

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. Nicolás Gómez Dávila

IL LIBRO ILLUSTRATO PER L'INFANZIA NELLA TRADIZIONE TEDESCA.

MARISA FADONI STRIK

IL BILDERBUCH

PARTE QUINTA. IL BILDERBUCH ALL'EPOCA DEL JUGENDSTIL.



LE PARTI PRECEDENTI NEI NN. 877 (NOVEMBRE 2015), 887 (FEBBRAIO 2016), 914 (LUGLIO 2016), 930 (NOVEMBRE 2016).

JUGENDSTIL, alla lettera «stile della gioventù», è il nome tedesco del movimento artistico variamente definito come Art nouveau, stile Liberty o floreale, ovvero Modern style, Modernismo, Sezessionsstil (dalla Secessione viennese), ecc.¹

Viene solitamente circoscritto al periodo che va dai primi anni '90 dell'Ottocento al 1910 circa, al declinare dello Storicismo in arte, un fenomeno prevalentemente architettonico, fiorito in area mitteleuropea, che si caratterizzava per la ripresa di una pluralità di stili propri di epoche lontane. Si tratta tuttavia di un arco di tempo orientativo, poiché del nuovo stile che in reazione ad esso si stava imponendo si vedono anticipazioni, come pure manifestazioni più tarde.

Se l'analisi di questo movimento si è soprattutto concentrata sulle sue estrinsecazioni più appariscenti come architettura, pittura, design e artigianato artistico, essa si è poi estesa ad al-

tri molteplici fenomeni, quali espressioni di una nuova Weltanschauung che andava emergendo, con effetti anche sui libri illustrati per l'infanzia ai quali si voleva dare forme e valenze più rispondenti ai gusti dell'epoca.

Durante il nostro itinerario attraverso la storia del Bilderbuch abbiamo evidenziato lo stretto rapporto tra società e modi di rappresentare in esso i suoi mutevoli valori e ideali. Nel capitolo precedente erano il dinamismo e l'ottimismo della borghesia imprenditoriale e colta dell'era bismarckiana a rispecchiarsi, per toni, contenuti e iconografie, nelle letture destinate all'infanzia e alla gioventù. Al suo tramonto, giunto in quello scorcio fra Ottocento e Novecento, non vi è più quella fiducia e sintonia che l'aveva caratterizzata. Vengono meno sicurezze e speranze che il rapido progresso industriale aveva suscitato, se ne colgono anzi gli aspetti negativi, la conseguente disumanizzazione, la diffusa miseria sociale, come pure l'urbanizzazione selvaggia e la deturpazione del paesaggio. Cresce il disagio verso tali fenomeni «moderni», e alte si levano le voci che propugnano un ritorno a valori spirituali e stili di vita più naturali e liberi. Di questo mutato *Zeitgeist* si fanno interpreti svariate forme di associazionismo, come ad esempio il Wandervogel, alla lettera uccello pellegrino/migrante, un'aggregazione giovanile che si

¹ Prende il nome dalla rivista settimanale illustrata di arte e vita *Jugend* fondata nel 1895 a Monaco di Baviera da Georg Hirth, giornalista, scrittore e editore. Jugend, espressione della nuova e «giovane» poetica modernista, è stata una delle più importanti riviste tedesche di fine secolo, attenta al suo aspetto tipografico e sempre aderente alla vita quotidiana che offriva anche lo spunto per maliziose caricature. Fu pubblicata fino al 1940.





Colonia di artisti, Mathildenhöhe, Darmstadt (1899–1914).

definiva per il suo spirito comunitario praticato in armonia con la natura.²

Ovunque si diffondono movimenti alternativi e riformatori che investono la vita quotidiana, dall'abbigliamento, specialmente femminile, all'alimentazione, dalla medicina naturale all'omeopatia. Sorgono società vegetariane, occultistiche, pacifiste e teosofiche, al cui fiorire contribuirono anche le idee filosofiche di Rudolf Steiner (1861–1925). In risposta al progressivo degrado dei centri urbani si elaborano concetti abitativi più vivibili e in ambienti ancora intatti. Nascono così numerose comunità e colonie di artisti, soprattutto in Germania, vagamente ispirate alle *Garden cities* inglesi, ma con una connotazione più specificamente artistica-funzionale ed esclusiva.³

2 Sorta a Berlino nel 1896, Wandervogel era un'associazione studentesca apolitica che aveva riscoperto il gusto romantico per le *Wanderungen*, ma dedita anche al teatro, alla musica, al canto (di brani del patrimonio liederistico tedesco) e alle letture collettive (Hans Sachs era fra gli autori preferiti). Nel 1901 si costituì come Jugendbewegung, un'organizzazione giovanile che si propagò un po' ovunque in Germania. Le contraddizioni insite in questi movimenti avranno modo di manifestarsi nei decenni successivi. A questo proposito vedi *Il Covile* n. 626, «La vana ricerca di un nuovo inizio: I Wandervogel e il ritorno di Wotan».

3 Una delle più importanti si trovava sulle colline di Darmstadt, Mathildenhöhe, creata nel 1899 grazie al mecenatismo del Granduca Ernst Ludwig von Hessen, un nipote della Regina Vittoria. Desideroso

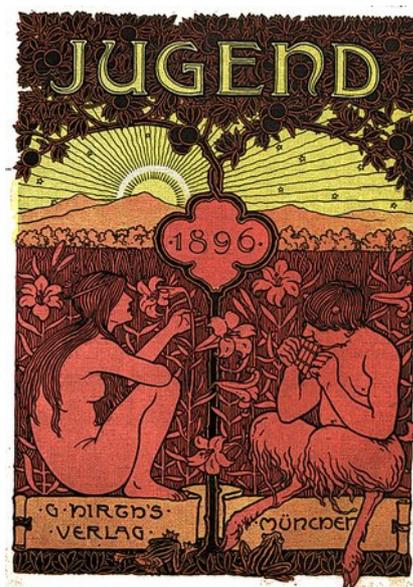
In questo clima di grandi fermenti e rivolgimenti sociali vanno tenuti in conto, per le ripercussioni che ebbero sul Bilderbuch, i primi sistematici studi della psicologia dell'età evolutiva, ancora agli albori, ma che furono di stimolo all'attuazione di una riforma pedagogica fortemente dibattuta e auspicata in Germania. In discussione erano metodi e contenuti tradizionali dell'insegnamento compreso l'apprendimento stesso che si riteneva dovesse fondarsi sulla partecipazione attiva degli scolari e le loro intrinseche motivazioni.⁴ Arte innanzitutto,

di rivitalizzare le sorti economiche del suo stato, in un connubio di arte e artigianato, aveva raccolto intorno a sé un gruppo di artisti che fra il 1901 e il 1914 dettero vita ad uno stravagante e futuristico complesso di padiglioni espositivi, case, edifici (compresa una cappella russa ordinata e frequentata dallo zar Nicola II e la zarina Alexandra), e poi giardini, sculture e arredi realizzati secondo i canoni del nuovo stile floreale e concepiti come *Gesamtwerk*, una sorta di opera totale, unica nel suo genere. L'inizio della 1° Guerra mondiale mise fine a quest'esperienza artistica e di vita.

4 Durante i primi decenni del sec. XX, nell'ambito della riforma pedagogica e di una più ampia *Kulturkritik*, un ruolo preminente lo ebbe la Kunsterziehungsbewegung, movimento che si batteva in primo luogo per un'educazione artistica più consona ai tempi. Spunto di riflessione fu la controversa pubblicazione *Rembrandt als Erzieher* (Rembrandt come educatore, 1890), dello scrittore e filosofo Julius Langbehn (1851–1907). In quel trattato egli si mostrava fortemente preoccupato e critico verso il decadimento, in ogni campo, del popolo tedesco: «[...] non esiste più

musica e buone letture (belle anche sotto il profilo estetico), come pure la cura del corpo avrebbero concorso ad un'adeguata e armoniosa formazione del fanciullo. Lo stesso Rudolf Steiner aveva elaborato ed esposto le proprie concezioni al riguardo.⁵

Al rinnovamento culturale dell'ultimo decennio del sec. XIX contribuirono in buona misura anche le riviste, impegnate e numerosissime (solo in Germania ne apparvero ben 2151!). Le piú innovative si fanno portavoce dei mutamenti di costume in atto, promuovono gusti e stili nuovi, distanti dalla stagione naturalistica ottocentesca, i quali si affermeranno con maggiore vigore nella pittura e nel disegno, altamente decorativi, come pure nella cartellonistica pubblicitaria e le *affiches*, terreno questo assai fecondo della produzione Liberty. Siano qui menzionate solo tre delle piú diffuse e rappresentative: *Jugend*, *Pan*⁶ e *Simplicissimus*.⁷

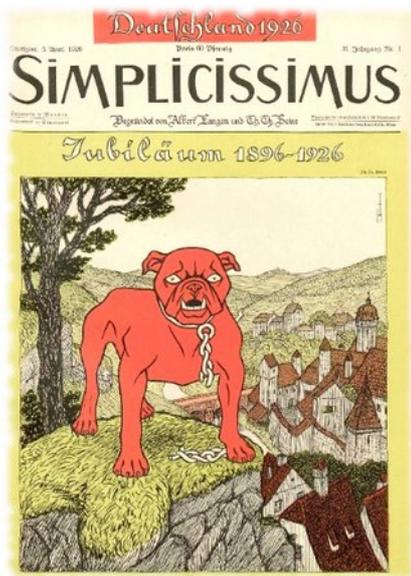
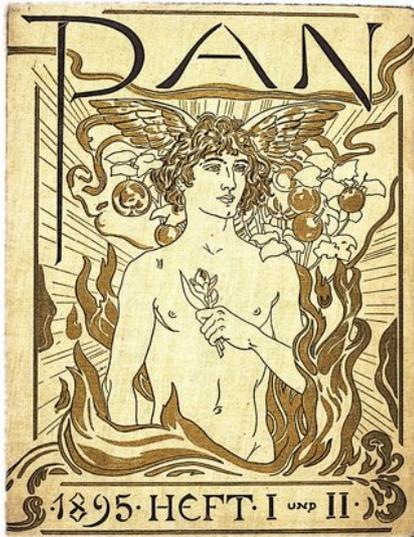


una filosofia o un'architettura tedesca, rari sono i musicisti e pessimo lo stato delle arti decorative» [...], Tale degenerazione, spiega, sarebbe imputabile al democraticistico, livellante e atomizzante spirito del secolo. Contro questo tramonto culturale urgono pertanto mezzi per promuovere una Bildung, una cultura/formazione che sappia arginare il pericolo di un ritorno alla barbarie, in sostanza una ri-educazione che guardi ai geni del passato quale norma e chiave di lettura per il futuro. Non gli eruditi rappresenterebbero la punta piú alta della cultura tedesca bensí gli artisti, dal poeta medievale Walther von der Vogelweide a Goethe, da Bach a Beethoven, da Dürer a Rembrandt, quest'ultimo per l'inestimabile attività di educatore svolta nel suo atelier-scuola.

⁵ Nel 1907 Rudolf Steiner pubblica sulla rivista teosofica *Lucifer-Gnosis* il saggio «*Die Erziehung des Kindes vom Gesichtspunkte der Geisteswissenschaft*» (L'educazione del bambino dal punto di vista delle Scienze umanistiche), dove vengono illustrati i principi su cui basare l'insegnamento che doveva essere aperto, non parcellizzato, spontaneo, autonomo. Un'educazione come arte di promuovere al meglio lo sviluppo individuale del bambino considerato nell'interezza delle sue capacità. Su tali postulati Steiner fonda nel 1919 la prima scuola Waldorf per i figli dei lavoratori della fabbrica di sigarette Waldorf-Astoria di Stoccarda, cui seguirono molte altre nelle maggiori città tedesche.

⁶ *Pan* (1895–1900), periodico d'arte e letteratura fondato a Berlino da Julius Bierbaum e Julius Meier-Graefe, è ritenuto l'organo piú importante del Jugendstil in Germania. Il suo concetto: collegare fra loro le piú genuine forze creative del tempo nei vari campi dell'arte, guardando anche, in una visione d'insieme, a esperienze affini di epoche passate. Ospitava racconti, poesie e illustrazioni di noti scrittori, fra gli altri Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Richard Dehmel e pittori quali Böcklin, Félix Vallotton, Signac, Toulouse-Lautrec ecc. Il periodico fu ripreso nel 1910 dall'editore e mercante d'arte berlinese Paul Cassirer che lo trasformò in rivista letteraria. Le pubblicazioni proseguirono fino al 1915.

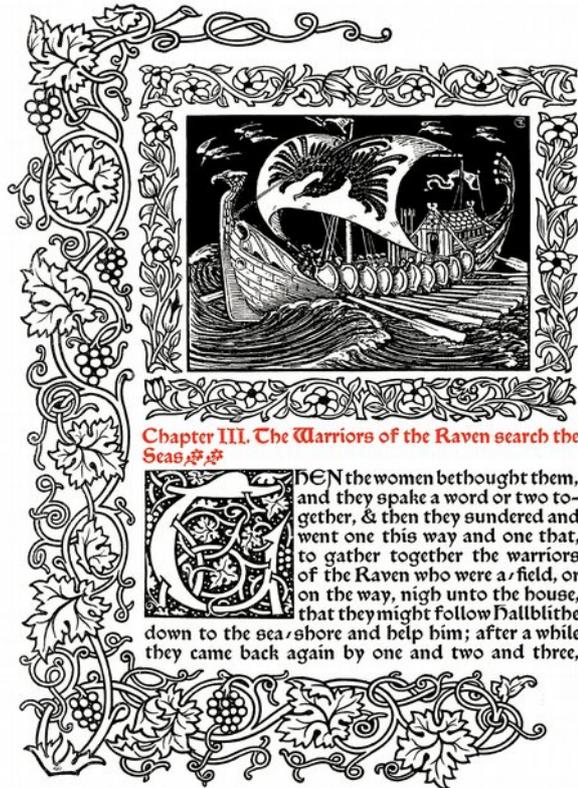
⁷ Fondata a Monaco nel 1896 da Albert Langen e Thomas Theodor Heine, *Simplicissimus* era una rivista letteraria illustrata cui collaborarono, per citare solo i piú famosi, autori come Franz Wedekind, Hugo von Hofmannsthal, Heinrich e Thomas Mann, Arthur Schnitzler, Guy de Maupassant, Richard Dehmel, Hermann Hesse e Robert Walser. Aveva come «animale araldico» il bulldog rosso Simpl dall'aspetto assai feroce. Si trasformò successivamente in foglio settimanale politico-satirico incorrendo a piú riprese nella censura. *Simplicissimus* continuò le sue pubblicazioni fino al 1944. Tutti i suoi numeri sono stati digitalizzati, cosí come *Jugend* e sono facilmente consultabili in rete.



Le sollecitazioni riformatrici investono anche l'ambito piú strettamente tecnico della produzione del libro. Figura di spicco al riguardo fu l'inglese William Morris.⁸ Scrittore, studioso di codici miniati e editore, aveva fondato a Londra una tipografia, la Kelmscott Press (1891) al fine di restituire pregio agli antichi sistemi di stampa e dignità al lavoro artigianale. Egli intendeva cosí diffondere una nuova cultura del libro creando un oggetto non seriale, di grande rigore formale ed estetico, dove testo, illustrazioni, carta, caratteri e rilegatura for-

8 William Morris (1834-1896) fu insieme a John Ruskin (1819-1900) l'iniziatore dell' Arts and Crafts Movement che vedeva nella progressiva industrializzazione il pericolo di una mortificazione del lavoro e delle capacità creative dell'uomo.

massero un unicum armonioso e raffinato, qualità che si erano perse per la grande disponibilità dovuta all'impiego delle macchine.



Kelmscott Press, illustrazione di Walter Crane, 1894.

All'alba del nuovo secolo, sull'esempio di Morris, sorsero in Germania numerose stamperie e torchi a mano cui collaborarono artisti diversi ma ugualmente critici verso la massificazione dell'editoria e lo scarso livello estetico dei libri. Per la Società dei bibliofili di Weimar, viene pubblicato nel 1902 un trattato, in caratteri Behrens,⁹ del medievalista e storico

9 Peter Behrens (1868-1940), architetto, pittore e tipografo è una delle figure piú significative del moderno design industriale. In ambito pittorico muove rapidamente dal Simbolismo per approdare al Jugendstil. Inizia a progettare oggetti d'uso quotidiano e ad occuparsi di grafica editoriale, convinto che subito dopo l'architettura, sia la tipografia a caratterizzare un'epoca. Per darne prova scrive, impagina e illustra il suo primo e importante saggio, *Feste des Lebens und der Kunst*, (Feste della vita e dell'arte, 1900). L'anno successivo progetta la copertina della collana *Dokumente des Modernen Kunstgewerbes*, Documenti delle arti decorative moderne, disegnan-

dell'arte Rudolf Kautzsch (1868–1945): *Die neue Buchkunst*, La nuova arte libraria. In poche pagine vi si leggeva l'esigenza di rinnovare quest'arte per ritrovare il gusto del bello, prendendo soprattutto ispirazione dalla ricchezza e finezza della miniatura.¹⁰



Capilettera di William Morris.



Capilettera Behrens Antiqua.

Si fa altresí urgente la necessità di svecchiare contenuti letterari e pedagogici di certi libri per l'infanzia e i loro apparati iconografici, considerati spesso solo un'appendice irrilevante. Già nel 1892 un combattivo istitutore di scuola primaria, Heinrich Wolgast (1860–1920), esprimeva il convincimento che soltanto il letterato piú qualificato dovesse scrivere per i giovani, negando al contempo la specificità di

do un alfabeto modulato sul quadrato, semplice e leggibile. La sua attività grafica spazia dai marchi pubblicitari ai logogrammi societari (come per la AEG), dai cataloghi di prodotti di consumo ai manifesti. Fu membro della Colonia di artisti di Darmstadt (dove realizzò la casa Behrens) e tra i fondatori del Deutscher Werkbund, (1907) un'associazione di architetti, industriali, artigiani e docenti che si prefiggeva di «nobilitare il lavoro industriale». Nel suo studio di architetto sono passati nomi divenuti famosi quali Walther Gropius, Ludwig Mies van der Rohe e Le Corbusier. Sua è l'iscrizione *Dem Deutschen Volke* apposta sul Reichstag.



¹⁰ Rudolf Kautzsch è autore di numerosi studi sulla pittura, architettura e l'illustrazione del Medioevo, in particolare sui codici pergamenacei miniati, e di una storia dell'arte tedesca in vari volumi.

una letteratura ad essi destinata. Richiamandosi all'apparente paradosso formulato da Theodor Storm: «Se vuoi scrivere per la gioventú non devi scrivere per la gioventú», egli ne fa il proprio manifesto citandolo in una sua nota pubblicazione¹¹ dove lamenta la «miseria» della letteratura giovanile del momento, triviale intrattenimento di massa, tendenzialmente patriottico-religiosa e priva, a suo dire, di qualsiasi valore poetico ed estetico. Se si faceva letteratura, questa doveva innanzitutto essere liberata da ogni proposito educativo per diventare esclusivamente un *Kunstwerk*, un'opera d'arte. Egli stesso si impegnò attivamente per ricercare i «tesori» della tradizione letteraria tedesca, riesumando vecchie filastrocche e celebri *lieder* che raccolse nei suoi album *Schöne alte Kinderreime für Mütter und Kinder* (1904) e *Jugendklang* (1909), inserendoli in una collana pedagogica da lui curata. Le illustrazioni, affiancate da testi in caratteri gotici, furono affidate all'editor dei *Meggendorfer-Blätter*, Josef Mauder (1884–1969) che le eseguì in litografia a colori. Le belle filastrocche per mamme e bambini ebbero numerose ristampe raggiungendo le oltre centomila copie vendute durante i primi tre decenni del nuovo secolo.

§ GLI ARTISTI DELL'ILLUSTRAZIONE.

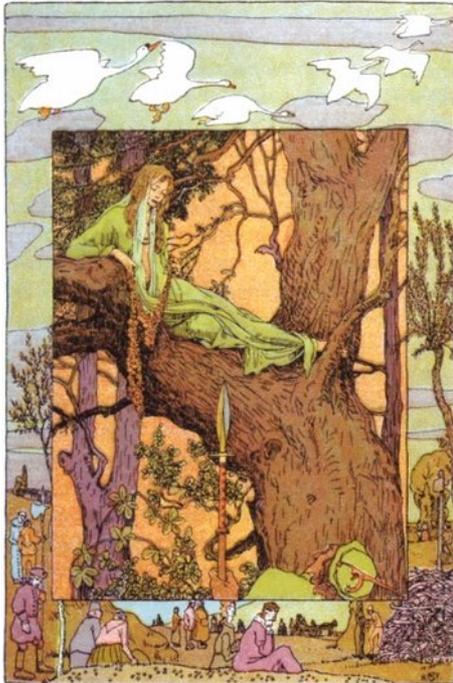
LA nuova sensibilità estetica e pedagogica metteva al centro, quale non era mai stato, l'artista-illustratore, e non è un caso che si assista ad una vera e propria fioritura di opere e talenti originali,¹² tra i quali siamo costretti ad

¹¹ Heinrich Wolgast: *Das Elend unserer Jugendliteratur*, edito in proprio ad Amburgo, 1896. Lo scritto voleva essere un concreto contributo per un'educazione artistica e poetica della gioventú.

¹² La ricchezza fantastica dell'epoca liberty, prolungandosi fino al secondo dopoguerra, ha dato anche all'Italia illustratori originali e raffinati. Dal crogiuolo del *Giornalino della Domenica*, poi del *Corriere dei Piccoli*, nelle case editrici specializzate, lunga è la lista di artisti dell'illustrazione e della letteratura per ragazzi, da Della Valle a Yambo, da Rubino a Nardi, da Yambo a Cambellotti e molti altri, presenti su tutta la gamma del liberty fiorente, del neome-

operare una selezione, rappresentativa ma certo incompleta.

Un primo filone può raccogliersi intorno alla riproposizione nuova e raffinata di testi tradizionali, fiabe, leggende e poesie popolari: un importante artista di quegli anni, Heinrich Vogeler (1872-1942), seguirà i precetti di Wolgast, illustrando testi classici per l'infanzia obbedendo ai canoni estetici del Jugendstil. La sua prima produzione si muove pienamente nel solco della lezione pittorica preraffaellita. Quanto all'aspetto tipografico risultano chiare le suggestioni dello stesso Morris, con il quale condivideva la concezione del bel libro artistico.



Heinrich Vogeler, illustrazione per *I sette cigni* dalle *Kinder- und Hausmärchen* dei Fratelli Grimm (1907).

dievale, della pura fantasia grafica. Una produzione di alta qualità, proseguita, con molti altri nomi, fino al secondo dopoguerra, fino al monopolio del fumetto e la deriva disastrosa dell'editoria per ragazzi



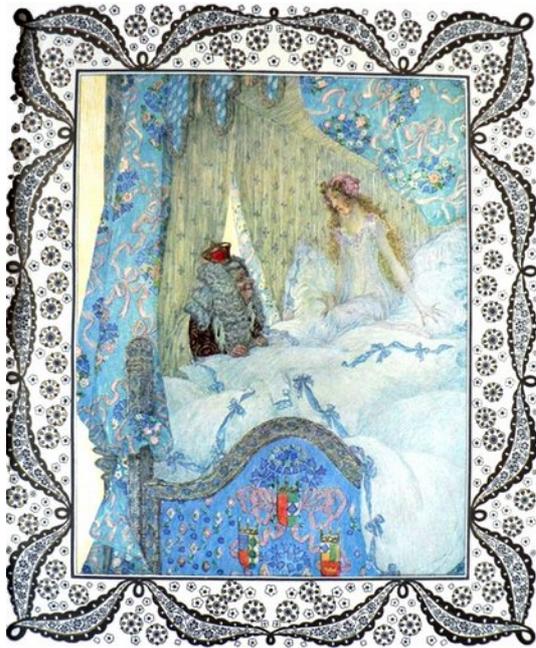
Heinrich Vogeler, frontespizio per *L'imperatore e la strega* di Hugo von Hofmannsthal, pubblicata nel 1900 nella rivista *Die Insel*.¹³

Due austriaci, il pittore, grafico e scenografo Heinrich Lefler (1863-1919) insieme al cognato Joseph Urban (1878-1933), anch'egli scenografo, architetto e illustratore, si cimentano a loro volta con il mondo delle fiabe classiche illustrandone con maestria e raffinatezza le

¹³ Die Insel (1899-1902), divenuta presto casa editrice (Insel-Verlag), e ancora oggi presente sul mercato insieme alla Suhrkamp di Berlino, era nata come rivista mensile artistica e letteraria illustrata. Malgrado la sua breve vita ebbe grande importanza sia per gli autori che vi collaborarono (Nietzsche, Oskar Wilde, Rilke, Poe, Wedekind, Verlaine, Gide ecc.) che per la scelta accurata delle illustrazioni di un Vallotton, Rudolf Weiss, Karl Hofer e altri. Pubblicava classici della letteratura ma dava spazio anche a nuove voci come Robert Walser che vi contribuì con due suoi drammoletti in versi di Cenerentola e Biancaneve (1901). Il logogramma, un veliero, fu ideato da Peter Behrens.

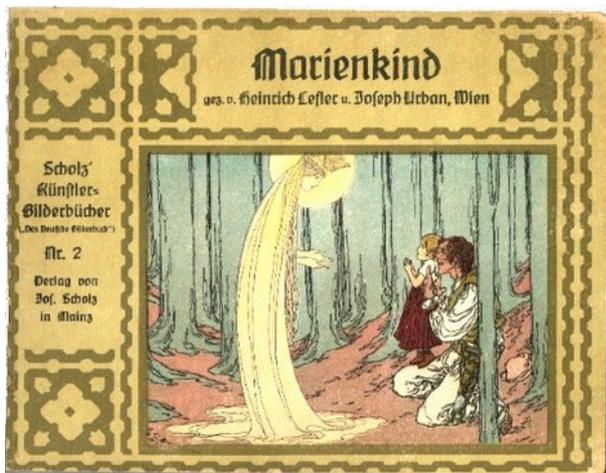


piú popolari. Pubblicate anche su calendari, le immagini avranno un'enorme diffusione che contribuirà allo stesso successo editoriale.



H. Lefler-J. Urban, *La principessa sul pisello*, dal calendario Andersen, 1911

Lefler e Urban illustrarono nel 1904 *Marienkind* (La figlia della Madonna), inquietante fiaba dei Fratelli Grimm, un Bilderbuch che per grazia e eleganza del disegno è fra i piú rappresentativi del Jugendstil.

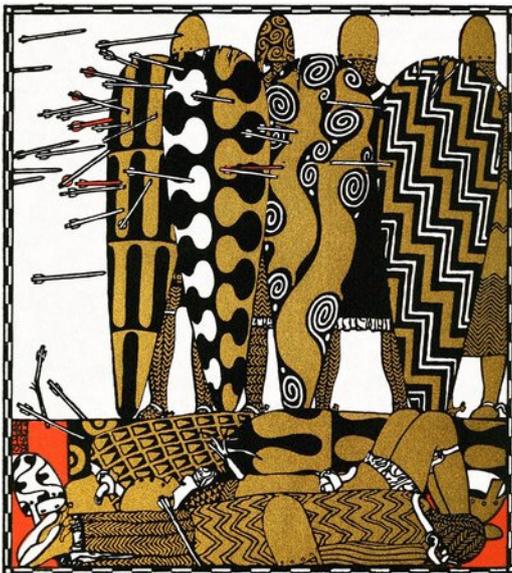
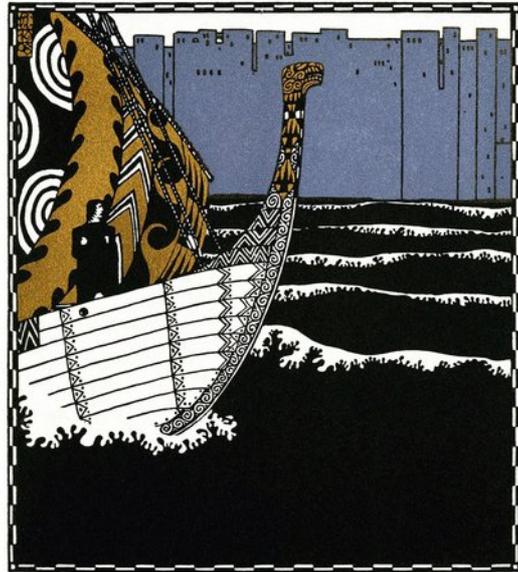
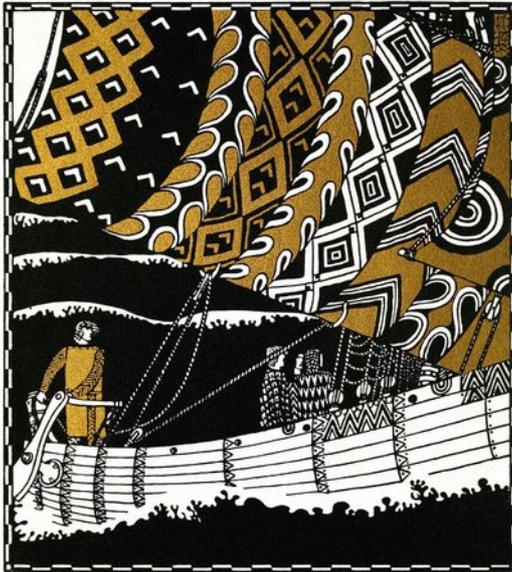
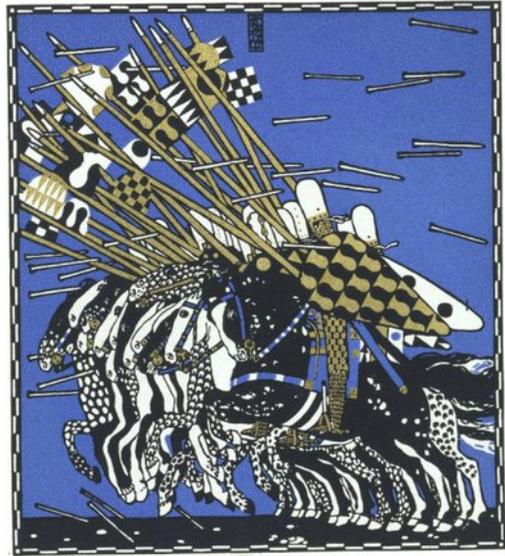


H. Lefler e J. Urban, copertina di *Marienkind*, 1904.



H. Lefler e J. Urban, illustrazione di *Marienkind*.

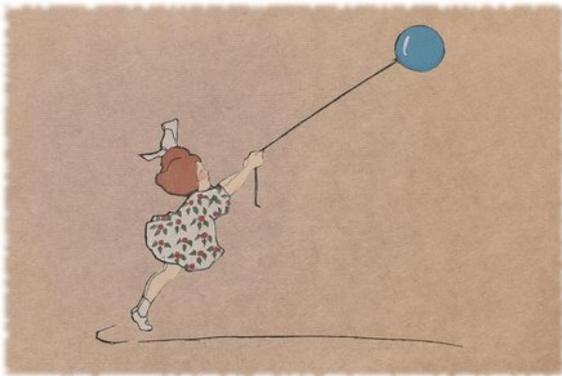
Con lo sguardo rivolto alla tradizione si ripescano anche le antiche saghe germaniche, come per i *Nibelungen, dem deutschen Volk wiedererzählt* (nuovamente raccontati al popolo tedesco) (1908), illustrato da un altro austriaco, Carl Otto Czeschka (1878-1960), pittore, grafico, disegnatore di costumi teatrali (*Tannhäuser* di Wagner), gioielli e oggetti d'arte che fu membro della Wiener Werkstätte e del gruppo intorno a Klimt. Franz Keim, che aveva riscritto la famosa leggenda cadde presto nell'oblio, non invece le 16 magnifiche tavole di Czeschka, in otto doppie pagine da lui superbamente illustrate a penna, inchiostro e gouache, dalla geometria perfetta, dove spiccano smaglianti colori giocati sul blu acceso, il bianco, il nero, l'oro e il rosso ovvero su tonalità piú cupe, notturne: un capolavoro assoluto del libro artistico Liberty, certo fonte di ispirazione per le scene del film *I Nibelunghi* di Fritz Lang (1924).



Carl Otto Czeschka, *Die Nibelungen*, 1908.

S NEL MONDO DEI BAMBINI.

VI è un secondo filone di libri illustrati che si ispira direttamente all'universo infantile, nel quotidiano e nella trasfigurazione fantastica della realtà. Sono soprattutto le donne ad accostarsi con tenerezza ad esso, ognuna con la propria sensibilità e linguaggio: Sibylle von Olfers, Gertrud Caspari o Elsa Beskow e tante altre che hanno dato lustro al Bilderbuch, tutt'oggi pubblicate e predilette dai bambini.



Tom Seidmann-Freud, *Das Baby Liederbuch*, 1914.

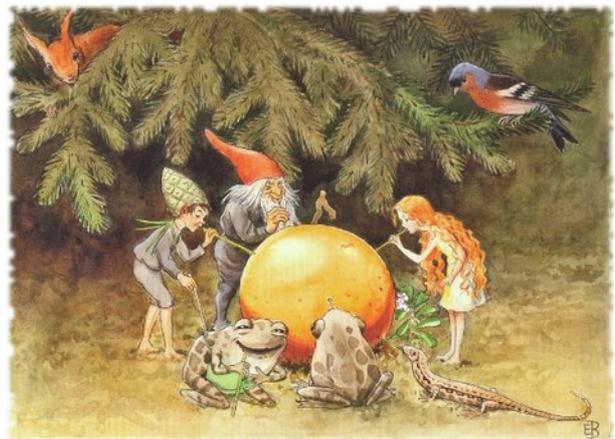
Cresciute in quel clima, alcune si affermeranno piú tardi, come Else Wenz-Vietor, (1882-1973) popolarissima negli anni Venti e Trenta, che si accosta al mondo dei fiori e degli animali umanizzandoli, o la piú sofisticata e originale Tom Seidmann-Freud (1892-1930), nipote dello psicanalista, che scrive e illustra il primo libro nel 1914, *Das Baby Liederbuch*, delicatissimo nell'essenzialità delle sue immagini dai tenui colori a gouache. I testi hanno già un sapore surreale, come quello del bambino che viaggerebbe volentieri ma non ha soldi e non arriva nessuna barchetta a portarlo via, prende al-

lora un vecchio scarpone del papà e va per mare, oppure del palloncino blu che vola sempre piú in alto portandosi dietro una bimba in cielo che spera di mangiare lassù della cioccolata.

La svedese Elsa Beskow (1874-1953) è ancora oggi fra le autrici piú amate in Germania dove sono stati tradotti molti dei suoi libri (oltre cinquanta). Fra i piú famosi la serie iniziata nel 1901 e terminata nel 1947 con le avventure di Hänschen, (Giannino), Putte in originale, un bimbo ridotto a forme lillipuziane che si muove fra troll e elfi della mitologia nordica.

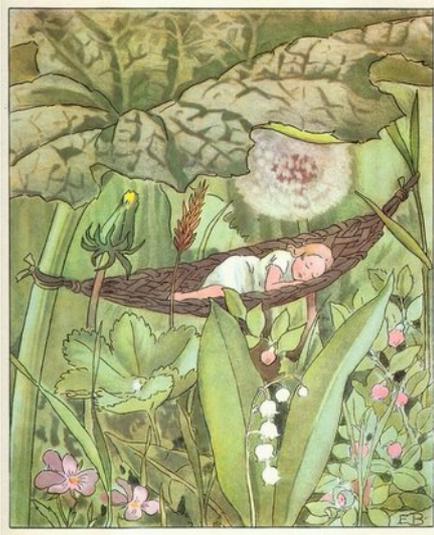


Elsa Beskow, *Hänschen im Blaubeerwald*, 1901.



Elsa Beskow, *Das Sonnenei*, 1932

Ai suoi esordi ancora legata alla rappresentazione naturalistica dei soggetti, Beskow approda rapidamente allo stile floreale come nella fiaba di Hans Christian Andersen *Tummelisa/Däumlinchen*, (1908), in italiano *Mignolina* o *Pollicina*.



Elsa Beskow, *Tummelisa, (Mignolina)*, fiaba di Hans Christian Andersen.

Se la produzione di Elsa Beskov è proseguita fino al secondo dopoguerra, la breve esistenza di Sibylle von Olfers (1881-1916)¹⁴ ci ha lasciato pochi deliziosi capolavori, tra i quali il piú noto, *Etwas von den Wurzelkindern*, (Qualcosa sui bimbi radice, 1906) pubblicato per la prima volta in Italia dal Covile.¹⁵ Esso si iscrive nel momento di passaggio dalle raffigurazioni naturalistiche ottocentesche ad una nuova estetica del Bilderbuch, ma con in piú una particolare, inconfondibile atmosfera fantastica che, nonostante la gracilità dei testi, avvolge il lettore in un poetico incanto. Pur mancando alcun accenno religioso, non si può non pensare che Sibylle, giovane artista e suora, ab-

¹⁴ La giovane Sibylle si era trasferita dalla Prussia orientale, dove era nata, da sua zia Marie von Olfers, (1826-1924) la quale, pittrice, illustratrice e scrittrice di novelle e poesie per bambini, teneva un salotto culturale a Berlino frequentato fra gli altri da Hugo von Hofmannsthal e Reiner Maria Rilke. Consocia del talento della nipote, aveva impartito a questa lezioni di disegno e pittura. Fattasi suora, Sibylle proseguí la propria formazione frequentando l'Accademia di Belle Arti di Lubeca per poi insegnare disegno in una scuola primaria. È nel breve arco di tempo dal 1905 al 1912 che si concentra tutta la sua produzione artistica. Sibylle morí nel 1916, a soli 35 anni, per i postumi di una polmonite.

¹⁵ Sibylle von Olfers, *Etwas von den Wurzelkindern* nel *Covile dei piccoli* n° 5, 2015.

bia espresso nelle sue favole lo stupore di un cuore fattosi bambino.

Fin dal suo primo Bilderbuch del 1905, *Was Marielchen erlebte!*¹⁶ colpisce la tenera attenzione che l'autrice rivolge al vissuto infantile. Mariolina è rapita nella visione della nevicata: i fiocchi di neve sono bambini, il vento gelido è una corsa sulla slitta fatata, il ghiaccio prende la forma del castello della regina delle nevi. Ma contrariamente a quella della favola di Andersen, qui la regina è piena di buon senso: ritorni Mariolina dalla sua mamma, il sogno è finito, calore e dolcezza riempiono il cuore. La raffinatezza del disegno veste la storia semplice con i colori tenui e traslucidi del gelo, su cui risalta il rosso del cappottino di Mariolina.

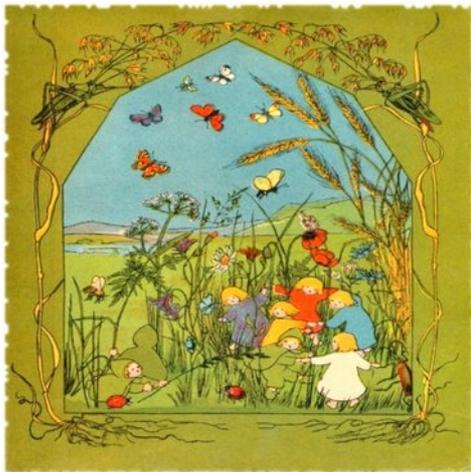
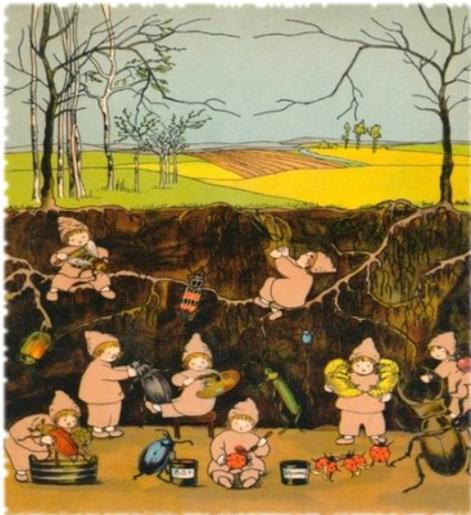


Sibylle von Olfers, *Was Marielchen erlebte!*, 1905.

Ma è nei Bambini-radice che Sibylle von Olfers esprime al meglio tutta la sua fantasia e abilità artistica. Le prime scene del libro ci mostrano i bimbi che vivono insieme alla madre e vari insetti nel groviglio delle radici degli alberi. La storia si dipana seguendo il ciclo delle stagioni, in una sorta di iniziazione per i piccoli alla scoperta del mondo «di sopra» che rinasce a primavera con la sua natura rigogliosa, il tripudio dei fiori e lo svolazzare di farfalle. Giunge poi l'estate cui segue l'autunno coi primi venti a spazzare via foglie e piccole creature.

¹⁶ Pubblicato nel *Covile dei piccoli* n° 14, 2016, nella traduzione *Ciò che ha visto Mariolina*.

L'esperienza dei bimbi è compiuta, si fa ritorno al ventre rassicurante della terra-madre che li accoglie per il lungo sonno invernale. Fino al prossimo anno, dove ricomincerà l'avvicinarsi delle stagioni e con esse una nuova vita. Anche qui abbiamo un viaggio, una scoperta, un ritorno.



Sibylle von Olfers, *Etwas von den Wurzelkindern*, 1906.

La narrazione è tutta racchiusa in poetici quadretti cui fanno da cornice fiori, rami, bacche, spighe e insetti, scrupolosamente disegnati. Questi elementi stilistici, dosati e mai edulcorati, sono di grande impatto visivo. Certo, essi evocano ornamenti peculiari del Jugendstil, ma l'impronta è assolutamente personale, lontana dalle sofisticate immagini caratteristiche di alcuni illustratori, soprattutto anglosassoni, suoi contemporanei. Sia detto qui di Walter

Crane¹⁷ che si ritiene aver influenzato questo genere di rappresentazioni. Basta un rapido confronto con una sua opera molto nota, *Flora's Feast, A Masque of Flowers* (1889) per comprenderne la differenza.



Walter Crane, *Flora's Feast*, 1889.

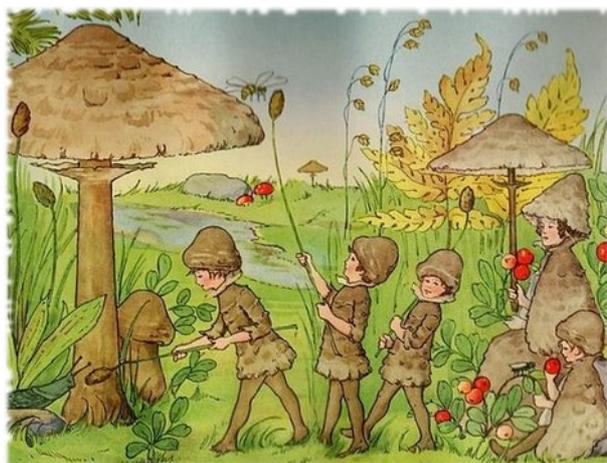
L'estetica esuberante, le pose voluttuose e manierate di adulti e bambini, la mistura di elementi esotici, romantici medievalismi o nostalgie grecizzanti non appartengono all'arte di Sibylle von Olfers che mantenne verso il mondo

¹⁷ Walter Crane (1845-1915) apprende ragazzino l'arte dell'incisione per poi dedicarsi pienamente alla pittura e all'illustrazione. Sue quelle di *A Wonderbook for Girls and Boys* di Nathaniel Hawthorne e delle *Household Stories from the Collection of the Bros. Grimm*. Il suo *Baby's Opera* del 1877, un Bilderbuch illustrato in pieno stile preraffaellita, si vendette a migliaia di copie. Nel 1887 è la volta della prima edizione in rima delle favole di Esopo, *Baby's own Aesop*. In quegli anni Crane è membro del Arts and Crafts Movement di William Morris, insieme a Dante Gabriel Rossetti e John Ruskin. Il suo credo politico lo porteranno più tardi a teorizzare un piccolo lettore socialista, come negli scritti *The Child's Socialist Reader* (1907) e *Pages for Young Socialists* (1913), senza troppo celare l'intento di trasmettere una morale, desumibile anche dalla sua copertina delle favole di Esopo: *with portable morals...*

infantile un approccio autentico e coerente. Ciò vale per tutte le opere da lei scritte e illustrate dove da una parte il bambino è colui che scopre, è guidato, impara, dall'altro partecipa della natura, identificandosi nelle bambine-rugiada, nei bimbi-muschio, come in *Prinzesschen im Walde*, (Principessina nel bosco, 1909), o in *Windchen*, (Venticello, 1910). È ancora una natura antropomorfizzata quella che appare nel suo ultimo Bilderbuch del 1916, uscito postumo, *Im Schmetterlingsreich*, (Nel regno delle farfalle) dove giocano liete crisalidi che si trasformeranno in bimbi-farfalle e falene svolazzanti in suggestive atmosfere notturne.

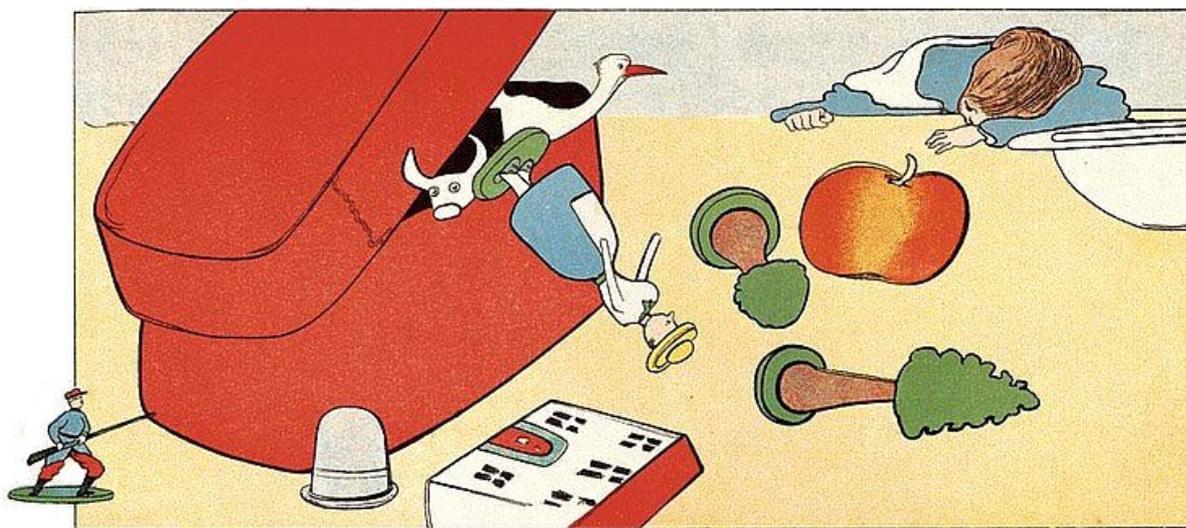
I bambini-radice viaggeranno per l'Europa, li ritroveremo tradotti infatti in inglese, francese e altre lingue. Sibylle von Olfers avrà perfino un emulo in Svezia dove gli echi del Jugendstil si riverberano nel Bilderbuch del 1910 della pittrice Signe Aspelin, (1881-1961), tradotto in tedesco *Bei den Pilzkindern*, in cui dei bambini-fungo vivono varie avventure in un mondo popolato da funghi.

Fra le illustratrici tedesche un posto di rilievo è occupato da Gertrud Caspari (1873-1948) che illustra il suo primo Bilderbuch nel 1903, *Das lebende Spielzeug*, (Il giocattolo vivente), con testo e 23 tavole in cromotipia. Si tratta di un sogno dove in una notte di avvento i balocchi, Arlecchino, Pollicino, Cappuccetto

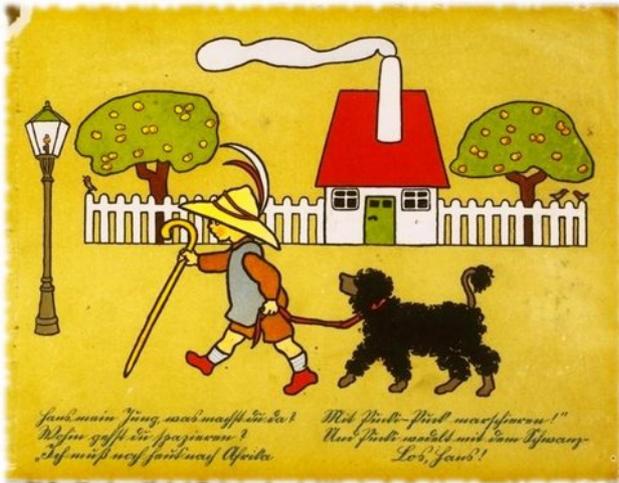


Signe Aspelin, *Bei den Pilzkindern*, 1910.

rosso, Biancaneve e altri personaggi diventano creature vive. A questo libro, ancora ingenuo nelle sue schematiche raffigurazioni che ricordano i giocattoli di legno, seguiranno numerosi altri, realizzati anche in collaborazione col fratello Walther, pubblicati fino ad oggi a milioni, in cui svilupperà lo stile inconfondibile delle opere più mature che l'ha resa celebre. Uno stile solo apparentemente naïf ottenuto giocando su semplici prospettive, disegni piatti dai contorni netti, sempre coloratissimi. Protagonisti sono per lo più i bambini rappresentati in ambientazioni realistiche, siano esse vedute d'interni, paesaggi urbani o campagnoli.



Gertrud Caspari, *Das lebende Spielzeug*, 1903.



Gertrud Caspari, *Lustiges Kleinkinderbuch*, 1910.

Partecipa di questo vivido paesaggio infantile Hans Richard von Volkmann (1860–1927), conosciuto e apprezzato soprattutto come pittore paesaggista, ma anche autore di un piccolo, significativo Bilderbuch: *Strabantzerchen, Bilder und Reime* (1906). Sono brevi poesie corredate di illustrazioni cromaticamente vivaci che ritraggono momenti di vita dei bambini, eseguite con la tecnica del pochoir largamente impiegata da diversi illustratori nei libri per l'infanzia.¹⁸ Qui è il quotidiano che si anima, diventa prodigio: una saetta che guizza nel cielo, la locomotiva che esce dal bosco.



¹⁸ Si tratta di un procedimento che fa uso di maschere opportunamente ritagliate e sagomate consentendo di applicare dei colori su una superficie al fine di ricavarne motivi e decorazioni.



Hans Richard von Volkmann, *Strabantzerchen, Bilder und Reime*, 1906.

✂ I PIONIERI DEL MODERNISMO.

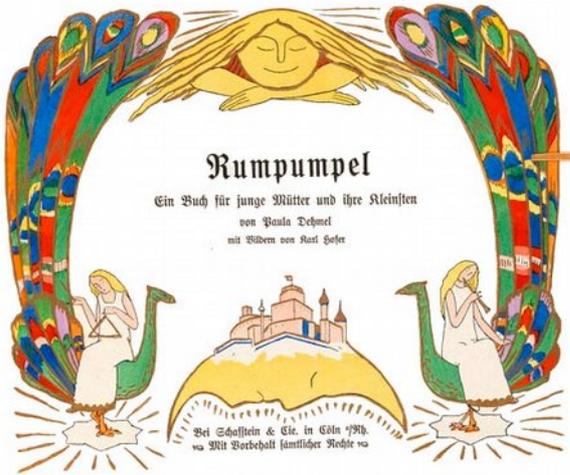
CON Karl Hofer (1878–1955), pittore, xilografo e incisore all'acquaforte, che nella sua lunga carriera illustrò numerosi libri per bambini, entriamo nell'area degli artisti che gravitavano intorno ai poeti Richard Dehmel e sua moglie Paula, due pionieri che dettero un considerevole impulso al rinnovamento del Bilderbuch,¹⁹ promuovendo un'impostazione concettuale e grafica che avrà in seguito molta fortuna, ma ne rivelerà le contraddizioni e alla lunga gli esiti pessimi: quella per cui l'illustrazione per l'infanzia dovesse in qualche modo ispirarsi al disegno infantile, respingendo pertanto i canoni accademici a favore della stilizzazione e dell'immediatezza espressiva.

La coppia aveva pubblicato per il Natale del 1900 *Fitzebutze*, (nome del burattino con cui una bimba sbarazzina gioca e parla col suo linguaggio scanzonato), composto di ventiquattro fantasiose storielle in versi, prive di sentimentalismi e autenticamente infantili. Salutato con gioia dai riformatori, o stroncato quale idolaria della pedagogia moderna, il libro ebbe all'epoca scarso successo. Venne invece rivalutato a partire dagli anni sessanta ed è oggi considerato, per i testi e le originalissime illu-

¹⁹ Vedi nel *Covile* n° 957 il capitolo sulla storia di *Osterbuch* e del suo illustratore, K. F. von Freyhold, pp. 3–4.

strazioni di Ernst Kreidolf, come il primo Bilderbuch moderno.

Nel 1903 Paula scrive un ciclo di poesie «per giovani mamme e i loro piccolissimi» raccolte in *Rumpumpel*, ed è a Hofer che si rivolge per le illustrazioni, talora surreali e inquietanti, che egli realizza all'acquerello con la tecnica del *pochoir*, ricalcando l'essenzialità del tratto infantile.



Karl Hofer, *Rumpumpel*, 1903.

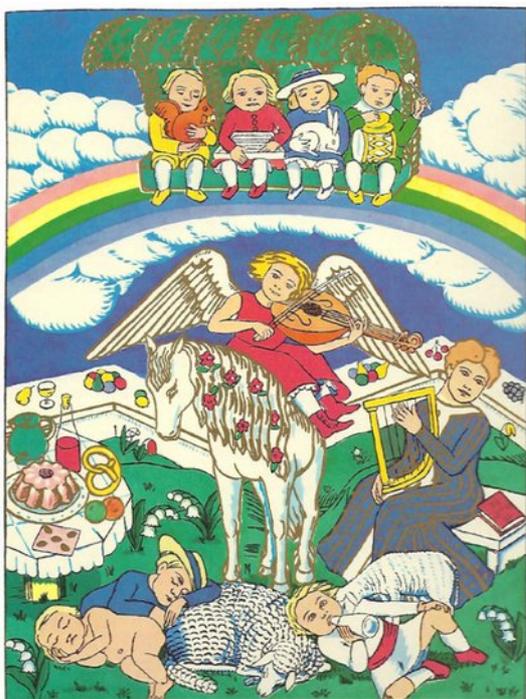
Superando in parte gli schemi e gli artifici sfarzosi del Jugendstil, Hofer crea un paio di disegni per un nuovo Bilderbuch, *Der Buntscheck*, un'opera collettiva curata nei minimi dettagli da Richard Dehmel. Il poeta aveva idee ben precise sulla configurazione di quello che doveva diventare un libro artistico-modello. Nella fattispecie, un'antologia di arte vigorosa, coraggiosa, per gli occhi e l'orecchio, *Ein*

Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge, la quale tenesse conto della percettività dei fanciulli. Dopo aver chiamato a sé altri tre artisti, Rudolf Weiss, Ernst Kreidolf e Konrad Ferdinand von Freyhold, egli dette rigide indicazioni riguardo al tipo di illustrazioni da eseguire (piatte e semplificate) e le tonalità di colore da usare (poche, forti e luminose). Quanto allo stile, gli autori dovevano piuttosto orientarsi a Wilhelm Busch ovvero al *Struwwelpeter* di Hoffmann e non al malvisto repertorio naturalistico ovvero stile «inglese» della Scuola di Monaco. Le cose non andarono proprio come Dehmel si era immaginato. Il libro ebbe pertanto una lunga gestazione. Frutto di alcuni compromessi uscì finalmente per il Natale del 1904, accolto da stampa e storici dell'arte come un evento d'eccezione. Mai prima di allora infatti eminenti personalità si erano prodigate per realizzare insieme un Bilderbuch così poco ortodosso, ricco di illustrazioni, canzoncine con le note, brani in versi e prosa, quasi tutti inediti, di altissima qualità letteraria e artistica.²⁰



K.F. von Freyhold, copertina di *Der Buntscheck*, 1904.

²⁰ Richard Dehmel, editor, *Der Buntscheck. Ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge deutscher Kinder*, Schaffstein-Verlag, Colonia, 1904.



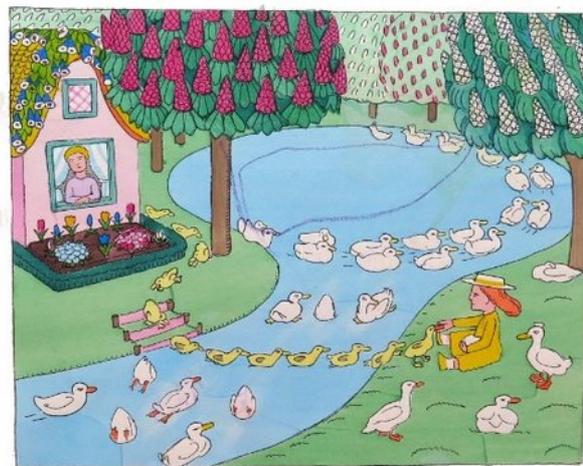
K.F. von Freyhold, *Der Buntscheck*.

Sopra la copertina e i risguardi di *Buntscheck*, nonché varie illustrazioni furono eseguiti da Karl Ferdinand von Freyhold di cui il *Covile* ha recentemente pubblicato per i piccoli *Hasenbuch* (1908), con il titolo *Il postino di marzo*.²¹ Per la biografia di questo originale artista rimandiamo inoltre alla lettura del n° 957 del *Covile*.²²



K. F. von Freyhold, *Hasenbuch*, 1908.

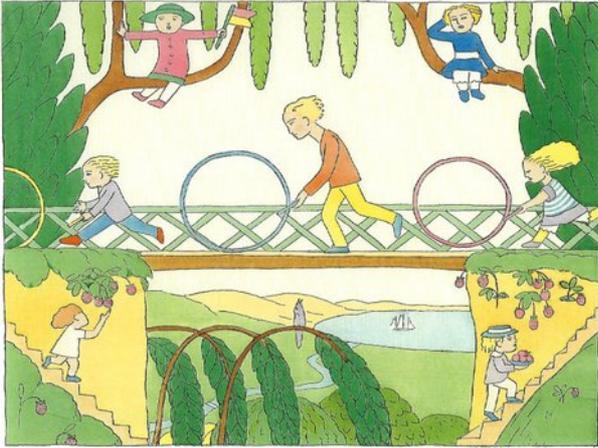
A dispetto dell'esigua produzione, dello scarso successo che ebbe all'epoca e della relativa considerazione che ne aveva lui stesso, l'opera di Karl Ferdinand von Freyhold come illustratore di Bilderbücher è quella per cui è conosciuto e apprezzato come artista d'avanguardia fra le tendenze stilistiche che si stavano profilando a quei tempi. Hasenbuch ebbe la fortuna di avvalersi dei testi di Christian Morgenstern, ma a sottolineare l'assoluta preminenza del disegno rispetto al dato letterario, Freyhold rinuncerà completamente ai testi per i suoi due successivi Bilderbücher, dove sono le immagini a «parlare» ed alimentare la fantasia dei piccoli. Nel primo volume, *Tiere* (1905), assistiamo a scenette coloratissime di bambini raffigurati soli o in gruppo, nel loro speciale rapporto con gli animali, e in *Sport und Spiele* (1906), nell'esercizio di discipline sportive ovvero colti in svaghi e semplici giochi.



K. F. von Freyhold, *Tiere*, 1905.

²¹ *Il Covile dei piccoli* n° 946, 21 Marzo 2017.

²² «La danza dei conigli. Un percorso artistico e poetico da K.F. von Freyhold a Christian Morgenstern».



K. F. von Freyhold, *Sport und Spiele*, 1906.

L'estrema modernità (che aveva suscitato l'entusiasmo di Dehmel e l'appoggio dell'editore Schaffstein) spiega certo l'insuccesso commerciale del libro; d'altra parte la staticità e la freddezza delle figure, il piatto nitore di piante e luoghi, comunicano a un secondo sguardo un senso inquietante, quasi alleggi sugli improbabili paesaggi un'imprecisata minaccia.

UN ARTISTA UNICO.

L'ARTISTA che abbiamo più volte menzionato, Ernst Kreidolf, (1863-1956), pittore svizzero, grafico e finissimo illustratore-poeta di numerosi libri per l'infanzia, pur rientrando per la prima parte della sua lunga vita nei termini cronologici e stilistici dell'Art Nouveau, non è in essa inquadrabile, né in realtà in altre simili categorie o stereotipi. Pur muovendosi nel crogiuolo di idee e mode della sua epoca, egli pare passarvi accanto, immerso in una realtà poeticamente trasfigurata, in un suo tempo, in un suo territorio, in cui la stessa antropomorfizzazione di fiori, piante, insetti è un modo per farci entrare in un universo completo e meravigliosamente complesso, e non il contrario.

Alla sua opera, in qualche modo anomala rispetto alla stessa storia del Bilderbuch, dedicheremo pertanto un prossimo capitolo monografico, nonché la pubblicazione — la prima volta in Italia — di una scelta delle sue illustrazioni e poesie.

