



Citation: Marazzi, E. (2025). Per un'archeologia dell'editoria per ragazzi: le stampe illustrate in foglio singolo (XVIII-XX secolo). *Rivista di Storia dell'Educazione* 12(1): 11-25. doi: 10.36253/rse-16863

Received: November 23, 2024

Accepted: February 3, 2025

Published: June 5, 2025

© 2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editor: Juri Meda, Università degli Studi di Macerata.

Per un'archeologia dell'editoria per ragazzi: le stampe illustrate in foglio singolo (XVIII-XX secolo)¹

An Archaeology of Children's Books Publishing: Illustrated Broadsides (18th-20th Century)

ELISA MARAZZI

Università degli Studi di Milano, Italia
elisa.marazzi@unimi.it

Abstract. In the 19th century, Western Europe was invaded by illustrated broadsides containing woodcuts accompanied by short rhyming captions. Such prints, known by different names – catchpenny prints, *centsprenten*, *Bilderbogen*, to name a few – have recently been the object of research and cataloguing at a national level. Such scholarship has generated interest towards the possible educational and/or recreational uses of such materials among children. Drawing from this, the article aims to provide a transnational and interdisciplinary discussion of whether and how these illustrated broadsides constituted an opportunity for eighteenth- and nineteenth-century children, including the less affluent, to get into contact with printed materials even before the democratisation of children's literature. Indeed, the preponderance of illustration over text made these broadsides not only attractive and stimulating, but also accessible to those who had not (yet) learnt to read; moreover, the broadsides often included playful elements: cut-out toys or board games, and were often freely used by children for collage and scrapbooking.

Keywords: *pliegos de aleluyas*, *centsprenten*, lottery prints, stampe popolari.

Riassunto. Nel XIX secolo l'Europa occidentale fu inondata da fogli illustrati contenenti vignette silografiche accompagnate da brevi didascalie in rima. Tali stampe, conosciute con nomi diversi in Europa – *catchpenny prints*, *centsprenten*, *Bilderbogen*, per citarne alcuni – sono state talora oggetto di ricognizione e catalogazione su base locale o nazionale, da cui è emerso un interesse per i possibili usi didattici o ricreativi di tali materiali tra i bambini. Muovendo dai risultati di tali ricerche, il contributo intende fornire una trattazione transnazionale e interdisciplinare che consenta di valutare se e come queste storie illustrate in foglio singolo costituissero un'opportunità per i bambini del XVIII e del XIX secolo, inclusi quelli meno privilegiati, di interfacciarsi

¹ Le ricerche che si presentano sono state condotte in seno al progetto *Children and Cheap Print in Europe 1700-1900*, fondi europei Marie Skłodowska-Curie, grant agreement: 838161 e alle attività del centro Clio – Centre for visual History del Dipartimento di Studi Storici "F. Chabod" dell'Università degli Studi di Milano.

con materiali a stampa ancor prima della democratizzazione della letteratura per l'infanzia. Infatti, la preponderanza dell'illustrazione sul testo rendeva questi fogli, oltre che attraenti e stimolanti, fruibili anche da chi non avesse (ancora) imparato a leggere; inoltre, spesso i materiali erano caratterizzati da una componente ludica, ora pensati come giochi da ritaglio o da tavolo, ora liberamente usati dai bambini come materiali per il *collage* e lo *scrapbooking*.

Parole chiave: *pliegos de aleluyas, centsprenten, lottery prints*, stampe popolari.

Le prime strisce a fumetti pubblicate sul «Corriere dei Piccoli» nel 1908, caratterizzate da didascalie in rima e dall'assenza dei cosiddetti *balloons*, sono state lette come un adattamento di una nuova forma di comunicazione, percepita come moderna e trasgressiva, in un contesto conservatore e asfittico come quello della stampa per ragazzi di età liberale (Faeti 2021, 328)². Non si è mai riflettuto, tuttavia, sul fatto che il modello scelto dalle riviste per ragazzi italiane fosse molto simile a un tipo di materiale illustrato a stampa oggi ignoto ai più, ma che doveva essere estremamente familiare ai lettori dell'epoca: quello delle stampe illustrate di larga circolazione. In italiano, tali stampe, per quanto citate da Faeti come riferimento iconografico dei figurinai italiani di fine Ottocento (Faeti 2021³, 3-7), non hanno un nome preciso che sia entrato nell'uso, quantomeno storiografico. Nel Novecento le si definiva, così come faceva Faeti, stampe popolari, ma la storiografia più recente mette in guardia dall'uso di tale termine, per il valore contrastivo che ha assunto in passato rispetto alla cultura alta, ma soprattutto perché le ricerche hanno portato alla luce una fruizione di questi materiali che in realtà non era confinata alla categoria del popolo, ma era trasversale ai ceti sociali. In altre lingue europee le parole *centsprenten* (neerlandese), *Bilderbogen* (tedesco), *planches d'imagerie* (francese), (*pliegos de aleluyas* (castigliano)³, usate già all'epoca della diffusione dei materiali e, ora, dagli storici, evocano tutte quante un oggetto ben preciso e sostanzialmente uniforme nelle varie tradizioni linguistiche appena citate: un foglio volante, che spesso costituiva una porzione del foglio di stampa (metà, ma talora anche un quarto) e che aveva dimensioni intorno ai 30x40cm., stampato su una sola faccia, spesso per una lettura verticale.

Nei fogli illustrati specificamente pensati per i bambini, standardizzatisi, come vedremo, nell'Ottocento, si sviluppavano, in questo spazio, narrazioni per imma-

gini, che si svolgevano mediante vignette, tendenzialmente silografiche e poi litografiche, poste in successione e accompagnate da brevi didascalie in rima (fino a quattro righe). Tali materiali potevano essere in bianco e nero (talora, specie nella penisola iberica, stampati su carta di diversi colori), colorati grossolanamente tramite tamponi o *stencil*, dipinti da artisti specializzati, oppure, nel tardo Ottocento, stampati mediante cromolitografia. Come intuibile dalla nomenclatura plurilingue citata, tali materiali erano diffusi in Europa occidentale, area geografica a cui si circoscrive questo contributo. Per tali ragioni, in tempi recenti gli storici del libro e della cultura hanno dedicato a questi materiali ricerche condotte in prospettiva transnazionale; quello che è emerso è una circolazione intensa, transnazionale e trasversale ai ceti sociali e alle età della vita, tanto che alcuni studiosi hanno azzardato la definizione di mezzo di comunicazione di massa dell'età moderna (Gomis e Salman 2021).

Questi fogli illustrati non erano, in origine, pensati per una fruizione da parte del pubblico dei più giovani, tuttavia, gli studi più recenti sui generi di larga circolazione consentono di affermare che i bambini dei ceti sociali più vari avessero una certa familiarità con tali materiali, proprio a causa della presenza di immagini e della conseguente possibilità di essere fruiti anche da chi non sapeva – o non sapeva ancora – leggere (Marazzi 2020a). Si trattava dunque di un'opportunità, per i bambini, inclusi quelli meno privilegiati, di interfacciarsi con materiali a stampa ancor prima della democratizzazione della letteratura per l'infanzia. Inoltre, spesso i materiali erano caratterizzati da una componente ludica, ora pensati come giochi da ritaglio o da tavolo, ora liberamente usati dai bambini come materiali per lo *scrapbooking*, ossia la produzione di volumi contenenti ritagli di prodotti a stampa, molto in voga nelle infanzie borghesi del mondo anglofono (Garvey 2003). Inoltre, tra Sette e Ottocento (con alcune differenze cronologiche a seconda delle aree geografiche prese in considerazione), gli stampatori di fogli illustrati furono, come vedremo, tra coloro che iniziarono deliberatamente a stampare per un pubblico di bambini. È dunque necessario conoscere questo tipo di materiali a stampa per comprendere qualcosa in più sulla storia della letteratura per bambini e ragazzi, soprattutto in una prospettiva di storia sociale, che consenta di capire quali fossero i materiali a disposizione

² Si è fatta strada in tempi più recenti anche un'ipotesi di natura tecnica, incentrata sulla necessità di stampare le tavole acquisite dall'estero in un formato più piccolo, che avrebbe reso illeggibile il *lettering* se incluso nelle vignette (Brambilla 2018). Sul «Corriere dei Piccoli» si segnalano Ginex 2009 e Loparco 2011, a cui si rimanda per ulteriore bibliografia.

³ Ci si limita a elencare alcuni dei termini reperibili in fonti coeve alla circolazione dei documenti. Si veda anche <https://popular-print-glossary.sites.uu.nl/glossary/penny-print/>, ultimo accesso: 13.11.2024.

dei bambini dei ceti rurali e lavoratori in una fase in cui il libro, specialmente illustrato, era un lusso.

Questo è lo scopo del presente contributo, che propone una prima ricostruzione, in prospettiva transnazionale, delle modalità secondo cui, da mezzi di comunicazione di massa in grado di catturare anche lo sguardo infantile, nell'Ottocento i fogli volanti illustrati si trasformarono in prodotti volutamente pensati per i bambini, a causa dei cambiamenti del sistema editoriale nel suo complesso e dell'emergere di un pubblico di ragazzi dai contorni più netti che in passato.

STAMPE ILLUSTRATE PER TUTTI

I fogli volanti illustrati vantano una tradizione plurisecolare come prodotti a stampa di larga circolazione non pensati per un pubblico specifico: viste le loro caratteristiche, finivano per incontrare le attese dei fruitori più diversi. I più antichi risalgono già al XV e XVI secolo: fogli a soggetto religioso, talora contenenti qualche riga di testo a stampa, si trovano nei Paesi Bassi (*heiligen*) (Gomis e Salman 2021, 103-104), mentre risalgono al XVII secolo i primi testimoni iberici dei *pliegos de aleluya*; l'aspetto di questi ultimi materiali era simile ai precedenti: vignette realizzate tramite silografia, di piccole dimensioni e giustapposte a formare un reticolo di figurine, raffiguravano effigi di santi, accompagnate da una didascalia che, nel caso spagnolo, recitava "aleluya". In Spagna era usanza lanciare in aria le figurine ritagliate dai fogli, intonando nel frattempo un alleluia al passaggio delle processioni durante le celebrazioni religiose (Cerrillo e Martínez González 2012, 16). Stampe illustrate a soggetto religioso rappresentarono un'occasione di guadagno per molti stampatori attivi in Europa continentale fino all'Ottocento (Cavallini 2023).

Per quanto riguarda l'Inghilterra, il Galles e la Scozia, sono stati reperiti pochi esemplari superstiti di materiali analoghi, la qual cosa è stata spiegata in parte con ragioni confessionali, in parte con uno scarso sviluppo di competenze tecniche in ambito silografico nell'area, per lo meno fino al Settecento inoltrato, o ancora ricordando che in queste aree geografiche un'alfabetizzazione media più alta avrebbe reso il pubblico più ricettivo verso prodotti a stampa che contenevano una preponderanza di scritto (Watt 1991, 132-142). In effetti, gli studi sono concordi nel ritenere la produzione illustrata «il grado zero della lettura» (Botrel 1995), e questo andrebbe di pari passo con la sua presenza in contesti meno alfabetizzati. Lo si vede anche nel caso dei soggetti secolari, relativamente ai quali, in diverse aree europee, sono state tentate catalogazioni volte a raggruppare le stampe

sulla base dei temi trattati, giungendo però a constatare che si tratta di una materia troppo disorganica e multiforme per essere racchiusa in categorie: ne facevano parte fogli rappresentanti diverse specie animali o floreali, raffigurazioni di personaggi storici, costumi tradizionali di diverse parti del mondo, tipologie di artigianato, di venditori ambulanti, e via di seguito⁴.

Esistevano anche stampe didattiche, contenenti alfabeti illustrati, che ben supplivano alla mancanza di decorazioni nella gran parte degli strumenti didattici dell'epoca. Vi erano poi fogli a tema narrativo, che contenevano sequenze di illustrazioni raffiguranti favole, narrazioni folkloriche, e, in alcuni casi, versioni ridotte di testi letterari o teatrali, oppure storie a sfondo umoristico o satirico; temi particolarmente diffusi erano quelli del mondo alla rovescia o del paese di Cuccagna. Questi due titoli in particolare, ben attestati anche nell'editoria di larga circolazione in formato libro, erano presenti in molte tradizioni dell'Europa occidentale, e ciò si rifletteva anche nei fogli illustrati (Mori e Perin 2015). Allo stesso modo, alcune tematiche sembrano aver avuto successo, sulla base dei materiali conservati, solo in alcune regioni, per esempio la storia di Cartouche, è presente in fogli illustrati in tedesco, neerlandese, francese, ma introvabile nei fogli stampati in Italia. Al contrario in Spagna, ancora nel ventesimo secolo è possibile trovare fogli illustrati il cui protagonista è Bertoldo, il personaggio originato dalla fantasia del cantastorie Giulio Cesare Croce, che invece non sembra aver ispirato fogli volanti stampati più a nord. Un'altra tipologia di successo è quella delle cosiddette "grida di strada", che raffiguravano diversi venditori ambulanti nell'atto di pronunciare il loro richiamo tipico per la clientela (Milano 2015, 21-23). In questi specifici materiali è palese il nesso con l'oralità: la raffigurazione del venditore ambulante era accompagnata da una didascalia con il richiamo tipico di quello stesso venditore; poiché tali richiami erano standardizzati, anche le persone semi-alfabetizzate avrebbero

⁴ Gli esempi e le tipologie indicate nel corso di questo lavoro sono stati elaborati sulla base della ricerca svolta su diverse fonti. In primo luogo, i materiali consultati presso Milano, Civica Raccolta delle Stampe A. Bertarelli (d'ora in poi Milano, Bertarelli), fondi: Popolari profane; Tipo Épinal; Soldatini; Giochi. Si sono consultati in prima persona anche fogli volanti conservati presso Princeton University, Cotsen Children's Library; Marseille, Mucem. Ringrazio la direzione, le curatrici, e il personale delle tre istituzioni per l'assistenza e il supporto in un periodo di restrizioni durante la pandemia da Covid-19. Altri documenti sono stati consultati in formato digitale nei seguenti database e portali: Mapping Pliegos, <http://biblioteca.cchs.csic.es/MappingPliegos/>; Geugen van Nederland (stampe conservate presso la biblioteca nazionale dei Paesi Bassi dell'Aia - <https://geheugenvannederland.nl/>); Amsterdam Rijksmuseum <https://www.rijksmuseum.nl/en> (ultimo accesso: 13.11.2024). Inoltre sono disponibili diverse bibliografie e repertori, tra cui si citano Boerms *et al.* 2014; Deutsches Historisches Museum 2017.

potuto leggere senza fatica le didascalie, come non è da escludere che tali materiali abbiano potuto rappresentare esercizi di lettura da parte di autodidatti, più o meno giovani. Esistevano peraltro anche fogli che intrecciavano il tema dei venditori ambulanti a quello dell'ABC (fig. 1). Le stampe che illustravano con vignette proverbi e motti potrebbero aver avuto una funzione analoga e non è un caso che venissero talora associate all'educazione dei più giovani. In generale, la didascalia in rima tipica di tutti i materiali citati costituiva senz'altro la chiave del successo dei fogli illustrati: la musicalità dei versi era senza dubbio piacevole e rassicurante all'orecchio di persone che vivevano in un mondo fondato sull'oralità, inoltre agevolava i processi di apprendimento (O'Regan 2014).

FOGLI DA LEGGERE, FOGLI PER GIOCARE

Un'altra caratteristica di questi materiali che lascia ipotizzare una fruizione da parte dei più giovani è l'uso ludico: alcuni fogli erano stampati come plance per giochi da tavolo, per esempio il gioco dell'oca, o altri giochi di percorso e d'azzardo. Esistevano poi fogli da ritaglio con una componente ludica, come i neerlandesi *Koningsbrief* (o *Billets des rois* nelle Fiandre), usati in occasione dell'Epifania per un gioco che oggi definiremmo di *role-playing* (Milano 2015, 20). Si potevano ritagliare anche fogli non pensati appositamente come giochi da ritaglio e, come vedremo, i bambini, tra i fruitori più indisciplinati di questi materiali, lo facevano abitualmente; in ogni caso, verso la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, furono prodotte nuove tipologie di fogli esplicitamente destinati a essere ritagliati, ad esempio figure di soldati o, in aree cattoliche, figure per presepi, che avrebbero aperto il campo ai giochi di carta (soldatini, bambole da vestire, modellini, costruzioni, teatri di carta).

Lo statuto effimero delle stampe illustrate, e soprattutto di quelle pensate per usi diversi dalla lettura, ha come corollario il fatto che molti esemplari sono andati persi: quelli conservati rappresentano probabilmente solo la punta dell'iceberg degli articoli che circolavano effettivamente in Europa tra età moderna e contemporanea. Tuttavia, anche grazie all'operato di diversi collezionisti privati, che hanno sottratto questi materiali all'uso e li hanno quindi salvati dall'oblio, donandoli spesso a istituzioni locali, i fondi di alcuni istituti di conservazione sono molto ricchi di stampe illustrate di larga circolazione. Man mano che le stampe sembrano rivolgersi a un pubblico giovanile, i pezzi conservati aumentano. Non è chiaro se si tratti di un fenomeno correlato alla maggior disponibilità di materiali per epoche più vicine a noi (in

questo caso il XIX secolo) o di una produzione maggiore di fogli illustrati per ragazzi; in ogni caso come vedremo tra poco, tali collezioni contengono migliaia di racconti per immagini destinati ai più giovani, che ad oggi sono stati di rado presi in considerazione nella ricostruzione storiografica sull'editoria per ragazzi.

CENTRI PRODUTTIVI E TECNICHE DI STAMPA

Prima di passare a trattare i fogli volanti pensati appositamente per i bambini, è necessario fare qualche precisazione di natura tecnica. Anzitutto, è difficile comprendere quale fosse la reale diffusione di materiali di questo genere, perché in determinate aree possono essere conservati grandi numeri di esemplari a causa dell'operato di uno o più collezionisti, viceversa, per aree in cui la produzione era pure cospicua, potremmo avere meno copie superstiti perché nessuno si è preso la briga di conservarle. Si può comunque ipotizzare, incrociando il conservato con altre fonti, che la straordinaria sopravvivenza di *centsprenten* prodotti nei Paesi Bassi sia conseguenza di una presenza capillare nella società già nelle Province Unite del XVII secolo, quando di un singolo titolo potevano essere stampate tra le 12.000 e le 25.000 copie e la produzione annuale della repubblica olandese era di un milione e mezzo di fogli, con una stampa disponibile ogni due abitanti (Gomis e Salman 2021, 98). Non disponiamo di dati così precisi per altre aree europee in cui i fogli illustrati furono un fenomeno significativo, ma è possibile ipotizzare una produzione sostenuta nelle regioni attualmente note come Paesi Bassi, in Spagna, Francia e Germania.

La gran parte di questi materiali era stampata mediante combinazioni di caratteri mobili e silografia, la tecnica più economica, non solo a causa dell'uso del legno come superficie stampante, ma anche perché diverse matrici potevano essere assemblate per la stampa di un foglio illustrato, così come potevano essere usate, insieme o separatamente, per altri prodotti a stampa – il riuso dei legni era abitudine presso gli stampatori di antico regime (Carnelos 2021). La giustapposizione di legni silografici all'interno della singola forma di stampa fu probabilmente all'origine dell'aspetto di gran parte di questi fogli, che, come detto in apertura, ricordano i primi fumetti pubblicati in Italia dal «Corriere dei Piccoli»: sequenze di immagini racchiuse in riquadri e accompagnate da brevi didascalie. Tuttavia, soprattutto nei fogli prodotti fino all'Ottocento per un pubblico vario, diversi formati sono riscontrabili: le illustrazioni potevano essere racchiuse in forme circolari od ovali, oppure vi poteva essere un'immagine singola al centro del foglio,



Figura 1. *Alphabet des cris de Paris*, Épinal: Imagerie d'Épinal, XIX secolo [Milano. Civica Raccolta delle stampe A. Bertarelli, Castello Sforzesco, Costumi.m.4-7 – © Comune di Milano, tutti i diritti riservati].

circondata da un testo anche abbastanza fitto. Quando i fogli illustrati erano a colori, il processo di colorazione era generalmente serializzato, con l'uso di tamponi e poi *stencil*, che talvolta davano luogo a semplici macchie di colore in parti limitate del foglio per mantenere bassi i costi (Gomis e Salman 2021, 96).

L'uso di matrici in rame per la stampa di incisioni a bulino era più dispendioso, eppure in determinate aree geografiche, in primis isole britanniche e Italia, vi erano stampe illustrate a larga circolazione realizzate per lo più mediante calcografia. In effetti, a partire dalla fine del XVII secolo, gli sviluppi della tecnica avevano permesso di ottenere da tali matrici tirature superiori a quelle precedenti, sebbene il numero di esemplari ottenibile per una tiratura silografica rimanesse incomparabile (Watt 1991, 142-143; O'Connell 1999, 48); così gli stampatori, specializzati nella calcografia, che possedevano torchi a rullo per la produzione di mappe e stampe artistiche, potevano trovare conveniente aggiungere ai loro cataloghi prodotti più economici, con l'obiettivo di ampliare e differenziare il loro pubblico potenziale.

DALLE CALCOGRAFIE ALLE *NURSERIES*:
COME I FOGLI VOLANTI DIVENTANO
OGGETTI ILLUSTRATI PER RAGAZZI

Se includiamo nei fogli illustrati anche quelli realizzati con stampa calcografica, il primo esempio conosciuto di foglio illustrato per bambini risale al 1660 circa: *A new Book of all Sorts of Beasts*, pubblicato intorno al 1660, fu descritto dal libraio Peter Stent come un *hornbook* nel suo catalogo del 1662⁵. Gli *hornbooks* erano tavolette lignee sulle quali veniva incollato un foglio a stampa, generalmente contenente l'alfabeto, ed erano usati per il primo apprendimento della lettura. In Italia oggetti simili dovevano essere in uso, sebbene non ne resti traccia, con il nome di tavole o tavolette (Carnelos e Marazzi 2021, 199). Nonostante fosse definito *hornbook*, il *Book of all Sorts of Beasts* consiste in realtà in tavole a soggetto naturalistico simili a quelle che Stent pubblicava abitualmente con un intento meno didattico e per un pubblico meno giovane; vi sono raffigurati animali accompagnati dai loro nomi, con l'aggiunta – probabilmente dovuta alla destinazione infantile – di alcune creature fantastiche come satiri e centauri. L'etichetta *hornbook* proposta dagli editori potrebbe derivare dal formato della stampa, divisa in due metà che potevano essere tagliate e incollate su ciascun lato della tavoletta di legno usata come supporto (O'Connell 1999, 33). Oppure si

può pensare a un'estensione del termine *hornbook*, che poteva stare a indicare un libro per l'istruzione dei bambini: un'indicazione per l'acquirente che quella specifica stampa, a differenza delle consuete incisioni naturalistiche, era pensata per i più giovani.

Oltre a questo ritrovamento isolato, nei cataloghi di John Overton, successore di Stent, troviamo pubblicizzati altri *hornbooks* in tavole e «about 500 more several sorts of small plates for children to play with, both coloured and plain» (O'Connell 1999, 32). Nell'Inghilterra del XVIII secolo si riscontra anche un aumento di fogli da ritaglio per bambini, definiti *lotteries* per l'uso ludico che se ne faceva: si trattava di porzioni del foglio di stampa dalle dimensioni non dissimili da un attuale foglio A4, stampate mediante calcografia con un reticolo di immagini a soggetto infantile incasellate in riquadri come rudimentali figurine. Qui, la giustapposizione di illustrazioni non sembra avere lo scopo di raccontare una storia: le illustrazioni erano piuttosto intese come immagini a sé stanti, che potevano essere ritagliate, colorate, raccolte, scambiate o usate per un gioco, chiamato per l'appunto *lottery*, o *dabbity* in Scozia (O'Connell 1999, 32-34, Gardham 2002), un'estrazione a sorte da un contenitore pieno di figurine. Questi usi ludici, uniti al fatto che le lastre di rame consentivano tirature più basse, potrebbero essere il motivo per cui le *lotteries* sembrano essersi conservate in misura minore rispetto a fogli prodotti in altre aree. In ogni caso fogli per *lotteries* parzialmente ritagliati, o addirittura singole figurine ritagliate da fogli calcografici, sopravvivono in alcune collezioni (fig. 2).

Un altro possibile uso ludico da parte dei bambini è attestato nelle isole britanniche e nei Paesi Bassi: le immagini ritagliate da un *lottery sheet*, o da un qualsiasi foglio volante contenente riquadri illustrati, venivano nascoste tra le pagine di un libretto. I bambini dovevano poi inserire uno spillo tra le pagine: se così facendo trovavano un'immagine, potevano tenerla per sé. Questo uso è attestato anche in un dipinto di Jan Steen che raffigura una scena scolastica nei Paesi Bassi⁶.

«ZIET HIER Ô JONGE JEUGD»

Come ha recentemente osservato Daniel Bellin-gradt, la stanza adibita a scuola raffigurata da Jan Steen contiene decine di esempi di materiali a stampa, spesso in fogli volanti, con cui i bambini potevano entrare in

⁵ *A Catalogue of Books, Pictures, and Maps*, London, Peter Stent, 1662. Oxford, Bodleian Library, collocazione Gough Maps 46(230).

⁶ Jan Steen, *A school for boys and girls*, olio su tela, 1670, National Galleries of Scotland.



Figura 2. Frammenti di *Lottery prints*, Londra, XIX secolo [Cotsen Children's Library, Princeton University Library Special Collections, Box shelfmark: Cuts, Loose, Moveables].

contatto già nel XVII secolo⁷. Non è dunque strano che l'*incipit* di alcuni fogli olandesi del diciottesimo secolo si rivolgesse esplicitamente ai bambini, come nel titolo di questo paragrafo «Guardate qui, giovani ragazzi»⁸. Nel corso del XVIII secolo i titoli o gli *incipit* delle stampe contengono sempre più spesso formule che si rivolgono alla gioventù [*yonkheid*] e ai bambini [*kinders*], le quali suggeriscono l'interesse degli editori verso un pubblico giovanile, più ampio che altrove grazie alla diffusa alfabetizzazione e alla presenza di un mercato capitalista che coinvolgeva anche i prodotti a stampa (Dietz 2020). Occorre poi ricordare che ciò accadeva in un'area all'epoca divenuta uno dei maggiori centri dell'editoria europea, dove i lettori adulti potevano trovare libri e giornali per tutti i gusti e tutte le tasche: con lo spostamento degli adulti verso altre forme di consumo culturale, gli editori di articoli più tradizionali potrebbero aver tentato

la strada del pubblico giovanile, su cui prodotti semplici e accessibili ai semi-alfabeti potevano ancora fare presa. Quali erano i contenuti dei materiali esplicitamente indirizzati ai bambini? In realtà non differivano molto da quelli già trattati in relazione al pubblico non specifico dei secoli precedenti: una ricerca nelle collezioni digitali neerlandesi tra i fogli esplicitamente rivolti ai giovani restituisce immagini per l'insegnamento della nomenclatura di oggetti di uso corrente, animali, volatili e via di seguito; storie umoristiche; narrazioni delle gesta di eroi; scene di vita quotidiana nel mondo agricolo o nelle occupazioni domestiche; in alcuni casi si tratta anche di miscellanee, come una stampa bilingue, in fiammingo e francese, che contiene vignette raffiguranti personaggi carnevaleschi come Arlecchino e Pierrot insieme a immagini raffiguranti comportamenti virtuosi a scopo probabilmente emulativo (fig. 3). Due tipologie di narrazione strettamente legate al repertorio educativo erano inoltre ben presenti: le favole di Esopo e la storia di Robinson Crusoe.

⁷ Si vedano gli interventi di Daniel Bellingradt su Twitter, ora X, il 20 dicembre 2020 (ultimo accesso: 14.11.2024).

⁸ Trad. mia.



Figura 3. Leer Kind'ren door dez' prent in uwe grille Jeugd, Turnhout: Franciscus Anthonius Beersmans (1866-1897). Den Haag Koninklijke Bibliotheek, <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:KONB14:Borms0022> (ultimo accesso: 13.11.2024).

Nel corso dell'Ottocento, in area olandese e belga, le stampe destinate ai ragazzi sono state poi denominate *Kinderprenten*, raffinandosi dal punto di vista dell'illustrazione e della colorazione, grazie anche alle nuove tecniche a disposizione, ma i contenuti rimasero legati agli ambiti di cui si è già detto, con l'aggiunta di un certo numero di fogli a scopo ludico (plance per il gioco da tavolo o fogli da ritaglio per lotterie che, a questa altezza cronologica, contenevano anche istruzioni e punteggi – Boerma *et al.*, 2014).

Per le condizioni economiche e sociali a cui si è accennato, gli editori olandesi e inglesi sono stati spesso i pionieri nella sperimentazione per il pubblico giovanile; nel caso dei fogli illustrati è però necessaria una riflessione sulla Spagna. Come detto, i fogli illustrati olandesi e spagnoli hanno avuto una straordinaria rilevanza nella cultura a stampa delle due aree (Gomis e Salman 2021). Non è chiaro quanto questa situazione, in parte diversa da quella di altre regioni europee, dipendesse dai legami politici e commerciali nel XVI secolo. Quello che è certo è che nella penisola iberica i libri per bambini, fossero essi economici o costosi, cominciarono a essere pubblicati relativamente tardi, mentre i *pliegos de aleluyas*, insieme ad altri generi di larga circolazione, erano gli oggetti a stampa forse più vicini ai bambini fin da una data molto precoce (Bravo-Villasante 1972²).

Bravo-Villasante ha definito gli *aleluyas* gli antenati del libro per l'infanzia, mentre, secondo studiosi più cauti, vi sono poche prove che tali materiali siano stati deliberatamente progettati per un pubblico giovanile (*ibid.*, 75; Cerrillo e Martínez González 2012). La verità sta probabilmente nel mezzo; tuttavia, alcuni esempi relativamente risalenti contengono elementi educativo-moraleggianti destinati ai più giovani, come il mezzo foglio stampato da Minguet, attivo dal 1733: il *pliego*, databile alla fine del XVIII secolo, è intitolato *La buena crianza de las niñas* e raffigura bambine che giocano con le bambole ma imparano anche a leggere, a scrivere, e a pregare con l'aiuto di libri devozionali, e alla fine ricevono, come riconoscimento della buona educazione ricevuta, una proposta di matrimonio (Pelegrín Sandoval 1992, 283-284). Considerando la scolarizzazione nella Spagna del XVIII secolo, non dovevano essere molte le ragazze che potevano riconoscersi in queste rappresentazioni, si tratta tuttavia di un ottimo argomento a supporto dell'ipotesi che le stampe economiche non circolassero esclusivamente tra le classi inferiori, ma potessero costituire una sorta di surrogato della letteratura per l'infanzia laddove questa produzione specializzata non fosse disponibile.

La destinazione giovanile degli *aleluyas* diventa più rintracciabile nel XIX secolo: tradizionalmente una spe-

cializzazione delle città catalane, in particolare di Barcellona, la stampa di *aleluyas* fu portata con successo a Madrid da José María Marés (originario anch'egli di Barcellona), attivo tra il 1848 e il 1874, e condotta poi dai successori Manuel Minuesa ed Hernando, quest'ultimo responsabile della più ricca serie di *aleluyas* conservata, stampata fino alla fine degli anni Venti del Novecento (Botrel s.a., Gomis e Salman 2021, 99). Una caratteristica rilevante dei fogli illustrati apparsi dal XIX secolo, indipendentemente dal luogo di pubblicazione, è la loro serializzazione: le stampe venivano pubblicate in serie e potevano essere acquistate o in un'unica soluzione, oppure una alla volta, per chi avesse disponibilità economiche inferiori. Il contenuto di una serie non era necessariamente omogeneo: i 130 titoli stampati in serie da Marés e dai suoi successori comprendevano, tra i tanti, alfabeti illustrati, illustrazioni di storia sacra, la vita esemplare di un calzolaio e la storia di Robinson Crusoe narrate mediante vignette, solo per fare alcuni esempi⁹.

Alcuni *pliegos de aleluyas*, soprattutto quelli ludici e quelli didattici, avevano nel titolo riferimenti a un fruitore bambino (interessante il *Juego y lotería alfabético*, stampato a Madrid nel secondo Ottocento, che combinava le due cose)¹⁰. Tuttavia, la maggior parte degli studiosi del caso spagnolo tende a sottolineare che il pubblico continuò a essere eterogeneo e a spaziare da adulti a bambini per i *pliegos* narrativi (compresa, per fare un esempio comune a tutte le tradizioni, la storia di Robinson Crusoe). In questo dibattito sull'uso giovanile delle *aleluyas*, alcuni autori sottolineano che, in Spagna, i fogli che contenevano testi ormai riconosciuti come adatti ai più giovani – si citino le favole di Perrault per l'esempio più frequente – non erano il soggetto di *aleluyas* stampate localmente, ma circolavano mediante fogli pensati per il mercato iberico da editori francesi, in particolare Pellerin (Pelegrín Sandoval 1992, 285). L'attività aveva sede a Épinal, una città del dipartimento dei Vosgi che è diventata il simbolo delle stampe oggetto di questo saggio. Una posizione che si riflette nel linguaggio, tanto che nel francese di oggi l'espressione "image d'Épinal" indica una rappresentazione semplice e ingenua. Inoltre, i collezionisti e gli studiosi di stampe definiscono ancora oggi le stampe illustrate a carattere narrativo "un Épinal", indipendentemente dal luogo in cui siano state realizzate – il più grande collezionista italiano di questi materiali, Achille Bertarelli, definì tutte le stampe di questo genere, anche quelle prodotte in Italia, "tipo Épinal", come testimoniano le signature presso la Civica Raccolta delle Stampe di Milano, a Bertarelli intitolata.

⁹ Ricerca svolta sul database Mapping Pliegos, cit.

¹⁰ *Ibid.*

Cosa c'era di così speciale in questa piccola città francese? L'attività di stampa di illustrazioni e carte da gioco tramite silografia era iniziata nel XVII secolo, per poi passare alla stampa di immagini, soprattutto religiose. La fama della città in questo ambito si deve a Charles Pellerin, un incisore che aprì la sua stamperia intorno al 1800 e fu ben presto in grado di adottare nuove tecnologie, come la stereotipia in metallo, per migliorare la sua attività (Mistler *et al.* 1961). Le immagini stampate nei primi decenni di attività di Pellerin, sacre e profane, erano solitamente organizzate con una grande xilografia al centro e un testo relativamente lungo a lato, dedicate a temi tipici dell'editoria di larga circolazione (vite di santi, favole, fiabe, narrazioni folcloriche, storie umoristiche e così via). Le illustrazioni erano spesso colorate in tinte vivaci mediante *stencil*, ma non c'è traccia del fatto che tali materiali siano stati pensati specificamente per piacere agli occhi dei bambini. Questo fino al 1822, quando Nicholas Pellerin ereditò la stamperia e iniziò a pubblicare stampe per un pubblico giovanile (Blaudez 1961, 113). Non è chiaro se la scelta di cambiare formato, e adottare anche nei suoi prodotti la sequenza di vignette, probabilmente ispirandosi ai fogli già circolanti nelle zone limitrofe, sia andata di pari passo con la deliberata volontà di stampare per il pubblico dei più giovani, tuttavia, entrambe le innovazioni possono essere datate agli anni Venti-Trenta dell'Ottocento. Anche presso Pellerin persisteva comunque una produzione di stampe comiche e satiriche per un pubblico trasversale, ad esempio le cosiddette *singeries*, raffiguranti scimmie antropomorfe che compivano azioni umoristiche. Nel 1854 l'introduzione della litografia da parte del nipote del fondatore, Charles, e la collaborazione con l'illustratore Pinot, costituirono un ulteriore elemento di svolta per Pellerin e la sua consacrazione a "fabbrica d'immagini" per bambini. Annie Renonciat ha dedicato diversi lavori alla trasposizione in tavole illustrate delle storie della tradizione favolistica francese, ritenuta uno degli esiti più lampanti di questa svolta (Renonciat 1992).

Sebbene sia il più famoso, Épinal non era l'unico centro francese dedito alla produzione di fogli illustrati sempre più spesso rivolti ai bambini: Jean Adhemar ha sostenuto che il numero di stampe pubblicate a Wissembourg, dove la stamperia specializzata era Wentzel, fu solo leggermente inferiore a quelle della cittadina dei Vosgi (Adhemar 1982, 5). Anche in altri centri della Francia orientale la produzione di stampe fu consistente, in una concorrenza che all'osservatore contemporaneo potrebbe apparire spietata e disonesta, ma che andrebbe

indagata alla luce delle disposizioni vigenti all'epoca sulla proprietà intellettuale delle illustrazioni.

Sebbene Wentzel stampasse anche in tedesco, come spesso accadeva presso altri stampatori di confine, il mercato dei fogli illustrati in lingua tedesca doveva essere tutt'altro che saturo, come dimostra il successo dei *Neuruppiner Bilderbogen*, stampati a Neuruppin, una città della Germania orientale. Il termine ricorderà quello dei *Münchener Bilderbogen* della seconda metà del secolo, che da alcuni sono stati considerati gli incunaboli del fumetto; ma in realtà la parola *Bilderbogen* indicava qualsiasi pubblicazione illustrata in fogli sciolti. A Neuruppin il tipografo Johann Bernhard Kühn, attivo già dagli ultimi anni del Settecento, pubblicò fogli contenenti narrazioni, adottando la litografia già tra il 1825 e il 1845 (Brückner 1995, 62); tra i suoi prodotti vi erano anche, così come nelle stampe di Épinal, figurine da ritagliare per il gioco detto "delle ombre cinesi", burattini, tavole didattiche talora bilingui sia per il mercato francese, sia per le regioni scandinave.

IL CASO ITALIANO

La storia dei fogli illustrati in Italia è legata a filo doppio con il nome dei Remondini di Bassano del Grappa, che dal XVII secolo producevano silografie e incisioni su rame sacre e profane (Zotti Minici 1994), rivolgendosi a diversi livelli di pubblico con diversi soggetti, tra cui anche giochi da tavolo e fogli da ritaglio – molto noti quelli con figure per realizzare presepi di carta. Il principio su cui si fondavano questi materiali era molto semplice: incollando il foglio, acquistato per pochi centesimi, su una carta più pesante o cartoncino, magari di riuso, le figure del presepe (o i soldatini, o, più avanti, scenografie e personaggi di teatri) diventavano oggetti con cui giocare o realizzare costruzioni. All'interno della produzione remondiniana non è però possibile scorgere un deliberato interesse per un segmento di pubblico specifico come quello dei bambini, salvo forse per alcune serie di soldatini pubblicate a inizio Ottocento (Milano 2010). Gli studiosi dei Remondini sono concordi nell'affermare che una delle cause della loro estinzione sia stata la mancata adozione della litografia; diversamente fecero i librai e calcografi milanesi Vallardi, attivi dal primo Ottocento nella produzione di stampe incise pensate probabilmente per il pubblico di riferimento della libreria: la borghesia urbana (Berengo 1980, 99-101). Pochissimo si è conservato dei prodotti di Vallardi di questo genere, ma è rimasto un catalogo del 1824 dal quale si apprende che venivano pubblicate decine di tipologie di inci-

sioni su rame, oltre a carte geografiche: vedute di città, costumi del mondo, «Gridi di Venezia», materiali da ritaglio come fogli per presepi; inoltre il catalogo conteneva due sezioni di grande interesse per i nostri scopi: «Bambocciate» e «Giuochi diversi per l'istruzione dei fanciulli».¹¹ La prima elencava diversi fogli illustrati che si potrebbero definire progettati per suscitare ora il riso, ora la meraviglia, e ne fanno parte titoli e tipologie reperibili nella produzione transnazionale di fogli illustrati a circolazione trasversale: le già citate *singeries*, per esempio, oppure la scala delle età della vita, sinora non menzionata ma presente in tutte le tradizioni – si trattava generalmente di una stampa a piena pagina raffigurante il percorso dall'infanzia alla vecchiaia rappresentando un individuo nelle diverse fasi, ciascuna corrispondente a un gradino più alto di una scala. La seconda categoria è quella più innovativa e contiene giochi da ritaglio che ora assoceremmo al cosiddetto *tangram* insieme a giochi di carte didattiche – anch'essi ottenibili ritagliando le carte didattiche stampate su un singolo foglio – a giochi da tavolo fondati sullo schema dell'assedio. Purtroppo solo una parte ridottissima di tali materiali è stata reperita a questo stadio della ricerca, inoltre non sembrano essersi conservati cataloghi di stampe prodotte dai Vallardi nel periodo immediatamente successivo, quello in cui adottarono la litografia (presentarono domanda per farlo già nel 1825, Marazzi 2020b); è dunque complicato valutare se, prima del salto imprenditoriale che li avrebbe visti vendere carte geografiche e globi didattici a uso delle scuole – idea che procurò loro l'enorme successo come editori scolastici e per ragazzi tra Otto e Novecento – i Vallardi avessero ampliato la loro produzione di stampe in maniera analoga a quanto accaduto tra Francia, Germania, Belgio e Olanda. È noto invece che nel 1875 i litografi Lebrun e Boldetti stamparono a Milano serie di immagini estremamente simili a quelle di Épinal, probabilmente osservando che i fogli francesi erano importati con successo a Milano dal francese Pietro Clerc a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento (Milano 1993, 15-16). I fogli venduti da Clerc erano plausibilmente gli stessi prodotti a Épinal per il mercato francese, insieme a un piccolo nucleo di stampe bilingui per il mercato italiano, di cui si conservano pochissimi esempi;¹² la litografia Lebrun e Boldetti, poi acquisita da Mercenaro e Macchi, avviò invece una produzione originale, seppur simile a quella francese, rivolgendosi essenzialmente al mercato dei ragaz-

zi, a quel punto ben delineato anche in Italia, sebbene con un certo ritardo rispetto alle altre aree europee. Si trattava per lo più di storie per immagini, spesso con un'ambientazione milanese o un interesse locale, e di fogli da ritaglio, con numerose serie di soldatini, lotterie, teatri di carta e costruzioni (fig. 4 e 5).

CONCLUSIONI

Se, come ha affermato Jill Shefrin, osservando più attentamente la produzione di stampe incise degli editori londinesi di materiali cartografici e decorativi nel XVII secolo, si potrebbe arrivare a retrodatare l'"invenzione" della *children's literature* britannica (Shefrin 2023), si comprende quanto possa essere utile esaminare anche i materiali illustrati che circolavano in Europa continentale. L'esempio dei Vallardi consente di ipotizzare che, anche in Italia, guardare alla produzione, consistente, ma effimera, di fogli volanti illustrati possa ampliare le conoscenze sulla comparsa di prodotti editoriali pensati per il pubblico dei più giovani; sarebbe dunque opportuno tener conto, nella riflessione sulle proposte editoriali per ragazzi, anche di prodotti non concepiti primariamente per l'istruzione e la didattica, ma per stimolare la curiosità e la meraviglia proprio attraverso le immagini. Per ragioni strettamente tecniche, la gran parte di chi produceva libri, alle altezze cronologiche qui prese in considerazione, aveva pochissimi mezzi per realizzare prodotti accattivanti dal punto di vista estetico mantenendo anche i costi accessibili a un pubblico relativamente ampio. Diverso il caso di chi possedeva torchi calcografici e poi litografici, che potevano essere usati per stampare fogli singoli illustrati per il grande pubblico.

Anche a causa della natura effimera e delle sedi di conservazione spesso inusuali di questi materiali non librari, ricerche più approfondite devono essere ancora effettuate per cercare di comprendere se anche in altre aree della Penisola esistessero stamperie simili; tuttavia è possibile che a Milano il terreno fosse particolarmente fertile per due ragioni: la sua storia di capitale editoriale, avviata in età napoleonica, e in secondo luogo un tessuto sociale costituito in buona parte da una nuova borghesia capitalista, non dissimile da quella della Londra del secolo precedente. Gli storici dell'editoria e del libro per ragazzi del mondo anglofono hanno identificato tale condizione come indispensabile per l'affermazione di una categoria di pubblico nuova, quella dei bambini, a cui destinare una produzione commerciale di prodotti a stampa anche squisitamente ludici (Alderson e de Marez Oyens 2006).

¹¹ *Catalogo delle stampe [...] antica ditta Pietro e Giuseppe Vallardi*, Milano, Pirota, 1824 in part. pp. 61-62.

¹² Un esempio è *Exercises de lecture français et italiens*, conservato presso Milano, Bertarelli, collocazione Tipo Épinal 2.98.



Figura 4. Il piccolo spazzacamino. Milano: Stab. Lebrun Boldetti di Mercenaro e Macchi, XIX secolo [Milano. Civica Raccolta delle stampe A. Bertarelli, Castello Sforzesco, Tipo Épinal.m.4-68 - © Comune di Milano, tutti i diritti riservati].



Figura 5. Lotteria pei Fanciulli. Milano: Fabbrica d'Immagini/Stab. E. Macchi, XIX secolo [Milano. Civica Raccolta delle stampe A. Bertarelli, Castello Sforzesco, Giochi.m.9-1 - © Comune di Milano, tutti i diritti riservati].

Quello che emerge dalla ricerca sulle stampe illustrate in Europa occidentale tra età moderna e contemporanea, che si è voluta definire un'archeologia dell'editoria per ragazzi sia per la difficoltà di reperire gli oggetti della ricerca, sia per la necessità di partire da manufatti per affinare la nostra conoscenza della società che li ha prodotti, è il ruolo centrale dell'illustrazione.

Le ragioni per cui gli stampatori, i calcografi e i litografi puntarono sul pubblico dei bambini sono da ricercare in una concomitanza di fattori, inclusi quelli demografici, economici e sociologici. Dal punto di vista della storia del libro e della cultura scritta occorre ricordare che la disponibilità, per lettori adulti sempre più alfabetizzati, di nuove letture economiche, tra cui le riviste illustrate e i romanzi a puntate, richiese agli stampatori di fogli volanti di rivedere le proprie strategie; questi ultimi vollero forse trovare un pubblico nuovo su cui le immagini della tradizione, talora non realistiche, stereotipiche o stilizzate, potevano, con qualche aggiustamento, fare presa: i bambini. Concentrandosi su questo pubblico, e immaginandone di volta in volta i potenziali orizzonti d'attesa, in molti casi gli stampatori di fogli volanti illustrati ebbero un ruolo essenziale nel democratizzare la circolazione di immagini, letture e giochi già presenti nelle famiglie borghesi di tutta Europa, come le bambole da vestire con abiti alla moda (Renonciat 2019), oppure teatri di carta, o ancora i giochi di costruzione fondati su meccanismi ottici che imitavano i raffinati passatempi ascrivibili al pre-cinema (Marazzi 2022).

BIBLIOGRAFIA

- Adhemar, Jean. 1982. *Préface a Imagerie et Société. L'Imagerie Wentzel de Wissembourg au XIXe siècle* di Dominique Lerch. Strasbourg: Istra.
- Alderson, Brian e Felix de Mares Oyens. 2006. *Be Merry and Wise. Origins of Children's Book Publishing in England, 1650-1850*. New York: Pierpont Morgan Library – Bibliographical Society of America; London: British Library; New Castle, Del.: Oak Knoll Press.
- Berengo, Marino. 1980. *Intellettuuali e librai nella Milano della Restaurazione*. Torino: Einaudi.
- Blaudez, François. 1961. "L'histoire de l'imagerie d'Épinal." In *Épinal et l'imagerie populaire*, a cura di Jean Mistler, François Blaudez e André Jacquemin, 69-138. Paris: Hachette.
- Boerma, Nico, Aernout Borms, Alfons Thijs e Jo Thijsen. 2014. *Kinderprenten, Volksprenten, Centsprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden 1650-1950*. Nijmegen: Vantilt.
- Botrel, Jean-François. s.d. "La serie de aleluyas Marés, Minuesa, Hernando." In Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-serie-de-aleluyas-mars-minuesa-hernando-0/html/0133c1ee-82b2-11df-acc7-002185ce6064_7.html, ultimo accesso: 13.11.2024.
- Botrel, Jean-François. 1995. "Les aleluyas ou le degré zéro de la lecture." In *Regards sur le XXe siècle espagnol*, a cura di Jacques Maurice, 9-29. Paris: Université Paris X-Nanterre.
- Brambilla, Alberto. 2018. "Scoperta l'origine della copertina del primo numero del «Corriere dei Piccoli»." <https://fumettologica.it/2018/10/corriere-dei-piccoli-buster-brown/>, ultimo accesso: 12.11.2025.
- Bravo-Villasante, Carmen. 1972². *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel.
- Brückner, Wolfgang. 1995. "Bilderbogen als Geschäftstypikel und Massenmedium." In *Was ist der Ruhm der Times gegen die zivilisatorische Aufgabe des Ruppiner Bilderbogens? Die Bilderbogen-Sammlung Dietrich Hecht*, 59-68. Berlin: Kulturstiftung der Länder.
- Carnelos, Laura, 2021. "Popular Print under the Press. Strategies, Practices and Materials." *Quaerendo*, 51: 8-35.
- Carnelos, Laura e Elisa Marazzi, 2021. "Children and Cheap Print from a Transnational Perspective." *Quaerendo* 51: 189-215.
- Cavallini, Rosanna. 2023. *Colorare i santi. Le pie immagini dei Remondini nel Settecento*. Pieve Tesino: Museo Per Via.
- Cerrillo, Pedro C. e Jesús María Martínez González. 2012. *Aleluyas: juegos y literatura infantil en los pliegos de aleluyas españoles y europeos del siglo XIX*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Dietz, Feike M. 2020. "The shaping of young consumers in early modern book-objects: Managing affects and markets by books for youths." In *Early Modern Knowledge Societies as Affective Economies*, edited by Inger Leemans e Anne Goldgar, 165-199. London: Routledge.
- Faeti, Antonio. 2021³. *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia. Nuova edizione con una Introduzione «Quaranta anni dopo»*. Roma: Donzelli.
- Gardham, Julie. 2002. *Valentines & Dabbities*. <https://www.gla.ac.uk/myglasgow/library/files/special/exhibns/month/feb2002.html>, ultimo accesso: 13.11.2024.
- Garvey, Ellen Gruber. 2008. "The Power of Recirculation: Scrapbooks and the Reception of the Nineteenth-Century Press." In *New Directions in American Reception Study*, edited by Philip Goldstein e James Machor, 211-231. Oxford: Oxford UP.
- Ginex, Giovanna. 2009. *«Corriere dei Piccoli»: storie, fumetto e illustrazione per ragazzi*. Milano: Skira.

- Gomis, Juan e Jeroen Salman. 2021. "Dutch Penny Prints and Spanish Aleluyas in Comparative Perspective." *Quaerendo* 51: 95-122.
- Loparco, Fabiana. 2011. *I bambini e la guerra. Il "Corriere dei Piccoli" e il primo conflitto mondiale (1915-1918)*. Firenze: Nerbini.
- Marazzi, Elisa. 2022. "Cheap Toys for All in Nineteenth-Century Europe." *Journal of interactive books* 1: 132-146.
- Marazzi, Elisa. 2020a. "Children and Cheap Print in Europe: Towards a Transnational Account, 1700-1900." In *Printers, Pedlars, Sailors, Nuns. Aspects of Street Literature* a cura di David Atkinson e Steve Roud, 125-147. London: The Ballad Partners.
- Marazzi, Elisa. 2020b. "Vallardi, famiglia." *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 98. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.
- Milano, Alberto. 1993. *Fabbrica d'immagini. Gioco e litografia nei fogli della Raccolta Bertarelli*. Milano: Vangelista.
- Milano, Alberto. 2010. "Per la datazione delle ultime xilografie edite dai Remondini." *Rassegna di studi e notizie. Castello Sforzesco* 34: 87-108.
- Milano, Alberto, cur. 2015. *Colporteurs. I venditori di stampe e libri e il loro pubblico*. Milano: Medusa.
- Mistler, Jean, François Blaudez e André Jacquemin, cur. 1961. *Épinal et l'imagerie populaire*, Paris: Hachette.
- Mori, Giovanna e Andrea Perin, cur. 2015. *Il mito del Paese di Cuccagna. Immagini a stampa dalla Raccolta Bertarelli*. Pisa: ETS.
- O'Connell, Sheila. 1999. *The Popular Print in England*. London: British Museum Press.
- O'Regan, Noel. 2014. "Music, memory, and faith: how did singing in Latin and the vernacular influence what people knew about their faith in early modern Rome?" *The Italianist* 34 (3): 437-448.
- Pelegrín Sandoval, Ana. 1992. "Juegos y poesía popular en la literatura infantil y juvenil (1750-1987)." Tesi di dottorato, Universidad Complutense de Madrid.
- Renonciat, Annie. 1992. "Et l'image, en fin de conte? Suites, fantaisies et variations sur les contes de Perrault dans l'imagerie." *Romantisme* 78: 103-126.
- Renonciat, Annie. 2019. "Les poupées de papier Première partie." *Neuvième art*, <https://www.citebd.org/neuvieme-art/les-poupees-de-papier-premiere-partie>, ultimo accesso: 13.11.2024.
- Shefrin, Jill. 2023. "'Pasted on Boards, for Hanging Up in Nurseries': The Engraver, the Printer & the Juvenile Novelty Market, 1660-1830." In *Profits from the Nursery: Booksellers discover children's books in the hand-press Period*, a cura di Brian Alderson e Andrea Immel, 3-42. London and Princeton: Children's Books History Society and Cotsen Children's Library.
- Watt, Tessa. 1991. *Cheap print and popular piety 1550-1640*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zotti Minici, Carlo Alberto. 1994. *Le stampe popolari dei Remondini*. Vicenza: Neri Pozza.