gommeux* può essere associata al termine inglese *gommy*, quest'ultimo adattato dal francese con il significato di *masher*.¹⁶ Anche l'artista francese Henri de Toulouse-Lautrec utilizzò tale termine per una litografia, appunto intitolata *Le Gommeux*, facente parte della collezione di stampe *Elles* del 1896.¹⁷

¹³ Per una descrizione dell'abbigliamento del protagonista ritratto nella prima tavola mobile cfr. *Ivi*, 52-53.

¹⁴ Brian 2017, 99.

¹⁵ Walsh 1893, 694.

¹⁶ Andersson 2019, 427.

¹⁷ V. Adhemar 1952, 42.

The transposition of “Gigerl” or dandy into “Monsieur Séraphin de Chiképatan”, whose pretensions are marked by the aristocratic-sounding, “de” and the subliminal reference to fashion as “chic” but also the more ironic “épatan(t)” or, “swell”, syntactically an implied place-name. The actual place from which the dandy comes, however, is yet another name for dandy, since he is a native of “Gratin-les-Gommeux”, or Gratin-Pretentious-Toff. Like the German subtitle, “Freud und Leid”, or, “joy and sorrow”, the extended French title condenses the reversal of fashionable vanity that goes before the fall (Higonnet 2014, 424).

La figura del *masher* si inserisce dietro l'apparente buona educazione vittoriana, cultura costellata da norme moralistiche e precetti religiosi a prima vista stringenti, che nascondono comportamenti poco rispettabili associati al tempo libero maschile. Un'analisi approfondita del fenomeno culturale è resa complessa dalla rappresentazione caricaturale e iperbolica del personaggio, riscontrabile nelle fonti primarie vittoriane: è arduo stabilire se la narrazione del *masher* corrispondesse a un ritratto realistico o se, al contrario, si trattasse di una rappresentazione eccessiva e innaturale. Insieme alle fonti scritte, quali giornali e riviste come il “Punch” e “Ally Sloper's Half-Holiday”,¹⁸ si ricordano anche le canzoni della musica popolare,¹⁹ in cui diviene il soggetto della satira pubblica. “The Masher” fu anche un periodico pubblicato in soli cinque numeri durante l'estate del 1883. Il primo numero è datato 20 giugno 1883 ed era venduto a un *penny*.²⁰

Il *masher*, solitamente, viene presentato come uno scapolo con una forte identità eterosessuale. È un donnaiolo, “[someone] who devotes his time to the variety theatre, drinking champagne [...] and parading in elegant clothes in the trendy places of the metropolis” (Andersson 2019, 426).

Dagli articoli emerge una cultura maschilista che considera la donna come mero oggetto del piacere, esalta la superficialità ed elogia la bellezza femminile messa in risalto da abiti corti indossati dalle ballerine negli spettacoli del teatro di varietà. Traspare, inoltre, una visione scettica del matrimonio: il *masher* che prende moglie dovrebbe rinunciare alla sua natura e limitarsi ad ammirare la bellezza di un'unica donna, ciò è inaccettabile se si ammette che egli è nato per contemplare tutto lo splendore femminile contemporaneamente. Egli, per di più, sarebbe costretto a passare la maggior parte del tempo in casa partecipando a tedianti cene con amici e parenti. Se sposasse una ballerina ella dovrebbe rinunciare alla professione, senza contare il fatto che i suoi compagni: “may have mashed²¹ her themselves before you” (“The Masher” 1883, 3 (4 July)).²²

La costruzione del personaggio si basa sulla messa in scena e sull'imitazione. In particolare, tale figura può essere posta in dialogo con quella di un altro uomo scapolo intrinsecamente legato all'epoca vittoriana: il *dandy*. I due termini, *masher* e *dandy*, non sono sinonimi e differiscono per classe sociale, abbigliamento e orientamento sessuale. Il *dandy* appartiene all'alta società londinese, è un aristocratico sprezzante della borghesia. Il *masher*, al contrario, è di bassa estrazione sociale “passing as a member of the upper crust via clothes that were cheap, gaudy, and machine-made knock-offs” (Abate 2012, 46).

Alla fine del XIX secolo si assiste a un appiattimento dal punto di vista della moda maschile: gli uomini, per la prima volta nella storia, si abbigliano tutti allo stesso modo, seguendo delle convenzioni ben condivise. L'aristocrazia pone l'accento sulla qualità sartoriale dei capi prediligendo

18 “*Ally Sloper Half-Holiday* was a penny weekly comic paper published virtually without a break from 1884 until 1923” (Bailey 1983, 4).

19 Nel saggio già ampiamente citato di Abate, l'autrice – a pagina 47 – riporta alcuni titoli di liriche popolari che trattano la figura del *masher*.

20 Per lo studio completo sul periodico “The Masher” cfr. Andersson 2019, 425-432.

21 Come spiega Andersson le donne a volte vengono chiamate ‘mashes’ e con il termine ‘mashing’ si fa riferimento al flirtare oppure alla condizione di donnaiolo del *masher*, anche se essere ‘mashed on someone’ sembra maggiormente legato all'infatuazione anche in riferimento all'odierna espressione americana ‘having a crush on someone’.

22 Cit. in Andersson 2019, 429.

quelli dai colori scuri. L'aspetto finale si gioca sui dettagli e sugli accessori come il cappello, i baffi, il monocolo, i fiori portati all'occhiello e l'immane bastone da passeggio.²³ Negli ultimi decenni del secolo compaiono libri sull'etichetta che forniscono norme di comportamento per gentiluomini e consigli di moda, come *The glass of fashion* del 1881, che riporta delle massime sull'abbigliamento nel capitolo cinque, in merito ai colori si dice: "Avoid many colours; and seek, by someone prevalent and quiet tint, to sober down the others. Apelles used only four colours, and always subdued those which were moew florid by a darkening varnish" (*The Lounger in Society* 1881, 173). Un abbigliamento sobrio era legato a concetti quali virtù, virilità e patriottismo, mentre un uomo che eccedeva con le stravaganze rischiava di essere additato come effeminato, inoltre – proprio per non risultare sospetto – non doveva preoccuparsi eccessivamente del suo aspetto. Per tale ragione gli uomini evitavano la frequentazione dei negozi e l'attività delle compere era riservata alla componente femminile della famiglia.²⁴ Tutto ciò non vale per il *masher* che, in un'epoca in cui gli uomini di tutte le classi sociali stanno abbracciando uno stile parco, dismesso e incolore, si abbiglia in maniera stravagante facendo ampio uso di tinte accese e fantasie.²⁵

Nell'articolo dal titolo *Our Clothes* nel periodico "The Masher" del 27 giugno 1883 l'autore rimugina sui tempi passati sognando di poter tornare a indossare abiti dai colori sgargianti e dal taglio accattivante: "Just imagine, my gommies, being able to go out mashing in a sky-blue silk coat and pink silk stockings, to say nothing of a silver-embroidered vest and knee-breeches". Lo scrittore prosegue lamentandosi del fatto che gli uomini siano diventati troppo sobri nel modo di vestire: "It is a fraud, dear chappies, that the girls should keep all the beautiful colours, whilst we have to be content with miserable black" e ancora "the abolition of black as the sole colour for a gentleman. We'll introduce sky-blue silks, peach-coloured velvets, and all the departed glories of a by-gone day" ("The Masher" 1883, 2 (27 June)).²⁶

Alla fine dell'Ottocento l'industrializzazione e tutta una serie di sviluppi socioculturali, tra cui l'ascesa della borghesia, hanno portato alla nascita dell'economia del consumo. Sorgono i grandi magazzini urbani e un sistema di vendita al dettaglio. Per la prima volta, uomini e donne iniziarono a comprare abiti già pronti cuciti a macchina, anziché confezionati su misura da un sarto. La moda diviene accessibile a un pubblico più ampio a scapito della qualità del prodotto finale che, avendo un prezzo più democratico rispetto a un abito fatto a mano, ha una qualità inferiore e una vestibilità diversa. L'esclusiva di un guardaroba ricco e l'accesso alle ultime tendenze in fatto di moda, negli anni Novanta del XIX secolo, non è più una prerogativa dell'aristocrazia. Grazie agli abiti economici prodotti in serie gli uomini della classe media e, in una certa misura, anche quelli della classe operaia, potevano provare a emulare l'abbigliamento dei ceti più facoltosi.²⁷ Nel caso del *masher*: "it came to signify a mélange of upper- and lower-class mannerisms as much as a mix of sartorial styles" (Abate 2012, 50). Nella società consumistica della Gran Bretagna di fine secolo era possibile modificare il proprio *status* sociale semplicemente cambiando il proprio abbigliamento.

Dandy e *masher*, come accennato in precedenza, differiscono anche per l'identità sessuale. La figura del *dandy*, fin dalla sua prima comparsa in Inghilterra nei primi anni dell'Ottocento, era stata considerata effeminata. Il fautore del dandismo fu George Bryan Brummell, efebico e arbitro assoluto dell'eleganza, da tutti ammirato e imitato. Conseguentemente, il dandismo è stato collegato alle comunità omosessuali emergenti nel tardo periodo vittoriano. Negli anni Settanta dell'Ottocento in Europa nacque la sessuologia con epicentro in Germania. Vennero pubblicati

23 James Cole e Deihl 2015, 69-70.

24 Cfr. Abate 2012, 59.

25 *Ibid.*

26 Cit. in Andersson 2019, 432.

27 Cfr. Abate 2012, 48-50.

diversi contributi alla neonata scienza, tra cui – nel 1882 – *Psychopathia Sexualis* dello psichiatra Richard Freiherr von Krafft-Ebing, uno dei primi testi a trattare le patologie sessuali, e – nel 1869 – venne pubblicato in Germania, dal sessuologo inglese Havelock Ellis, *Sexual Inversion*. Tali studi trattano il tema dell'omosessualità come parafilia, descrivendo sia uomini che donne con un'attrazione sessuale verso il proprio sesso.²⁸

Il *masher*, al contrario, è un dongiovanni, innamorato della bellezza femminile, virile e prestante nelle attività da gentiluomini in cui si diletta. Ma questo sembra non valere per il *masher* descritto da Lothar Meggendorfer, *monsieur Séraphin de Chiképatan*. Egli è rappresentato privo di una serie di tratti virili e attraverso di lui viene documentato il momento in cui la distinzione netta ed evidente tra *masher* e *dandy* sta iniziando a dissolversi:

Meggendorfer's masher can be located within the fin-de-siècle discourses about nonheteronormative gender and sexuality identities that were emerging in the wake of the new field of sexology. In so doing, the character encodes the growing awareness – and even anxiety – surrounding male figures that differed from increasingly firm, rigid, and codified notions about manliness (Abate 2012, 58).

Il primo elemento che denota una carenza di virilità da parte del personaggio è proprio l'abbigliamento appariscente, seguito dal modo in cui porta i capelli: i riccioli sono stati appiattiti sulla fronte e sulle tempie. Questa acconciatura era peculiare della moda femminile e non di quella maschile. Inoltre, come messo in evidenza precedentemente, la dominanza maschile di Séraphin de Chiképatan nei confronti degli animali viene meno.

A conclusione, la satira di Meggendorfer nei confronti del *masher* si basa su tre aspetti fondamentali: la violazione dei codici socioeconomici, una raffinatezza sociale sottosviluppata e la profanazione delle consuetudini relative al genere e all'orientamento sessuale.²⁹

Lothar Meggendorfer ha ridicolizzato il *masher* in diversi libri, ma *Monsieur Séraphin de Chiképatan Natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)* è l'unico volume interamente dedicato a questa figura.

Nel libro pubblicato nel 1900,³⁰ intitolato *Aufgepaßt!*,³¹ comparso anche in lingua inglese con il titolo *Attention!*³² e in francese con il titolo *Drôles de Têtes*,³³ l'illustratore riserva due tavole ai ritratti a mezzo busto di due *masher* differenti.³⁴ Il primo è *Der Raucher*, in inglese *The Smoker* (**Fig. 16**).

L'uomo, rappresentato nell'atto di fumare un sigaro, è vestito in maniera simile a Séraphin de Chiképatan. Indossa un abito a tre pezzi composto da una giacca a quadri gialli su fondo bianco, un panciotto anch'esso bianco e una camicia azzurra a righe sottili con un alto colletto. A completamento porta una cravatta rossa a righe bianche diagonali, guanti verdi e un cappello di paglia adornato da un nastro rosso. Immane il bastone da passeggio tenuto nella mano



Fig. 16. || *Der Raucher (Aufgepaßt!)*.

28 Ivi, 58.

29 Cfr. Ivi, 48 e 61.

30 Qui e oltre nel contributo, per la data di pubblicazione si è fatto riferimento al *Catalogo ragionato* del sito *World of Lothar Meggendorfer* (<https://tinyurl.com/mtxctjnw>), basato sulla bibliografia Friedrich e von Katzenheim 2012.

31 *Aufgepaßt!*, Eßlingen, Schreiber, 1900.

32 *Attention!*, London, Grevel & Co.

33 *Drôles de Têtes*, Paris, Dambuyant & Guignard.

34 *The Publishing Archive* 1975, [10].

destra. Sul volto ha disegnata un'espressione di sorpresa, un occhio si chiude e l'altro si spalanca riempiendo tutto il vetro del monocolo.³⁵ Smorfie analoghe sono visibili in alcuni dei ritratti di Séraphin de Chiképatan.

Il secondo *masher* è *Der Mohr*, in inglese *The Moor*. L'uomo è rappresentato nell'atto di addentare un limone, il suo volto esprime piacere e gradimento attraverso un sorriso. Anch'egli indossa un abito a tre pezzi sui toni del bianco, con una cravatta verde a contrasto rispetto al rosso dei guanti e del motivo a quadri che decora il cilindro, che ha calzato in testa al di sopra di un'imponente massa di capelli afro. Ai polsini della camicia porta due pezzi di corallo come gemelli e il guanto destro, posto sul cappello, assomiglia a un fiore (Fig. 17). L'agrume, l'ampio sorriso e gli orecchini d'oro ad anello sono simboli attributivi dello stereotipo dell'africano.³⁶

L'ilarità della rappresentazione risiede, come spiega Amanda M. Brian, nella tipologia di ritratto: "Both dandies candidly face the viewer in poses reminiscent of full-face, half-length portraits, heightening the visual irony between a traditional art form and a figure meant to be mocked" (Brian 2017, 100). Anche nell'opera *Lustiges Automaten-Theater*,³⁷ pubblicata nel 1890, comparsa anche in lingua inglese con il titolo *Comic Actors*³⁸ e in francese con il titolo *Les Héritiers de Monsieur Babylas des Entrechats*,³⁹ è ritratto un *masher*: in tedesco *Der Negergigerl*.⁴⁰ L'uomo indossa una giacca bianca al di sopra di una camicia con il colletto con una fantasia a cuori rossi mentre i polsini, chiusi da gemelli dorati, sono decorati da cuori neri. Al collo ha una cravatta gialla e alle mani porta dei guanti anch'essi di colore giallo. Si prosegue con pantaloni a righe verticali blu e nere, calze a righe orizzontali rosse e bianche e scarpe a punta di pelle gialle e arancioni. A completamento indossa una bombetta bianca con una fascia che riprende la fantasia del colletto della camicia. È rappresentato seduto al tavolino di un bar, intento a fumare una lunga pipa e a leggere l'ultimo numero della rivista *Humoristischen Monatshefte* (Fig. 18).⁴¹

La figura appena descritta appare più caricaturale e meno connotata fisicamente rispetto al *masher Der Mohr*, come mette in luce Amanda M. Brian: "His visage conforms more readily to racist visual representation: his skin color is flat black, while his wide nose and large red lips dominate his



Fig. 17. || *Der Mohr (Aufgepaßt!)*.



Fig. 18. | *Der Negergigerl (Lustiges Automaten-Theater)*. Nell'esemplare non si è conservato l'elemento della rivista.

35 Per la descrizione di *Der Raucher* cfr. Brian 2017, 100.

36 Per una più ampia descrizione di *Der Mohr* cfr. *Ibidem*.

37 *Lustiges Automaten-Theater*, Eßlingen, Schreiber, 1890.

38 *Comic Actors*, London, Grevel & Co, 1890.

39 *Monsieur Babylas des Entrechats*, Paris, Nouvelle Librairie de la Jeunesse [Louis Westhauser], 1890.

40 *The Publishing Archive* 1975, [21].

41 Krahe 1983, 98.

face. He, too, wears gold hoops in both ears. Few, if any, physical characteristics stand out as unique” (Brian 2017, 103). Anche in questo caso, come per *monsieur Séraphin de Chiképatan*, la satira risiede nell’incapacità del *masher* di incarnare la classe e l’eleganza proprie di un autentico gentiluomo.

Nel volume *Verschiedene Leute*,⁴² pubblicato anche in lingua inglese con il titolo *A Party of Six*⁴³ e francese con il titolo *Gais Sujets, avec légendes en vers burlesques par Etienne Ducret*,⁴⁴ del 1894⁴⁵ compaiono due rappresentazioni del *masher*, in tedesco *Der Geck*: una in copertina e l’altra alla terza tavola.

Nella raffigurazione sul piatto anteriore indossa un abito nero e un cilindro abbinato a una camicia bianca con un pattern a rombi rossi, all’interno del volume si cambia d’abito: porta un completo beige a tre pezzi, una camicia a righe verticali bianche e rosse e delle graziose scarpe in pelle. A completamento compare il solito cilindro, un grazioso monocolo avvicinato all’occhio destro, guanti verdi, un orologio da taschino e un elegante bastone da passeggio (Fig. 19, 20).



Fig. 19. | Verschiedene Leute, piatto anteriore.
sinistra | Staatsbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/5h2bfe6z>.
Fig. 20. | Der Geck (Verschiedene Leute, tavola n. 3).
destra | Staatsbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/3abkewaz>.

Il libro comprende, inoltre, la raffigurazione litografica di un *masher* pomposamente agghindato (Fig. 21) – posta accanto alla poesia introduttiva – il ritratto litografico del *Geck*, che lo mostra fronte e retro (Fig. 22), e “the series of 4 ink drawings by Meggendorfer illustrating a humorous incident involving two cigar smokers in top hats, reproduced on an otherwise blank page with the title ‘Blinder Eifer’” (*Catalogue of the Meggendorfer Archive* 1982, n. 72) (Fig. 23).

Altre due raffigurazioni del *masher* sono osservabili all’interno del volume *Bubenstreiche*,⁴⁶ pubblicato anche in lingua inglese con il titolo *The Tricks of Naughty Boys*⁴⁷ e francese con il titolo *Les Gamineries Punies*,⁴⁸ del 1899.⁴⁹ Si tratta delle scene intitolate *Der junge Raucher* e *Die Spritze*. Nella prima tavola il giovane *masher* è colto intento a fumare un sigaro ma, dopo aver abbassato il tirante, è addossato a un albero e appare intontito dal fumo (Fig. 24 a, b).

42 *Verschiedene Leute*, Eßlingen & München, Schreiber, 1894.

43 *A Party of Six*, London, Grevel & Co., 1894.

44 *Gais Sujets, avec légendes en vers burlesques par Etienne Ducret*, Paris, Nouvelle Librairie de la Jeunesse [Louis Westhausser], 1900.

45 *The Publishing Archive* 1975, [25].

46 *Bubenstreiche*, Eßlingen & München, Schreiber, 1899.

47 *The Tricks of Naughty Boys*, London, Grevel & Co., 1899.

48 *Les Gamineries Punies*, Paris, Nouvelle Librairie de la Jeunesse [Louis Westhausser], 1899.

49 Per la data di pubblicazione si è fatto riferimento al *Catalogue ragionato* del sito *World of Lothar Meggendorfer*, <https://tinyurl.com/mtxctjnw>.



Fig. 21. || Masher (*Verschiedene Leute*, illustrazione posta accanto alla poesia introduttiva). Staatbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/2n284d68>.



Fig. 22. || Geck (*Verschiedene Leute*, illustrazione posta accanto alla poesia intitolata *Der Geck*). Staatbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/43cs6zyp>.



Fig. 23. || Cigar smokers (*Verschiedene Leute*, illustrazione posta a chiusura del volume). Staatbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/ywnhjz7p>.



Fig. 24 a. || *Der junge Raucher* (*Bubenstreiche*, tavola n. 3, tirante alzato). Staatbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/yz9hzdxj>.



Fig. 24 b. || *Der junge Raucher* (*Bubenstreiche*, tavola n. 3, tirante abbassato). Staatbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/2p5dt27r>.

Invece, nell'altra illustrazione, il *masher* – dotato di tutti i suoi attributi connotativi – viene bagnato da un bambino dispettoso mentre è seduto su una panchina (Fig. 25 a, b).



Fig. 25 a. | *Die Spritze* (Bubenstreiche, tavola n. 5, tirante alzato).
 Staatbibliothek zu Berlin,
<https://tinyurl.com/2s482azn>.



Fig. 25 b. | *Die Spritze* (Bubenstreiche, tavola n. 5, tirante abbassato).
 Staatbibliothek zu Berlin,
<https://tinyurl.com/2k494tyn>.



In entrambi i casi, le illustrazioni litografiche di accompagnamento al testo a fronte rappresentano un *masher*: in *Der junge Raucher* il personaggio è intento a sistemarsi la cravatta e il risvolto dei pantaloni quando due bambini dispettosi tirano via il tappeto da sotto i suoi piedi facendolo ruzzolare per terra (Fig. 26), in *Die Spritze* – invece – il gentiluomo sta cercando di afferrare il cappello che gli è volato via utilizzando il bastone da passeggio ma fallisce nell'impresa cadendo pancia a terra (Fig. 27).



Fig. 26. | *Der umgedrehte Onkel* (Bubenstreiche, illustrazione posta accanto alla poesia intitolata *Der junge Raucher*).
 Staatbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/4j77f2rs>.

Fig. 27. | *Masher* (Bubenstreiche, illustrazione posta accanto alla poesia intitolata *Die Spritze*).
 Staatbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/4f3faeba>.

Infine, alcune delle scene e delle situazioni proposte da Lothar Meggendorfer nell'opera *Monsieur Séraphin de Chiképatan Natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)* sono riscontrabili, in maniera analoga, in altri volumi. È il caso della tavola *Hausmusik* facente parte del libro *Schau mich an!*⁵⁰ del 1888,⁵¹ pubblicato anche in inglese con il titolo *Look At Me!*,⁵² in francese *Regardez-Moi!*⁵³ e in spagnolo *Miradme!*.⁵⁴ All'interno di una camera disadorna due uomini si stanno esercitando con il trombone e il clarinetto. I volti purpurei denotano il grande sforzo necessario per suonare i due strumenti a fiato. La musica prodotta con affanno è accompagnata dai guaiti del cane seduto in primo piano (**Fig. 28**).



Fig. 28. || *Hausmusik (Schau mich an!)*.

L'interazione uomo-animale qui rappresentata è analoga a quella proposta da Meggendorfer alla tavola numero 8 del volume in esame, in cui *monsieur Séraphin de Chiképatan* è intento a suonare il corno francese davanti alla finestra aperta, alla presenza di due gatti sul tetto e del cane ululante all'interno della stanza.⁵⁵

Un altro esempio è riscontrabile nel volume dal titolo *Zum Zeitvertreib für brave Knaben & Mädchen*⁵⁶ del 1885, in cui è presente una tavola, intitolata *Der Billardspieler*, che rappresenta un gentiluomo intento a giocare a biliardo. Egli, come *Séraphin de Chiképatan*, non è un giocatore provetto e, dopo aver mirato la palla con la stecca, sbaglia il colpo (**Fig. 29**).

50 *Schau mich an!*, Eßlingen, Schreiber, 1888.

51 *The Publishing Archive* 1975, [24-25].

52 *Look At Me!*, London, Grevel & Co, 1891.

53 *Regardez-Moi!*, Paris, Dambuyant & Guignard, 1888 circa.

54 *Miradme!*, Paris, Nueva Libreria de la Juventud, 1888 circa.

55 Brian 2013, 383-386.

56 *Zum Zeitvertreib für brave Knaben & Mädchen*, München, Braun & Schneider, 1885.



Fig. 29. Der Billardspieler (Zum Zeitvertreib für brave Knaben & Mädchen, tavola n. 2, tirante alzato).
Staatbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/mr2ty5wz>.

In conclusione, *Monsieur Séraphin de Chiképatan Natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)* si configura come un unicum all'interno della produzione di Lothar Meggendorfer. Attraverso la costruzione seriale delle otto tavole mobili, l'opera muove, per mezzo della figura del protagonista, una critica sistematica del masher, inteso come espressione paradigmatica delle dinamiche di imitazione, ostentazione e mobilità sociale proprie della cultura tardo-ottocentesca.

La reiterata inadeguatezza di Séraphin de Chiképatan non si esaurisce in un effetto comico, ma si configura come un dispositivo di smascheramento delle tensioni sottese alla ridefinizione dei modelli di mascolinità. In tal modo, il volume trascende la dimensione ludica del libro animato per proporsi come strumento critico capace di riflettere, con leggerezza e incisività, le contraddizioni del proprio tempo.

Riferimenti bibliografici

- ABATE, Michelle Ann. 2012. "When Clothes Don't Make the Man: Sartorial Style, Conspicuous Consumption, and Class Passing in Lothar Meggendorfer's *Scenes in the Life of a Masher*". *Children's Literature Association Quarterly*, 37, 1: 43-65. DOI: [10.1353/chq.2012.0009](https://doi.org/10.1353/chq.2012.0009).
- ADHEMAR, Jean. 1952. *Toulouse-Lautrec Elles*. Monte Carlo: A. Sauret.
- ANDERSSON, Peter K. 2019. "High Collars and Principles: The Late-Victorian World of the Masher". *Gender & History*, 31, 2: 422-443. DOI: [10.1111/1468-0424.12426](https://doi.org/10.1111/1468-0424.12426).
- BAILEY, Peter. 1983. "Ally Sloper's Half-Holiday: Comic Art in the 1880s." *History Workshop*, 16: 4-31. <http://www.jstor.org/stable/4288498>.
- BREWARD, Christopher. 1999. *The hidden consumer masculinities, fashion and city life 1860-1914*. Manchester/New York: Manchester University Press.
- BRIAN, Amanda M. 2017. "Imagining the World in Bavarian Children's Books: Place and Other as Engineered by Lothar Meggendorfer". In *Imagining Sameness and Difference in Children's Literature. Critical Approaches to Children's Literature*, a cura di Emer O'Sullivan e Andrea Immel, 89-107. London: Palgrave Macmillan. DOI: [10.1057/978-1-137-46169-8_5](https://doi.org/10.1057/978-1-137-46169-8_5).
- . 2014. "Beasts Within and Beasts Without: Colonial Themes in Lothar Meggendorfer's Children's Books". *German Studies Review*, 37, 2: 253-274. DOI: [10.1353/gsr.2014.0049](https://doi.org/10.1353/gsr.2014.0049).
- . 2013. "Listening to Lothar Meggendorfer's Nineteenth-Century Moving Picture Books". *The Princeton University Library Chronicle*, 74, 3: 366-96. DOI: [10.25290/prinunivlibrchro.74.3.fm](https://doi.org/10.25290/prinunivlibrchro.74.3.fm).
- Catalogue of the Meggendorfer Archive*. 1982. London: Sotheby Parke Bernet & Co.
- CRUPI, Gianfranco. 2016. "Mirabili visioni: From Movable Books to Movable Text". *JLIS*, 7, 1: 25-87. DOI: [10.4403/jlis.it-11611](https://doi.org/10.4403/jlis.it-11611).
- DAVIDOFF, Leonore e Catherine Hall. 1987. *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class, 1780-1850*. Chicago: University of Chicago Press.
- DE FORREST, John William. 1890. "Notes and Queries. Masher". *The illustrated American*, 1, June 14: 410.
- FIELD, Hannah. 2019. *Playing with the Book Victorian Movable Picture Books and the Child Reader*. Minneapolis/London: University of Minnesota press.
- FRIEDRICH, Georg e Reinhilde von Katzenheim. 2012. *Lothar Meggendorfer. Annotiertes Werkverzeichnis. Bücher und verwandte Druckwerke, Spiele, Modellierbogen*. Zürich/Wien/Berlin: Comboxx.
- HAINING, Peter. 1979. *Movable books an illustrated history*. London: New English - Library Ltd.
- HIGONNET, Margaret. 2014. "Movable books: transnational publication and cultural translations." In *Jugendliteraturforschung international: Ansichten und Aussichten- Festschrift fuer Hans-Heino Ewers*, a cura di Gabriele von Glasenapp, Ute Dettmar e Bernd Dolle-Weinkauff. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.

JAMES COLE, Daniel e Nancy Deihl. 2015. *The History of modern fashion from 1850*. London: Laurence King Publishind Ltd.

KRAHÉ, Hildegard. 1983. *Lothar Meggendorfers. Spielwelt*. München: Heinrich Hugendubel.

Lothar Meggendorfers Lebende Bilderbücher. 1980. Catalogo della mostra (Puppentheatermuseum im Münchner Stadtmuseum, München, 11 Dezember 1980-28 Februar 1981). München: s.n.

MONTANARO, Ann R. 1993. *Pop-up and movable books A Bibliography*. London: The Scarecrow Press.

RE, Arianna. 2025. *Scoprendo Meggendorfer: studio e rifunzionalizzazione dei cinematismi di un libro animato*, tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Torino, a.a. 2023-2024.

SARLATTO, Mara. 2016. "Paper Engineers and Mechanical Devices of Movable Books of the 19th and 20th Centuries". *JLIS*, 7, 1: 89-112. DOI: [10.4403/jlis.it-11610](https://doi.org/10.4403/jlis.it-11610).

The Lounger in society. 1881. *The Glass of Fashion: A Universal Handbook of Social Etiquette and Home Culture for Ladies and Gentlemen: With Copious and Practical Hints upon the Manners and Ceremonies of Every Relation in Life...* London: J. Hogg.

The Masher. 1883.

The Publishing Archive of Lothar Meggendorfer. Original drawings, hand-colored lithographs and production files for his children's book illustrations. 1975. A cura di Justin G. Schiller. New York: Justin G. Schiller LTD.

WALSH, William S. 1893. *Handy-book of Literary Curiosities*. Philadelphia: J. B Lippincott Co.

World of Lothar Meggendorfer. <https://tinyurl.com/mtxctjnw>.