

Un catalogo e “tutto si anima”. Repertorio dei libri con parti mobili dell’editore Ulrico Hoepli

Eliana Angela Pollone

Pop-App International Centre on Interactive Books

Contact: eliana.pollone@gmail.com

Pompeo Vagliani

Pop-App International Centre on Interactive Books

Contact: info@fondazionetancredidibarolo.it

ABSTRACT

Il contributo rielabora e in parte ripropone, integrandolo con alcuni approfondimenti, il nucleo relativo al “caso Hoepli” del saggio, a firma di chi scrive, *Tra album illustrati e libri animati: le avventure editoriali di Lothar Meggendorfer in Italia e il ruolo di Ulrico Hoepli*, pubblicato in occasione dell’apertura della prima parte del Pop-App Museum e del centenario della scomparsa di Lothar Meggendorfer. Si ritiene di fare cosa utile offrendo anche in questa sede, così da poter raggiungere un più ampio pubblico internazionale, i risultati delle ricerche di prima mano condotte nell’occasione, quale strumento per uno sguardo nuovo – più sistematico e completo – sulla produzione animata (e non solo) del grande editore italiano.

Cuore del contributo è il repertorio dei libri con parti mobili editi da Ulrico Hoepli (1879-1940), ricostruito nella sua consistenza rispetto ai titoli, alle datazioni e alle fonti.

KEYWORDS

Cataloghi editoriali; libri animati italiani; Ulrico Hoepli editore.

CITATION

Pollone, Eliana Angela, Vagliani Pompeo, “Un catalogo e ‘tutto si anima’. Repertorio dei libri con parti mobili dell’editore Ulrico Hoepli”, *JIB*, 5 (aprile 2026): 88-124. DOI: 10.57579/2026.5.

1. Un patrimonio sommerso*

Nel panorama italiano, l'arrivo dei libri animati per l'infanzia è caratterizzato da un generale ritardo rispetto al coevo contesto internazionale, sebbene non manchino attestazioni sporadiche fin dalla prima metà dell'Ottocento.¹ A partire dagli anni Settanta, l'interesse si intensifica nell'ambito degli editori milanesi più attenti ai libri illustrati, quali Hoepli, Vallardi e, in minor misura, Treves, mentre il primo Novecento vede una cospicua presenza di case torinesi, come Paravia, Lattes e Rosenberg e Sellier, che mostrano particolare attenzione alle opere tecnico-scientifiche e didattiche, senza per altro trascurare quelle di amena lettura. Fino a questa altezza gli editori si limitano tuttavia a importare quasi esclusivamente libri animati dall'estero, adattandoli al pubblico nostrano.²

Del resto fra Otto e Novecento i libri animati registrano un forte successo anche commerciale e, almeno su alcuni mercati della Mitteleuropa e degli Stati Uniti, si raggiungono tirature anche molto elevate per libri tecnicamente complessi e tendenzialmente costosi da produrre. Ciò porta a strategie diversificate di marketing e di penetrazione, che vedono gli editori più aperti alle novità e sensibili al tema creare filiali e reti di contatti internazionali, ottimizzando i costi di produzione attraverso il ricorso a fornitori specializzati dotati di moderni impianti illustrativi, soprattutto dopo lo sviluppo e l'affermarsi della cromolitografia. Nascono nuove figure specializzate nel campo dell'editoria per l'infanzia e gli editori si fanno protagonisti per quantità e qualità della produzione, nonché per le loro agguerrite strategie commerciali. Si assiste a una vera e propria globalizzazione dei mercati e dei modelli, a una standardizzazione che costituisce un fenomeno di storia editoriale ancora in parte da ricostruire, mentre nei differenti Paesi le stesse immagini animate sono accompagnate da testi in lingue diverse, spesso caratterizzati dall'essere non traduzioni delle fonti, ma vere e proprie riscritture.

* Il presente contributo rielabora e in parte ripropone, integrandolo con alcuni approfondimenti, il nucleo relativo al "caso Hoepli" del saggio, a firma di chi scrive, *Tra album illustrati e libri animati: le avventure editoriali di Lothar Meggendorfer in Italia e il ruolo di Ulrico Hoepli*, in *Lothar Meggendorfer e il contesto editoriale italiano tra Otto e Novecento. Percorsi di ricerca e di valorizzazione di un patrimonio sommerso*, a cura di Pompeo Vagliani, Torino, Fondazione Tancredi di Barolo, 2025, pp. 6-143 (l'intero volume è stato pubblicato in occasione dell'apertura della prima parte del Pop-App Museum e del centenario della scomparsa di Lothar Meggendorfer – celebrati con la mostra *Sempre allegri, Bambini! Lothar Meggendorfer e il libro animato in Italia tra Otto e Novecento*, MUSLI, Pop-App Museum, 12 dicembre 2025-28 giugno 2026, cfr. *l'Editoriale* che introduce il presente fascicolo). Si ritiene di fare cosa utile offrendo anche attraverso "JIB. Journal of Interactive Books" – in forma gratuita e raggiungendo, grazie alla nostra rivista, un più vasto pubblico internazionale rispetto al libro – i risultati di queste ricerche di prima mano, che permettono un nuovo sguardo, più sistematico e completo, sulla produzione animata (e non solo) del grande editore italiano. Ci incoraggia in questo anche il particolare apprezzamento che, all'interno della mostra *Sempre allegri, Bambini!*, sta stando la sezione dedicata a Hoepli, testimoniato dai commenti dei visitatori e dalla rassegna stampa, all'interno di cui si segnala almeno il servizio a cura di Claudio Moschin andato in onda lo scorso 23 febbraio sul Telegiornale della Radiotelevisione Svizzera – RSI (<https://tinyurl.com/fzffauhu>). Salvo diversa indicazione, le immagini a corredo del presente contributo sono tutte relative a materiali custoditi presso le collezioni della Fondazione Tancredi di Barolo di Torino. I siti web sono stati verificati al 03/04/2026. Tutti gli URL che superano i trenta caratteri sono stati ridotti con il servizio TinyURL.

1 Vagliani 2019, 202.

2 Ciò sebbene alcuni di questi editori, come Vallardi e Paravia, vantassero una notevole produzione di giochi e di materiali didattici (puzzle, giochi di carte, materiali froebeliani, ecc.) e disponessero di officine tecnicamente in grado di realizzare in proprio libri animati. Sulla situazione complessiva cfr. *Ibidem*; sulla produzione torinese di ambito tecnico e scientifico con parti mobili cfr. Pollone 2023, 16-35.

Oggi in Italia la scarsa presenza dei libri animati nelle biblioteche pubbliche e la limitata accessibilità degli esemplari conservati nelle collezioni private rendono difficile una conoscenza non casuale delle fonti primarie. Né solitamente sono di aiuto gli archivi editoriali, per il periodo in oggetto troppo spesso distrutti, dispersi, smembrati, frammentari o inaccessibili.³ Tali manufatti sono inoltre poco considerati nei manuali di letteratura per l'infanzia e negli studi di settore – anche se negli ultimi anni l'interesse è in crescita – e mancano indagini sistematiche sui rapporti con l'editoria internazionale coeva, indispensabili per accertare le fonti utilizzate, i passaggi, gli adattamenti, i fenomeni delle edizioni pirata.⁴

Non esistendo ancora, all'epoca, una precisa e organica regolamentazione del diritto d'autore, spesso le attribuzioni che compaiono sulle copertine e sui frontespizi dei libri tradotti o adattati da fonti straniere sono assenti o piuttosto casuali, ingenerando anche una frequente confusione fra l'autore dei testi originali, il traduttore, l'illustratore e il progettista del sistema interattivo.⁵ Né il quadro è semplice dal punto di vista delle precise datazioni di questi libri, in moltissimi casi non indicate sui volumi e ricostruibili solo attraverso pazienti lavori di ricerca e di confronto, resi più difficili dalla già menzionata scarsità di documentazione archivistica rinvenibile.

In assenza di altre fonti, un ruolo fondamentale per ricostruire nei suoi aspetti bibliografici questa storia elusiva è ricoperto dai cataloghi editoriali, utili anche nel cercare di rispondere a una domanda che spesso si pone chi si occupa di libri animati: visti i costi di produzioni prevedibilmente alti, si trattava di pubblicazioni riservate solo alle famiglie più abbienti, ai figli dell'*élite* socioeconomica? In realtà, sfogliandoli, si scopre che in Italia i prezzi dei libri animati presentavano variazioni, correlate soprattutto all'editore e ai meccanismi, ma non si discostavano in genere troppo da quelli dei 'normali' libri illustrati, che spesso anzi li superavano, soprattutto quando questi ultimi presentavano un alto numero di illustrazioni a colori o testi firmati da autori italiani di richiamo (ambedue le categorie non erano comunque a buon mercato...)⁶

2. “Le rivelazioni di un catalogo”: i cataloghi storici Hoepli

Guardato superficialmente, un catalogo di libri è una cosa morta, una litania di nomi, tanto poco interessante, per chi non si occupa specialmente di cose librarie, quanto l'elenco degli oggetti contenuti in un armadio per chi non ne è il proprietario. Ma, se noi riflettiamo al lavoro di cui un catalogo librario è l'ultima espressione, ecco tutto si anima. Ogni libro che vi è indicato prende vita dallo studio che ha richiesto, dalle intenzioni che lo hanno ispirato, dal pensiero che lo ha prodotto,

3 Pollone 2025 b, 5-6.

4 Un caso emblematico è quello del geniale illustratore tedesco Lothar Megendorfer, che penetra in Italia – soprattutto grazie alla casa editrice Hoepli – senza che il suo nome né la fonte editoriale vengano mai esplicitati. All'estero si verifica talora il fenomeno inverso, rendendolo protagonista di attribuzioni palesemente false (Pollone e Vagliani 2025, 20-21).

5 Dal punto di vista della responsabilità intellettuale, le immagini e la parte grafica nel suo complesso sono di norma percepite come ancillari rispetto alle parole, tanto da dare vita a una logica della preponderanza dell'autore dei testi italiani.

6 Ad esempio, guardando al *Catalogo completo delle edizioni Hoepli. 1871-1914*, gli albi illustrati *I giorni più belli*, “con 33 magnifiche illustrazioni in cromo”, e *La vita dei bambini buoni e savi*, “con 106 illustrazioni in nero e bistre e 56 illustr[azioni] e quadretti in cromolitografia”, entrambi con testo della popolare scrittrice Ida Baccini, costavano rispettivamente lire 8.50 e 9.50, mentre i libri illustrati *Bestie vive e burlone*, “sei grandi quadri mobili e colorati con storielle gaie e ridevoli”, e *Pupazzi vivi e allegri*, “otto quadri mobili a colori con storielle in versi”, avevano un prezzo di copertina di lire 4.50 e 6.50 (*Catalogo completo* 1914, 14, 23 e 173).

e, a poco a poco, l'oggetto che pareva morto ci dà la rappresentazione di un frammento dell'umana attività, e diventa interessante perché ci rivela il movimento dei succhi nascosti da cui vengono i fiori e i frutti che noi raccogliamo con mano disattenta.⁷

Queste parole di Gaetano Negri,⁸ che introducono il *Catalogo cronologico, alfabetico-critico sistematico e per soggetti delle edizioni Hoepli 1872-1896* (Fig. 1), rappresentano un vero e proprio 'elogio del catalogo' e lasciano poco da aggiungere, dimostrando una lungimirante quanto inusuale consapevolezza circa la preziosa utilità dei cataloghi editoriali per offrire una fotografia chiara, viva e insostituibile della produzione libraria di un editore.

Proprio tale consapevolezza sembra essere alla base della meritoria operazione da parte della casa editrice Hoepli di dare alle stampe due preziosi cataloghi storici, in occasione di due importanti anniversari. Il primo è il già citato catalogo del 1896 con la bella introduzione di Gaetano Negri, uscito in occasione dei venticinque anni di attività dell'editore. Il secondo, apparso nel gennaio del 1922 per celebrare i cinquant'anni, s'intitola *Mezzo secolo di vita editoriale. Catalogo cronologico e alfabetico, per autori e materie, delle edizioni Hoepli (1872-1922)* (Fig. 2) e reca due brevi testi introduttivi, l'uno a firma di Ulrico Hoepli in persona e l'altro di Michele Scherillo, che – rifacendosi in gran parte ed esplicitamente alla presentazione a suo tempo scritta da Negri, del quale piange l'intervenuta scomparsa – presenta il catalogo come un modo per guardarsi indietro e "compiacersi della magnifica opera compiuta":

Oggi che un secondo quarto di secolo si compie dal giorno che ULRICO HOEPLI, giovane ventiquattrenne pieno di fede e di ardore, dopo un fervido noviziato nella Svizzera nativa, a Zurigo, e un alunnato non meno fervido nei maggiori centri librari della "dotta Germania" e dell'Austria, a Magonza, a Lipsia, a Breslavia, e dopo una sosta a Trieste, mise piede in questa Milano operosa, che doveva diventare la sua diletta patria di adozione, e vi fondò la fortunata sua Casa editrice; – oggi [...] GAETANO NEGRI avrebbe ben avuto motivo di rallegrarsi dell'incessante e costante incremento che l'infaticabile editore [...] ha dato alla sua Casa, ampliando il campo della sua produzione, moltiplicando le sue pubblicazioni, tentando, e subito percorrendole da signore, nuove vie.⁹

E ancora:

Dalla vetta del primo cinquantesimo della sua benemerita Casa, ULRICO HOEPLI, riguardando il cammino percorso, può compiacersi della magnifica opera compiuta. Nessuna fortuna più meritata della sua. *In labore virtus et vita* – fu il motto ch'egli assunse, mettendosi in via, memore



Fig. 1. Copertina del catalogo storico del 1896.



Fig. 2. Copertina del catalogo storico del 1922.

7 Negri G. 1896, IX-X. Non a caso, il titolo dell'intervento introduttivo di Negri è *Le rivelazioni di un catalogo*.

8 Collaboratore abituale di Ulrico Hoepli, "Gaetano Negri fu letterato di vasti interessi umanistici e scientifici, nonché patriota e uomo politico di fermi ideali, prima deputato, poi sindaco di Milano [...] e infine senatore del Regno" (Negri M. 2025, 168, n. 2).

9 Scherillo 1922, [VII-VIII]. Qui e oltre, lo stampatello è della fonte.

dell'insegnamento oraziano, che “nulla ha mai concesso ai mortali la vita senza grande fatica”: e ha tenuto nobilmente e costantemente fede al suo programma.

Questo volume, pur nella sua forma di resoconto schematico d'una indefessa e ininterrotta operosità semisecolare, val bene un monumento.¹⁰

In mancanza di documenti d'archivio,¹¹ i due “monumenti” forniscono oggi, nella loro ricchezza e organicità, uno strumento prezioso e insostituibile per gli studiosi e permettono uno sguardo complessivo, affidabile e ordinato sulla produzione dell'editore. Oltre a essi abbiamo avuto modo di consultare vari cataloghi editoriali coevi, così da poter gettare uno sguardo anche sulle tappe intermedie e successive, fra i quali sono risultati particolarmente utili il *Catalogo completo delle edizioni Hoepli elencate in un solo alfabeto per autori e per soggetti preceduti [!] dall'indice cronologico delle singole pubblicazioni dal 1871 al 1907* (uscito nell'agosto 1907), il *Catalogo completo delle edizioni Hoepli. 1871-1914* (datato maggio 1914) e *Libri di cultura generale nelle edizioni Hoepli*, licenziato nel novembre 1940 quale “estratto del catalogo generale”.

Grazie ai cataloghi, è stato possibile ricostruire un quadro circostanziato e, quanto a titoli, verosimilmente esaustivo della produzione Hoepli di libri con parti mobili, inserendolo in quello più generale delle pubblicazioni illustrate dedicate dall'editore all'infanzia.¹²

Un altro risultato che riteniamo chiave è stata la possibilità di proporre una datazione sostenibile e coerente per tutte le pubblicazioni Hoepli almeno entro il 1922, spesso datate in modo approssimativo o errato nelle bibliografie esistenti per mancanza di informazioni univoche. In questo i cataloghi, documenti ufficiali dell'attività dell'editore, si dimostrano di grande aiuto, poiché fino a quell'anno forniscono sempre sia un elenco alfabetico dei singoli libri al momento di uscita del catalogo, spesso corredati da una data, sia un dettagliato elenco cronologico di tutto quanto edito nel tempo, anno per anno e mese per mese. In teoria dovrebbe quindi essere automatico datare la prima uscita di qualsiasi titolo, trascrivendo l'anno indicato dall'*Indice cronologico* – non dal *Catalogo alfabetico*, che per le opere esaurite spesso non la riporta e che per le altre non necessariamente segnala quella della prima edizione, bensì di quella in commercio al momento di stampa del catalogo. Confrontando, per i titoli che lo consentono, le due liste, si nota però una discrepanza: in molti casi – soprattutto guardando a quelli qui d'interesse – le date non coincidono.

Se si osserva con più attenzione, il mistero è presto svelato: ciò che può apparire come un errore o un'imprecisione, presenta un'evidente sistematicità, in quanto lo scarto è sempre di un anno, più recente nelle liste alfabetiche dei libri in commercio – ad esempio, *Bestie mobili, domestiche e feroci* nel *Catalogo alfabetico* è datato 1889, mentre nell'*Indice cronologico* è inserito fra i titoli

¹⁰ *Ivi*, [XV].

¹¹ Nelle carte dell'archivio Hoepli conservate presso il centro Apice dell'Università degli Studi di Milano non risultano documenti del periodo d'interesse legati alla produzione di libri animati.

¹² Sarebbe stato interessante e auspicabile poter fare la stessa cosa rispetto ad altre case editrici italiane del periodo e in particolare per Antonio Vallardi, l'altro grande editore che a cavallo del secolo licenzia nel nostro Paese un alto numero di libri animati per l'infanzia. Allo stato attuale mancano però gli strumenti necessari a un analogo studio sistematico: per la Vallardi, infatti, non solo la documentazione d'archivio pertinente è andata perduta durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale e una considerevole parte dei titoli noti non è oggi reperibile, anche in ragione della loro fragilità strutturale, ma non sono mai stati compilati cataloghi paragonabili a quelli Hoepli, accurati e strutturati in modo chiaro. Inoltre i cataloghi di vendita della casa editrice sono oggi particolarmente rari (la Fondazione Tancredi di Barolo ne possiede ventiquattro, relativi al periodo dal 1886 al 1956) e lasciano molti dubbi sulla produzione complessiva, anche a causa di una scarsa sistematicità. Essi testimoniano tuttavia una proposta di “libri meccanici”, “a sorpresa”, “indistruttibili” – o comunque inusuali per tipologia o formato – ben più ampia e organica di quanto lascino supporre gli esemplari sopravvissuti; in alcuni casi, grazie a piccole illustrazioni, costituiscono inoltre un vero e proprio repertorio visivo di materiali in massima parte dispersi e sconosciuti agli studiosi.

del 1888, mese di novembre. E proprio partendo dal mese, si comprende la *ratio* sottesa allo scarto. Questi titoli tendevano infatti a essere annunciati verso la fine dell'anno, a novembre o a dicembre, in vista delle strenne natalizie,¹³ ma nel proprio listino alfabetico – che, a differenza dell'*Indice cronologico*, non fotografa una situazione auspicata o astratta, ma quella effettiva dei libri in vendita, segnalando con chiarezza anche i testi ormai esauriti – l'editore attribuisce loro, quale data d'uscita, quasi sempre l'anno successivo, vuoi per non farli 'invecchiare' precocemente, vuoi perché entrati realmente in commercio solo nel nuovo anno.

Che si tratti di 'volontà di editore' o di realismo commerciale, si è qui ritenuto di allinearsi a tale politica, adottandola in modo uniforme per datare tutti i titoli presi in esame. In caso di discrepanza, quindi, si è sempre scelta la data di prima edizione riportata nel *Catalogo alfabetico* o, in sua assenza, si è corretta quella dell'*Indice cronologico* posticipandola all'anno successivo, quando legata agli ultimi mesi (nell'esempio, per *Bestie mobili, domestiche e feroci* si conferma il 1889).

3. Ulrico Hoepli e la politica editoriale per l'infanzia

Evitando con lungimiranza di entrare in concorrenza troppo diretta con altre imprese già affermate sul mercato,¹⁴ Hoepli diversificò la propria offerta editoriale, puntando, accanto ad altri settori, sui periodici per signore e sui libri per l'infanzia, raggruppandoli anche in collane quali i *Libri indistruttibili* e la *Biblioteca per la gioventù italiana*.¹⁵ Si trattava di volumi per lo più di importazione, molto curati e di alta gamma dal punto di vista della qualità della stampa e delle immagini, arricchiti da belle tavole cromolitografiche e concepiti in un primo tempo come libri premio per gli allievi più meritevoli, con lo scopo di servire da supporto alla formazione dei fanciulli trasmettendo sia informazioni utili, sia un insieme di valori volti alla creazione del buono e onesto cittadino. Poiché gli albi illustrati per la prima infanzia e i libri interattivi rappresentavano una linea editoriale ancora non ben affermata in Italia nella seconda metà dell'Ottocento, si trattava, almeno in parte, di creare un pubblico nuovo, che Hoepli individua prioritariamente nelle famiglie, spostando quindi l'accento dai 'libri premio' ai 'libri dono', offerti soprattutto in occasione dei periodi natalizi quali strenne, abbinando spesso pubblicazioni animate e libri illustrati ispirati ai principi dell'insegnamento oggettivo.¹⁶

Verosimilmente anche per questo Hoepli non propone cataloghi specifici per la tipologia, ma inserisce i libri per l'infanzia e per la gioventù all'interno di apposite sezioni dei cataloghi generali: sarebbe stato infatti difficile o quanto meno pretestuoso veicolare questo genere di libri attraverso i canali propriamente educativi o tantomeno didattici, quali gli appositi cataloghi di materiali per le scuole, utilizzati invece ad esempio da Vallardi. Per altro, nelle prefazioni ai cataloghi non compare alcun riferimento esplicito alla produzione per i più giovani: sebbene l'interesse e l'attenzione di Hoepli verso di essa risultino non casuali né sporadiche e alcuni personaggi di spicco, fra i quali *in primis* Pasquale Fornari,¹⁷ orientino e supportino l'editore nelle scelte, il *focus* è visibilmente sulle pubblicazioni scientifiche, tecniche o artistiche, sugli studi letterari e storici, sui manuali Hoepli e sull'istruzione superiore.

13 Sull'uso cfr. ad es. Vagliani 2019, 203.

14 Per un quadro sintetico dell'editoria milanese coeva cfr. almeno Braidà 2001.

15 Sulla seconda collana cfr. Marazzi 2025, 159-161.

16 Cfr. Decleva 2001, 43-44. Al contributo di Decleva si rimanda anche per approfondire la storia e la produzione della casa editrice.

17 Pasquale Fornari (1837-1923) ha un ruolo da protagonista in tutte le iniziative di Hoepli destinate alla prima infanzia e basate sui principi dell'insegnamento oggettivo, oltre a essere coinvolto nell'adattamento di libri animati e di amena lettura. Su di lui e sulla sua collaborazione con Ulrico Hoepli cfr. Marazzi 2025.

Guardando ai libri illustrati offerti dalla casa editrice, molti di essi appaiono anomali per l'epoca, 'libri non libri', come quelli "indistruttibili" su tela,¹⁸ "a paravento" su cartone rigido, "sagomati" con figure fustellate, a leporello (chiamati nei cataloghi "a doppia apertura") o talvolta privi di testo scritto, si pensi a *Tante teste tanti cervelli* (1898).¹⁹ Pubblicazioni di confine, insomma, con i materiali ludici, come giochi e giocattoli di carta, con i quali si pongono lungo un *continuum*. La labilità del confine si osserva particolarmente bene in *La mia bambola* (1891), libro sagomato e giocattolo al tempo stesso, verosimilmente la versione italiana di *Das Wickelkind. Ein Bilderbuch für kleine Kinder* di Thekla Brauer (Schreiber, 1890 circa), grazioso libricino più o meno delle dimensioni di una bambola, la cui copertina sagomata riproduce una neonata in rilievo pronta a essere "ninnata", come suggerisce anche l'immagine interna in cui una bimba culla una bambola molto somigliante al libro stesso (Fig. 3 a, b).²⁰



Fig. 3 || *Das Wickelkind*, copertina e illustrazione interna.

I volumi legati al metodo d'insegnamento oggettivo risultano fortemente rappresentati e rivelano una dipendenza particolarmente massiccia dall'editoria d'Oltralpe.²¹ Il primo tentativo di Hoepli

18 Nel catalogo Hoepli compaiono quattro volumetti di questo tipo dal titolo parlante: *Primo [-Quarto] libro indistruttibile di figure per bambini* (1881-1887). La Fondazione conserva un esemplare del primo titolo – intensamente 'vissuto' e messo alla prova da mani infantili – composto da quattro oleografie di animali esotici applicate su tela; sul contropiatto anteriore compaiono le rispettive nomenclature.

19 Cfr. *infra*, p. 112.

20 Il volumetto, di cui non si sono reperiti esemplari, è così recensito sulla rivista "Cuore e critica": "Infine, un altro libro, dalla foggia bizzarra, è *La mia bambola*. Essa 'fu ninnata dal prof. Pasquale Fornari e vezzeggiata dall'editore Ulrico Hoepli', come appunto dice il frontespizio. È una bella sorpresa per i bambini e per le mamme! Poiché non è un libro – e proprio una bambola che si sfoglia, e reca delle affettuose canzoncine, che i bambini amano tanto sentirsi cantare sulle ginocchia delle loro mamme. | Ogni pagina ha numerose incisioni a colori; la copertina poi è originale, e mette subito il buon umore. Chi non vorrà prendere *La mia bambola*?" (*Bollettino bibliografico* 1890). Bambole che si animano e giocattoli dotati di vita compaiono in molti libri per l'infanzia fra Ottocento e Novecento, cfr. almeno Vagliani 2024.

21 Come segnala Elisa Marazzi: "resta ancora da comprendere quali fossero gli accordi tra editori per lo sfruttamento di materiali iconografici e il rispetto della proprietà letteraria. Il dubbio che simili accordi non sussistessero, oltre a essere alimentato dalla confusa legislazione in materia di diritti esteri soprattutto prima della convenzione di Berna del 1886, sorge osservando la pratica diffusa di illustrare i volumi con litografie o tavole topografiche estere. Esistono anche casi di riutilizzo degli stessi modelli" (Marazzi 2018, 129). Per approfondire il tema si rimanda all'intero contributo della studiosa e in particolare alle pp. 126-128.

è, come noto, *Il mondo dipinto. Quadri cromolitografici al naturale per l'insegnamento oggettivo ai bambini nelle scuole, nelle famiglie e negli asili d'infanzia*, raccolta di tavole dedicate ai più piccini suddivisa in quattro volumi vendibili separatamente, da subito di grande successo: la prima edizione è databile al 1878, la seconda già all'anno successivo, la terza al 1882 e la quarta, "migliorata", al 1885. La fonte di riferimento è il *Bilderwerk zum Anschauungsunterricht für jüngere Kinder. Ein Buch für Haus und Schule* di Johannes Staub, edito a Zurigo da Thellung & Stauffacher,²² mentre l'autore dei testi italiani è – non stupisce – Pasquale Fornari, che già nel 1875, presso la libreria editrice milanese di Paolo Carrara, aveva pubblicato *Il Piccolo Carena. Nomenclatura italiana spiegata e illustrata colle parole corrispondenti dei dialetti: milanese, piemontese, veneto, genovese, napoletano, siciliano e sardo*, corredato da circa duecento illustrazioni raffiguranti gli oggetti nominati, e che presta ora la sua penna a un "esempio di quell'attenzione didattico-educativa sempre presente anche negli albi di lusso".²³ Si noti che la seconda edizione di *Il mondo dipinto* è caratterizzata da una nuova copertina, recante i ritratti del re Umberto I e della regina Margherita di Savoia, del loro unico figlio, il principino Vittorio Emanuele, di papa Leone XIII e di altri personaggi politici (Fig. 4), oltre che dall'inserimento di una dedica: "A sua Altezza Reale Vittorio Emanuele Principe di Napoli questo tenue lavoro quale aggradevole passatempo e più quale attestato di riverente ossequio". Questi elementi, che spariranno nelle edizioni successive, calano il libro nella piena attualità, confermando nel contempo la datazione suggerita dai cataloghi editoriali.²⁴



Fig. 4. | *Il mondo dipinto*, copertina della seconda edizione.

A stretto giro rispetto al *Mondo dipinto*, del quale sembrano cavalcare il successo, escono – come già accennato – vari titoli dedicati all'insegnamento oggettivo, fra cui ricordiamo: *Vedere e imparare. Primo insegnamento oggettivo di lingua, di conteggio e di morale ai bambini per uso delle famiglie, degli asili e delle Scuole dei Sordomuti* (1879; in seconda edizione nel 1882), ancora con testo italiano di Fornari,²⁵ il libro di prelettura *Il mondo figurato pei bambini* (1891; in seconda edizione

22 Johannes Staub (1813-1880), insegnante e scrittore svizzero, pubblicò nel 1875 il primo volume della sua opera, seguito l'anno dopo dal secondo, dal terzo e dal quarto; nel 1908 la serie fu ampliata a cinque volumi e nel 1923 a sei. L'opera venne ripetutamente ristampata fino al 1949, da editori e con titoli diversi (Weilenmann 1993, nn. 3362-3366).

23 Marazzi 2018, 129. L'idoneità di Fornari all'impresa è sottolineata dallo stesso Ulrico Hoepli nella *Prefazione a Il mondo dipinto*: "il testo, fatto per gli Italiani, che si trova sotto ciascuna tavola e l'appendice di aneddoti, poesie, favole, ed anche brevi letture che sono in fine d'ogni volume, sono opera del Prof. Fornari, ben noto agli Educatori italiani per la sua vita tutta dedicata all'educazione infantile, e cui la lunga pratica dava più che ad altri diritto di compiere sì paziente lavoro dedicato alla puerizia italiana" (Hoepli 1885, [1]).

24 Umberto I era stato incoronato re d'Italia nel 1878 alla morte del padre, Vittorio Emanuele II, avvenuta nel mese di gennaio, rendendo così erede al trono il giovanissimo principe di Napoli, il futuro re Vittorio Emanuele III. La salita di Leone XIII al soglio pontificio ebbe invece luogo il 3 marzo 1878.

25 La fonte è l'albo per l'insegnamento oggettivo *Neues Bilderbuch* di Niklaus Bohny, pedagogista di Basilea, apparso in prima edizione tedesca presso Schreiber intorno al 1848.

1910, ricopertinato);²⁶ l'atlante *Storia naturale per la gioventù italiana* in due volumi, dedicati rispettivamente al *Regno vegetale e minerale* (1893), con testo di Giacinto Martorelli, e al *Regno animale* (1894), con testo ancora una volta di Pasquale Fornari;²⁷ *Buoni e attenti. Libro di figure dipinte per l'insegnamento oggettivo ai bambini* (1895), titolo che riprende una parte dei disegni in cromolitografia già visti in *Il mondo figurato per i bambini* e che esce contemporaneamente sia quale album cartonato 'normale', con le 24 pagine rilegate nel modo più consueto, sia in versione a leporello, dove un lato è dedicato a un insieme di animali e di oggetti per lo più di uso domestico comune e l'altro a una galleria di animali nel loro ambiente (Fig. 5).



Fig. 5. || *Il mondo figurato per i bambini*, edizione a leporello. Lato con copertina e immagini di animali e oggetti legati alla quotidianità.

Un cenno a parte merita il *Grande alfabeto italiano* (1886; nel 1889 in seconda edizione, economica), spettacolare abbecedario figurato di grandi dimensioni, progettato, disegnato e realizzato interamente in Italia.²⁸ La bella copertina (Fig. 6 a), che nella striscia centrale mostra alcuni bimbi che giocano con le lettere dell'alfabeto, è ricca di simbolismi: la larga banda inferiore rievoca le glorie del passato e l'unità nazionale ottenuta grazie ai Savoia, mentre quella superiore allude al ruolo insostituibile dello studio e della scienza per lo sviluppo del Paese, sotto l'egida della 'Stella d'Italia' (ovvero il giovane principe Vittorio Emanuele) e di un avveniristico pallone volante contrassegnato dal nome dell'editore. Si tratta di una delle poche pubblicazioni per l'infanzia del periodo a riportare la data sul volume (su frontespizio e coperta), oltre ai nomi e alle responsabilità di tutti i protagonisti dell'impresa: Fornari (ideatore dell'opera e autore dei testi), Tensi (stampatore), Tornaghi (autore dei disegni) e Hoepli (editore). Ma non basta: per la lettera 'H' è inserito orgogliosamente il

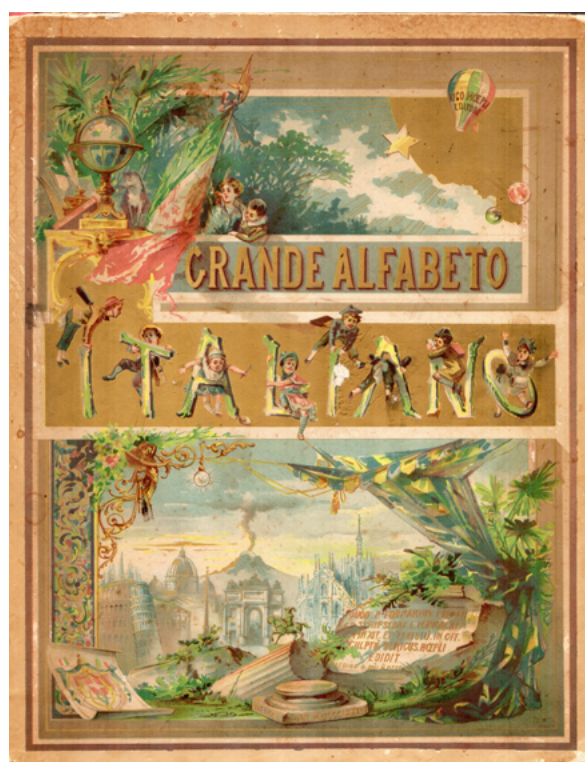


Fig. 6 a. || *Grande alfabeto italiano*, copertina.

²⁶ Versione italiana di *Bilderwelt* (1890), edito a Stoccarda presso Gustav Weise.

²⁷ La fonte è *Naturgeschichte in Bildern* (1890 circa), nuovamente dal catalogo Weise.

²⁸ Il volume influenzò probabilmente la genesi di quello licenziato poco tempo dopo dalla casa editrice concorrente Treves, *Il nuovo alfabeto italiano illustrato con disegni a colori* (1887 circa).

cognome dell'editore, preceduto dal nome (**Fig. 6 b**), mentre alla lettera L corrisponde un leggio su cui tornano, scritti su cartoncini, i nominativi del “Prof. P. Fornari”, di “Ulrico Hoepli, Milano”, dello Stabilimento Litografico Fratelli Tensi e dell'illustratore, Emilio Tornaghi.²⁹



Fig. 6 b. || Grande alfabeto italiano, immagine interna.
'H' come “Hoepli Ulrico”.

A partire dagli anni Novanta, Hoepli produce vari albi illustrati di amena lettura, spesso derivati dall'editore Nister, con il quale avrà rapporti anche – lo vedremo – per un paio di libri animati. I testi italiani vengono affidati a firme di richiamo per aumentare le vendite, come *I giorni più belli* (1892) e *La vita dei bambini buoni e savi* (1895), entrambi firmati da Ida Baccini, e *Anime liete. Album per bambini* (1893), con testo di Memini, al secolo Ines Castellani Fantoni Benaglio. Non mancano pubblicazioni fortemente interattive, veri e propri “libri-giocattolo” completi di istruzioni d'uso, che invitano i bambini ad armarsi di forbici e colla e a intervenire sugli album stessi, distruggendoli e ricreandoli in nuove forme, per trascorrere ore di istruttivo divertimento:

Il bambino deve ritagliare con le forbici gli oggetti ritagliati sul foglio e poi collarli, ad uno ad uno, sul quadro in modo che la stanza risulti ammobiliata o la veduta completa se si tratta di un paesaggio.

Questo libro-giocattolo è divertente e, al contempo, istruttivo perché il bambino, ritagliando i vari oggetti, ne impara i nomi e ne ritiene le forme; collocandoli ciascuno al suo posto nella stanza o sulla veduta, abitua i propri occhi alle giuste proporzioni e s'avvezza all'ordine.³⁰

È il caso di *Una casa di cartone. Libro giocattolo da ritagliare con figure e cose trasponibili* e di *Vita all'aperto. Libro giocattolo da ritagliare con figure e cose trasponibili* (**Fig. 7 a, b**), editi entrambi prima del 1914.³¹ La fonte originale di ambedue è da ricercarsi all'interno di *The Glue series*, fortunata

²⁹ Di Emilio Tornaghi si conoscono soprattutto i disegni, a doppia firma con Lazzaro Pasini, per *L'arte culinaria in Italia* di Alberto Cougnet (Milano, Società tipografica Successori Wilmant, 1910): essi presentano uno stile riconoscibile rispetto all'abecedario Hoepli, verosimilmente una sua opera giovanile. Negli anni Venti del Novecento affrescò inoltre la cappella della Madonna di Caravaggio nella chiesa di S. Maria Assunta di Turro (Milano).

³⁰ *Vita all'aperto* 1914, [1].

³¹ Come per altre pubblicazioni prive di un testo scritto significativo (cfr. il già citato caso di *Tante teste tanti cervelli*, *infra*, p. 112), i cataloghi consultati non riportano i titoli dei due volumi nell'*Indice cronologico* e non forniscono indicazioni di data. Assenti nel catalogo editoriale del 1907, compaiono invece in quello del 1914, che fornisce quindi la data *ante quem* di uscita, compatibile con quelle delle fonti americane (1905 e 1907), cfr. *Catalogo completo* 1907; *Catalogo completo* 1914, 208 e 217.

collana di diciassette titoli interattivi con testi di Clara Andrews Williams e illustrazioni di George Alfred Williams, pubblicata a New York dall'editore Frederick A. Stokes,³² ed è specificamente rintracciabile negli albi *The House That Glue Built* (1905) e *The Fun That Glue Made* (1907).



Fig. 7
a, b.

Vita all'aperto, copertina e tavola [2] (*Nella Neve*). Il piccolo riquadro in basso a destra indica dove incollare le sagome sulla tavola di sfondo alla pagina successiva.



L'interesse per questo tipo di libri perdura nel tempo e porta, nel 1945, all'uscita di una pubblicazione di forte successo, tutta italiana e particolarmente creativa, *Il libro Giocattoli*. Di grande formato, a firma di "Pic e Gic" e basata su disegni di Edina Altara,³³ è presentata nelle pubblicità editoriali come

una creazione originale, brevettata, intesa a permettere ad ogni bambino di costruire da sé (col solo aiuto di un po' di colla, di una forbice e di un pezzo di spago), otto giocattoli inediti, animati, di moderna ideazione ed esecuzione: una **multicolore giostra**; **4 ballerinette** dalle gambe vive; **9 soldatini animati** che ubbidiscono agli ordini di un severo capitano; un conventino con **5 suorine**; l'**automa TON**, pure animato; un **acquario** abitato da pesci variopinti; un **viaggio sulla luna** fra i seleniti; due **draghi volanti** e due **uccellini veleggiatori**; ed infine quattro interessanti giuochi: l'**illusionista** con sorprendenti illusioni ottiche; il **giuoco del cavallino**; il **giuoco dei labirinti** ed un **tiro al bersaglio** (Fig. 8).³⁴

³² Su questa collezione di albi e in particolare sul suo titolo inaugurale, *The House That Glue Built* (1905), si rimanda a Jackson 2010.

³³ Edina Altara (1898-1983) era nota per i suoi "giocattoli di carta" fin dai tardi anni Dieci, grazie anche alla collaborazione con Paola Lombroso Carrara, che la soprannominò 'Edina Forbiccichia' e a favore delle cui Bibliotechine scolastiche realizzò un buon numero di cartoline. Per approfondire questa collaborazione si rinvia a Vagliani 2021; sulla sfaccettata figura artistica di Edina si veda almeno l'intero volume Vittorio Accornero 2021.

³⁴ Pubblicità editoriale illustrata di *Il libro Giocattoli*, su foglio sciolto conservato presso la Fondazione Tancredi di Barolo. Il foglio è databile, per indizi interni, fra la fine del 1946 e i primi mesi del 1947 e reca sul verso un elenco pubblicitario di "Libri per l'infanzia e la gioventù" editi da Hoepli, fra cui i tre famosi *Libriteatro*, venduti a 900 lire e ormai giunti alla 4ª edizione dichiarata. Le parole in evidenza sono tali nella fonte.

Nell'offerta per i più giovani non mancano naturalmente anche i libri animati, come meglio si dirà nel prossimo paragrafo.

ECCO COSA NASCE DA

Il libro Giocattoli
Hoepli

Il «**Librogiocattoli Hoepli**» è una creazione originale, brevettata, intesa a permettere ad ogni bambino di costruire da sé (col solo aiuto di un po' di colla, di una forbice e di un pezzo di spago), otto giocattoli inediti, animati, di moderna ideazione ed esecuzione: una **multicolore giostra**; **4 ballerinette** dalle gambe vive; **9 soldatini animati** che ubbidiscono agli ordini di un severo capitano; un **conventino** con **5 suorine**; l'**automatone TON**, pure animato; un **acquario** abitato da pesci variopinti; un **viaggio sulla luna** fra i silenziosi; due **draghi volanti** e due **uccelli velegiatori**; ed infine quattro interessanti giochi: l'**illusionista** con sorprendenti illusioni ottiche; il **gioco del cavallino**; il **gioco dei labirinti** ed un **tiro al bersaglio**.

Album in folio (cm 32x42) di 28 tavole a colori (150 figure doppie) di E. ALTARA. Poesie di GIC e PIC. Annessovi il materiale costruttivo (cartone fustellato e cellofane) e testo spiegativo . L. 1000

Spedizione franco in Italia dietro rimessa dell'importo mediante versamento sul conto corrente postale 3/32 (Hoepli Milano)

HOEPLI EDITORE - CORSO MATTEOTTI 12 - MILANO

Fig. 8. || Pubblicità editoriale per *Il libro Giocattoli*, databile fra la fine del 1946 e l'inizio del 1947.

4. Ulrico Hoepli editore di libri con parti mobili

Ulrico Hoepli, che nei cataloghi si premurava di specificare come presso la sua libreria si potessero trovare anche edizioni in lingua originale, poteva contare fin dall'inizio dell'attività – lo si è in parte appena visto – su solidi contatti commerciali con l'editoria di area tedesca e soprattutto con quella svizzera.³⁵

35 “Del resto la storiografia su Hoepli ha già messo in luce quanto le conoscenze ed esperienze internazionali, insieme alla rete professionale anch'essa cosmopolita, furono tra le chiavi dell'affermazione di Hoepli sul mercato editoriale della Penisola” (Marazzi 2025, 151).

Per i suoi libri animati si assiste a una discreta e progressiva differenziazione delle fonti di approvvigionamento, alla ricerca di novità e di maggiore sostenibilità economica, allacciando rapporti con editori diversi e in parte nuovi rispetto alla cerchia abituale e consolidata: attinge infatti in particolare dai cataloghi degli editori tedeschi Löwensohn di Fürth, Braun & Schneider di Monaco, Schreiber di Esslingen am Neckar e Weise di Stoccarda, nonché di Ernest Nister, con sede a Norimberga e a Londra, impegnato soprattutto nella produzione di libri per il mercato anglosassone.

L'offerta di volumi con parti mobili editi dalla casa editrice conta diciannove titoli, licenziati in un arco di tempo che va dal 1879 al 1940, e si contraddistingue per precocità: suo sembra essere infatti il primo titolo per l'infanzia pubblicato in Italia durante la cosiddetta 'età d'oro' della tipologia bibliografica, *Il libro del bene e del male* (1879).³⁶

Durante la prima fase, che termina nel 1911 con *Pupazzi vivi e allegri* e comprende ben sedici dei diciannove titoli, le opere – come normale per l'epoca – sono tutte d'importazione. Tali pubblicazioni conoscono un numero molto basso di ristampe, raramente vedono più edizioni e vanno fuori commercio in tempi relativamente rapidi: nel 1907 l'unico titolo esaurito, fra gli otto pubblicati a quell'altezza, è *Il libro magico del bene e del male*, ma sette anni dopo, nel catalogo del 1914, risultano ormai fuori dal mercato tutti i titoli con parti mobili, eccetto *Grande serraglio della celebre domatrice Miss Aïssa*, *Bestie vive e burlone* e un recente Meggendorfer, *Pupazzi vivi e allegri*. Appare verosimile sia anche per questo che oggi si tratta di volumi tutti piuttosto rari, se non praticamente introvabili, poco presenti nelle raccolte aperte al pubblico e in molti casi assai difficili da reperire anche sul mercato antiquario.

Dopo un trentennio privo di libri con parti mobili, nel 1940 arrivano nel catalogo della Hoepli i tre celebri e originalissimi *Libriteatro*, 'libri giostra' di alta qualità tecnica e di creazione tutta italiana dedicati al mondo di altrettante fiabe. I tre volumi (*Alì Babà e i 40 ladroni*, *La Bella addormentata nel bosco* e *Cenerentola*) ottengono da subito un buon successo, tanto da conoscere più edizioni e da essere proposti anche in Germania nella serie *Krenn Theater Album* (Roma-Lipsia, Casa Editrice Mediterranea-Wilhelm Krenn, 1943), compiendo un percorso inverso rispetto ai titoli nati a cavallo fra Otto e Novecento.

Rispetto alla produzione italiana coeva, quella della casa editrice Hoepli si distingue anche per essere più 'sperimentale' e varia: nel panorama di fine Ottocento, in cui nel nostro Paese predominano nettamente le tavole con personaggi messi in movimento da leveraggi o trascinamenti, Ulrico Hoepli offre opere con meccanismi diversi, dai leveraggi (la tipologia più rappresentata) alle dissolvenze circolari (*Gira, gira...*, 1899), dalle dissolvenze a saracinesca (*Il libro del bene e del male*, appunto) ai libri scenici (*Bambini in teatro*, 1883, ad esempio), fino ai libri a carosello degli anni Quaranta.³⁷

Altro merito dell'editore è quello di aver portato in Italia, per primo e nel modo più significativo per quantità e qualità, i libri interattivi di Lothar Meggendorfer (sebbene, come di costume, il nome dell'autore e la fonte editoriale non compaiano mai né sulle pubblicazioni, né sui cataloghi di vendita). Il primo dei sette titoli Hoepli legato al geniale artista tedesco, *Storielline buffe*, è molto precoce: esce infatti nel 1884, ovvero lo stesso anno in cui si registrano in bibliografia le prime traduzioni estere dei suoi volumi.³⁸ È poi la volta di *Sempre allegri, Bambini!* (1886) e

³⁶ Pollone 2025 b, 318.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Friedrich e von Katzenheim 2012, 370. Le ricerche condotte in occasione della mostra *Sempre allegri, Bambini!* hanno permesso di anticipare l'arrivo di Meggendorfer in Italia almeno al luglio 1882, attraverso una serie di tavole umoristiche pubblicate su "Il Giornale per i Bambini" nella rubrica *Favole moderne*, originariamente disegnate per il periodico monacense "Münchener Bilderbogen" (Pollone e Vagliani 2025, 69-77).

di *Bestie mobili domestiche e feroci* (1889): i tre libri sono un *mix* di tavole provenienti da più titoli originali tedeschi dell'editore Braun & Schneider. Trascorsi alcuni anni – durante i quali sul mercato internazionale compaiono parecchie edizioni da Meggendorfer, soprattutto in francese e in inglese –³⁹ nel 1894 viene dato alle stampe *Ridete con me*, anche questa volta una creazione costruita *ad hoc* per il mercato italiano unendo tavole provenienti da fonti diverse, nello specifico due libri usciti in quello stesso anno presso Schreiber.

Il libro gioco a trasformazione *Tante teste tanti cervelli* (1898 circa) costituisce per Hoepli una tipologia di animazione isolata rispetto alle opere di Meggendorfer pubblicate fino a questa altezza, tutte a leveraggi.⁴⁰ Meccanismo al quale subito ritorna per gli ultimi due titoli tratti dall'artista, due versioni italiane di originali tedeschi dell'editore Weise: *Pierino Porcospino vivente* (1899) e, a distanza di più di un decennio, *Pupazzi vivi e allegri* (1911).

Per entrare nel dettaglio della produzione con parti mobili della casa editrice Hoepli, non resta ora che offrirne il repertorio, ricostruito nella sua consistenza rispetto ai titoli, alle datazioni e alle fonti.

5. Repertorio dei libri animati Hoepli (1879-1940)⁴¹

[1879] *Il libro magico del bene e del male in 12 quadri dipinti che si trasformano a vista*

Esiste una seconda edizione, uscita nel 1882 (Fig. 9 a).

Il libro magico contiene sei tavole con meccanismo a trascinamento, per un totale di dodici immagini cromolitografiche appaiate per creare una dicotomia bene/male, esplicitata dai comportamenti contrapposti 'giusti' o 'sbagliati' dei bambini protagonisti delle singole tavole. Troviamo così *La golosità* e *La sobrietà* (tavola 1), *Il buon cuore* e *L'avventatezza* (tav. 2), *Il lavoro* e *La superbia* (tav. 3), *Il dovere* e *Le monellerie* (tav. 4); *La negligenza* e *La diligenza* (tav. 5); *L'attività* e *Loziosità* (tav. 6).

L'autore delle immagini – il pittore Carl von Häberlin (1832-1911) – nella versione italiana non compare, ma è indicato esplicitamente in altre edizioni straniere⁴² a partire nella fonte



Fig. 9 a. || *Il libro magico*, copertina della seconda edizione.

39 Friedrich e von Katzenheim 2012, 370-371.

40 È senza dubbio significativo il fatto che nello Stivale non giunsero le opere più spettacolari di Meggendorfer, ovvero i grandi libri tridimensionali a leporello, come *Internationaler Circus* (l'edizione francese, *Grand Cirque International*, è invece del 1887) o *Das Puppenhaus*, tanto più che la tipologia – passando per altri canali editoriali – non era sconosciuta in Italia, né lo era all'interno della produzione dello stesso Hoepli. L'ipotesi più verosimile per tale assenza sembra essere di carattere economico.

41 Per approfondimenti e per dati di dettaglio sui prezzi al pubblico e sulle datazioni, cfr. Pollone e Vagliani 2025, 48-62 e 79-135. Sui criteri generali di datazione cfr. inoltre *supra*, pp. 92-93.

42 Si pensi alle varie edizioni francesi edite a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento da Guérin-Müller sotto il titolo *Les surprises ou Le Bien et le Mal. Livre d'images*. È interessante notare come gli adattamenti nei singoli Paesi intervengono talvolta anche sulle illustrazioni. Sintomatico in tal senso è il caso del "quadro" dove il bambino "ozioso" – chiaramente connotato come italiano dall'abbigliamento, seguendo un trasparente stereotipo legato a pregiudizi sui caratteri nazionali – spreca il suo tempo osservando il passaggio dei treni: nell'immagine è ben visibile il cartello con il nome della stazione, "Paris" nella fonte, "Paris" oppure "Epernal" nelle edizioni francesi di Guérin-Müller, "Milano" nel libro edito da Hoepli. Il cartello viene invece eliminato nell'edizione della Nouvelle Librairie de la Jeunesse uscita negli ultimi anni dell'Ottocento (per approfondire, anche osservando la tavola nelle diverse versioni, cfr. Pollone e Vagliani 2025, 49-50).

tedesca, *Nehmt's zu Herzen! Ein Ziehbilderbuch mit Verwandlungen für die liebe Jugend* (Schreiber, 1865); quest'ultima conobbe all'estero una discreta fortuna soprattutto nella sua seconda edizione (1870 circa), caratterizzata da una nuova copertina (Fig. 10, 11) e da tavole parzialmente ridisegnate, dalla quale deriva anche il volume Hoepli.



Fig. 10, 11. | *Nehmt's zu Herzen!*, copertina della seconda edizione.
Les surprises ou Le Bien et le Mal, copertina tratta dalla prima edizione tedesca.

Il testo italiano a commento delle immagini è del pedagogista Pasquale Fornari, qui alla sua prima prova nota nel 'dare le parole' a un volume con parti mobili.⁴³ Diversamente da quanto accade nella fonte, Fornari lascia ai piccoli lettori il compito di completare il termine chiave legato a ciascun quadro, sempre derivabile dal relativo titolo, e inserisce per ciascuna coppia di figure una o più domande dirette, come si può osservare ad esempio per *Lattività* e *Loziosità* (Fig. 9 b):

Lattività

La Lena lavora sempre: spazza la casa, rifà i letti, governa i piatti, prepara il becchime ai polli, li manda al pollajo, cuoce i cibi, fa tutto e lo fa volentieri. La Lena è molto att.... Perché?

Loziosità

Paolo non vuol mai lavorare. Sta sempre sdrajato. Appena alza la testa per vedere passare il treno del vapore. Paolo è un oz.... Paolo diventerà povero. Perché è ozioso? Perché diventerà povero?⁴⁴



Fig. 9 b. | *Il libro magico*, seconda edizione, tavola 6.

Si tratta di espedienti utili a guidare la comprensione del testo in senso educativo e a stimolare l'attenzione dei bambini, aiutandoli a interiorizzare i comportamenti ritenuti moralmente e socialmente corretti, portando i piccoli lettori a interrogarsi su quali azioni siano lodevoli e quali degne di biasimo («Perché?» è la domanda più ricorrente).⁴⁵

43 Su Fornari e sulla sua collaborazione con Hoepli cfr. *supra*, p. 93 e nota 17.

44 Fornari 1882, tavola 6. Le trascrizioni, qui e in tutto il contributo, sono condotte con criteri conservativi, senza adeguamenti alla grafia moderna (es. "pollajo", come nella fonte, e non "pollaio").

45 Pollone 2025 b, 106.

[1883] *I bambini in teatro* (Fig. 12 a)

Il volume è a leporello e contiene quattro illustrazioni cromolitografiche (Fig. 12 b), ciascuna delle quali sollevandosi rivela un teatrino tridimensionale completo di quinte, di fondale e di personaggi sagomati, così da offrire quattro diverse “rappresentazioni”: 1. *Robinson Crusuè*; 2. *Il gatto stivalato*; 3. *Berrettinarossa*; 4. *Fior dell’Aurora* (Fig. 12 c).

Non è indicato l’autore del testo, che si rivela interessante in rapporto alla fonte originale tedesca, *Theater-Bilderbuch* (Löwensohn, 1880 circa).⁴⁶ La fonte propone infatti solo un breve riassunto in prosa della trama, mentre la versione Hoepli offre sia un racconto in prosa, sia una versione dialogata drammatizzata, disposta su quattro facciate come potenziale ‘copione’ per permettere al bambino di rappresentare ciascuna storia partendo dal relativo teatrino.



Fig. 12 a. || *I bambini in teatro*, copertina.



Fig. 12 b, c. || *I bambini in teatro*, le quattro illustrazioni cromolitografiche e le relative “rappresentazioni”.

⁴⁶ Nella fonte tedesca le rappresentazioni sono denominate: 1. *Der arme Robinson*; 2. *Der gestiefelte Kater*; 3. *Rothkäppchen*; 4. *Dornröschen*. La Fondazione possiede anche l'edizione francese edita da Capendu, *Grande Theatre en Actions* (1880 circa), dove i teatrini sono denominati: 1. *Pauvre Robinson*; 2. *Un Chat comme on en voit peu*; 3. *Trop parler nuit*; 4. *Réveillez-vous belle endormie*. Gli stessi titoli si leggono, tradotti fedelmente, nella versione inglese, intitolata *Theatrical Picture-Book* (1883 circa) e “published anonymously and without any bibliographical dates”, eccetto l'indicazione “Printed in Germany”: 1. *Poor Robinson*; 2. *A Rare Cat*; 3. *Too Much Talking is Hurtful*; 4. *Awake, Sleeping Beauty* (Gielen 2007).

[1884] *Grande serraglio della celebre domatrice Miss Aïssa, o Grande esposizione bestiale delle belve più feroci e molte altre ancora* (Fig. 13 a)

La fonte originale è *Grosse Menagerie. Heute und jeden Tag, so oft man's sehen mag, Grosse Vorstellung von Tieren auf zwei Beinen und auf Vierenu* (Schreiber, 1882), del quale esiste anche una versione a leporello (Schreiber, 1887 circa).⁴⁷

Il volume contiene sei quadri cromolitografici che, sollevandosi, rivelano altrettante “gabbie vere” tridimensionali, ciascuna accompagnata da un breve testo in versi e in prosa:⁴⁸ 1. *Il lupo e il leone*; 2. *L'aquario* [!]; 3. *I serpenti*; 4. *Scimia* [!], jena, tigre (Fig. 13 b, c).

La ‘visita’ al “serraglio” è preceduta dal *Discorso preliminare di Miss Aïssa*, nel quale la “celebre domatrice” invita gli spettatori a entrare e si presenta, raccontando in versi una precoce vocazione e una vita avventurosa da viaggiatrice sempre alla ricerca di nuovi animali:

Ho viaggiato tutto il mondo,
So per prova che è rotondo;
Fra le bestie son vissuta,
Dalle bestie son temuta;
Miss Aïssa son chiamata,
Nell'America son nata.
Bambinella ancor da latte
Litigai con cani e gatte;
Ero ancora fanciullina,
Quando uccisi una faina.
Alla caccia delle belve
Pei deserti e per le selve,
Per le immense praterie
Senza case e senza vie,
Lungo il gran Mississipì,
Vissi i miei giovani di.⁴⁹



Fig. 13 a. || Grande serraglio, copertina.



Fig. 13 b, c. || Grande serraglio, tavola e “gabbia” dei Serpenti.

⁴⁷ Cfr. il catalogo di vendita *Bilderbücher* 2014, nn. 60 e 61 (l'intero catalogo è consultabile online all'indirizzo <https://tinyurl.com/4vtzu4md>).

⁴⁸ *Catalogo cronologico* 1896, 213.

⁴⁹ *Grande serraglio* 1884, [2].

[1884] *Quattro grandi teatri*

Non sono state rinvenute copie di questo titolo, ma i cataloghi editoriali hanno permesso di individuarne la fonte d'origine e di immaginare con una certa precisione il volume Hoepli corrispondente. Essi riportano infatti nel descriverlo: “Programma degli spettacoli: I. *Excelsior*; II. *Pulcinella*; III. *Aida*; IV. *Circo Renz*”.⁵⁰ A partire dai titoli dei quattro “teatri”, così inusuali, possiamo dire con buona sicurezza che l'opera originale è *Neues Kinder-Theater* (Löwensohn, 1880 circa), contenente gli spettacoli: 1. *Das Königreich der Blumen*; 2. *Die Rache für Pussy*; 3. *Aida und Rhadamis*; 4. *Bravo Glorioso*. Del titolo esiste anche una versione francese, ora disponibile nella raccolta di libri animati della Fondazione: *Grand theatre féerique* (Capendu, 1885 circa) (Fig. 14 a), che in calce svela le proprie origini tedesche (“G. Löwensohn Imp. Fürth”) e che presenta la medesima copertina della fonte. Il *Grand theatre* si presenta come un volume a leporello costituito da quattro illustrazioni cromolitografiche (Fig. 14 b), ciascuna delle quali sollevandosi rivela un teatrino tridimensionale dedicato a una diversa forma di spettacolo: il primo “tableau” è intitolato *Le ballet. Fête au royaume des Fleurs*; il secondo *Guignol. Pussy vengé par Jeannot*; il terzo, dirimente per l'identificazione e incentrato sul teatro lirico, *Aida. La pièce! demandez la pièce!*; il quarto *Le Cirque. Cheval dressé en liberté* (Fig. 14 c).



Fig. 14 a. || *Grand theatre féerique*, copertina.

L'operazione compiuta da Hoepli pare essere stata quella di ‘italianizzare’ – o più precisamente “milanesizzare” – le quattro scene, così da renderle immediatamente riconoscibili e significative per i propri lettori, tanto che alcune pubblicità editoriali esplicitano i nomi dei teatri milanesi luogo reale delle prime tre rappresentazioni citate: “*Quattro grandi Teatri* con attori mobili e testo. Programma degli spettacoli: I. (Scala) *Excelsior*; II. (Gerolamo) *Pulcinella*; III. (Scala) *Aida*; IV. *Circo Renz*”.⁵¹ Titoli come *Pulcinella* e *Aida*⁵² sono ‘parlanti’ ancora oggi per un lettore medio, pur senza collegarli alle rappresentazioni milanesi specifiche, ma meno chiari potrebbero risultare gli altri due riferimenti, trasparenti invece per il pubblico dell'epoca. Il *Circo Renz*, che doveva il nome all'impresario berlinese Franz Renz, “rappresentava una delle massime espressioni dell'arte circense in Europa” e nel 1881 era approdato in Italia in occasione dell'Esposizione Nazionale Industriale e Artistica di Milano, dove si era esibito in Piazza Castello da maggio a novembre.⁵³ Forse ancora più interessante è il riferimento relativo alla prima scena, che risulta peraltro la meno caratterizzata fra le quattro e quindi la più ‘interpretabile’ nelle varie versioni: il titolo della fonte, *Das Königreich der Blumen* (*Il Regno dei Fiori*), viene ripreso in Francia come *Fête au royaume*

50 Cfr. ad es. *Catalogo cronologico* 1896, 323.

51 Si veda ad esempio la quarta di copertina della terza edizione del *Pierino Porcospino* Hoepli, conservata presso la Fondazione.

52 La celebre opera lirica era stata commissionata, come ben noto, a Giuseppe Verdi per celebrare l'apertura del canale di Suez (1869). La prima rappresentazione assoluta, al Cairo, data al 24 dicembre 1871, mentre la prima in Italia, alla Scala di Milano, all'8 febbraio 1872. Negli anni a seguire andò in scena nei principali teatri italiani ed ebbe una vasta eco mondiale, contando allestimenti anche a Lisbona (1878), Parigi (1880), New York (1886) e Rio de Janeiro (1886).

53 Per approfondire cfr. Giarola 2011, 26.

des Fleurs (Festa nel regno dei Fiori), ma varia nell'edizione inglese in *The Queen's birthday*⁵⁴ e in quella Hoepli, come si è detto, in *Excelsior*, alludendo al *Ballo Excelsior*, gran ballo mimico di Luigi Manzotti su musica di Romualdo Marenco. Lo spettacolo venne rappresentato per la prima volta l'11 gennaio 1881 al Teatro della Scala di Milano con scenografia e costumi di Alfredo Edel, ottenendo da subito un notevole e persistente successo. L'azione coreografica allegorica, divisa in sei parti e undici quadri, risultava infatti molto impattante a causa del dispiego di effetti speciali e di artisti in scena (il corpo di ballo contava quattrocentocinquanta elementi), oltre che per il tema positivista, molto sentito dai contemporanei e particolarmente caro a Ulrico Hoepli. Dopo una strenua lotta fra la Luce e il Genio delle Tenebre, l'apoteosi finale vedeva infatti la vittoria della Civiltà e della Scienza, preceduta dall'esaltazione delle grandi opere e invenzioni recenti, fra cui il piroscampo, la pila di Alessandro Volta, il telegrafo, la lampadina di Thomas Edison, il traforo del Moncenisio e il canale di Suez.



Fig. 14 b. || *Grand theatre féérique*, le quattro illustrazioni cromolitografiche relative ai teatrini.



Fig. 14 c. || *Grand theatre féérique*, i quattro "tableaux".

⁵⁴ *A New Children's Theatre*, London, Birn Brothers, 1880 circa. In questa versione gli altri "spettacoli" sono intitolati: *Punch & Bunny*, *Thanksgiving in Memphis* e *The Grand Circus*.

[1884] *Storielline buffe*⁵⁵

Si tratta del primo dei sette libri legati a Lothar Meggendorfer pubblicati – senza mai dichiararne la paternità – da Ulrico Hoepli, per lo più mettendo insieme tavole tratte da fonti diverse.⁵⁶ Benché non sia stato possibile rinvenirne alcun esemplare, grazie ai cataloghi dell'editore è stato possibile scoprire che il volume si componeva di sei tavole animate a leveraggi e conoscerne i titoli: 1. *Ponissa e Coccorito*; 2. *Il cacciatore supplichevole*; 3. *Barba Toni*; 4. *Il gran Pascià le Bracherosse*; 5. *Il gran mago*; 6. *Il saltatore*.



Fig. 15. || *Fritzchen und der Kakadu*, tavola 7 in *Lebende Bilder*.

A partire da questi dati, siamo stati in grado di ipotizzare la fonte di due delle tavole: *Fritzchen und der Kakadu*, tratta da *Lebende Bilder* (München, Braun & Schneider, 1879), per la tavola 1, *Ponissa e Coccorito* (Fig. 15); *Der Sonntagsreiter* da *Aus dem Leben* (München, Braun & Schneider, 1882) per la 6, *Il saltatore* (Fig. 16).

La bibliografia delle opere di Meggendorfer del 2012 ipotizza inoltre quale fonte della tavola 2, *Il cacciatore supplichevole*, la tavola 4 del volume *Immer Lustig!* (München, Braun & Schneider, 1886), *Der gefoppte Jäger* (*Il cacciatore ingannato*, Fig. 17),⁵⁷ ma – sebbene l'immagine corrisponda bene al titolo

dichiarato – la cronologia non torna, risultando l'uscita di *Immer Lustig!* di due anni successiva a quella di *Storielline buffe*. Non sono invece ancora stati suggeriti candidati plausibili per le altre tre tavole, né è possibile allo stato attuale fare ipotesi sulla grafica di copertina del volume.



Fig. 16. || *Der Sonntagsreiter*, tavola 4 sinistra || in *Aus dem Leben*.

Fig. 17. || *Der gefoppte Jäger*, tavola 4 destra || in *Immer Lustig!*.

⁵⁵ A partire almeno dal 1914, nei cataloghi editoriali Hoepli il titolo – in precedenza sempre indicato come *Storielline buffe* – diviene erroneamente *Storielle buffe* (cfr. *Catalogo cronologico* 1896, 10 e 363; *Catalogo completo* 1907, XIV e 322; *Catalogo completo* 1914, XIX e 199 e II. parte, 79, dove nell'*Indice cronologico* e nella *Divisione sistematica* compare però ancora il titolo corretto; *Mezzo secolo* 1922, XII e 253). In assenza di esemplari disponibili, tale refuso passerà nella successiva bibliografia di riferimento (cfr. Franchi 1998, 79, n. 30; Friedrich e von Katzenheim 2012, 292-293).

⁵⁶ Per un più attento esame di questo e dei successivi titoli animati tratti da Meggendorfer, comprensivo della riproduzione di tutte le tavole a leveraggi in dialogo con la rispettiva fonte, si rimanda a Pollone e Vagliani 2025, 79-135.

⁵⁷ Friedrich e von Katzenheim 2012, 292-293.

[1886] *Sempre allegri, Bambini! 8 quadri mobili tutti da ridere* (Fig. 18 a)

I volumi originali da cui sono tratte le immagini del secondo libro derivato da Lothar Meggendorfer sono ben cinque diversi, tutti editi a Monaco di Baviera da Braun & Schneider: *Immer Lustig!* (1886) per la copertina – parzialmente ridisegnata dall'illustratore Meisenbach, uniformando le immagini dei personaggi sulla coperta a quelle delle tavole interne (Fig. 19 a) –⁵⁸ e due tavole (la 6 e la 7, Fig. 19 b); *Neue Thierbilder* (1883) e *Zum Zeitvertreib fur brave Knaben und Madchen* (1885), entrambi per due figure mobili (rispettivamente 2 e 8; 1 e 3); *Lebende Bilder* (1879) e *Neue Lebende Bilder* (1880) per una tavola ciascuna, ovvero la 5 e la 4. *Sempre allegri, Bambini!* si compone di otto tavole a leveraggi: 1. *Il Giorno Onomastico*; 2. *Il Pittore*; 3. *Il Giocatore di Bigliardo*; 4. *Il Contrabbassista*; 5. *Il Pianista*; 6. *Il Cattivello*; 7. *La Pesca* (Fig. 18 b); 8. *La Stia*.

I testi in versi accanto a ciascuna immagine sono nuovamente a firma di Pasquale Fornari e sono preceduti da un *Preludio* che invita i piccoli lettori a divertirsi guardando le figure, delle quali è messo in risalto il movimento:

Venite qua tutti, bambini e bambine,
 tacete ed udite: – Qui son figurine
 di genere novo [...]

vedrete figure – che muovono gli occhi,
 la testa, la lingua, – le braccia, i ginocchi:
 chi canta, chi suona, – chi giuoca, chi dona,
 chi batte la solfa – sul cuccurucù.....
 Bambini vedrete: – non dico di più.⁵⁹



Fig. 18 b. || *Sempre allegri, Bambini!*, tavola 7.

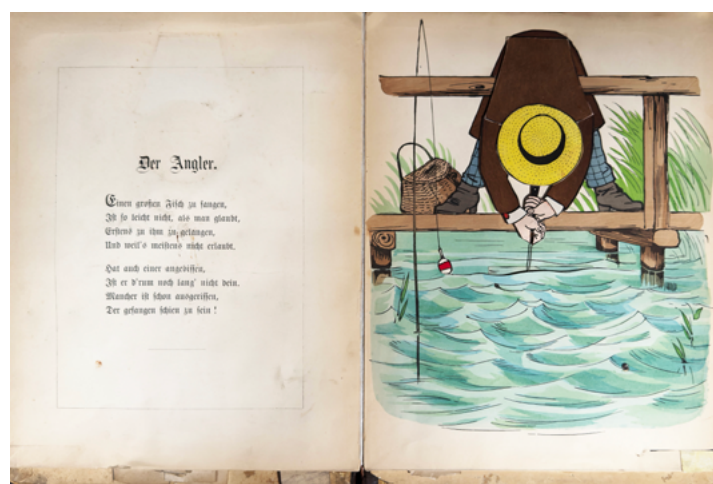


Fig. 19 b. || *Immer Lustig!*, tavola 7 (Der Angler).



Fig. 18 a. || *Sempre allegri, Bambini!*, copertina.



Fig. 19 a. || *Immer Lustig!*, copertina.

⁵⁸ La firma di Meisenbach è presente su varie copertine di libri di Meggendorfer, sia tradotti in italiano (*Bestie mobili e feroci*) che in edizione originale tedesca, come *Für brave Kinder* (1884) o *Nah und Fern* (1887); qui compare in basso a destra, sotto la stia dei polli, mentre non è presente nella versione originale.

⁵⁹ Fornari 1886, [1].

[1889] *Bestie mobili domestiche e feroci. 8 quadri con testo poetico* (Fig. 20 a)

Anche questo titolo si basa su otto tavole a leveraggi di Lothar Meggendorfer, qui dedicate ad altrettanti animali: 1. *Il Can da guardia*; 2. *Il Pappagallo*; 3. *L'allocco*; 4. *L'asino*; 5. *L'elefante*; 6. *Il Leone*; 7. *La Giraffa* (Fig. 20 b); 8. *Il cammello*.



Fig. 20 a. || *Bestie mobili domestiche e feroci*, copertina.



Fig. 20 b. || *Bestie mobili domestiche e feroci*, tavola 7.

Il *Prologo* che le precede – anonimo e interamente in versi, così come i testi che le accompagnano – vanta queste “bestie” come più ‘gestibili’ di quelle vere (“Queste almen non dan molestie...”) e così le presenta:

Bestie son bene educate;
 Bestie sono molto rare,
 Che si lasciano tirare;
 Bestie sono vive e vere:
 Si vuol creder per vedere.
 Mi credete? Ebben guardate,
 Ammirate, – strabiliate.⁶⁰

La copertina – dove, sia nella versione tedesca che in quella italiana, torna la firma di Meisenbach – e le immagini mobili appaiono parzialmente ridisegnate, in vari casi con varianti cromatiche rispetto a quelle originali (Fig. 20 c; Fig. 21), e derivano da tre volumi editi nuovamente da Braun & Schneider: la copertina e ben cinque tavole (la 2, la 5, la 6, la 7 e la 8) sono tratte da *Nah und Fern* (1887), altre due (la 1 e la 3) da *Lebende Thierbilder* (1881) e una (la 4) da *Neue Thierbilder* (1883).

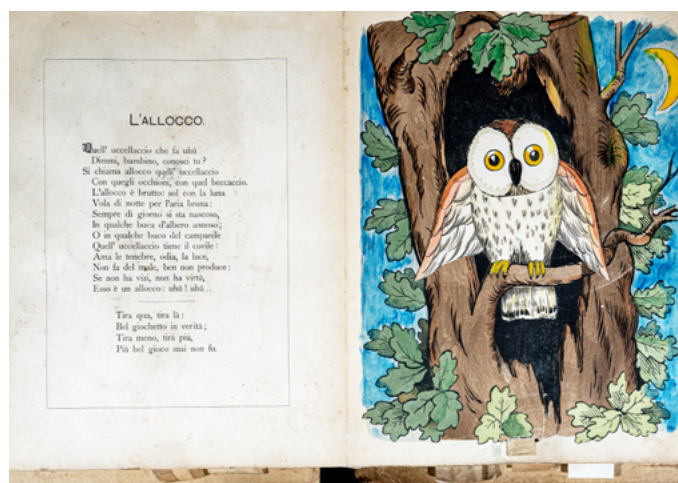


Fig. 20 c. || *Bestie mobili domestiche e feroci*, tavola 3 (L'allocco).

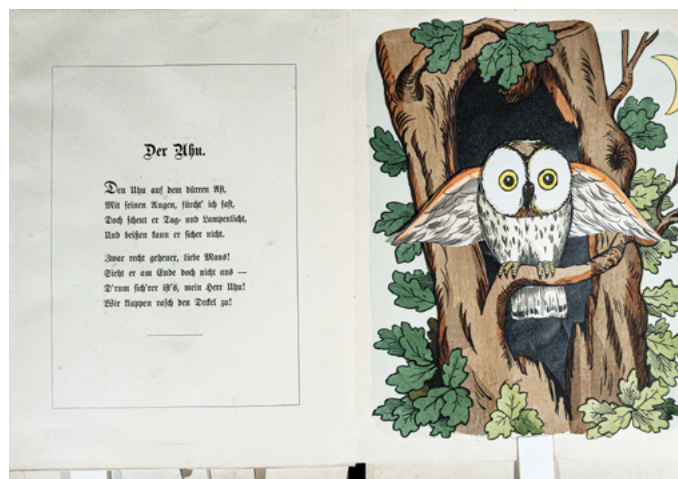


Fig. 21. || *Lebende Thierbilder*, tavola 8 (Der Uhu).

60 *Bestie mobili* 1889, [1].

[1894] *Ridete con me! Sei quadri mobili* (Fig. 22 a)

Il quarto titolo ascrivibile a Meggendorfer, di un insolito formato oblungo ripreso dalle fonti, nasce dall'unione di due titoli pubblicati in quello stesso anno in Germania, a Esslingen am Neckar, dalla Schreiber, la storica casa editrice a cui si devono le opere cartotecniche più spettacolari e celebri dell'artista, quali *Internationaler Circus* (1887) e *Das Puppenhaus. Eine Festgabe für brave Mädchen* (1891). Si tratta di *Lach mit mir!* (1894) – da cui provengono il titolo, la copertina (Fig. 23) e le tavole 3, 5 e 6 – e *Verschiedene Leute* (1894, Fig. 24) – fonte per le tavole 1, 2 e 4.



Fig. 22 a. || *Ridete con me!*, copertina.

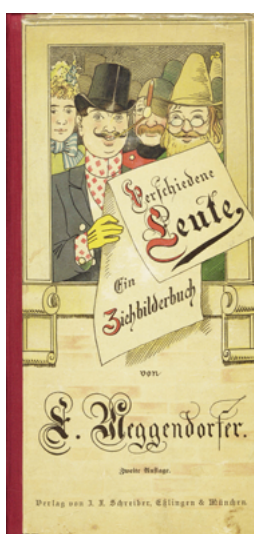


Fig. 23. sinistra || *Lach mit mir!*, copertina.

Fig. 24. destra || *Verschiedene Leute*, copertina. Staatbibliothek zu Berlin, <https://tinyurl.com/43s3arxp>.

Nella versione Hoepli, le sei immagini a leveraggi si intitolano: 1. *I ginnasti* (Fig. 22 b); 2. *La Musica*; 3. *Le oche della massaiia*; 4. *La Giapponese*; 5. *Baricuta*; 6. *Brindisi*.

Il testo, interamente in versi, è a firma di Adolfo Padovan⁶¹ e – come negli altri casi – comprende un *Preambolo* e una piccola storia illustrativa per ciascuna tavola. L'adattamento italiano, oltre a rendere le storie più vicine alla realtà dei lettori nostrani, presenta tratti più 'crudi' rispetto ai racconti originali: è il caso della tavola 5, *Baricuta* (Fig. 22 c), che prende il titolo dal nome della protagonista (*Kula*, nella fonte). In essa si vede una donna di colore con una grande gerla sulle spalle, dalla quale, tirando la linguetta, spuntano due caprette, sul cui destino la narrazione tedesca non si esprime,



Fig. 22 b. || *Ridete con me!*, tavola 1.

61 Adolfo Padovan (1869-1930), originario di Luino, dopo il liceo si trasferì a Milano per studiare astronomia, ma presto abbandonò questa strada per dedicarsi alla scrittura di saggi letterari e filosofici, oltre che di libri per ragazzi in prosa e in versi. Collaborò con Hoepli per più di un ventennio, oltre che con giornali e riviste.

poiché dichiara sia impossibile scoprirlo senza chiederlo direttamente alla portatrice, che però “parla una lingua diversa”.⁶² Padovan, invece, nei propri versi non lascia spazio di dubbio sulla sorte dei due piccoli animali trasportati dalla donna, non a caso “abissina” (siamo alla vigilia della Guerra d’Abissinia, 1895-1896), in cammino per raggiungere il macellaio Marco:

Su la porta del macello
 Marco aspetta Baricuta;
 Stringe in pugno il suo coltello
 Dalla lunga lama acuta.
 Le due povere bestiole
 Moriran sgozzate allor?
 Sì, bambini, così vuole
 Della Pasqua il rito ancor.⁶³

L’esemplare posseduto dalla Fondazione conserva la sovracopertina originale in carta, che sulla prima facciata mostra i dati bibliografici e sulla quarta reca pubblicità editoriali e il prezzo (lire 4).

[1895] *Giardino zoologico*



Fig. 25 a. || *Le Jardin d’Acclimatation*, copertina.

Interrompendo la serie delle pubblicazioni tratte da Meggendorfer, Hoepli propone nuovamente un volume a leporello basato su tavole tridimensionali a più livelli che, sollevando l’illustrazione che le annuncia e le cela, danno vita a “quattro grandi gabbie con ogni sorta di animali feroci e testo: I. Le scimmie. II. Le Belve. III. Nel mare. IV. Gli uccelli”.⁶⁴

Anche in questo caso la versione originale, con illustrazioni a firma di J. Kocher, è edita dalla Löwensohn di Fürth, sotto il titolo *Zoologischer Garten* (1890 circa).⁶⁵ La Fondazione Tancredi di Barolo ne possiede l’edizione francese, *Le Jardin d’Acclimatation* (Capendu, 1890 circa; Fig. 25 a), le cui gabbie contengono, nell’ordine: 1. *Les Lions*; 2. *Les Singes*; 3. *L’Aquarium*; 4. *La Volière* (Fig. 25 b, c).



Fig. 22 || *Ridete con me!*, tavola 5.



Fig. 25 b. || *Le Jardin d’Acclimatation*, scena tridimensionale *La Volière*.

62 “Da sie andre Sprache spricht” (Meggendorfer 1894, [4]).

63 Padovan 1894, [10].

64 *Catalogo cronologico* 1896, 203.

65 Nell’edizione originale l’ordine delle tavole è: 1. *Der grosse Vogelkäfig*; 2. *Die Löwen*; 3. *Die Affen*; 4. *Das Aquarium*.



Fig. 25 c. || Le Jardin d'Acclimatation, le quattro illustrazioni cromolitografiche relative alle scene tridimensionali.

[1898 circa]⁶⁶ *Tante teste tanti cervelli. Lanterna magica delle Faccie [!] Umane. Album umoristico di 1536 trasformazioni* (Fig. 26 a)

La pubblicazione in broccura, priva di testo, riproduce fedelmente la fonte tedesca, *Viel Köpf viel Sinn* (Schreiber, 1898), opera di Lothar Meggendorfer, e offre sedici tavole tagliate in tre parti (copricapo o sommità della testa / area centrale del viso, con occhi e naso / zona della bocca e busto), così da dare la possibilità di ricomporre fino a millecinquecento trentasei figure umane diverse, secondo il principio dei libri gioco a trasformazione (Fig. 26 b).



Fig. 26 a. || Tante teste tanti cervelli, copertina.



Fig. 26 b. || Tante teste tanti cervelli, esempio di immagine interna trasformabile.

⁶⁶ In quest'unico caso, i cataloghi consultati non riportano nessuna indicazione di data per il libro; esso non compare nemmeno nell'*Indice cronologico*, forse per la sua anomalia di libro/gioco privo di testo. Il 1898 rappresenta la datazione *post quem*, in quanto data di uscita della fonte tedesca; i cataloghi editoriali supportano un'apparizione precoce di *Tante teste tanti cervelli* sul mercato italiano: in quello del 1907 risulta già in commercio, mentre nel 1914 è dato per esaurito; in quello del 1896, come da attese, non compare (*Catalogo completo* 1907, 328; *Catalogo completo* 1914, 203).

Si noti che proprio nel 1898 Antonio Vallardi, l'unica altra casa editrice a portare in Italia libri interattivi di Lothar Meggendorfer, propose altri due libri gioco a trasformazione dell'artista, gemelli, l'uno declinato al femminile e l'altro al maschile: *La Zia allegra* (*Die lustige Tante. Ein Verwandlungsbilderbuch*, Schreiber, 1891) e *Lo Zio burlone* (*Der fidele Onkel. Ein komisches Verwandlungsbilderbuch*, Schreiber, 1891).⁶⁷

[1899] *Gira, gira... Novellette pei bambini* (Fig. 27 a)

I "7 quadri movibili"⁶⁸ attorno ai quali è costruito il libro rappresentano l'unico caso di animazione con dissolvenze circolari nel catalogo Hoepli, nonché l'unico oggi noto di un meccanismo di questo tipo edito in Italia entro il 1950,⁶⁹ un esperimento verosimilmente favorito dai contatti commerciali in atto fra Hoepli e l'editore inglese Nister per alcuni albi illustrati, come il già citato *I giorni più belli* (1892). La fonte è infatti *Hide and Seek Pictures. A novelty for the Little Ones*, con testi in versi di Clifton Bingham e illustrazioni al tratto di Evelyn Stewart Hardy (Nister/Dutton, 1891 circa, Fig. 28).

A differenza di quanto avviene in *Il libro magico del bene e del male*, dove il meccanismo di dissolvenza è utilizzato in modo dicotomico, e nella fonte inglese, dove serve per mostrare due momenti di una stessa storia in evoluzione, qui le due figure che appaiono in sequenza – e le relative "novellette" stampate sulla pagina a fronte, in realtà descrizioni guidate delle immagini stesse – non hanno alcun legame narrativo fra loro. A metterle in relazione sono solo la condivisione del medesimo spazio sulla pagina e alcuni versi posti sotto il "quadro" trasformabile. Ciò avviene ad esempio per *Un viaggio in carriola* e *Il granchio di mare* (Fig. 27 b), 'riassunte' sotto la tavola 4 dai versi:

Op là! op là! la carretta
Sul pendio vieppiù s'affretta.

Se dei granchi vuoi pescare
Tuffa le mani in mare.⁷⁰

In *Hide and Seek Pictures*, invece, la coppia di immagini trova un'unica narrazione in versi sotto il titolo *The Way to the Sea*, dove il mezzo per raggiungere la spiaggia e i suoi divertimenti è proprio la carriola, che al termine della storia risulta sparita, costringendo i bambini a rientrare in treno.

⁶⁷ L'archivio dell'UCLA conserva, nel Fondo Meggendorfer, le prove di copertina dei due volumetti, a oggi introvabili (University of California, UCLA Library Department of Special Collections, Collection 1539 – Meggendorfer, Lothar – Papers – Box 5 – F. 4 [Lo Zio burlone] e 21 [La Zia allegra]). Per una riproduzione delle stesse cfr. Pollone e Vagliani 2025, 64.

⁶⁸ *Catalogo completo* 1907, 161.

⁶⁹ Pollone 2025 a, 9, nota 26.

⁷⁰ *Gira, gira* 1899, [10].



Fig. 27 a. || *Gira, gira...*, copertina.



Fig. 28. || *Hide and Seek Pictures*, copertina.

Di conseguenza, anche la didascalia sotto la tavola non accompagna due figure scollegate, bensì la trasformazione della scena durante il trascorrere del tempo: “Here they are-off to the sea, I suppose; | And what they found there, the next picture shows”.⁷¹



Fig. 27 b. || Gira, gira..., tavola 4.

[1899] *Pierino Porcospino vivente* (Fig. 29 a)

Si tratta dell'adattamento di *Gustav Weises lebendiger Struwwelpeter*, pubblicato a Stoccarda dall'editore Weise nel 1895 senza citarne l'autore, ancora una volta Lothar Meggendorfer.⁷² Il volume presenta otto tavole a leveraggi,

in linea col modello del *Pierino* originario e, più in generale, delle 'Pierinate', presentando una successione di storie che hanno per protagonisti bambini e bambine disubbidienti che patiscono le conseguenze delle proprie scriteriate azioni, secondo la più classica struttura narrativa delle storie esemplari.⁷³

Sfogliando le pagine si assiste così alla punizione inflitta ai 'bambini cattivi' delle otto storie: 1. *Il Porcospino* (Fig. 29 b); 2. *Il ladruncolo*; 3. *Il pigrone*; 4. *La golosa*; 5. *Malattia grave*; 6. *La scimmia incollerita*; 7. *Curiosità punita*; 8. *Il pesce miracoloso*.

Benché il suo nome non compaia in alcuna parte del libro, il testo italiano, “non molto originale sul piano dei contenuti né su quello della scrittura”, si deve a Gaetano Negri, come attestano i cataloghi Hoepli e la corrispondenza editoriale.⁷⁴



Fig. 29 a. || *Pierino Porcospino vivente*, copertina.

71 Bingham 1891, [10].

72 Per la digitalizzazione integrale della fonte tedesca si rimanda all'esemplare conservato presso l'Universitätsbibliothek “Johann Christian Senckenberg”, Goethe-Universität Frankfurt am Main (<https://tinyurl.com/3bum6ku6>).

73 Negri M. 2025, 169-170.

74 *Ivi*, 168-169. Su Gaetano Negri cfr. *supra*, p. 91, n. 8. Sui contenuti del *Pierino Porcospino vivente* e sulla relativa vicenda editoriale si rimanda a Negri M. 2025; circa i cataloghi, si veda ad es. *Catalogo completo* 1907, XXXVIII e 270.

Si ricorda, di passaggio, che proprio ai versi di Negri e alle cure editoriali di Ulrico Hoepli si deve la fortunata traduzione con cui divenne noto in Italia *Pierino Porcospino*,⁷⁵ nato dalla penna di Heinrich Hoffmann nel 1844 e popolarissimo fra i bambini di area tedesca, ‘bambino cattivo’ per antonomasia a causa della sua idiosincrasia per l’igiene personale, tanto “che da ognuno è conosciuto / pel più lurido bambino / che mai possa esser veduto”.⁷⁶



Fig. 29 b. || *Pierino Porcospino* vivente, tavola 1.

[1905] *Bestie in gabbia*

Si tratta di un “libro mobile con vere gabbie, descrizione delle belve, della loro vita e delle caccie [!]”,⁷⁷ a oggi non ancora individuato con certezza. Dopo aver analizzato quanto offerto all’epoca nei cataloghi dei possibili fornitori di Hoepli, ci è sembrato verosimile ipotizzare quale fonte – anche alla luce dei pregressi contatti commerciali con Ernest Nister – *The Model Menagerie with natural history stories*, a firma di Lucy Lydia Weedon, Evelyn Fletcher “and others” (Nister/Dutton, 1895 circa, **Fig. 30 a**). Compatibile per tipologia e per cronologia, *The Model Menagerie* presenta una serie di illustrazioni di animali (i leoni, i cervi, le tigri, le scimmie, l’orso e l’elefante) che, sfogliando le pagine, acquistano tridimensionalità insieme alle loro gabbie (**Fig. 30 b**). Soprattutto – unica fra i ‘candidati’ – contiene ampie spiegazioni sulle loro caratteristiche e

⁷⁵ La traduzione di Gaetano Negri uscita nel 1891, condotta sulla 170^a tedesca, è in realtà la seconda proposta dall’editore: la prima versione italiana, annunciata da Hoepli a dicembre del 1882 (e quindi verosimilmente databile all’inizio del 1883), è molto diversa ed è genericamente attribuita dalle fonti “a una donna” senza nome. Di lei – che non è escluso possa identificarsi in Elisa Häberlin Hoepli, moglie di Ulrico – i cataloghi editoriali sembrano voler nascondere l’identità (cfr. Pollone e Vagliani 2025, 43-47).

⁷⁶ Negri G. 1899, [2]. Al catalogo della casa editrice appartiene anche *I dodici figliuoli di Pierino Porcospino*, libro sagomato la cui fonte è un’opera di Johannes Trojan con belle illustrazioni di Fedor Flinzer, *Struwwelpeter der Jüngere* (Weise, 1891). Si tratta di una ‘pierinata’ in cui lo stesso Ulrico Hoepli compare quale personaggio, evidenziando il legame affettivo dell’editore con il ‘mondo’ di Pierino Porcospino, forse retaggio delle letture della sua infanzia svizzera (Pollone e Vagliani 2025, 46-47).

⁷⁷ *Catalogo completo* 1907, 38.

abitudini in natura, nonché i racconti delle vicende (spesso legate a battute di caccia) che hanno condotto ognuno di loro nella *menagerie*, il tutto attribuito a un narratore d'eccezione: Uncle Bob, zio amatissimo e fuori dalle righe, organizzatore di una visita allo zoo per i sei nipotini, rispetto al quale l'introduzione precisa "we was generally hunting 'big game' in the Rocky Mountains, the dense Indian jungles, or the vast, tropical forest of Africa; and he could tell wonderful stories of his adventures in these far-away regions, and of the wild animals that inhabit them".



Fig. 30 a. || *The Model Menagerie*, copertina.



Fig. 30 b. || *The Model Menagerie*, illustrazione tridimensionale relativa alle scimmie.

[1907] *Bestie mobili e parlanti* (Fig. 31 a)

Il volume "movibile, umoristico, con testo in versi e in prosa" contiene "sei grandi tavole meccaniche",⁷⁸ vale a dire a leveraggi, raffiguranti animali umanizzati protagonisti di altrettante storie, narrate nella pagina a fronte: 1. *Il gatto pittore*; 2. *La scimmia bambinaia*; 3. *Un atto di coraggio* (dove un cane salva il "gatto pittore" dall'annegamento, Fig. 31 b); 4. *La volpe e il cacciatore*; 5. *Una madre amorosa* ("una buona chiocchia, che aveva per figliuoli molti pulcini", Fig. 31 c); 6. *La vendetta dei due leprotti*. Sotto ogni tavola si possono inoltre leggere alcuni versi riassuntivi della vicenda rappresentata – per *Un atto di coraggio*, ad esempio:

Un cane generoso – nel fiume si gittò
 E il micio che annegava – a riva si portò
 Al salvatore ardito – riconoscente il gatto
 Ad olio sulla tela – dipinse un bel ritratto.⁷⁹

Il libro non reca indicazioni autoriali al contrario delle precedenti versioni inglese e francese, che cavalcano il successo di Lothar Meggendorfer attribuendogliene la paternità, anche se con buona evidenza "illustrations and colouring are unsimilar to the Meggendorfer style":⁸⁰ *Artistic Pussy and her*



Fig. 31 a. || *Bestie mobili e parlanti*, copertina.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Bestie mobili* 1907, [6].

⁸⁰ Friedrich e von Katzenheim 2012, 36 e 169.

studio. Moving pictures with other tales (London, Grevel & Co.), “a moveable toybook from Lothar Meggendorfer”, e *Histoires pour rire*, con testi di Adeline Reynaud e “dessins par L. Meggendorfer” (Paris, Capendu), entrambe edite intorno al 1890.⁸¹



Fig. 31 b. || *Bestie mobili e parlanti*, tavola 3.



Fig. 31 c. || *Bestie mobili e parlanti*, tavola 5.

[1909] *Bestie vive e burlone. Sei grandi quadri mobili e colorati con storielle gaie e ridevoli* (Fig. 32 a)

Il titolo è accostabile al precedente per più ragioni. In primo luogo è anch'esso costruito attorno a sei tavole a leveraggi dedicate ad animali umanizzati, accompagnate da “storielle”:

1. *La scommessa dell'elefante*; 2. *Gli scolaretti negligenti* (riferito a una classe di gatti, istruiti dal maestro Miagolone, Fig. 32 b);
3. *Un pittore meraviglioso* (l'artista è un asino); 4. *Una partita disgraziata* (che vede vari animali giocare a biliardo); 5. *Un cantante che non sa cantare* (ovvero lo stonaticissimo signor Caprone); 6. *Il dentista distratto* (un cavallo che esercita nel peggior modo possibile il proprio mestiere).



Fig. 32 a. || *Bestie vive e burlone*, copertina.



Fig. 32 b. || *Bestie vive e burlone*, tavola 2.

In questo caso le didascalie sotto le immagini sono però brevissime frasi riassuntive in prosa – ad esempio, “Un pittore celebre e la sua burla all'amico” per *Un pittore meraviglioso*, “Una partita al biliardo che finisce assai male” per *Una partita disgraziata*. Sono inoltre entrambi privi di attribuzioni di responsabilità e conoscono precedenti esteri presso gli stessi editori; la versione francese – *Allô, Allô! Bostock. Grand Album d'Animaux savants* (Capendu, 1900 circa), con testi di Adeline Reynaud – offre le tavole nello stesso ordine sotto i

81 Per le datazioni delle versioni straniere cfr. *Ibidem*. Sul fenomeno cfr. Pollone e Vagliani 2025, 20-21.

seguenti titoli: 1. *Allô, Allô!*; 2. *La leçon de lecture*; 3. *Un artiste original*; 4. *La partie de billard*; 5. *La leçon de chant*; 6. *Le dentiste*.

Non è inoltre chiaro quale sia la fonte originale per entrambi i titoli, né se i due volumi Hoepli derivino direttamente da essa o da una versione intermedia. Quello che è certo è che ambedue presentavano un prezzo di vendita più basso rispetto agli altri titoli animati dell'editore, rivelando quindi verosimilmente costi di produzione minori.⁸²

[1911] *Pupazzi vivi e allegri. Otto quadri movibili con storielle in versi* (Fig. 33 a)

A distanza di più di vent'anni dal *Pierino Porcospino vivente*, un ultimo titolo tratto da Meggendorfer approda nel catalogo Hoepli. Si tratta della versione italiana di *Lustiges Ziehbilderbuch* (Weise, 1910; Fig. 34) e propone otto tavole, con versi di accompagnamento ma prive di titolo, delle quali la 2, la 3 e 4 sono ispirate rispettivamente alle tavole 1, 2 e 3 del *Gustav Weises lebendiger Struwwelpeter*, completamente

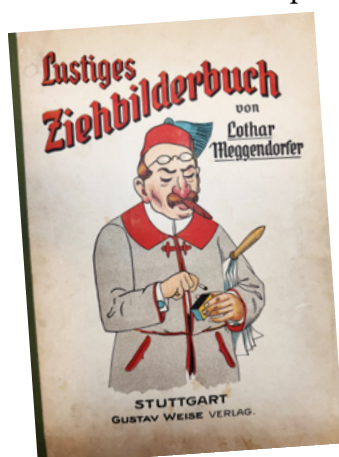


Fig. 34. | *Lustiges Ziehbilderbuch*, copertina. Collezione privata (si ringrazia Larry Seidman).

ridisegnate: 1. [*Il nonno*]; 2. [*Pierino Porcospino*] (Fig. 33 b); 3. [*Le mele*]; 4. [*Lo scolaro*]; 5. [*Il violinista*]; 6. [*L'indigestione*]; 7. [*Il telefono*]; 8. [*L'addio agli sposi*].⁸³

I piatti della coperta sono più grandi delle tavole, così da lasciare uno spazio in basso per proteggere i tiranti, tenendoli all'interno della legatura.



Fig. 33 a. | *Pupazzi vivi e allegri*, copertina.



Fig. 33 b. | *Pupazzi vivi e allegri*, tavola 2.

82 Entrambi lire 4.50, contro – ad esempio – i 7.50 di *Gira, gira...* o di *Pierino Porcospino vivente* negli stessi anni, (cfr. Pollone e Vagliani 2025, 59, 61-62 e 115).

83 Si ripropongono i titoli ricostruiti in *Ivi*, 127. Sul *Gustav Weises lebendiger Struwwelpeter* cfr. *supra*, p. 114.

[1940] I tre *Libriteatro*

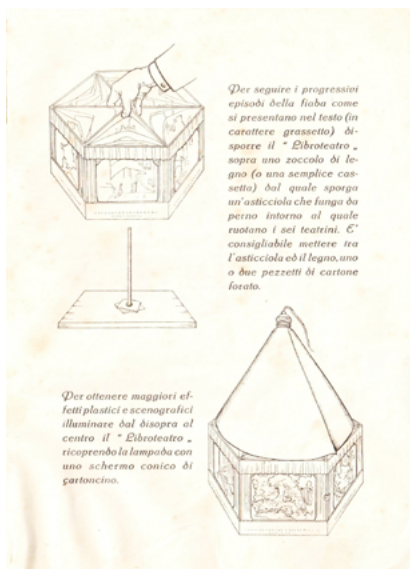


Fig. 35. | Istruzioni contenute nel "libretto" di Cenerentola.

I tre volumi sono:

Ali Babà e i 40 ladroni (Fig. 36 a, b), con disegni dello scenografo e illustratore Mario Zampini,⁸⁵ dipinti da Raimondo Centurione.⁸⁶ Sotto ciascuna tavola scenica si trova una breve frase, che commenta l'immagine e permette di abbinarla all'avanzamento della storia sul libricino allegato, dove è scritta in grassetto per metterla in risalto: 1. ...«*Sesamo apriti!*» | *Ed ecco alla sua voce la roccia ubbidire ed aprirsi una spaccatura...*; 2. *Ma quelli, estratti le loro lunghe sciabole...*; 3. ...*infatti il capobandito trovò sette case con la croce, anziché una sola, come si aspettava...*; 4. ...*così che i masnadieri che vi erano nascosti dovettero soccombere tutti*; 5. ...*per toglierne una grossa moneta, quando Morgantina...*; 6. ...*e pochi giorni dopo si celebrarono con gran pompa le nozze di Tabit e di Morgantina...*



Fig. 36 a, b. | *Ali Babà e i 40 ladroni*, copertina e carosello aperto.

⁸⁴ *Libri di cultura* 1940, 166-167.

⁸⁵ Mario Zampini (Firenze, 1905-1963). Pittore, illustratore, scenografo e fumettista. Illustrò vari libri, soprattutto per ragazzi (fra essi, diversi titoli inseriti nella popolare collana *La scala d'oro* della UTET, quali Cesare Giardini, *I più celebri drammi moderni: storie di re e di guerrieri*, 1935 o Maria Chiesa Tibaldi, *Costumi dei popoli antichi*, 1936). Collaborò con riviste come "La lettura", "Il Corriere dei Piccoli" e "Il Balilla". A partire dal 1932 lavorò come bozzettista presso il teatro della Scala di Milano, dove si ricordano i suoi allestimenti per *L'Arlesiana* di Cilea, *Gli uccelli* di Respighi, *Mefistofele* di Boito e *Hansel e Gretel* di Humperdinck.

⁸⁶ Raimondo Centurione (attivo fra la fine degli anni Trenta e gli anni Cinquanta del Novecento). Oltre a due dei *Libriteatro* Hoepli, firmò le illustrazioni di almeno un'altra pubblicazione per ragazzi, di ben diverso tipo, edita da Garzanti: Gian Battista Bianchi, *Le muse. Antologia italiana per la scuola media* (1953).

La Bella addormentata nel bosco (Fig. 37 a, b), con disegni di Mario Zampini, dipinti da Felice de' Cavero.⁸⁷ Le frasi-didascalie sono in questo caso: 1. ...*Figuratevi le feste! Per il battesimo invitarono tutti i principi e i gran signori del vicinato, e siccome a quei tempi c'erano le fate...*; 2. ...*O dove menerà questa scala? La scala era fatta a chiocciola, e attraverso intricati corridoi metteva in un abbaino e nell'abbaino c'era una vecchia incartapecorita che filava...*; 3. ...*si arrestò il pendolo dell'orologio, si addormentarono nella sala dei banchetti gli invitati... e una mosca sul naso del Ciambellano...*; 4. ...*sin che un giorno un Reuccio, andando a caccia da quelle parti col suo seguito, domandò ad un vecchio contadino...*; 5. ...*sotto un'alcova giaceva la principessa bella come un raggio di sole, immersa nel magico sonno...*; 6. ...*E poi la Principessa Rosaspina andò sposa al Reuccio...*



Fig. 37 a, b. || *La Bella addormentata nel bosco*, copertina e carosello aperto.

Cenerentola (Fig. 38 a, b), con disegni di Mario Zampini, dipinti da Raimondo Centurione. Qui le frasi-didascalie sono: 1. ...*La fata vuotò la zucca con un coltellino e batté la bacchetta magica...*; 2. ...*ed eccola vestita del più ricco broccato bianco col fondo intessuto d'argento...*; 3. ...*Il Reuccio le andò incontro...*; 4. ...*Sugl'ultimi gradini perdetto una delle scarpine di vetro...*; 5. ...*Un banditore, preceduto da sei trombettieri, annunciava: - Parola di Re: Coi che potrà calzare una scarpina di vetro...*; 6. ...*Furono celebrate le nozze con grande pompa e con grande allegria...*



Fig. 38 a, b. || *Cenerentola*, copertina e carosello aperto.

⁸⁷ Felice (o Felix) de' Cavero (Diano Marina, 1908-Torino, 1994). Dopo il diploma presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova (1930), si avvicinò al futurismo e alle avanguardie e si dedicò alla ricerca artistica spostandosi fra Genova, Milano, Torino e altre città italiane. Nel 1936 venne assunto presso l'Istituto Biochimico Italiano di Milano nel settore creativo e pubblicitario, senza però abbandonare l'attività artistica, che perseguì parallelamente dedicandosi alla pittura, all'illustrazione e alla fotografia. Fin dalla prima ora avverso al Fascismo, nel 1943 si fece partigiano, documentando questa esperienza attraverso un gran numero di fotografie, esposte in mostre di successo già a partire dal 1945. Per maggiori informazioni cfr. almeno il sito di MuseoTorino, <https://tinyurl.com/4y7tun32>.

I *Libriteatro* riscuotono un immediato successo, tanto da conoscere più edizioni in pochi anni (quattro quelle accertate: oltre alla prima, nel 1942, 1943 e 1946).⁸⁸ In contemporanea alla terza di esse, nel 1943 vengono proposti inoltre in Germania in versione tedesca nella serie *Krenn Theater Album* (Roma-Lipsia, Casa Editrice Mediterranea-Wilhelm Krenn),⁸⁹ sotto i titoli corrispondenti *Ali Baba und die 40 Räuber*, *Dornröschen* e *Aschenbrodel*. Mentre per i volumi italiani, nel tempo o in collaborazione, le operazioni tipografiche sono affidate a tre diverse officine milanesi – Allegretti, la Grafitalia, già Pizzi e Pizio e, soprattutto, le Officine Grafiche e Legatoria Sagdos –, Krenn per la stampa si avvale dell’Istituto Geografico De Agostini di Novara.

Tornando al 1940, alla prima uscita dei tre *Libriteatro*, il catalogo editoriale Hoepli dei *Libri di cultura generale* apparso a novembre di quell’anno indica tutti e tre i titoli come già in commercio in vista del Natale e li presenta come “una grande assoluta novità che delizierà bimbi e genitori” (Fig. 39), segnalando anche che, “primo tentativo del genere”,

di ciascun “libroteatro” è stata allestita una edizione speciale luminescente in un numero limitato di esemplari: con l’applicazione di vernici speciali che risplendono nell’oscurità si ottengono effetti luminosi fantasmagorici ed irreali, quali si addicono alle scene fiabesche.⁹⁰

Queste “fantasmagoriche” “edizioni speciali” risultano però a oggi purtroppo introvabili.



Fig. 39 || Pubblicità editoriale dei *Libriteatro*, novembre 1940.

⁸⁸ Cfr. *supra*, p. 98, n. 34; Pollone 2025 b, 322, 327 e 334.

⁸⁹ La Casa Editrice Mediterranea venne fondata nel 1925 a Roma, in via Flaminia 158, da Wilhelm Krenn. Questi, benché austriaco d’origine, era ormai naturalizzato italiano: aveva studiato all’Università di Padova, laureandosi in Scienze Politiche, e possedeva varie librerie nel Nord Italia. Inizialmente specializzata in campo artistico, nel giro di pochi anni la nuova casa editrice aggiunse al proprio catalogo libri per bambini, testi giuridici e di esoterismo, ingrandendosi e sviluppando solidi canali commerciali con l’area tedesca, sia in uscita che in entrata, anche grazie all’apertura di una succursale a Lipsia. Nel 1953 Krenn si ritirò dall’attività per motivi di salute e a raccogliergli il testimone fu Giovanni Canonico, che, sotto il nome ‘Edizioni Mediterranee’, abbandonò le pubblicazioni giuridiche, artistiche e per l’infanzia, concentrandosi sui filoni esoterico, della medicina naturale e dello sport (cfr. *Ivi*, 436).

⁹⁰ *Libri di cultura* 1940, 166-167. Le edizioni “luminescenti” erano vendute ciascuna a 60 lire, quelle ‘normali’ a 40 lire.

Riferimenti bibliografici

“...am literarischen Webstuhl...”. *Ulrico Hoepli, 1847-1935. Buchändler, Verleger, Antiquar, Mäzen.* 1997. A cura di Joseph Jung, con prefazione di Flavio Cotti. Zürich: Neue Zürcher Zeitung.

Bestie mobili domestiche e feroci. 8 quadri con testo poetico. 1889. Milano: Hoepli.

Bestie mobili e parlanti. 1907. Milano: Hoepli.

Bilderbücher für Kinder Schule und Haus des Verlages J.F. Schreiber Esslingen. Sammlung Dr. Stefan Breitschwerdt, Esslingen. 2014. Catalogo n. XXXIX, 83 (inverno), con un'introduzione di Sebastian Schmidler Bielefeld. Münster-Hiltrup: Antiquariat Winfried Geisenheyner. <https://tinyurl.com/4vtzu4md>.

BINGHAM, Clifton. [1891]. *Hide and Seek Pictures. A novelty for the Little Ones*, con illustrazioni al tratto di Evelyn Stewart Hardy. London/New York: Nister/Dutton.

“Bollettino bibliografico”. 1890. *Cuore e critica*, 4, 24 (21 dicembre): 287.

BRAIDA, Lodovica. 2001. “Editori e lettori a Milano tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento”. In *La città dell'editoria*, a cura di Giorgio Montecchi, 51-61. Milano: Skira.

Catalogo completo delle edizioni Hoepli. 1871-1914. 1914. Milano: Hoepli.

Catalogo completo delle edizioni Hoepli elencate in un solo alfabeto per autori e per soggetti preceduti [!] dall'indice cronologico delle singole pubblicazioni dal 1871 al 1907. 1907. Milano: Hoepli.

Catalogo cronologico, alfabetico-critico sistematico e per soggetti delle edizioni Hoepli 1872-1896. 1896. Con introduzione di Gaetano Negri. Milano: Hoepli.

DECLEVA, Enrico. 2001. “Ulrico Hoepli a Milano: l'attività libraria ed editoriale”. In *Ulrico Hoepli 1847-1935. Editore e libraio*, a cura di Enrico Decleva, 1-140. Milano: Hoepli.

“Felix de' Cavero”, scheda sul sito MuseoTorino. <https://tinyurl.com/4y7tun32>.

FORNARI, Pasquale. 1886. *Sempre allegri, Bambini! 8 quadri mobili tutti da ridere.* Milano: Hoepli.

———. 1882. *Il libro magico del bene e del male*, 2. ed. Milano: Hoepli.

FRANCHI, Pietro. 1998. *Apriti libro! Meccanismi, figure, tridimensionalità in libri animati dal XVI al XX secolo.* Ravenna: Essegi.

FRIEDRICH, Georg e Reinhilde von Katzenheim. 2012. *Lothar Meggendorfer. Annotiertes Werkverzeichnis. Bücher und verwandte Druckwerke, Spiele, Modellierbogen.* Zürich/Wien/Berlin: Comboxx.

GIAROLA, Antonio. 2011. “Milano 1881. Renz all'Expo”. *Circo*, 43, 10 (ottobre): 26-27.

GIELEN, Theo. 2007. “Questions and Answers”. *Movable stationery*, 15, 3 (August): 14.

Gira, gira... Novелlette pei bambini. 1899. Milano: Hoepli.

Grande serraglio della celebre domatrice Miss Aissa, o Grande esposizione bestiale delle belve più feroci e molte altre ancora. 1884. Milano: Hoepli.

HOEPLI, Ulrico. 1885. “Prefazione”. In *Il mondo dipinto. Quadri cromolitografici al naturale per l'insegnamento oggettivo ai bambini nelle scuole, nelle famiglie, negli asili d'infanzia e nelle scuole de' sordomuti*, 96 tavole di Staub e Fischer con testo illustrativo del Prof. P. Fornari, 4. ed. migliorata.

Milano: Hoepli.

JACKSON, Christie D. 2010. "From the Collection: With Paper and Glue. Building the Commercial Success of an Arts and Crafts Toy", *Winterthur Portfolion*, 44, 4 (Winter): 351-386.

Libri di cultura generale nelle edizioni Hoepli. 1940. Milano: Hoepli.

Lothar Meggendorfer e il contesto editoriale italiano tra Otto e Novecento. Percorsi di ricerca e di valorizzazione di un patrimonio sommerso. 2025. A cura di Pompeo Vagliani. Torino: Fondazione Tancredi di Barolo.

MARAZZI, Elisa. 2025. "Pasquale Fornari scrittore e traduttore di Meggendorfer". In *Lothar Meggendorfer e il contesto editoriale italiano tra Otto e Novecento. Percorsi di ricerca e di valorizzazione di un patrimonio sommerso*, a cura di Pompeo Vagliani, 144-165. Torino: Fondazione Tancredi di Barolo.

———. 2018. "Gli editori postunitari e la didattica dell'italiano tra cartelloni e manuali". *Italiano LinguaDue*, 1: 122-146.

MEGGENDORFER, Lothar. 1894. *Lach mit mir! Ein Ziehbilderbuch*. Esslingen/München: Schreiber.
Mezzo secolo di vita editoriale. Catalogo cronologico e alfabetico, per autori e per materie, delle edizioni Hoepli 1872-1922. 1922. Con introduzione di Michele Scherillo. Milano: Hoepli.

NEGRI, Gaetano. 1899. *Pierino Porcospino vivente*. Milano: Hoepli.

———. 1896. "Le rivelazioni di un catalogo". In *Catalogo cronologico, alfabetico-critico sistematico e per soggetti delle edizioni Hoepli 1872-1896*, introduzione di Gaetano Negri, IX-XV. Milano: Hoepli.

NEGRI, Martino. 2025. "Gli 'esempi parlanti' del *Pierino Porcospino Vivente* di Lothar Meggendorfer, libro meccanico". In *Lothar Meggendorfer e il contesto editoriale italiano tra Otto e Novecento. Percorsi di ricerca e di valorizzazione di un patrimonio sommerso*, a cura di Pompeo Vagliani, 166-185. Torino: Fondazione Tancredi di Barolo.

PADOVAN, Adolfo. 1894. *Ridete con me! Sei quadri mobili*. Milano: Hoepli.

POLLONE, Eliana Angela. 2025 a. "Alza o gira, segui la storia e ammira. Alette e dischi mobili nei libri italiani per l'infanzia negli anni Trenta e Quaranta del Novecento". *JIB. Journal of Interactive Books*, 4 (aprile): 1-17. DOI: [10.57579/2025.1](https://doi.org/10.57579/2025.1).

———. 2025 b. *Il libro animato italiano tra il 1850 e il 1950*, tesi di dottorato in Scienze documentarie, linguistiche e letterarie, XXXVII ciclo, Università di Roma La Sapienza.

———. 2023. "Libri animati scientifici e tecnici in Italia: il caso torinese (secc. XIX-XX)". *JIB. Journal of Interactive Books*, 2 (aprile): 16-35. DOI: [10.57579./jib.org-2023.2](https://doi.org/10.57579./jib.org-2023.2).

POLLONE, Eliana Angela e Pompeo Vagliani. 2025. "Tra album illustrati e libri animati: le avventure editoriali di Lothar Meggendorfer in Italia e il ruolo di Ulrico Hoepli". In *Lothar Meggendorfer e il contesto editoriale italiano tra Otto e Novecento. Percorsi di ricerca e di valorizzazione di un patrimonio sommerso*, a cura di Pompeo Vagliani, 6-143. Torino: Fondazione Tancredi di Barolo.

SCHERILLO, Michele. 1922. "Dopo cinquant'anni". In *Mezzo secolo di vita editoriale. Catalogo cronologico e alfabetico, per autori e per materie, delle edizioni Hoepli 1872-1922*, con introduzione di Michele Scherillo, [VII-XV]. Milano: Hoepli.

VAGLIANI, Pompeo. 2024. “Tu mi fai girar... Vita, morte e miracoli di bambole e balocchi nei libri per l’infanzia italiani tra Otto e Novecento”. In *Giocattoli animati. Infanzia e letteratura / Living toys. Children and children’s literature*, a cura di Elena Paruolo e Claudia Camicia, 55-68. Napoli: Editoriale Scientifica.

———. 2021. “Edina Forbiccicchia nell’azienducola’ di Zia Mariù 1917-1930”. In *Vittorio Accornero – Edina Altara. Gruppo di famiglia con immagini*, a cura di Luca Scarlini, 30-49. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

———. 2019. “Libri animati per l’infanzia: piattaforme creative dalla carta alle app”. In *POP-APP. Scienza, arte e gioco nella storia dei libri animati dalla carta alle app*, a cura di Gianfranco Crupi e Pompeo Vagliani, 183-219. Torino: Fondazione Tancredi di Barolo.

Vita all’aperto. Libro giocattolo da ritagliare con figure e cose trasponibili. [1914]. Milano: Hoepli.

Vittorio Accornero – Edina Altara. Gruppo di famiglia con immagini. 2021. A cura di Luca Scarlini. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

Claudia Weilenmann. 1993. *Annotierte Bibliographie der Schweizer Kinder- Und Jugendliteratur von 1750 bis 1900 / Bibliographie annotée de livres Suisses pour l’enfance et la jeunesse de 1750 à 1900*, con la collaborazione di Josiane Cetlin. Stuttgart: J. B. Metzler.