



Citation: Ganzerla, L. (2025). Il ruolo dell'editoria francese nell'evoluzione del picturebook moderno: illustratori e personaggi seriali. *Rivista di Storia dell'Educazione* 12(1): 27-40. doi: 10.36253/rse-16864

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: Martino Negri, Università degli Studi di Milano Bicocca.

Il ruolo dell'editoria francese nell'evoluzione del picturebook moderno: illustratori e personaggi seriali

The Role of French Publications in the Evolution of Modern Picturebooks: Illustrators and Serial Characters

LUCA GANZERLA

Università degli Studi di Verona, Italia
lucagiovanni.ganzerla@univr.it

Abstract. Picturebooks (*albums pour la jeunesse*) first achieve an identity as media in their own right in the 19th century. Thanks to authors from different European countries and from the United States, the early 20th century brings about a transition from “modern” to “contemporary” picturebooks. This paper investigates the role of France both in fostering a change in the function of illustrations in children’s books and in the creation of a “grammar of the picturebook”. The analysis includes the contribution of some publishers (Hetzel, Hachette, Faucher) and artists (Grandville, Frølich, Job, Boutet de Monvel, Hellé, Rabier, de Brunhoff) in the evolution of picturebooks in terms of form and content. It then considers the following aspects: to what extent it is possible to consider France as a pioneering nation in picturebook series? How did the contamination with other media influence the evolution of picturebooks? What kind of influence did French publishers and illustrators have on children’s literature? This paper concentrates on the time span between 1800 and 1945. It identifies four main phases, and discusses the contribution of publishers, picturebook makers, fundamental works and serial characters in outlining the foundations of modern picturebooks.

Keywords: *album pour la jeunesse*, France, illustration, children’s publishing, seriality.

Riassunto. L'albo illustrato (*picturebook*, *album pour la jeunesse*) definisce una propria identità di medium a sé stante soprattutto a partire dal XIX secolo. Un'evoluzione che vive, nel corso della prima metà del Novecento, la sua transizione dal picturebook “moderno” a quello “contemporaneo” grazie ad autori e autrici di diverse nazioni europee e statunitensi. Il presente contributo indaga quale sia stato il ruolo della Francia nel promuovere un cambiamento nelle funzioni dell'illustrazione nell'editoria per l'infanzia e nella creazione di una grammatica dell'albo illustrato. Ci si chiede: quale è stato l'apporto di alcuni editori (Hetzel, Hachette, Faucher) e artisti (Grandville, Frølich, Job, Boutet de Monvel, Hellé, Rabier, de Brunhoff) all'evoluzione del linguaggio dell'*album* a livello formale e di contenuto? In che termini la Francia può essere considerata pioniera nel settore degli albi seriali? Come la contaminazione con altri media ha caratterizzato l'evoluzione di questo medium? Quale è stato l'influsso di questi editori ed illustratori sull'offerta editoriale illustrata delle epoche successive? Lo

studio prende in considerazione l'arco temporale tra 1800 e 1945 e lo suddivide in quattro periodi per isolare in ognuno il ruolo ricoperto da editori, *picturebook maker*, opere emblematiche e alcuni personaggi seriali nel perimetrare le fondamenta costitutive dell'albo illustrato moderno.

Parole chiave: libri fotografici, letteratura per l'infanzia e per l'adolescenza, Italia, XX e XXI secolo.

INTRODUZIONE

Il percorso che ha portato alla definizione del *picturebook* contemporaneo ha origini risalenti agli albori della specie umana (Kiefer 1995, 2008; Salisbury e Styles 2012; Terrusi 2012). In senso stretto, però, è nell'Ottocento che l'albo illustrato nasce e sviluppa la sua identità iniziale. Tra le prime tracce di narrativa per immagini ci sono i profumetti di Rodolphe Töpffer, Wilhelm Busch, oltre al contributo decisivo di Heinrich Hoffmann con *Struwelpeter* (Negri 2018). Le scintille tedesche, anticipano le fiammate degli inglesi Crane-Caldecott-Greenaway, mentre in area scandinava Elsa Beskow esplora un'illustrazione artistica a misura di infanzia. A queste e altre spinte generative del *picturebook* moderno¹ concorre in misura determinante la Francia (Parmegiani 1984, 1989; Gouvêrtich 1994; Soriano, 2002; Van der Linden, 2006, 2013; Sendak 2021; et al.).

Grazie a un approccio letterario-pedagogico (Faeti 1972, 1977, 2005; Boero e De Luca 2009; Beseghi 2002; Blezza Picherle 2004, 2020; Beseghi e Grilli 2011; Grilli 2021 et al.) e multidisciplinare, basato su semiotica, ermeneutica, narratologia (Despinette 1972; Nodelman 1988; Lewis 2001; Nikolajeva e Scott 2006; Evans 2009; Van der Linden 2006, 2013; Terrusi 2012; Campagnaro e Dallari 2013; et al.) ed estetica (Pallottino 1992; Salisbury 2007; Dallari 2012; Marcus 2023 et al.), si approfondisce il contributo francese nell'innovare l'illustrazione e l'albo per l'infanzia attraverso il ruolo di editori, illustratori, alcune opere e serialità illustrate particolarmente significative.

UN NUOVO RUOLO PER L'ILLUSTRAZIONE: NASCE L'EDITORIA PER L'INFANZIA (1800-1870)

Tra XIX e prima metà del XX secolo, Il ruolo dell'editoria, della letteratura e dell'illustrazione per l'infanzia cambia radicalmente supportato da alcuni fattori (innovazione tecnologica, riforme scolastiche, fermenti pedagogici e artistici) e rallentato da altri (l'istruttivismo pervasivo nella letteratura per l'infanzia, le guerre).

¹ Si vedano ad esempio gli studi di Dorena Caroli sui libri illustrati sovietici tra fine Ottocento e Novecento.

Per isolare le tappe di questa evoluzione e il contributo specifico di editori e illustratori si possono convenzionalmente individuare quattro periodi (Parmegiani 1984, 1989; Gouvêrtich 1994, 2013; Soriano, 2002; Van der Linden, 2006, 2013; et al.). Un periodo iniziale (1800-1870) caratterizzato dalla comparsa dei primi editori per ragazzi che attribuiscono – secondo propri canoni artistici ed estetici – un ruolo più centrale alle illustrazioni. Un secondo periodo (1870-1900) in cui artisti come Job e Boutet de Monvel danno vita all'epoca d'oro dell'*album pour la jeunesse*. Un terzo periodo (1900-1920) dove, nonostante gli effetti negativi della Prima Guerra Mondiale, emergono due tendenze sintetizzate dalle opere di Hellé e dall'albo *Macao et Cosmage* di Edy-Légrand: l'autore come artefice globale dell'albo e l'influsso delle Avanguardie sul piano grafico e iconico. Nel quarto periodo (1920-1945) il *picturebook* moderno compie la sua definitiva maturazione per effetto dell'impatto dirimpante dell'educatore-editore Paul Faucher e dei *picturebook maker* Benjamin Rabier e Jean de Brunhoff.

Le premesse alla prima fase di cambiamento si intravedono tra il 1760 e il 1835 quando l'immagine, da bene di consumo collettivo, si trasforma in bene culturale e di consumo "personale" (Gourévitch 1994). La legge Guizot (1833), che rende la scuola obbligatoria negli anni della primaria, attribuisce progressivamente alla letteratura per l'infanzia il ruolo di settore strategico in termini economici e politici (Soriano 2002).

Il fermento editoriale degli anni Trenta propone prodotti di pregio come i libri-gioco capaci di attrarre adulti e bambini e dove l'apparto iconico, quasi sempre di alto livello, è componente preponderante². Al contempo iniziano la loro impresa editoriale Hetzel e Hachette che, muovendo da una nuova idea di infanzia, elevano la propria offerta sul piano estetico, influenzando persino i sistemi educativi³ (Parmegiani 1989; Renonciat 2003). Emerge in particolare il bisogno di un precoce sviluppo

² Basti pensare ai *livres à tirettes ou a transformation* (antesignani degli attuali pop-up) come i capolavori di Pierre Berès (apparsi intorno al 1835). Libri dove il lettore assume un ruolo attivo tramite una semplice levetta per muovere un elemento dell'incisione. Un meccanismo poi perfezionato dal tedesco Lothar Megendorfer (1847-1925).

³ In questa seconda metà di secolo, anche per effetto di nuove riforme scolastiche che in Francia portano l'obbligo scolastico a 13 anni (Becchi e Julia 1996), educatori, illustratori e editori s'interrogano su come pro-

della sensibilità all'arte e al bello quale agente formativo e di civilizzazione indiretto, conduttore implicito di valori universali (Dallari e Moriggi 2016; Dallari 2021).

Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) concepisce un progetto pedagogico volto ad offrire «all'infanzia il meglio tanto nella presentazione materiale delle opere quanto nella qualità del testo e dell'illustrazione» (Gourévitch 1994, 43). Da qui l'attenzione dell'editore nella scelta della carta e del formato (Parmegiani 1989), aspetto sempre più rilevante nel picturebook moderno. Editore colto ed autore apprezzato (con lo pseudonimo P.-J. Stahl), promuove una democratizzazione della cultura, coinvolgendo, ad esempio, affermati illustratori (Grandville, Gavarni, Doré) e obbligando noti scrittori del suo tempo (Alexandre Dumas, Musset, Nodier) ad adattare i loro testi per ragazze/i (Gourévitch 2005, 2013). La coerenza e l'impegno civile e culturale dimostrati da Hetzel stimolerà in seguito le nuove realtà editoriali ad una maggior cura estetica nei libri per l'infanzia.

Complementare ad Hetzel è la proposta di Hachette che nel campo dell'editoria per l'infanzia celebra la sua consacrazione definitiva nella seconda metà dell'Ottocento. Nel 1860 lancia la collana "Albums Trim pour les enfants de trois à six ans" (1860-1880, 21 titoli)⁴: per la prima volta la parola "album" è utilizzata per indicare una raccolta di libri pensati per l'infanzia in cui l'immagine assume ruolo preponderante.

In questo periodo uno dei principali illustratori scelti da Hetzel è il caricaturista J. J. Grandville (pseud. di Jean-Ignace-Isidore Gérard, 1803-1847)⁵, tra i primi a dedicarsi anche all'editoria per l'infanzia⁶. L'impatto di Grandville nella storia dell'albo illustrato moderno e contemporaneo traspare nella cura rivolta alle diverse componenti del libro, nella valorizzazione della figura dell'illustratore⁷, nella creazione – originale e in chiave simbolica – di personaggi antropomorfizzati dai toni

surrealistici, venati di umorismo e critica sociale. Una "formula" destinata a diventare imperante nella "letteratura a colori"⁸. In *Un autre monde* (1843), libero di esprimere a pieno la propria creatività, Grandville stupisce con un'ampia gamma di inquadrature e prospettive, tra cui vedute dall'alto e a volo d'uccello (Alligo 2004; Renonciat 2006). Soluzioni che mutua dalla storia dell'arte e porta nel campo dell'illustrazione fantastica e umoristica, aprendo – insieme ad altri – a prospettive nuove nella narrazione per immagini.

Illustratore di punta per Hetzel e Hachette è Gustave Doré (1832-1883). Con l'elevato livello estetico delle sue incisioni «adulte» – interpretazioni magistrali di classici come le fiabe di Perrault – Doré introduce nell'illustrazione per l'infanzia zone di ambiguità, perturbanti e inquietanti, capaci di suggestionare *in primis* grandi figurinai italiani (Mazzanti e Chiostrì) e successivamente molti autori di picturebook tra cui Maurice Sendak, Claude Ponti e Philippe Corentin.

Altro importante interprete della proposta editoriale di Hetzel è il danese Lorenz Frølich (1820-1908) che, a partire dagli anni Sessanta del XIX secolo, anticipa elementi propri dell'*album* moderno. Frølich tratteggia una rappresentazione non idealizzata, ma reale di infanzia. Il bambino non è più un adulto in miniatura, in lui si riconoscono «tratti distintivi, valorizzanti» perché «la figura infantile non è meno grande, meno grossa, meno forte, è più giovane, più viva, più giocosa» (Parmegiani 1989, 54). Frølich ha inoltre il merito di ideare quella che può considerarsi la prima serialità illustrata per l'infanzia: la «Bibliothèque de Mlle Lili» (1862-1913, 67 titoli). L'opera d'esordio è *La Journée de Mademoiselle Lili* (1862) la cui portata innovativa fu subito colta anche all'estero⁹. La storia nasce prima dalle tavole del pittore danese a cui poi Stahl affianca le parole, un'assoluta anomalia in quegli anni. Le illustrazioni di Frølich raccontano per immagini la giornata di sua figlia Edma. Da qui la verosimiglianza con cui l'artista rappresenta l'infanzia, le sue posture, i suoi sguardi, il modo di interagire con gli oggetti e gli adulti, il realismo delle esperienze raccontate¹⁰ (Nières-Chevrel, 2012b, 2023). Nella prefazione all'albo, Hetzel ridimensiona il ruolo della parte verbale a favore delle immagini. Concetto ribadito in un brano della storia «La signorina Lili, dopo pranzo, si concentra

muovere il gusto estetico nel bambino e sulle caratteristiche che rendono le illustrazioni adattate alle diverse età.

⁴ Il nome "Trim" nel titolo della collana indica lo pseudonimo di Louis Ratisbonne che scrive ben quattordici dei ventuno testi pubblicati nella raccolta che per l'editore Hachette e adatta nel 1860 l'edizione francese di *Struwwelpeter* (Negri 2018; Nières-Chevrel 2023).

⁵ L'esordio per Hetzel si compie con le edizioni satiriche in fascicoli per adulti di *Scènes de la vie publique et privée des animaux illustrées* illustrati da Grandville e raccolte in due volumi nel 1842 (Soriano 2002). L'opera è emblema dello spirito trasgressivo dell'editore e della creatività dello stesso Grandville.

⁶ La produzione di Grandville resta in prevalenza pensata per un pubblico adulto (*Les Métamorphoses du jour*, 1828-1829; *Un autre monde*, 1843 con testi di T. Delord), ma il suo approccio innovativo ha un'influenza profonda nel campo dell'illustrazione. Per l'infanzia realizza soprattutto adattamenti di classici (*Fables* di La Fontaine, 1838; *Voyages de Gulliver*, 1838; *Robison Crusoe*, 1840).

⁷ Nelle copertine il suo nome spesso risalta più di quello degli autori del testo.

⁸ Si pensi ad alcune opere di Anthony Browne, Svjetlan Junakovic, Stéphane Poulin, ad albi di Rébecca Dautremer come *Les Riches Heures de Jacomin Gainsborough* (2018), *Une toute petite seconde* (2021) e *Une chose formidable* (2023) e ancora a *Cicala* (2018) di Shaun Tan.

⁹ Già nel 1863 l'opera fu tradotta in inglese *The Little Darling at home* (1864, British Library) e poi in tedesco e danese (Nières-Chevrel 2012b, 2023).

¹⁰ Caratteristica riscontrabile anche in altre opere illustrate da Frølich come *Le roi des marmottes* (1868).



Figura 1. Dettaglio illustr. In Stahl, Pierre-Jules e illustr. Lorenz Frølich. 1862. *La journée de Mademoiselle Lili*. Hetzel: Paris. Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France [copia digitale].

ancora sui libri di suo padre. La signorina Lili sa leggere libri dove ci sono solo immagini. Perché i venditori di libri mettono nei libri qualcosa di diverso dalle immagini?» (Stahl, 1862). Questa postura valorizzante verso le illustrazioni ha dato vita ad un testo moderno, oggi tipico negli albi per la pre-scolarità: frasi brevi; un uso marcato della paratattica, del discorso indiretto e del tempo presente per esprimere le riflessioni e le sensazioni che animano sguardo e azioni della protagonista. Forse mai prima di Lili l'infanzia era stata messa al centro di un albo in modo così assoluto, al punto da ritrovarsi spesso soggetto unico, con le sue emozioni e i suoi pensieri. L'innovazione di Frølich coinvolge anche la rappresentazione del mondo adulto. Si incontra un'inedita figura paterna ascoltante, affettuosa, che cerca lo sguardo della figlia, si abbassa per guardarla negli occhi, ha piacere a stare con lei e a giocare, che si applica per capirla, rammaricandosi se non ci riesce e gioendo quando ce la fa [Figura 1].

L'EPOCA D'ORO DELL'ALBUM (1870-1900)

Lo studioso Gouvéritch considera la seconda metà dell'Ottocento «l'epoca d'oro dell'album in Francia» (Gouvéritch 1994). In questo periodo si delineano pro-

getti editoriali con proposte di successo o dall'esito commerciale non facile¹¹ in cui l'immagine ricopre il ruolo di "guida" nella creazione della storia (Le Men 1994). Un cambio di rotta marcato ed influenzato dalle opere degli inglesi Crane, Caldecott e Greenaway¹² e da movimenti artistici come il simbolismo¹³ e l'Art Nouveau¹⁴. L'album per l'infanzia diventa il terreno ideale per forme di sperimentazione artistica altrove non accolte o considerate (Le Men 1994). Job e Boutet de Monvel sono i principali interpreti di questa tensione a disvelare il potenziale narrativo di ogni componente dell'albo.

L'apporto di Job (pseud. di Jacques Marie Gaston Onfroy de Bréville, 1858-1931) si caratterizza per un'«esplorazione sistematica delle risorse espressive della messa in pagina e di una retorica figurativa che, ai suoi occhi, pongono l'immagine sullo stesso piano del testo» (Parmegiani 1989, 97). Egli dedica la maggior parte dei suoi lavori agli eroi nazionali come Napoleone, Henri IV, Louis XI. La sua opera svela uno stile eclettico capace di modularsi a seconda del destinatario (infanzia, ragazze/i o adulti), dote rara negli illustratori ottocenteschi. Un'abilità osservabile nelle notevoli differenze tra le due biografie illustrate di Napoleone: *Le Grand Napoléon des petits enfants* (testo di J. De Marthold 1893) e *Bonaparte* (testo di Montorgueil 1910).

Il titolo del 1893, in particolare, si impone tra i primi esempi di albo *visual oriented* (Nikolajeva e Scott 2006). Vi si osservano accorgimenti diventati costitutivi di questo medium: il ruolo narrativo e visivamente dominante dell'illustrazione sulla doppia-pagina; la parte verbale essenziale e letteraria; la cura dei diversi elementi del design progettuale; la perfetta interazione e interdipendenza tra i tre codici. *Le Grand Napoléon* si contraddistingue per il formato – grande e oblungo – e per un'impaginazione in cui il testo è sottostante all'illustrazione (un layout non usuale al tempo), salvo alcune sorprendenti eccezioni [Figura 2].

In generale, lo stile iconico e le scelte grafiche appaiono molto "contemporanee": oggetti o persone che esco-

¹¹ Si allude a gli "Albums di Trim", la "Bibliothèque de Mademoiselle Lili", la "Bibliothèque des petits enfants".

¹² L'ascente degli artisti anglosassoni ha in Kate Greenaway l'apripista d'eccezione. Il suo *Under The Window* (1878), tradotto in francese nel 1882 (*La Lanterne magique*), è accolto con entusiasmo da pubblico e critica. Grazie all'incontro con Greenaway e altri illustratori inglesi, l'album imbecca in Francia "sentieri" inesplorati, assorbendo la lezione proveniente da Oltre Manica per modularla sulla propria realtà sociale.

¹³ I simbolisti provocano un approccio all'illustrazione inconsueto. Liberano l'artista dall'urgenza di una rappresentazione fedele del testo scritto e incitano ad un'esplorazione più ampia delle risorse offerte dalla pagina per esprimere il sentimento interiore dell'infanzia (Parmegiani 1989).

¹⁴ L'Art Nouveau, rivoluzionando la concezione stessa di libro, spinge pittori e artisti ad esplorare le arti grafiche e le opportunità date dai libri per l'infanzia (Parmegiani 1984, 1989).

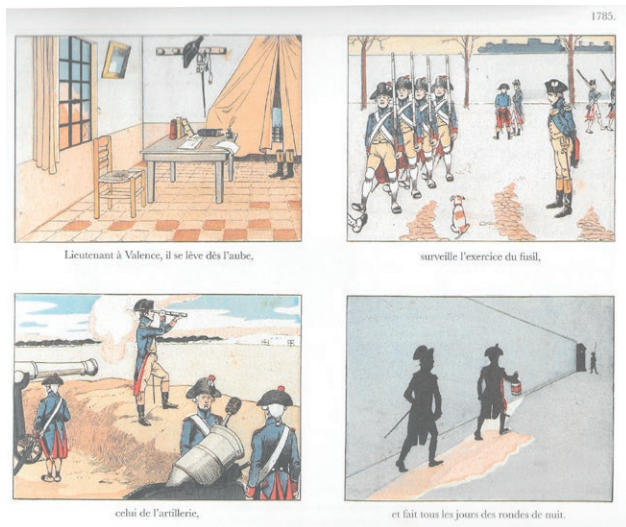


Figura 2. Marthold, Jules de e illustr. Job. 1893. *Le Grand Napoléon des petits enfants*. Libraire Plon: Paris. Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France [copia digitale].

no dalla cornice; continui cambi di prospettive; immagini uniche spezzate in due (pur suggerendo il senso di continuità) [Figure 3a e 3b]; l'introduzione di un balloon associato a un personaggio; doppie pagine giocate sul contrasto tra ambienti interni ed esterni e tra immagini dai colori caldi e freddi, tra luminosità e oscurità, tra momenti di vita privata e vita pubblica; l'ironia mischiata all'esaltazione del successo con la desolazione della sconfitta. E ancora i cambi di prospettive e d'inquadratura, di piani primi e medi che non sono mai dettati da un semplice gusto estetico, ma si caricano di una valenza simbolica.

L'altro grande illustratore del periodo è Louis-Maurice Boutet de Monvel (1851-1913), punto di riferimento assoluto nell'evoluzione dell'albo illustrato. Della doppia-pagina esplora i potenziali espressivi per costruire un raffinato «gioco tra il visibile e l'invisibile» (Parmegiani 1989, 115) come si può osservare nel suo «fumettistico» adattamento di *Fables* di La Fontaine (1888) (Sendak 2021). In altre opere il modo di rappresentare bambine/i richiama Kate Greenaway, pur differenziandosene. Se l'illustratrice inglese è «portavoce» dell'infanzia perduta e ancorata all'era pre-industriale, i bambini di Boutet de Monvel appaiono autentici nel loro essere irriverenti, dubbiosi, mutevoli nelle emozioni. Attraverso gli abiti, le posture e la collocazione all'interno dell'immagine, l'artista caratterizza ognuno anche attraverso le dinamiche relazionali rappresentate (come in *Nos Enfants*, testo di Anatole France 1886-1887). Influenzato dall'arte giapponese, Boutet de Monvel cerca di raffigurare in modo più semplificato l'infanzia, definendo personaggi-tipo universali connotati poi tramite una varietà di sfumature emozionali. Questo tipo di ricerca troverà estesa applicazione nel mondo dell'albo illustrato: i piccoli bambini di Helen Oxenbury, quelli tipici di Maurice Sendak, Uri Shulevitz, Oliver Jeffers, Anthony Browne, Quentin Blake, Komako Sakai e moltissimi altri. Se oggi individuare un modello di bambino è una prerogativa degli autori di albi per essere riconoscibili sul mercato editoriale, quello che ha fatto Boutet de Monvel all'epoca è stato un atto di rottura.

È però sul finire del secolo che con *Jeanne d'Arc* (1896) l'illustratore francese tocca il suo vertice creativo. Il suo stile è più pittorico, il disegno appare «ridotto all'essenziale, i suoi acquarelli monocromi piatti, i suoi



Figure 3a e 3b. Marthold, Jules de e Job illustr. 1893. *Le Grand Napoléon des petits enfants*. Libraire Plon: Paris. Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France [copia digitale].



Figura 4. Dettaglio pagina del titolo di Boutet de Monvel, Maurice. 1896. *Jeanne d'Arc*. Plon-Nourrit et Cie: Paris. Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France [copia digitale].

personaggi stilizzati» (Gouvéritch 1994, 53). L'uso simbolico del colore rende la storia «un concerto di arancione, bianco e blu, che sorprende i contemporanei per l'estetismo falsamente naïf e per il contrasto tra l'originalità nella costruzione dell'immagine e la rappresentazione standardizzata delle espressioni» (ibidem). In quest'album si intrecciano i rimandi alla tradizione pittorica e agli illustratori inglesi con le intuizioni tipiche di Boutet de Monvel. La scelta del formato diventa premessa al concepimento stesso dell'opera. L'artista, infatti, rifiuta un formato prestabilito – il tipico verticale “alla francese” – per individuare nel formato oblungo “all'italiana” quello ottimale per esaltare le scene di battaglia, le prospettive grandangolari, le vedute d'insieme di un paesaggio mai ridotto a semplice sfondo. L'esito è un inedito «panoramic action-adventure» picturebook, pervaso da un'atmosfera «lirica e contemplativa», piuttosto che celebrativa (Marcus 2023, 52).

Come Job, anche Boutet de Monvel usa simbolicamente la cornice che racchiude le immagini. Quando lo spazio occupato dall'illustrazione sulla pagina bianca è delimitato da una cornice, si definisce in modo tangibile la distanza tra la finzione e il piano reale. Per contro, la rottura della cornice non può che caricarsi di significati. Nella pagina del titolo il fatto che Giovanna d'Arco a cavallo sia l'unico personaggio a non essere “contenuto” nella cornice esprime la sua diversità, il suo essere “superiore”, il suo coraggio a non nascondersi, ad affrontare il nemico a testa alta [Figura 4].

Boutet De Monvel usa con sapienza calibrata questo dispositivo, contribuendo a codificare un elemento

espressivo che molti illustratori faranno loro, elaborandolo in chiave personale¹⁵. In *Jeanne d'Arc* l'artista francese sente la necessità di attingere anche altrove per restituire il senso di epicità che la storia richiede. A livello iconografico trova ispirazione nelle litografie popolari francesi, nelle stampe giapponesi e nel Quattrocento italiano (Feaver 1977), confermando, quale dote peculiare di un illustratore, la capacità di saper “rileggere” il passato per restituirlo in una veste rinnovata, in un'epoca diversa, in un altro racconto (Beckett 2012; Lobato Suero 2013; et al.).

Come osserva Sendak «i francesi, alla svolta del secolo, avevano praticamente reinventato il libro illustrato» (Sendak 2021, 119).

UNA FASE DI TRANSIZIONE AMBIGUA E CREATIVA (1900-1920)

I primi due decenni del Novecento portano in Francia una crisi nell'editoria per ragazzi (Gouvéritch 1994; Escarpit e Godfrey 2008), accentuata dagli esiti drammatici della Grande Guerra. Tuttavia, André Hellé ed Edy-Legard imprimono un rinnovamento nella grammatica dell'albo. In uno scenario così incerto, nascono editori disposti ad accogliere nei libri per l'infanzia stimoli da differenti fermenti educativi e correnti artistiche. Spiccano le edizioni Tolmer, Nouvelle Revue française e Gallimard che lanciano nuovi artisti, proponendo albi con illustrazioni d'avanguardia per quel periodo (Perrin 2009). In Europa si diffonde sempre più l'idea di autore globale del picturebook¹⁶, un'evoluzione consolidatasi in Francia con la biografia illustrata di *Jean D'Arc* e proseguita nel XX secolo con Hansi, le prime pubblicazioni di Benjamin Rabier e soprattutto André Hellé.

Dotato di un senso della comicità graffiante, Hellé (pseud. di André Laclôte, 1871-1945) si distingue per una stilizzazione marcata eppure in grado di esprimere intensità e vitalità nei personaggi e nelle situazioni. Decisive nella sua formazione sono le esperienze nelle riviste per l'infanzia del tempo dove matura l'abilità di raccontare una storia per immagini su un'unica pagina. Esemplare il *Film pour les tout-petits*, edito da Garnier in volume nel 1923, che raccoglie sketch di sole immagini in sequenza (l'unica parte verbale è il titolo) pubblicate singolarmente altrove. Questo albo può essere considerato un antenato dei *wordless picturebook*. Sono mini storie sviluppate su una sola pagina dove evidente è il richiamo

¹⁵ Tra gli altri si pensi a Raymond Briggs e a Max Velthuis nella serie dedicata a Ranocchio.

¹⁶ A partire da Hoffmann, Bush e Caldecott nell'Ottocento sino a Potter nel secolo seguente.

all'arte sequenziale propria delle strip. I personaggi delle sue illustrazioni sembrano statuette, giocattoli, resi con tratto molto stilizzato. In questo senso Hellé – in modo del tutto peculiare – si colloca lungo la linea “Greenaway-Boutet de Monvel” nella ricerca di un tratto semplificato, ma comprensibile. Con gli sfondi minimali, il suo modo di far interagire nella doppia-pagina le illustrazioni è molto innovativo. In tavole così essenziali, il colore – quando presente – delinea l'atmosfera emotiva di ogni frame. Nei suoi libri per l'infanzia fermenta una verve comica raffinata e questo è uno dei contributi di Hellé al picturebook moderno, unitamente ad un estetismo atipico, popolare e d'avanguardia, «simile all'arte primitiva e ai cartoni animati» (Gouvérnich 1994, 73).

Allo scadere del primo ventennio del Novecento l'editore Nouvelle Revue Française esordisce nell'editoria per l'infanzia con un libro destinato a diventare «uno dei più grandi precursori dell'albo contemporaneo» (Beckett 2012, 22) per come rinnova la grafica, lo stile e l'idea stessa di libro per l'infanzia (Alligo, 2004). Si tratta di *Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur*¹⁷, scritto e illustrato dal diciottenne Edy-Légrand (1919). Innovativa sin dalle tematiche¹⁸, l'opera mostra gli effetti dello scontro tra una vita in armonia con la natura e una tensione esasperata al modernismo.

Sul piano grafico Edy-Légrand (pseud. di Édouard Léon Louis Warschawsky, 1892-1970) rivela una straordinaria consapevolezza della grammatica dell'albo illustrato, compiendo con *Macao et Cosmage* la prima vera netta frattura dagli «stili romantici di illustratori come Arthur Rackham, Edmund Dulac e Kay Nielsen, popolari agli inizi del Novecento» (Beckett 2012, 22). L'autore elabora una vasta gamma d'influssi artistici per costruire le atmosfere e la polisemia della storia. All'inizio, quando i due protagonisti sono felici e solitari nell'isola, si respira un senso di pace grazie a scelte stilistiche che ricordano l'arte giapponese, il fauvismo di Matisse, le incisioni di Felix Vallotton e una struttura compositiva tipica dell'Art Decò. Nella seconda parte, con l'avvento dei civilizzatori-distruttori, è il cubismo (sempre mixato all'Art Decò) a imporsi, con linee che da sinuose si fanno

¹⁷ Il racconto è «una fiaba filosofica» (Gouvérnich 1994, 76) immune dall'erosione del tempo. In un'isola remota, un uomo bianco e una donna di colore vivono in una sorta di paradiso terrestre, in armonia con la natura, gli animali, se stessi. Un giorno l'isola è avvistata da un'imbarcazione. È l'inizio della fine. L'isola in breve viene colonizzata, gli animali cacciati e uccisi, gli alberi tagliati per costruire case, strade, monumenti, industrie. Per Macao e Cosmage, ormai anziani, l'unica consolazione è trascorrere gli ultimi anni di vita nell'unico angolo d'isola rimasto incontaminato.

¹⁸ Tematiche anche attuali come la ricerca e speranza nella felicità, una critica agli effetti nefasti della colonizzazione, la capacità dell'uomo tanto di armonizzarsi con la natura quanto di violarla, sfruttarla, distruggerla senza rimorsi.

spigolose. Non mancano rappresentazioni dei personaggi ispirati alle opere di Kirchner (Alligo, 2004) e Toulouse-Lautrec. Sono influssi “nuovi”, inediti nel linguaggio di questo medium.

Ogni elemento è curato: un formato quadrato (34 x 34 cm) atipico per l'epoca; un lettering artistico (scritto a mano dallo stesso autore); una copertina fortemente impattante e misteriosa; un'attenzione estrema a tutti gli elementi peritestuali. Rispetto a questi ultimi, il risguardo anteriore è “sfruttato” come prologo della storia. Inoltre, prima della pagina del titolo, che mostra un primo piano molto colorato di Macao e Cosmage, l'autore firma una breve prefazione rivolgendosi al bambino e invitandolo ad osservare con calma «ogni colore, ogni minimo oggetto, i più piccoli animali» perché tutto ha «una ragion d'essere...tocca a te scoprirla» (Légrand, 2000). Quindi è l'immagine a dominare sul testo, a definire la storia nei suoi connotati principali. Si compie un passo ulteriore dentro la modernità (Van der Linden 2006). In rottura con la letteratura per l'infanzia coeva, Légrand suggerisce il massimo senso di libertà nel vivere questa storia e mostra un rispetto raro per l'infanzia. All'interno le impaginazioni mutano ad ogni doppia-pagina al fine di esaltare l'interazione tra parole e immagini. Ad esempio, nella prima parte i due personaggi sono spesso silhouette appena percepibili, dispersi nell'immensità dell'ambiente, metaforica rappresentazione della maestosità della Natura. Nella seconda i “colonizzatori” arrivano a riempire l'intero spazio-pagina dando il senso dell'invasione. Varie, di conseguenza, le soluzioni adottate per inserire le parole all'interno dell'illustrazione e garantire un senso di unità visiva, al punto da ricordare molti graphic novel contemporanei (Beckett 2012). Una varietà nella composizione delle tavole determinata anche dall'uso del colore, alternando figure con sfondo bianco ad altre con sfondo colorato, illustrazioni a due colori ad altre riccamente colorate [Figura 5].

Il testo è scritto in maiuscolo e stampatello e – a differenza delle consuetudini – le sue dimensioni mutano in base all'impaginazione e al flusso narrativo. Inoltre, l'autore sfrutta a pieno il «dramma di voltare pagina» (Bader 1976; Tontardini 2012), talora estremizzando la lezione di Caldecott. La narrazione è *visual oriented*, ma la parte verbale offre un contributo evocativo, narrativo ed emozionale significativo.

L'ULTIMA GRANDE SVOLTA DELL'ALBO MODERNO (1920-1945)

Nel corso degli anni Venti e Trenta del Novecento la Francia si afferma tra i punti di riferimento nell'innova-



Figura 5. Edy-Legrand. 2000. *Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur*. Circonflexe: Paris. Source: Circonflexe.

zione del medium *album*. Una spinta innovativa che trova forza propulsiva in un educatore-editore come Paul Faucher e in illustratori di “rottura” quali Félix Lorioux (1872-1964)¹⁹, Nathalie Parain (1897-1958)²⁰ e – su tutti – Benjamin Rabier e Jean de Brunhoff.

Paul Faucher, fondatore degli “Albums du Père Castor”, è considerato il primo vero editore specializzato nella letteratura per l’infanzia (Nières-Chevrel 1999b). L’avventura editoriale degli “Album du Père Castor” inizia nel 1931 grazie all’editore Flammarion che ne coglie l’originalità sul piano educativo, culturale, artistico e letterario (Soriano 1967; Nières-Chevrel 1999a; Turin 1999; Caroli 2024). Un’avventura basata su presupposti – teorici e valoriali – che pongono al centro i bisogni di piccoli e giovani lettori, antepoendoli alle aspettative adulte. Un cambio di prospettiva radicale figlio delle esperienze (personali e professionali) che Faucher matura a contatto con alcuni “fari” dell’educazione attiva e della psicologia dello sviluppo²¹ (Soriano 1967; Parme-

giani 1989; Faucher 1999; Caroli, 2024). Focalizzando l’attenzione all’illustrazione e all’albo illustrato, il suo contributo è duplice. Il primo verte sul valore formativo dei libri e delle illustrazioni per l’infanzia; il secondo – più specifico e concreto – è legato alle diverse componenti dell’albo.

In termini generali, il suo progetto si fonda sui principi delle scuole attive per cui «oggetto dell’educazione non è rendere i bambini conformi a un modello imposto. È, al contrario, risvegliare la loro personalità, favorire l’affermazione di sé stessi, sviluppare in piena autonomia la curiosità e il gusto della ricerca, aprire i sentieri della creatività» (Defourny 1999, 112). La centralità dei bisogni del bambino, del rispetto dell’intelligenza e capacità dell’infanzia si traduce in un catalogo vario²². Un catalogo che riflette il diritto dei giovani lettori ad avere prodotti culturali di qualità «per offrire loro impulsi di libertà e voglia di agire» (Faucher 1998, 8). Perché questo sia possibile, però, è necessario che i libri siano progettati per rispondere «al loro interesse per i grandi problemi della creazione e della vita, poetici, senza inganni, senza banalizzazioni e senza pedanterie» (Faucher 1998, 20). Quindi opere che stimolino «i giovani lettori a cercare, a osservare, a giudicare in modo autonomo» (ibidem) e che siano accessibili al più ampio numero di bambini possibile (in particolare quelli delle classi sociali povere ed emarginate), in controtendenza rispetto ai suoi concorrenti (Hürlimann 1967; Escarpit e Godfrey 2008, Caroli, 2024). Una prospettiva a cui lo stesso Munari aderirà come direttore della collana “Tantibambini” (1972-1978).

Questa idea “alta” delle funzioni pedagogiche del libro provoca anche un modo più articolato di concepire gli albi illustrati. Faucher apre a tipologie di opere sempre più importanti nei decenni successivi: libri attivi e libri gioco; albi per la prima infanzia; *imagier*; libri e albi narrativi di divulgazione (Parmegiani 1989). Trovano spazio anche opere singole come *Album Magique* (1932) illustrato da Guertik e Parain con la «sovraimpressione di due immagini blu e rosse separabili attraverso filtri colorati» e dove evidente è l’influsso della «grafica sovietica d’avanguardia» (Caroli 2024, 440). I formati hanno dimensioni variabili, ma mai troppo piccole per non sacrificare l’immagine (Faucher 1998). La varietà e atipicità dell’impianto grafico-strutturale degli “Albums du Père Castor” è un altro punto di innovazione perseguito attraverso la sperimentazione concessa a

¹⁹ Lorioux è artista dallo stile tra il caricaturale e il cartoonist con radici nel passato rielaborate secondo dispositivi tipici della grafica pubblicitaria (*Don Quichotte* di Cervantes, 1929; *Contes* di Perrault e *Fables* di La Fontaine, 1927; i cinque volumi di *Buffon des enfants* con testi di Bernard Roy, 1943-1948).

²⁰ Tra le opere più significative illustrate da Nathalie Parain (Natalja Čelpanova) si segnalano: *Mon Chat* (1930, testo di A. Beucler) e *Baba Jaga* (1932, adatt. di N. Teffi). In questi e altri titoli si avvertono nitidi i richiami delle Avanguardie sovietiche applicati all’illustrazione per l’infanzia e ai principi dell’educazione nuova (Caroli 2024).

²¹ Il riferimento è in particolare a Pierre Bovet, Edouard Claparède, František Bakula, Adolphe Ferrière e Jean Piaget.

²² Vi si trovano libri attivi di *découpage* e bricolage, schede e giochi educativi, libri illustrati divulgativi-narrativi sul mondo della natura e sui diversi popoli dell’umanità, fiabe tradizionali, popolari e racconti illustrati, *imagier*, libri d’iniziazione alla matematica (Nières-Chevrel 1999b).

due talenti sovietici, emigrati in Francia, quali Nathalie Parain e Feodor Rožankovskij²³. Faucher valuta anche aspetti come il numero delle pagine che, data la destinazione a soggetti non-lettori o alle prime letture, non deve essere eccessivo (Soriano 2002). In coerenza al principio di libri economici e di facile manipolazione, alla filosofia del “libro bello” contrappone quella del “libro maneggevole e consumabile” (Nières-Chevrel 1999a), optando per copertine flessibili.

In pochi anni dalla loro nascita, “Les Albums du Père Castor” si affermano quale progetto editoriale ammirato, copiato e con titoli tradotti in tutto il mondo²⁴. I «suoi album hanno portato una nuova idea dell’immaginario e dell’illustrazione per l’infanzia, fondati sull’adattamento psicologico ai bisogni reali dell’infanzia, sul rispetto del giovane pubblico e [...] anche sulla qualità artistica. [...] Faucher ha proclamato la fine di una letteratura semplicistica, moralizzatrice, con tendenze fiabesche e stereotipizzanti che gli adulti [...] lasciavano sopravvivere nel settore della letteratura per ragazzi.» (Soriano 2002, 236).

Parallelamente, tra il 1920 e il 1940 la figura dell’illustratore si trasforma. È una persona eclettica, capace alternativamente di rivolgersi all’infanzia come agli adulti, di occuparsi di grafica, pubblicità, immagini per riviste, albi, cinema (Parmegiani 1989). Svincolato da ogni sorta di specializzazione, sperimenta, contamina stili, generi, competenze, tecniche, generando un cambiamento nella produzione e nell’editoria per ragazze/i. Nell’illustrazione convergono esperienze variegata, schiudendo – anche grazie alla concomitante evoluzione nella tecnologia della stampa – possibilità inedite.

In quest’ottica, Benjamin Rabier (1864-1939) rappresenta il prototipo dell’illustratore contemporaneo²⁵. L’intera sua opera è un punto di svolta tanto per l’albo –

soprattutto per il filone comico ed umoristico di cui può considerarsi indiscusso maestro – quanto per il fumetto, creando quella “linea chiara” diventata tipica in Francia con Hergé (Gadducci 2015).

A livello formale il layout (influenzato dai comics) è mutevole ad ogni doppia-pagina²⁶. Tutto è ritmo, azione, movimento, espressività. Il testo verbale, sovente corposo, è giocato su dialoghi o descrizioni lievi, all’occasione irrivendenti. L’incredibile quantità di albi realizzati²⁷ permette a Rabier di “sistematizzare” un format narrativo, applicando varianti a seconda della storia e dello spazio necessario al testo (esemplare la serie di albi dell’anatra Gédéon). A queste particolari impaginazioni consegue un “montaggio” ibrido tra quello dei fumetti e quello degli albi. Un’ibridazione mediale oggi tipica di molti *picturebook makers*. Sul fronte stilistico nessuno prima aveva mai utilizzato la caricatura in modo così spinto, definendo uno “stile Rabier” che nell’albo francese conquista numerosissimi seguaci (Tomi Ungerer, Philippe Corentin, Gilles Bachelet, Benjamin Chaud, ecc.).

Anche per il contenuto la sua irriverenza è intrinseca ai lavori di molti illustratori (Corentin e Bachelet su tutti). Con Rabier la “trasgressività in positivo” (Bleza Picherle 2004; 2020) invade lo stile (iconico e verbale), le tematiche e i personaggi, approdando definitivamente nella narrativa illustrata per ragazze/i. Un certo cinismo, un gusto per la vendetta e la beffa aleggiano tanto nella celebre serialità di Gédéon quanto in altri albi. Nell’universo creativo di Rabier il mondo animale è protagonista assoluto. Sono figure manifesto di uno spirito indipendente, di un individualismo selvaggio (Parmegiani 1989). A Rabier non interessa il realismo, piuttosto vuole marcare contraddizioni e ingiustizie. Ne deriva una satira sottile, elemento divenuto caratteristico dell’illustrazione francese.

Negli anni Trenta sono pubblicati anche gli albi di Jean de Brunhoff (1899-1937). Con la serie dedicata a Babar l’albo entra in una nuova era, prende coscienza dello status di modernità e raggiunge un primo livello di maturità formale, al netto di alcuni retaggi colonialisti e imperialistici (Hunt 2009). In questi albi²⁸ confluiscono echi socio-politici del tempo²⁹, introducendo tematiche sino ad allora poco presenti nella narrativa illustrata.

²³ Adattamento dell’originale Fëdor Rožankovskij (pseud. Rojan), è artista prolifico, specializzato nell’illustrazione di animali in chiave realistica (i nove titoli di “Roman des bêtes”, 1934-1939), antropomorfizzata o peluche (*Michka*, 1941), con una creatività unica nel modulare le varie impaginazioni (Defourny 1999; Caroli 2024).

²⁴ Nel 1935 l’inglese Allen Lane fonda la collana “Puffin Picture Books” con prodotti dalle caratteristiche ispirate a quelle dell’educatore-editore francese (Hürlimann 1968; Whalley e Chester 1988). Similare il caso in Svizzera degli “Atlantis- Kinderbücher” (Hürlimann 1968). Nel 1942, negli Stati Uniti, la sezione “Little Golden Books” di Simon & Schuster prende a modello gli “Albums du Père Castor”, traducendo numerosi titoli e assumendo all’inizio come illustratore di riferimento Rožankovskij (Bader 1976). A riprova dell’impatto globale del progetto di Paul Faucher, nel 2017 “Les Albums du Père Castor” sono entrati a far parte del programma Unesco “Memoria del mondo”.

²⁵ Figura dalla formazione non strettamente artistica, Rabier spende a livello professionale le proprie capacità nei più disparati settori: la pubblicità di prodotti di consumo, almanacchi, etichette, cataloghi, materiale scolastico, animazioni (1917, 1919), vignette satiriche, designer (Parmegiani 1989, Calon 2004).

²⁶ Si passa, ad esempio, da più immagini (senza cornice) in sequenze e divise dal testo ad illustrazioni quasi a tutta pagina e testo in basso.

²⁷ Rabier pubblica oltre 250 titoli, alcuni tradotti anche in inglese.

²⁸ *L’Histoire du petit éléphant Babar* (1931), *Le Voyage de Babar* (1932), *Le Roi Babar* (1933), *l’A.B.C. de Babar* (1934), *Les Vacances de Zéphir* (1936). Saranno pubblicati postumi – completati dal figlio Laurent – *Babar en famille* (1938) e *Babar et le Père Noël* (1941).

²⁹ Ci si riferisce al socialismo della coalizione politica Front Populaire (Weber 1989) e al movimento incentrato sulla solidarietà (*solidarisme*) del politico, Premio Nobel, Léon Bourgeois (Payne 1983).

In *Histoire du petit éléphant Babar* (1931) il tema della morte è affrontato ben due volte³⁰. Nessuno prima di de Brunhoff narra e rappresenta questi momenti tragici della vita con il giusto equilibrio tra drammaticità e lievità, anticipando una tecnica perfezionata in seguito dai migliori autori per ragazzi (Blezza Picherle, 2004; 2020). In *Les vacances de Zéphir* (1936) de Brunhoff esprime il proprio spirito pacifista con una raffigurazione ironica dei corpi militari. Come mai prima, l'attualità politica e sociale entra nei libri per l'infanzia.

De Brunhoff concepisce il picturebook come linguaggio globale, in cui i tre alfabeti si fondono in un unico codice comunicativo (Parmegiani 1989; Nières-Chevrel 2000). La stessa scelta di un grande formato (37x27) da un lato gli permette di distinguersi sul piano commerciale, attraendo l'attenzione dei bambini per una prima atipicità esteriore e l'occhio adulto per l'artisticità delle illustrazioni (Weber 1989); dall'altro lato consente a de Brunhoff di ripensare lo spazio della doppia-pagina. L'autore rinuncia a ogni tipo di cornice, sfrutta il bianco della pagina come sfondo ed elemento di armonizzazione tra immagine e parole (Parmegiani 1989; Van der Linden 2006), lasciandosi influenzare da altri linguaggi (il cinema, il fumetto, la fotografia), da movimenti artistici sensibili a una cura estetica dell'oggetto-libro come l'Arts & Crafts Movement (Parmegiani 1989; Nières-Chevrel 2000), dalla tecnica dell'acquarello di Raoul Dufy e dagli albi di Rabier. Per de Brunhoff la doppia-pagina è territorio in perpetua metamorfosi, studiata per stimolare a livello percettivo il ritmo della narrazione. Anche se talora i testi risultano molto lunghi, è il modo in cui è studiata la successione delle immagini a stabilire il clima emotivo della storia. Il colore ha una funzione semantica (Nières-Chevrel 2012a), guida il lettore nell'esplorazione dell'immagine, chiarendo in questo modo quali aspetti debbano attrarre prima il suo occhio (perché cruciali ai fini narrativi) e quali invece possano essere notati in un secondo momento.

Quello che de Brunhoff provoca nel lettore è un'esperienza di lettura ed estetica totale a livello visivo, emotivo, cognitivo. Per questo utilizza uno specifico font per il testo verbale: il corsivo a mano. In questo modo, non solo minimizza «la rottura visuale con la rappresentazione iconica» (Parmegiani 1989, 217), ma suggerisce un'atmosfera intima, privata. I suoi personaggi incarnano un'idea di infanzia rousseauiana dove, «sia pure implicitamente, si insiste sempre sullo sviluppo da parte del bambino (di un elefante bambino) della libertà personale e dell'individualità attraverso l'autocontrollo. Un autocontrollo che non è inteso in senso repressivo, ma

come la consapevolezza riguardo ai modi in cui si sceglie di comportarsi, la consapevolezza del fatto che alcune scelte sono migliori di altre» (Sendak 2021, 125).

Con Babar, inoltre, la Francia conferma il proprio ruolo di pioniera nella serialità illustrata. Un percorso avviatosi nella seconda metà dell'Ottocento (Mlle Lili) e consolidatosi nei primi decenni del XX secolo con Bécassine, Gédéon e per l'appunto con il celebre elefante ispirato dai racconti serali di Cécile de Brunhoff ai propri figli (Weber 1989). Sono numerose le costanti in Babar rispetto alle serialità che l'hanno preceduto: centralità del personaggio principale nel titolo e in copertina; definizione di un format replicabile in ogni storia (con margini di flessibilità nei layout); dimensione avventurosa intrisa di comicità e umorismo; presenza di numerosi personaggi secondari resi talora dei co-protagonisti della storia. Trattati destinati a diventare ricorrenti nel ricco e fecondo filone delle serialità illustrate (Kümmerling-Meibauer 2021). A queste de Brunhoff aggiunge soluzioni inedite come dedicare un racconto ad un personaggio secondario: la scimmia Zéphir. S'inventa così nel 1936 quello che, nel gergo della fiction televisiva, si definisce un episodio *spin-off*, ossia l'interruzione dei racconti dedicati al personaggio principale, per trasferire lo scettro "di protagonista per una storia" a una figura secondaria. L'incredibile intuizione di de Brunhoff resta purtroppo una strada poco frequentata ancora oggi nella serialità illustrata.

Dagli anni Venti e Trenta del Novecento la Francia, coi rivoluzionari picturebook di Benjamin Rabier e Jean de Brunhoff, tradotti quasi subito in Europa e in America, e con gli "Albums du Père Castor", inverte il trend consolidatosi nel corso del XIX secolo. Da nazione profondamente influenzata nell'ambito della letteratura e dell'illustrazione per l'infanzia dall'area anglosassone, diventa fonte prima del cambiamento a cui gli altri guardano e si ispirano, con i dovuti e necessari adattamenti alle esigenze dei pubblici di ogni nazione.

ALBI E AUTORI CITATI^{31*}

- Beucler, André e ill. Nathalie Parain. 2006. *Mon Chat*. Paris: Memò (1° ed. 1930).
- Boutet de Monvel, Maurice. 1896. *Jeanne d'Arc*. Paris: Plon-Nourrit et Cie. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3733849?rk=42918;4>.
- Caumery e ill. Joseph Pinchot. 1917. *Bécassine pendant la guerre*. Paris: Gautier. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10463029h.r=Be%CC%81cassine%20pendant%20la%20guerre?rk=21459;2>.

³⁰ L'uccisione di una madre (quella di Babar) da parte di un bracconiere e la scomparsa improvvisa dell'anziano re degli elefanti.

^{31*} Tutte le fonti digitali erano attive in data 15 febbraio 2025.

- Cervantes Saavedra, Miguel de e ill. Félix Lorioux. 1929. *Don Quichotte*. Paris: Hachette.
- Colmont, Marie e ill. Rojan. 1941. *Michka*. Paris: Flammarion.
- Dautremer, Rébecca. 2018. *Il libro delle ore felici di Jacominus Gainsborough*. Milano: Rizzoli. (1° ed. o. *Les Riches Heures de Jacominus Gainsborough* 2018).
- Dautremer, Rébecca. 2022. *Un attimo soltanto*. Milano: Rizzoli. (1° ed. or. *Une toute petite seconde* 2021).
- Dautremer, Rébecca. 2023. *Qualcosa di formidabile. Jacominus Gainsborough*. Milano: Rizzoli. (1° ed. orig. *Un Chose Formidable* 2023).
- de Balzac, Honoré, Loius Baude, Émile de La Bédollière, Pierre-Joseph Bernard, Jules Janin, Edouard Lemoine, Charles Nodier e George Sand e ill. J. J. Grandville. 1842. *Scènes de la vie privée et publique des animaux: études de moeurs contemporaines Vol. 1*. Paris: Hetzel. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65775074.r=Sc%CC%80nes%20de%20la%20vie%20prive%CC%81e%20et%20publique%20des%20animaux%20e%CC%81tudes%20de%20moeurs%20contemporaines%20Vol.%201?rk=21459;2>.
- de Balzac, Honoré, Alfred de Musset, MM. de l'Ain L'Héritier, Paul de Musset, Charles Nodier, Madame M. Ménessier Nodier e Louis Viardot e ill. J. J. Grandville. 1842. *Scènes de la vie privée et publique des animaux: études de moeurs contemporaines Vol. 2*. Paris: Hetzel. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6579013.r=Sc%CC%80nes%20de%20la%20vie%20prive%CC%81e%20et%20publique%20des%20animaux%20e%CC%81tudes%20de%20moeurs%20contemporaines%20Vol.%201?rk=42918;4>.
- de Brunhoff, Jean. 1934. *A.B.C. de Babar*. Paris: Hachette. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508487r>.
- de Brunhoff, Jean. 1987. *Babar en famille*. Paris: Hachette (1° ed. 1938).
- de Brunhoff, Jean. 1991. *Les vacances de Zéphir*. Paris: Hachette (1° ed. 1936).
- de Brunhoff, Jean. 1999. *Il Re Babar*. Milano: Mondadori. (1° ed. orig. 1933).
- de Brunhoff, Jean. 2006. *Le roi Babar*. Paris: Hachette (1° ed. 1933).
- de Brunhoff, Jean. 2006. *Le voyage de Babar*. Paris: Hachette (1° ed. 1932).
- de Brunhoff, Jean. 2009. *Histoire de Babar*. Paris: Hachette (1° ed. or. *Histoir du petit éléphant Babar* 1931).
- de Brunhoff, Jean. 2013. *Le storie di Babar*. Roma: Donzelli.
- Delord, Taxile e ill. J. J. Grandville. 1844. *Un autre monde: transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations...*. Paris: Fournier. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3120537.r=Un%20autre%20monde%20transformations%2C%20visions%2C%20incarnations%2C%20ascensions%2C%20locomotions%2C%20explorations%2C%20pe%CC%81re%CC%81grinations%2C%20excursions%2C%20stations...?rk=42918;4>.
- France, Anatole e ill. Maurice Boutet de Monvel. 1887. *Nos Enfants. Scène de la Ville et des Champs*. Paris: Hachette. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6567013v.r=Nos%20Enfants%20France%20Boutet%20Monvel?rk=21459;2>.
- Grandville, J. J. 1838. *Fables de La Fontaine: cent vingt vignettes sur bois*. Paris: Fournier. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6566977k.r=Fables%20de%20La%20Fontaine%20Grandville?rk=21459;2>.
- Greenaway, Kate. 1878. *Under the Window. Pictures & Rhymes for Children*. London: Routledge & Sons.
- Helle, André. 1923. *Film pour les tout-petits*. Garnier: Paris. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8595072t?rk=21459;2>.
- La Fontaine, Jean de e ill. Maurice Boutet de Monvel. 1888. *Fables choisies pour les enfants*. Paris: Plon-Nourrit et Cie. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65669231.r=Fables%20choisies%20pour%20les%20enfants?rk=21459;2>.
- Legrand, Edy. 2000. *Macao et Cosmage ou l'expérience du bonheur*. Paris: Circonflexe (1° ed. 1919).
- Lida e ill. Fedor Rojankovsky. 2004. *Le Roman des bêtes. Quipic-Coucou-Panache-Plouf*. Paris: L'école des Loisirs (1° ed. or. *Panache l'Écureuil* 1934; *Plouf Canard sauvage*, 1935; *Quipic le Hérisson* 1937; *Coucou* 1939).
- Lida e ill. Fedor Rojankovsky. 2005. *Le Roman des bêtes Froux-Bourru-Scaf-Martin Pêcheur*. Paris: L'école des Loisirs (1° ed. or. *Froux le Lièvre*, 1935; *Bourru l'Ours brun* 1936; *Scaf le Phoque* 1936; *Martin Pêcheur* 1938).
- Marthold, Jules de e ill. Job. 1893. *Le Grand Napoléon des petits enfants*. Paris: Libraire Plon. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k372834v.r=Le%20Grand%20Napole%CC%81on%20des%20petits%20enfants?rk=21459;2>.
- Montorgueil, George e ill. Job. 2012. *Bonaparte*. Paris: Langlaude (1° ed. 1910).
- Perrault, Charles e ill. Félix Lorioux. 1927. *Contes*. Paris: Hachette.
- Perrault, Charles e ill. Gustave Doré. 1861. *Les contes de Perrault*. Paris: Hetzel. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k855619t.r=Les%20contes%20de%20Perrault%20Hetzel?rk=21459;2>.
- Rabier, Benjamin. 1923. *Gédéon*. Paris: Garnier. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6566894r.r=G%CC%81on%20Rabier?rk=21459;2>.

- Rabier, Benjamin. 1938. *Gédéon fait de ski*. Paris: Garnier. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65668903?rk=21459;2>.
- Rabier, Benjamin. 2015. *Il gatto curioso e altre storie*. Roma: Castelvecchi.
- Second, Albéric, Louis Lurine, Clément Caraguel, Taxile Delord, Henri Auger de Beaulieu, Louis Huart, Charles Monselet e Julien Lemer e ill. J. J. Grandville. 1859. *Les métamorphoses du jour*. Paris: Havard (1° ed. 1829). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k117898z.r=Les%20m%C3%A9tamorphoses%20du%20jour%20par%20Grandville?rk=21459;2>.
- Stahl, Pierre-Jules e ill. Lorenz Frølich. 1862. *La journée de Mademoiselle Lili*. Paris: Hetzel. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9753920p.r=La%20journe%CC%81e%20de%20Mademoiselle%20Lili?rk=21459;2>.
- Stahl, Pierre-Jules e ill. Lorenz Frølich. 1868. *Le roi des marmottes*. Paris: Hetzel Paris: Hetzel. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1469946?rk=21459;2>.
- Tan, Shaun. 2018. *Cicala*. Latina: Tunué (ed. or. *Cicada* 2018).
- Teffi, Nadiejda e ill. Nathalie Parain. 2010. *Baba Yaga*. Paris: Memò (ed. or. *Baba Yaga* 1932).
- Calon, Oliver. 2004. *Benjamin Rabier*. Paris: Tallandier.
- Campagnaro, Marnie e Marco Dallari. 2013. *Incanto e racconto nel labirinto delle figure. Albi illustrati e relazione educativa*. Trento: Erickson.
- Caroli, Dorena. 2024. "Libri per l'infanzia dell'avanguardia sovietica, modello per le serie del Père Castor (Flammarion) nella Francia degli anni Trenta." In *E la regina morì. Ricordando Angela Articoni*, a cura di Antonella Cagnolati e Carmen Petrucci, 427-445. Roma: Tab edizioni.
- Dallari, Marco e Stefano Moriggi. 2016. *Educare bellezza e verità*. Trento: Erickson.
- Dallari, Marco. 2012. *Testi in testa. Parole e immagini per educare conoscenze e competenze narrative*. Trento: Erickson.
- Dallari, Marco. 2021. *La zattera della bellezza. Per traghettare il principio di piacere nell'avventura educativa*. Trento: Il Margine.
- Defourny, Michel. 1999. "Le merveilleux de la nature, la poésie du reel: deux collections du Père Castor, «le roman de bêtes» et «les enfants de la terre»." In *Paul Faucher, 1898-1967: un Nivernais inventeur de l'album moderne*, a cura di Actes du colloque de Pougues-les Eaux, 20 et 21 November 1998, 17-123. Nevers: Conseil Général de le Nièvre.
- Despinette, Janine. 1972. *Enfants d'aujourd'hui, livres d'aujourd'hui*. Tournai: Casterman.
- Escarpit, Denise e Janie Coitit-Godfrey. 2008. "Illustration, illustrateurs." In *La Littérature de jeunesse: itinéraires d'hier à aujourd'hui*, a cura di Denise Escarpit, 272-301. Bordeaux: Magnard.
- Evans, Janet cur. 2009. *Talking Beyond the Page. Reading and responding to picturebooks*. London & New York: Routledge.
- Faeti, Antonio. 1972. *Guardare le figure: gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*. Torino: Einaudi.
- Faeti, Antonio. 1977. *Letteratura per l'infanzia*. Firenze: La Nuova Italia.
- Faeti, Antonio. 2005. *Specchi e riflessi. Nuove letture per altre immagini*. Cesena: Il ponte Vecchio.
- Faucher, François. 1999. "Aux sources d'une création en mouvement." In *Paul Faucher, 1898-1967: un Nivernais inventeur de l'album moderne*, a cura di Actes du colloque de Pougues-les Eaux, 20 et 21 November 1998, 15-48. Nevers: Conseil Général de le Nièvre.
- Faucher, Paul. 1998. *La mission éducative des albums du père castor. Texte de la conférence prononcée à Girenbad, près de Zurich, le 18 mai 1957*. Meuzac: Les Amis du Père Castor.
- Feaver, William. 1977. *When we were young: two centuries of children's book illustration*. London: Gollanez.

STUDI CRITICI

- Alligo, Santo. 2004. *Pittori di carta. Libri illustrati tra Otto e Novecento. Voll. 1-3* (2° ed. riveduta e ampliata). Little Nemo: Torino.
- Bader, Barbara. 1976. *American picturebooks from "Noah's Ark" to "The Beast Within."* New York: Macmillan.
- Becchi, Egle e Dominique Julia cur. 1996. *Storia dell'infanzia. Dal Settecento ad oggi. Vol. 2*. Bari: Laterza.
- Beckett, Sandra Lee. 2012. *Crossover picturebooks. A genre for all ages*. New York-London: Routledge.
- Beseghi, Emy e Giorgia Grilli cur. 2011. *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*. Roma: Carocci.
- Beseghi, Emy. 2002. "Confini. La letteratura per l'infanzia e le sue possibili intersezioni." In *La letteratura per l'infanzia oggi. Questioni epistemologiche, metodologie d'indagine e prospettive di ricerca*, a cura di Anna Ascenzi, 69-85. Milano: Vita e Pensiero.
- Bleza Picherle, Silvia. 2004. *Libri bambini ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*. Milano: Vita e Pensiero.
- Bleza Picherle, Silvia. 2020. *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Una narrativa per crescere e formarsi*. Verona: Quiedit.
- Boero, Pino e Carmine De Luca. 2009. *La letteratura per l'infanzia*. Bari: Laterza.

- Gadducci, Fabio. 2015. "Benjamin Rabier, dessinateur animalier". Prefazione, in *Il gatto curioso e altre storie di Benjamin Rabier*, 5-6. Roma: Castelvecchi.
- Gourévitch, Jean-Paul. 1994. *Images d'enfance. Quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*. Paris: Editions Alternatives.
- Gourévitch, Jean-Paul. 2005. *Hetzl. Le bon genie des livres*. Paris: Les Serpent a Plumes.
- Gourévitch, Jean-Paul. 2013. *Abcdaire illustré de la littérature jeunesse*. Le Puy-en-Velay: L'atelier du poison soluble.
- Grilli, Giorgia. 2021. *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*. Roma: Donzelli.
- Hunt, Peter. 2009. "The World in Pictures." In *Illustrated Children's Books*, a cura di Peter Hunt e Lisa Sainsbury, 9-87. London: Black Dog Publishing.
- Hürlimann, Bettina. 1967. *Three Centuries of Children's Books in Europe*. New York: The World (ed. or. 1959).
- Hürlimann, Bettina. 1968. *Picture-book world*. London: Oxford University (ed. or. 1965).
- Kiefer, Barbara. 1995. *The Potenzial of Picturebooks: From Visual Literacy to Aesthetic Understanding*. Columbus: Merrill.
- Kiefer, Barbara. 2008. "What is a Picturebook, Anyway?: The Evolution of Form and Substance Through the Postmodern Era and Beyond." In *Postmodern Picturebooks. Play, Parody and Self-Referentiality*, a cura di Sylvia Pantaleo e Lawrence Sipe, 9-21. New York: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. 2021. "Seriality in picturebooks." In *The Routledge Companion to Picturebooks*, a cura di Bettina Kümmerling-Meibauer, 103-109. London and New York: Routledge.
- Le Men, Ségolène. 1994. "Le romantisme et l'invention de l'album pour enfants". *Revue française d'histoire du livre* 82/83: 145-179.
- Lewis, David. 2001. *Reading Contemporary Picturebooks*. New York: Routledge.
- Lobato Suero, Maria José. 2013. "Intertestualità e intericonicità. Una valida risorsa per il giovane lettore." In *Incanto e racconto nel labirinto delle figure. Albi illustrati e relazione educativa*, di Marnie Campagnaro e Marco Dallari, 183-226. Trento: Erickson.
- Marcus, Leonard S. 2023. *Pictured Worlds: Masterpieces of Children's Book Art by 101 Essential Illustrators from Around the World*. New York: Abrams.
- Negri, Martino. 2018. *Pierino Porcospino. Prima icona della letteratura per l'infanzia*. Milano: Franco Angeli.
- Nières-Chevrel, Isabelle. 1999a. "L'image au cœur de la lecture: un nouvelle conception de l'album pour enfants." In *Paul Faucher, 1898-1967: un Nivernais inventeur de l'album moderne*, a cura di Actes du colloque de Pougues-les Eaux, 20 et 21 November 1998, 123-137. Conseil Général de le Nièvre: Nevers.
- Nières-Chevrel, Isabelle. 1999b. "Le Père Castor parmi nous". *La revue des livres pour enfants*, 186:63-73.
- Nières-Chevrel, Isabelle. 2000. "Jean de Brunhoff, inventer Babar inventer l'espace". *La revue des livres pour enfants*, 191:109-120.
- Nières-Chevrel, Isabelle. 2012a. "Les albums de Jean de Brunhoff: usages de la couleur." *Strenæ* 3. Consultato il 22 settembre 2024. DOI: <https://doi.org/10.4000/strenae.520>.
- Nières-Chevrel, Isabelle. 2012b. "L'album, le mot, la chose." In *L'album le parti pris des images*, a cura di Viviane Alary e Nelly Chabrol Gagne, 15-20. Clermond-Ferrand: Universitaires Blaise-Pascal.
- Nières-Chevrel, Isabelle. 2023. "Premiers albums dans l'édition française du Second Empire." *Strenæ* 22. Consultato il 21 settembre 2024. DOI: <https://doi.org/10.4000/strenae.9729>.
- Nikolajeva, Maria e Carole Scott. 2006. *How picturebooks work*. New York/London: Routledge (1° ed. 2001).
- Nodelman, Perry. 1988. *Words about picturebooks. The narrative art of children's picture books*. Athens: University of Georgia Press.
- Pallottino, Paola. 1992. *Dall'atlante delle immagini. Note di iconologia*. Nuoro: Ilisso.
- Parmigiani, Claude-Anne. 1984. "Naissance de l'album moderne". *La revue des livres pour enfants* 98/99:47-52.
- Parmigiani, Claude-Anne. 1989. *Les petits français illustrés, 1860-1940*. Paris: Édition du Cercle de la Librairie.
- Payne, Harry C. 1983. "The Reign of King Babar". *Children's Literature*, 11:96-108.
- Perrin, Raymond. 2009. *Fictions et journaux pour la jeunesse au XX siècle*. Paris: L'Harmattan.
- Renonciat, Annie cur. 2003. *L'image pour enfants: pratique, normes, discours (France et pays francophones, XVIe - XXe siècles)*. Parigi: La Licorne.
- Renonciat, Annie. 2006. "J. J. Grandville: nouveaux regards." In: *J. J. Grandville*, a cura di Idéodis Creation, 5-14. Paris: Delpire.
- Salisbury, Martin, and Morag Styles. 2012. *Children's picturebooks. The art of visual storytelling*. London: Laurence King.
- Salisbury, Martin. 2007. *Play Pen: New Children's Book Illustration*. London: Laurence King.
- Sendak, Maurice. 2021. *Caldecott & Co. Note su libri e immagini*. Bergamo: Junior (ed. or. 1988).
- Soriano, Marc. 1967. "Sur la piste du Père Castor". *Enfance*, 20/3-4: 233-240.

- Soriano, Marc. 2002. *Guide de littérature pour la jeunesse*. Paris: Delagrave. (1° ed. 1975).
- Terrusi, Marcella. 2012. *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*. Roma: Carocci.
- Tontardini, Ilaria. 2012. "Meccaniche celesti: come funziona l'albo illustrato." In *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato*, a cura di Hamelin, 21-48. Roma: Donzelli.
- Turin, Joëlle. 1999. "Échos. Colloque: Paul Faucher (1898- 1967): un Nivernais inventeur de l'album moderne. Pougues-les-Eaux, 20 et 21 novembre 1998". *La revue des livres pour enfants*, 186:51-55.
- Van der Linden, Sophie. 2006. *Lire l'Album*. Le Puy-en-Velay: L'atelier du poisson soluble.
- Van der Linden, Sophie. 2013. *Album[s]*. Arles: De Facto/ Actes Sud.
- Weber, Nicholas Fox. 1989. *Babar. L'opera d'arte di Jean e Laurent de Brunhoff*. Milano: Garzanti.
- Whalley, Joyce Irene e Tessa Chester. 1988. *A history of children's book illustration*. London: John Murray with the Victoria & Albert Museum.