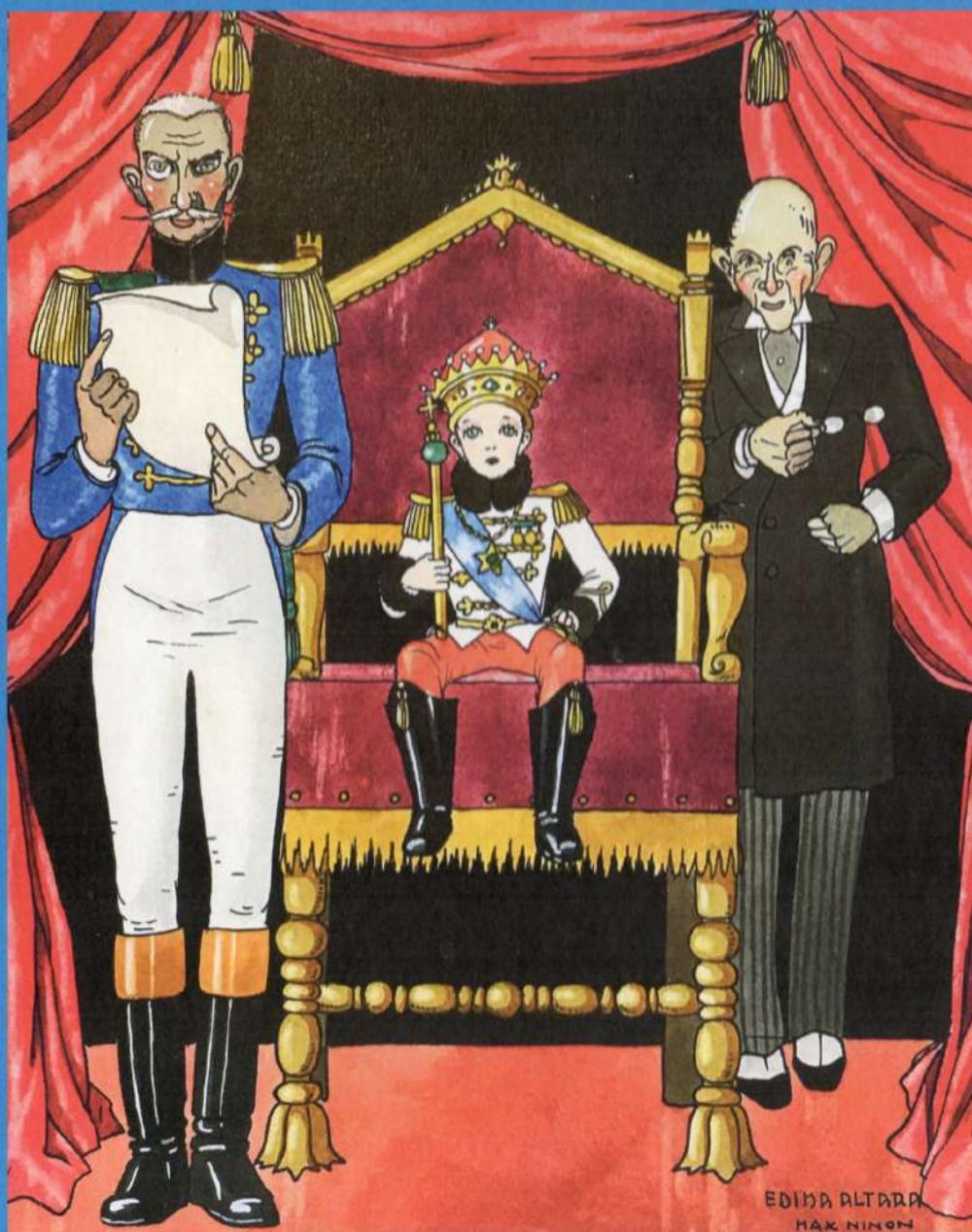


**Vittorio Accornero**  
**Edina Altara**

Gruppo di famiglia  
con immagini

Family Group  
with Images



SilvanaEditoriale

## Edina Forbiccchia nell'“azienducola” di Zia Mariù 1917–1930

Pompeo Vagliani

### La figura di Paola Lombroso Carrara e le sue iniziative

Paola Lombroso Carrara (1871–1954)<sup>1</sup>, molto nota nell'ambito della pubblicistica per l'infanzia con lo pseudonimo di Zia Mariù, fu scrittrice feconda e originale di libri di fiabe, romanzi e racconti per ragazzi, ed ebbe un ruolo determinante nell'impostare il “Corriere dei Piccoli”. Figlia di Cesare Lombroso, cresciuta alla scuola del padre in pieno clima positivista, e in stretto contatto con l'ambiente intellettuale delle famiglie ebraiche torinesi, fu affascinata dalle teorie del socialismo umanitario, con cui venne a contatto grazie all'amicizia con Filippo Turati e Anna Kuliscioff.

Tra le prime donne a interessarsi anche sperimentalmente di psicologia, fu promotrice della nascita e diffusione delle “bibliotechine rurali”, con lo scopo di fornire libri di amena lettura alle scuole più disagiate di tutta Italia<sup>2</sup>. Il progetto, avviato nel 1909, proseguirà per tutta la vita della scrittrice, affiancandosi via via ad altre iniziative assistenziali e benefiche, sempre rivolte ai bambini, che Paola avvierà per rispondere tempestivamente a esigenze diverse, derivanti dalle conseguenze del primo conflitto mondiale (ricovero e assistenza agli orfani di guerra), alla lotta contro la tubercolosi (ricovero e protezione dei figli sani di genitori tubercolotici), fino alla costituzione della Casa del Sole (profilassi antitubercolare)<sup>3</sup>.

Per la propaganda dei suoi progetti Paola Lombroso, dopo aver utilizzato dal 1909 al 1912 le pagine della *Corrispondenza* e della *Piccola Posta* del “Corriere dei Piccoli”<sup>4</sup>, nell'ottobre del 1912, a seguito del noto dissidio con Luigi Albertini, lasciò il periodico milanese e diede vita a una nuova testata autonoma col titolo “Bollettino delle Bibliotechine rurali”<sup>5</sup>, che per lungo tempo ebbe una cadenza quindicinale<sup>6</sup>.

Le fitte pagine del “Bollettino” sono una miniera di notizie: riportano i nomi dei promotori e dei sostenitori, le bibliotechine inviate e i dati sulla loro estensione a livello nazionale e regionale, le cronache delle iniziative propagandistiche, le segnalazioni relative alle collaborazioni artistiche, i proventi ricavati e il bilancio economico. Un'opera capillare che Paola gestiva centralmente mostrando straordinarie capacità organizzative e logistiche<sup>7</sup>, appoggiandosi anche ad *alter ego* locali che si attivavano in vece sua, sempre comunque rimanendo in stretto contatto con lei. Un vero e proprio “social network” che riecheggiava per certi versi la “Confederazione giornalinesca” di Vamba, pseudonimo dello scrittore Luigi Bertelli, e che costituiva di fatto l'ossatura portante di tutta l'iniziativa.

Il “Bollettino”, specie nel periodo della Prima guerra mondiale, costituisce una fonte importante per ricostruire, con dati di prima mano, iniziative per la promozione del giocattolo italiano, mostre femminili e di arte

## Edina Forbiccchia in Zia Mariù's “Mini-Factory” 1917–1930

Pompeo Vagliani

### Paola Lombroso Carrara and her Initiatives

Paola Lombroso Carrara (1871–1954)<sup>1</sup>, who was well known in children's publishing under the pen name of Zia Mariù, was a prolific and original writer of fairy tale books, novels and stories for children, and played a decisive role in establishing the *Corriere dei Piccoli*. The daughter of Cesare Lombroso, she grew up within her father's positivist school, in close contact with the intellectual environment of Turin's Jewish families, she was fascinated by the theories of humanitarian socialism, with which she came into contact thanks to her friendship with Filippo Turati and Anna Kuliscioff.

One of the first women to develop an interest in psychology, including in experimental terms, she was behind the creation and proliferation of “bibliotechine rurali” (little rural libraries), with the objective of providing enjoyable books to the most disadvantaged schools all over Italy.<sup>2</sup> The project, which was launched in 1909, continued throughout the writer's life, gradually accompanying other welfare and beneficial initiatives, always targeted at children, that Paola would develop in order to provide a prompt response to different needs, deriving from the consequences of the first World War (shelter and care for orphans of war), the battle against tuberculosis (accommodation and protection for the healthy offspring of parents with tuberculosis), all the way through to the establishment of the Casa del Sole (antitubercular prophylaxis).<sup>3</sup>

In order to advertise her projects, after using the “Corrispondenza” and “Piccola Posta” pages of the *Corriere dei Piccoli* from 1909 to 1912,<sup>4</sup> in October 1912, following her well-known disagreement with Luigi Albertini, Paola Lombroso left the Milanese paper and started up a new independent publication called *Bollettino delle Bibliotechine rurali*,<sup>5</sup> published on a bi-monthly basis for a considerable time.<sup>6</sup>

The packed pages of the *Bollettino* are a mine of information: they contain the names of the sponsors and backers, the “bibliotechine” that had been started up and their extent on a national and regional level, propagandistic columns about the initiatives, reports on artistic collaborations, the proceeds and the financial statements. Paola managed this widespread work on a central basis, demonstrating extraordinary organisational and logistical abilities,<sup>7</sup> also relying on local alter egos who acted on her behalf, while always remaining in close contact with her. It was a real “social network” that in some ways echoed Vamba's “Journalistic Confederation” and that was in fact the backbone of the initiative as a whole.

The *Bollettino*, especially in the period spanning the First World War, is an important source of first-hand data that allows us to reconstruct initiatives for the promotion of Italian toys, women's exhibitions and ap-

applicata riferite a giovani artisti che Paola Lombroso coinvolse nelle sue iniziative, tra cui la giovanissima Edina Altara.

Dopo vari tentativi di finanziare il suo progetto delle bibliotechine rurali tramite francobolli, si fece strada in Paola Lombroso l'idea di ricorrere alla vendita di cartoline propagandistiche<sup>8</sup>, con l'obiettivo di coinvolgere direttamente i bambini, secondo una filosofia che contrapponeva a una logica puramente caritativa quella del *self help*. Le prime cartoline furono infatti disegnate e colorate con molta buona volontà dai bambini, ma con risultati non entusiasmanti, per cui Paola pensò di ricorrere per il disegno ad artisti e illustratori molto noti, da lei facilmente raggiungibili grazie alla sua rete di rapporti, lasciando ai bambini il compito della coloritura e della vendita.

La prima illustratrice a fornire una cartolina per le bibliotechine fu la contessa Augusta Rasponi del Sale, in arte Gugù (1864-1942), già nota ed affermata in Italia e all'estero come raffinata disegnatrice di libri per bambini, e la sua disponibilità diede la spinta per la rapida estensione dell'iniziativa.

Tra gli artisti più noti coinvolti da Paola, dalle pagine del "Bollettino" emergono i nomi di Bona Gigliucci, Marco Montedoro, Attilio Mussino, Golia (Eugenio Colmo) – che portò con sé alcuni collaboratori della rivista satirica torinese "Numero" (tra cui il sardo Giovanni Manca) – Filiberto Scarpelli, Ettore Ridoni, Caramba (Luigi Sapelli). Accanto a questi artisti già affermati, Paola era anche alla continua ricerca di giovani "astri nascenti", motivati e disponibili, di cui si impegnava a promuovere le potenzialità artistiche e professionali, come nel caso di Edina Altara.

A tutti chiedeva di fornire disegni al tratto con forme semplici e facili da colorare da parte dei bambini. Gli artisti mandavano i disegni a china, a volte inviavano anche versioni colorate, ad acquerello o a tempera, da utilizzare come modelli per la coloritura. Paola faceva fare i cliché che le venivano forniti gratuitamente dal tipografo A. Valente di Milano.

Le cartoline, stampate e opportunamente marchiate, venivano inviate in pacchetti ai bambini (e alle loro famiglie), che s'impegnavano a colorarle e a venderle. Con il ricavato, Paola provvedeva ad acquistare e a spedire alle scuole individuate una bibliotechina di dieci libri (tra cui *Pinocchio* e *Cuore*)<sup>9</sup> secondo il principio che fosse meglio mandare pochi libri scelti a molte scuole bisognose che tanti libri a poche scuole privilegiate... Oltre ai disegni per le cartoline, Paola richiedeva anche altri manufatti, calendari o opere originali, "giocattolini" di carta di vario tipo, che potevano essere venduti in occasione delle numerose "feste" organizzate a sostegno delle sue attività benefiche.

Sempre attenta a valorizzare le varie opere pervenute e non potendo riprodurle con illustrazioni, Paola Lombroso le elenca e le descrive puntualmente nel "Bollettino", ne segnala il successo e il riscontro artistico, la partecipazione a mostre ed esposizioni, i giudizi e gli apprezzamenti da parte di critici e di personaggi illustri. Nume tutelare in campo artistico di tutte le iniziative di Paola fu certamente Leonardo Bistolfi, molto vicino all'ambiente familiare paterno, che venne da lei coinvolto per la promozione e valorizzazione degli artisti esordienti<sup>10</sup>. Tra le giovani speranze dell'arte, soprattutto femminili, dell'ambiente torinese, spicca la figura della baronessina Paola Bologna<sup>11</sup> (1898-1960), illustratrice, fumettista e ceramista che si affermò in particolare nel momento in cui furono avviate a Torino, in tempo di guerra, le prime iniziative legate al giocattolo patriottico<sup>12</sup>.

Rimanendo ancora nell'ambiente torinese, è da segnalare la presenza tra i collaboratori più attivi del giovanissimo Beppe Porcheddu<sup>13</sup> (1898-1947?), che insieme alle sorelle Ambrogia, Teresa ed Eugenia realizzò teatrini e giocattoli di carta (cartoline da ritagliare e da animare con leveraggi) riscuotendo un grande successo di pubblico per la festa torinese delle bibliotechine nel 1915<sup>14</sup>. Porcheddu, di cui proprio Bistolfi curerà una sontuosa monografia nel 1928<sup>15</sup>, continuerà la sua collaborazione negli anni venti, come artista ormai

plied art exhibitions for young artists whom Paola Lombroso involved in her initiatives, including the very young Edina Altara.

Following various attempts to fund her "bibliotechine rurali" project through stamps, Paola Lombroso began to give more weight to the idea of selling propagandistic postcards,<sup>8</sup> with the objective of involving children directly, according to a philosophy that contrasted the logic of *self help* with a purely charitable logic. The first postcards were in fact drawn and coloured with much good will by the children, but the results were not particularly impressive, so that Paola decided to assign the drawing to well-known artists and illustrators, who were easily accessible to her thanks to her network of contacts, leaving the children with the task of colouring in and selling.

The first illustrator to provide a postcard for the "bibliotechine" was Countess Augusta Rasponi del Sale, who went by the name of Gugù (1864-1942) and was already well-known and established in Italy and abroad as a sophisticated illustrator of children's books. Her help gave the boost that was needed for the rapid expansion of the initiative.

The best known artists from the pages of the *Bollettino* who were involved by Paola included Bona Gigliucci, Marco Montedoro, Attilio Mussino, Golia (Eugenio Colmo) – who also involved some colleagues from the Turin-based satirical magazine *Numero* (including Giovanni Manca from Sardinia) – Filiberto Scarpelli, Ettore Ridoni and Caramba (Luigi Sapelli).

Alongside these established artists, Paola was also constantly looking for motivated and accommodating "rising stars", committing herself to promoting their artistic and professional potential, as in the case of Edina Altara.

She asked them all to provide line drawings with simple shapes that would be easy for the children to colour in. The artists sent in pen-and-ink drawings, and sometimes they even submitted versions coloured with watercolours or tempera to be used as models for the children's colouring in. The Milan-based printmaker A. Valente supplied Paola with the stereotypes free of charge.

The printed and duly branded postcards were sent in packets to the children (and their families), who coloured them in and sold them. Paola used the proceeds to purchase a "biblioteca" of ten books (including *Pinocchio* and *Heart*)<sup>9</sup> to be sent to the schools that had been identified, based on the idea that it was perhaps better to send a few select books to very needy schools rather than lots of books to a few privileged schools... As well as the drawings for the postcards, Paola also asked for other items, such as calendars or original artworks, and paper "toys" of various kinds, which could be sold at the numerous "Celebrations" organised to support her charity work.

Always careful to promote the various works received and being unable to reproduce them with illustrations, Paola Lombroso lists them and describes them in detail in the *Bollettino*, reporting on their artistic success and reception, their inclusion in shows and exhibitions, the opinions and appreciation of critics and illustrious figures.

One tutelary deity of all Paola's artistic initiatives was certainly Leonardo Bistolfi, who was very close to her father's circle and whom she involved in the promotion of up-and-coming artists.<sup>10</sup> The young Baroness Paola Bologna (1898-1960),<sup>11</sup> an illustrator, cartoonist and potter, stood out among the young artistic hopefuls in Turin, most of whom were women. She particularly began to make a name for herself when the first initiatives linked to patriotic toys were launched in Turin during war time.<sup>12</sup>

Remaining in Turin, the most active collaborators included the very young Beppe Porcheddu (1898-1947?),<sup>13</sup> who together with his sisters Ambrogia, Teresa and Eugenia, created model theatres and paper toys (postcards to cut out and bring to life with leverages), which enjoyed great public success at the Turin celebra-

affermato, sempre ricordato da Paola Lombroso con parole di ringraziamento sulle pagine del “Bollettino”. Proveniente invece dall’ambiente toscano è Luisa Terzi (1892-1973), detta Luisella, che dal 1912 si cimenta nel realizzare e mettere in vendita “pro bibliotechine” i suoi primi “giocattolini”, figure mobili di carta disegnate, ritagliate e poi montate con il filo nei punti di snodo<sup>16</sup>. A seguito di queste prime prove, Luisella realizza quattro album animati in copia unica, a partire da quattro dei più noti libri per bambini di Zia Mariù<sup>17</sup>. Nel 1917, dopo essere stati già presentati al Lyceum di Firenze<sup>18</sup>, gli album ricevono un riconoscimento pubblico più ampio nell’ambito dell’Esposizione Nazionale Industriale dei giocattoli di Venezia<sup>19</sup>, un evento elusivo, sfuggito alla maggior parte degli storici del giocattolo<sup>20</sup>, e significativo anche per ricostruire la produzione e il successo di Edina Altara di quegli anni.

Un altro caso che testimonia l’attenzione di Paola Lombroso al panorama internazionale dei giovanissimi artisti, è quello della bambina prodigio Pamela Bianco<sup>21</sup> (1906-1994) di origine inglese, invitata a esporre a Torino alla mostra *Disegni di Bimbi* organizzata nell’aprile 1918 dalla Società Amici dell’Arte<sup>22</sup>. In occasione della mostra Paola provvede a contattare Pamela, sperando di poterla coinvolgere nelle sue iniziative. Nel “Bollettino” Zia Mariù la presenta come “bambina meravigliosa”<sup>23</sup>, anticipandone le qualità artistiche in un ampio profilo biografico e annunciando la realizzazione da parte sua di calendari e cartoline<sup>24</sup>.

#### La collaborazione di Edina Altara con Paola Lombroso Carrara nelle pagine del “Bollettino”

Nel numero del 15 luglio - 15 agosto 1917 compare per la prima volta sulle pagine del “Bollettino” il nome di Edina Altara, definita “piccolo astro che sorge nel mondo dell’arte e brilla già di fulgida luce propria”. Paola già ben conosce (e li cita) i successi ottenuti fino a quel momento dalla giovane alla Mostra Campionaria del Giocattolo di Milano del novembre 1916 e all’Esposizione degli Amici dell’Arte di Torino del maggio del 1917 alla Camera di Commercio di Torino<sup>25</sup>, che dette l’opportunità alle due incontrarsi di persona<sup>26</sup>.

È la stessa Zia Mariù ad annunciare la prossima collaborazione di Edina, dichiarando l’intenzione a coinvolgerla nelle sue iniziative:

Dunque io che sto sempre attenta a spiar queste stelle nascenti per carpirne qualche raggio a pro’ della mia azienducola ho scritto a Edina Altara [...]. Ed ecco la gentile Edina Forbicicchia<sup>27</sup> è entrata o meglio entrerà presto presto nel magico girone dell’azienda di Zia Mariù<sup>28</sup>.

E descrive anche sinteticamente le qualità artistiche e di originalità delle sue opere:

[...] quadri fatti di carta ritagliata a colori, che riescono a effetti stupendi di nitidezza e di precisione, di colore e di disegno - e i suoi giocattoli di carta: bambini che rincorrono gatti, che cavalcano la scopa, donnette che lavano alla fontana, donne sarde che trasportano i vasi di creta pieni d’acqua, cavallini che trasportano sulla groppa una coppia coniugale, figurine tracciate con una semplicità di mezzi e una espressività sintetica che le ha fatte giudicare dai maggiori artisti - basta citare Leonardo Bistolfi - come vere, preziose, piccole opere d’arte<sup>29</sup>.

Rivolgendosi poi direttamente a lei, le esprime amichevolmente tutta la sua ammirazione, pur dichiarandosi “istintiva non tecnica” sull’argomento, ma citando invece i numerosi giudizi critici di cui lei è a conoscenza:

Molta gente parla di te con ammirazione: io ho sentito tesser le tue lodi da Bistolfi, da Rietti<sup>30</sup>, da Cometti<sup>31</sup>, da Venturi<sup>32</sup>, da moltissimi artisti e critici d’arte, ma anche se la mia ammirazione è puramente istintiva non tecnica, ti deve far

tion of “bibliotechine” in 1915.<sup>14</sup> Porcheddu, for whom Bistolfi curated a sumptuous monographic exhibition in 1928,<sup>15</sup> would continue his collaboration in the 1920s as an established artist, whom Paola Lombroso always remembered with words of thanks on the pages of the *Bollettino*.

Meanwhile, Luisa Terzi (1892-1973), known as Luisella, came from Tuscany. From 1912 onwards she focused on developing and selling “pro bibliotechine”, which were her first “toys”, consisting of mobile paper figures that were drawn, cut out and then assembled with pins in the joints.<sup>16</sup> After these initial efforts, Luisella created four single-edition animated albums, starting with four of Zia Mariù’s best-known children’s books.<sup>17</sup> In 1917, after having been exhibited at the Lyceum in Florence,<sup>18</sup> the albums received wider public recognition at the *Esposizione Nazionale Industriale dei Giocattoli* in Venice,<sup>19</sup> an elusive event, which has escaped the majority of toy historians,<sup>20</sup> and a significant one for reconstructing Edina Altara’s production and success during that period. Another case that testifies to Paola Lombroso’s attention to the international scene of very young artists is that of the prodigious child Pamela Bianco (1906-1994) of English origin,<sup>21</sup> who was invited to exhibit in Turin at the *Disegni di Bimbi* exhibition organised in April 1918 by the Società Amici dell’Arte.<sup>22</sup> During the exhibition Paola contacted Pamela, hoping to involve her in her initiatives. In the *Bollettino*, Zia Mariù introduces her as a “marvellous girl”,<sup>23</sup> revealing her artistic qualities in a detailed biographical profile and announcing her creation of calendars and postcards.<sup>24</sup>

#### Edina Altara’s collaboration with Paola Lombroso Carrara on the pages of the *Bollettino*

In the issue of 15 July - 15 August 1917, Edina Altara’s name appeared on the pages of the *Bollettino* for the first time, accompanied by the description: “A small rising star in the art world, who already shines with her own radiant light”. Paola was already well aware of (and indeed mentions) the successes achieved to date by the young artist at the *Mostra Campionaria del Giocattolo* in Milan in November 1916 and at the *Esposizione degli Amici dell’Arte* in Turin in May 1917, held at the Turin Chamber of Commerce,<sup>25</sup> which gave the pair the opportunity to meet in person.<sup>26</sup>

Zia Mariù herself announced Edina’s forthcoming collaboration, declaring her intention to involve her in her initiatives:

“So, I who am always looking out to spot these rising stars and elicit a few rays to the benefit of my little company, wrote to Edina Altara ... And so the kind Edina Forbicicchia has entered or rather will soon be entering the magical circle of Zia Mariù’s company.”<sup>27-28</sup>

She also gives a brief description of the artistic qualities and originality of her works:

“...paintings made of cut-out coloured paper, which succeed in producing stunning effects of clarity and precision, colour and design - and her paper toys: children chasing cats, riding a broom, little women washing at the fountain, Sardinian women carrying clay pots full of water, little horses carrying a married couple on the saddle, small figures traced out with simple means and synthetic expression that has led them to be deemed by major artists - we can simply cite Leonardo Bistolfi - as real, precious little works of art.”<sup>29</sup>

Then addressing her directly, she expresses all her admiration in a very friendly way, while declaring herself to be “instinctive and not technical” in this matter, instead citing the numerous critical opinions that have come to her attention:

piacere ugualmente, perché esprime l'attrazione che anche sul pubblico profano esercita la tua arte così complessa, piena di grazia e di originalità, eppure così semplice, chiara, evidente<sup>33</sup>.

Un'ulteriore nota critica sull'arte di Edina, Paola Lombroso la scrive per un interessante articolo *L'industria del giocattolo italiano e l'iniziativa femminile* pubblicato sull'Almanacco Bemporad 1918<sup>34</sup>:

Fra i più graziosamente originali giocattoli italiani, si devono notare le figurine sarde di Edina Altara. Sono giocattoli in carta e cartone a colori vivacissimi, a cubi, a piani e squadre. Piccole meraviglie di linea espressiva e riassuntiva; ben a ragione un critico d'arte dice che essi parrebbero dover procedere da una conoscenza ed esperienza d'arte moderne e straniera, intelligente e larga. Invece Edina Altara s'è creata da sé quest'arte deliziosa, serena. È un'arte estremamente personale, però, e non si può facilmente immaginare come Edina Altara possa industrializzarla. Ma un industriale che studiasse la maniera di tradurre in legno o in cartapesta questi modelli, potrebbe far fortuna, e sul mercato questi giocattoli s'imporrebbero, come gli animali di Rabier<sup>35</sup>, o le bambole della nota Ketty Krüse<sup>36</sup>.

Anche in questo caso Paola Lombroso sottolinea l'importanza di trasformare una produzione artistica, sviluppata a livello artigianale, in una vera e propria produzione di serie a livello nazionale, seppure di alta qualità, come successe proprio in Francia e in Germania ai giocattoli citati di Benjamin Rabier e di Käthe Kruse. Nel "Bollettino" del 15 ottobre - 15 novembre 1917<sup>37</sup> aggiunge la notizia molto importante della partecipazione di Edina all'Esposizione Nazionale Industriale del giocattolo, del gioco e della ginnastica di Venezia a cui, come abbiamo visto, era presente anche Luisella Terzi. La partecipazione è confermata anche dal "Gazzettino. Giornale del Veneto"<sup>38</sup>, dove il suo nome è citato tra gli espositori. Dall'esame del volumetto dedicato alla mostra, pubblicato da Bortoli nel 1918, risulta inoltre che a Edina viene assegnata la medaglia d'argento per i giocattoli artistici di carta, premio del comitato d'onore della mostra, costituito per la maggior parte da deputati e senatori del Regno ma anche dai presidenti dell'Istituto di Belle Arti e della Camera di Commercio di Venezia<sup>39</sup>.

La collaborazione di Edina con Paola si sviluppa con una certa continuità dall'ottobre 1917 all'ottobre 1920, con l'invio di disegni originali per quattro serie di cartoline<sup>40</sup>, per una cartolina giocattolo da ritagliare, per una cartolina sul tema assistenziale in tempo di guerra e per tre calendari.

Dopo una breve pausa di due anni, nel 1922, il "Bollettino" segnala l'arrivo della partecipazione di nozze di Edina con Vittorio Accornero<sup>41</sup> e dopo un lungo intervallo di otto anni, nel 1930, l'invio di un'ultima serie di quattro cartoline<sup>42</sup>.

Sulla base dei dati ricavati, si stima che tra il 1917 e il 1930 Edina abbia mandato a Paola circa trenta disegni originali, di cui gran parte è conservata presso l'Archivio della Fondazione Tancredi di Barolo.

La tiratura delle cartoline è molto alta, ad esempio della prima serie delle quattro cartoline di Edina dedicata al tema "bambini e animali" sono state stampate in totale centomila copie<sup>43</sup>, e in questo senso Paola vanta con orgoglio il suo primato nell'aver contribuito a diffondere su scala industriale le opere della giovane illustratrice sarda.

I soggetti proposti da Edina rappresentano generalmente bambini in atteggiamenti diversi: alcune cartoline sono abbastanza standard, mentre altre sono più interessanti dal punto di vista grafico, con una "cifra stilistica" riconoscibile e personalizzata e caratterizzazioni molto particolari e vivaci.

Non risultano soggetti riferiti esplicitamente alla propaganda del libro e della lettura (bibliotechine rurali) e la stessa Paola cita un solo esempio di cartolina che tratta il tema dell'assistenza dei bambini in tempo di guerra. È come se Edina privilegiasse la presentazione di un mondo dell'infanzia a lei più congeniale, non così

"Many people speak of you with admiration: I have heard your praises sung by Bistolfi, Rietti,<sup>30</sup> Cometti,<sup>31</sup> Venturi,<sup>32</sup> by numerous artists and art critics, but even though my admiration is purely instinctive and not technical, it should be pleasing to you in any case, because it expresses the attraction exercised over the general public by your complex art, so full of grace and originality, yet so simple, clear and evident."<sup>33</sup>

Paola Lombroso wrote another critical note on Edina's art for an interesting article entitled 'L'industria del giocattolo italiano e l'iniziativa femminile' ('The Italian toy industry and female initiative') published in the *Almanacco Bemporad 1918*:

"When looking at the most pleasingly original Italian toys, Edina Altara's Sardinian figures are definitely worth a mention. These paper and card toys come are decorated in bright colours, cubes, planes and squares. Small wonders of expressive and concise lines; an art critic has rightfully said that they seem to derive from a knowledge and experience of modern and foreign, intelligent and far-reaching art. Instead, Edina Altara has created this delightful and serene art all by herself. It is an extremely personal art, however, and it is not easy to see how Edina Altara could industrialise it. But an industrialist who studied how to translate these models into wood or papier-mache could make a fortune, and these toys would impose themselves on the market like Rabier's animals,<sup>34</sup> or the dolls by the well-know Ketty Krüse."<sup>35-36</sup>

In this case too, Paola Lombroso stresses the importance of transforming an artistic product, developed on an artisanal level, into mass production, albeit of high quality, on a national level, as was the case in France and Germany with the abovementioned toys created by Benjamin Rabier and Käthe Kruse.

In the *Bollettino* of 15 October - 15 November 1917,<sup>37</sup> she adds the very important news about Edina's participation in the *Esposizione nazionale industriale del giocattolo, del gioco e della ginnastica* in Venice, in which Luisella Terzi also featured, as we have seen. This participation was also confirmed by the *Gazzettino. Giornale del Veneto*,<sup>38</sup> where her name is mentioned among the exhibitors. An examination of the small volume dedicated to the exhibition, published by Bortoli in 1918, also shows that Edina was awarded the silver medal for her artistic paper toys, a prize presented by the exhibition's Committee of Honour, most made up of Italian deputies and senators but also by the chairs of the Istituto di Belle Arti and the Camera di Commercio in Venice.<sup>39</sup> Edina's collaboration with Paola developed with a certain continuity from October 1917 to October 1920, with the submission of original drawings for four series of postcards,<sup>40</sup> for a postcard cut-out toy, for a postcard on welfare during wartime and for three calendars.

After a brief two-year break, in 1922 the *Bollettino* reported the arrival of the invitation to Edina and Vittorio Accornero's wedding and,<sup>41</sup> after a long interval of eight years, the submission of another series of four postcards in 1930.<sup>42</sup>

On the basis of the information uncovered, it is estimated that between 1917 and 1930 Edina sent Paola around thirty original drawings, the majority of which are now in the Archivio della Fondazione Tancredi di Barolo. The postcard print runs were very high. For example, 100,000 copies were printed of Edina's first series of four postcards on the theme of "children and animals",<sup>43</sup> and in this sense Paola proudly boasts her record in having helped to circulate the works by the young Sardinian illustrator on an industrial scale.

The subjects proposed by Edina generally depict children in different poses: some postcards are fairly standard, while others are more interesting from a graphic point of view, with a recognizable and personalized "style" and unique and lively characterizations.

There are no subjects referring explicitly to book and reading propaganda ("bibliotechine rurali") and Paola

coerente e finalizzato agli obiettivi di Paola, ma sicuramente da lei molto apprezzato proprio per la qualità delle immagini.

Per ogni serie di cartoline Edina realizza un'opera originale a colori (generalmente china e tempere colorate) e spesso un disegno a china, al tratto, utile per poter riprodurre direttamente i cliché. In alcuni casi, come ad esempio in quello relativo alla cartolina giocattolo da ritagliare con i mobili della bambola, Edina manda tre esempi di coloritura diversa, per poter variare l'offerta delle cartoline e incentivarne la vendita. Paola Lombroso teneva molto alla qualità della coloritura, tanto è vero che quando l'industria si afferma, lancia dei veri e propri concorsi tra i bambini, anche a scopo educativo verso l'arte del disegno. Per le cartoline di Edina, ritenendole di particolare pregio artistico, in molti casi invia insieme alle cartoline stampate al tratto anche degli esempi già colorati da mani esperte, a cui i bambini potevano ispirarsi come modelli per ottenere un risultato di qualità e incontrare così l'approvazione della giovane artista.

Accanto alle cartoline, la produzione dei calendari, sebbene naturalmente più contenuta<sup>44</sup>, risulta di notevole interesse, sia dal punto di vista artistico, sia dal punto di vista costruttivo. Paola si sofferma in particolare sul calendario del 1921, inviato nell'autunno del 1920, di cui sottolinea di aver effettuato una "tiratura limitata" in zincografia di 200 esemplari, degni di essere messi sotto vetro:

Vedrete questo suo calendario, e ammirerete quelle figurine in costume sardo - rosso e azzurro - stilizzate con tanta semplice eleganza, con così naturale senso decorativo! I nastri delle cuffiette se si guardano attentamente segnano 1921. Bisogna stare attenti e colorirli con un blu più intenso - ma ad ogni modo agli amici lontani manderò un modello copiato su quello che mi ha mandato Edina Altara. E dite ai vostri amici che quando le figurine avranno finito di servir come almanacco diventeranno sotto vetro un quadretto prezioso - perché non credo che esistano al di fuori dei disegni offerti alla nostra azienda - altri disegni di Edina Altara tirati in zincografia e anche di questi calendari ho tirato solo 200 esemplari per cui essi rappresentano veramente una cosa rara<sup>45</sup>.

Particolarmente notevole è il "calendario giocattolo" dedicato alle quattro stagioni, che Edina realizza nel 1917 per l'anno 1918, un manufatto molto originale basato su un semplice meccanismo di rotazione, simile alle *volvelle* utilizzate per alcuni libri animati di fine Ottocento<sup>46</sup>, che così la stessa Paola descrive puntualmente:

Edina ha diviso un foglio circolare in quattro quadranti, ognuno dei quali rappresenta una delle quattro stagioni. L'inverno è un bambino rosso, tutto impellicciato, carico di doni; la primavera una bambinetta vestita di rosa e d'azzurro con una bracciata di fiori che corre in un freschissimo prato fiorito; l'estate una bambina in maglietta che entra nell'acqua azzurrina del mare; e l'autunno un bambino che su una scala coglie i grossi grappoli di uva matura e si difende dal tenue assalto di una farfalla multicolore.

Questi quadranti montati con un perno si affacciano uno dopo l'altro a una finestra rotonda di un foglio di carta scura ritagliato e decorato a tempera<sup>47</sup>.

Ancora Paola ricorda come dalle stesse figure sono state ricavate anche quattro cartoline singole da colorare, per una seconda serie dedicata alle quattro stagioni:

Ho fatto dunque tirar in cartolina le quattro graziosissime figurine delle 4 stagioni che Edina Altara aveva disegnato per il suo almanacco il quale era stato tirato a un numero relativamente limitato di copie, così questa serie a molti di voi riuscirà quasi nuova ed avrà lo stesso successo dell'altra di Edina Altara<sup>48</sup>.

herself mentions only one example of a postcard that covers the theme of children's welfare in wartime. It is as if Edina favoured a childhood world that was more congenial to her and not so coherent with and finalised towards Paola's objectives, albeit certainly much appreciated by the latter because of the quality of the images. For each series of postcards, Edina created a colour original (generally ink and coloured tempera) and often an ink line drawing, which was useful for producing the stereotypes directly. In some cases, as in the example of the cut-out toy postcard with the mobile dolls, Edina sent in three different colouring examples, so as to vary the postcard offer and encourage more sales.

Paola Lombroso cared a great deal about the quality of the colouring, so much so that when the industry became established, she launched some competitions among the children, partly for the purpose of educating them in the art of drawing. For Edina's postcards, believing them to be of particular artistic prestige, in many cases she sent together with the postcards printed with line drawings some examples that had already been coloured by expert hands, which the children could use as models for a quality result and thereby achieve the approval of the young artist.

Alongside the postcards, the production of calendars, albeit naturally more contained,<sup>44</sup> is of considerable interest, both from an artistic and constructive point of view. Paola particularly lingers on the calendar of 1921, submitted in autumn 1920, of which she emphasizes she has produced a "limited print run" in zincography of 200 copies, worthy of being placed under glass:

"You will see this calendar by her, and you will admire those figurines in Sardinian costume - red and blue - stylized with so much simplicity and elegance, with such a natural decorative sense! If you look carefully, the bonnet ribbons spell out 1921. It's necessary to take care and colour them in with a deeper blue - but in any case I will send a model based on what Edina Altara sent me to distant friends. And tell your friends that when the figurines are no longer needed as an almanac they can become a beautiful little picture behind glass because, apart from the drawings offered by our company, I do not believe that other drawings by Edina Altara printed in zincography exist and also I've only printed 200 copies of these calendars, so they are really very rare."<sup>45</sup>

The "toy calendar" devoted to the four seasons is particularly noteworthy. Edina produced it in 1917 for the year 1918. It is a highly original artefact based on a simple rotation mechanism, similar to the *volvelle* used for some pop-up books from the late nineteenth century,<sup>46</sup> which Paola describes in detail as follows:

"Edina has divided a circular sheet into four quadrants, each of which represents one of the four seasons. Winter is a red child, all wrapped up in fur and laden with gifts; spring a young girl dressed in pink and blue with an armful of flowers, running through a fresh flower-filled meadow; summer is a girl in a T-shirt entering the crystal blue water of the sea; and autumn is a boy on a ladder grasping large bunches of ripe grapes and defending himself from the soft assault of a colourful butterfly.

These quadrants mounted with a pin face one after the other onto a round window of a sheet of cut-out dark paper decorated with tempera."<sup>47</sup>

Paola also recalls how the same figures were also used to create four individual postcards for colouring, for a second series devoted to the four seasons:

"I had printed on postcards the four very pretty figurines of the four seasons that Edina Altara had drawn for her alma-

Dopo i calendari, i contatti rallentano, anche perché Edina è molto impegnata nei preparativi per il suo matrimonio con Vittorio Accornero; sospende la produzione di cartoline e nel 1922 manda invece la sua partecipazione di nozze, di cui, come detto, puntualmente Paola dà notizia sul “Bollettino”:

Invece sapete che cosa ho ricevuto? Il suo annuncio di matrimonio!

Con un giovane artista di gran talento, Ninon Accornero.

Si capisce che ha avuto altro da pensare che alle mie cartoline – e io le mando tanti tanti auguri di felicità – ma mi devono entrambi dare la tassa di felicità sotto forma di due cartoline: una firmata “Edina” e una firmata “Ninon”... E quando verranno a portarmele ci son qui due uccellini azzurri – mica veri – di porcellana, ma garantiti per portar fortuna nella casa di due sposi giovani, innamorati e provveditori di cartoline della A. Z. M. (Azienda Zia Mariù)<sup>49</sup>.

Delle due cartoline richieste da Paola non c'è traccia nel suo archivio, e nemmeno risulta che esse siano state stampate.

Il legame tra Edina e Paola è rilevante anche per la storia delle bibliotechine rurali in Sardegna, che erano già state avviate dal 1909 grazie a giovanissime corrispondenti “del continente” che per motivi famigliari, spesso in concomitanza con l'avvio in Sardegna delle campagne antimalariche, si erano trasferite temporaneamente nell'isola. Dal “Bollettino” apprendiamo ad esempio che nel 1912 è la fiorentina Marianna Denti ad accompagnare il fratello maggiore medico in missione<sup>50</sup>.

Tra le collaboratrici sarde, già dalla rubrica *Corrispondenza* sul “Corriere dei Piccoli”, erano le Cruccas – Maria, Clelia, Amelia e Nina – figlie di un direttore didattico di Quartu Sant'Elena in provincia di Cagliari, che si erano attivate per sostenere nel tempo diverse bibliotechine nelle province dell'isola<sup>51</sup>.

Nel 1922 il “Bollettino” registra un incremento particolare delle bibliotechine in Sardegna, dietro specifico contributo pervenuto a Zia Mariù dalla Croce Rossa Giovanile Americana, e nel n. 3 del febbraio 1922 Paola comunica di aver messo tutte le bibliotechine sarde sotto il patronato di Edina Altara:

Una quantità di richieste ho avuto dalla Sardegna, e io che conosco la Sardegna per esserci stata<sup>52</sup> e so come questo paese sia isolato e nello stesso tempo avido di comunione con la patria continentale ho spedito a tutti le bibliotechine, e le metto tutte idealmente sotto il patronato di Edina Altara. Sapete che Edina Altara è Sarda?

E poi, con il suo consueto spirito pratico e utilitaristico, aggiunge:

Le cartoline di Edina che ho fatto tirare in tante migliaia di copie han reso alla nostra azienda tanti e tanti quattrini che bastano a ripagar largamente tutte le bibliotechine che ho spedito e spedirò in Sardegna<sup>53</sup>.

A partire dal 1924 la collaborazione tra Edina e Paola Lombroso continua al di fuori dell’“azienducola” delle cartoline e dei calendari, e riguarda il coinvolgimento di Edina (e anche di Accornero) nella nuova collana Paravia “I libri di Zia Mariù”, diretta appunto dalla stessa Paola.

Il “Bollettino” registra la comparsa della prima serie della nuova collana di cui fa parte anche il primo libro illustrato da Edina e Ninon *Storie di bambini che conosco*, della stessa Lombroso<sup>54</sup>. La partecipazione dei due giovani artisti alla collana continuerà poi con altri titoli<sup>55</sup>, tra cui *Le fiabe di zia Mariù* e *Storia di una bambina e di una bambola*.

Proprio queste due opere, dopo il drammatico periodo delle persecuzioni razziali, saranno ristampate nel dopoguerra<sup>56</sup> con nuove illustrazioni di Edina. Paola ne segnala la ricomparsa con affetto e commozione nel rinato “Bollettino” trimestrale, in un trafiletto dal titolo *Tre libri inceneriti e risuscitati*:

nac that was printed in a relatively limited number of copies, so that this series will be almost new to many of you and will enjoy the same success as the other one by Edina Altara.”<sup>48</sup>

After the calendars, the contacts slowed down, partly because Edina was very busy preparing for her wedding to Vittorio Accornero; she stopped producing postcards and instead sent her wedding invitation in 1922, news of which was promptly published by Paola in the *Bollettino*:

“Instead, do you know what I received? The announcement of her wedding! To a young and highly talented artist, Ninon Accornero.

You can understand that she has had other things on her mind than my postcards – and I would like to wish her every happiness – but they both have to pay me the happiness tax in the form of two postcards: one signed “Edina” and one signed “Ninon”... And when they bring them to me, here I have two little blue birds – not real of course – made of porcelain, but guaranteed to bring good luck to the home of two young spouses, lovers and suppliers of postcards to the A.Z.M. (Azienda Zia Mariù).”<sup>49</sup>

There is no trace of the two postcards requested by Paola in her archive, nor is there any evidence that they were ever printed.

The link between Edina and Paola is also significant as regards the story of the “bibliotechine rurali” in Sardinia, which had already been started up in 1909 thanks to very young correspondents “on the continent”, who for family reasons, often coinciding with the launch of antimalaria campaigns in Sardinia, had moved to the island temporarily. From the *Bollettino* we learn, for example, that in 1912 the Florentine Marianna Denti accompanied her older brother, who was a physician, on his mission.<sup>50</sup>

Among the Sardinian collaborators, formerly from the “Corrispondenza” column in the *Corriere dei Piccoli*, were the Cruccas – Maria, Clelia, Amelia and Nina – daughters of an Educational Director in Quartu Sant'Elena in the province of Cagliari, who took action to support various “bibliotechine” in the island’s provinces over the years.<sup>51</sup>

In 1922, the Bollettino recorded a particular increase in “bibliotechine” in Sardinia, following the specific contribution made to Zia Mariù by the American Red Cross Youth, and in no. 3 of February 1922 Paola reported that she had placed all the Sardinian “bibliotechine” under the patronage of Edina Altara:

“I have received a number of requests from Sardinia, and I, who know Sardinia through having been there<sup>52</sup> and know how this country is isolated and yet avid for communion with its continental mother country, have sent the ‘bibliotechine’ to everyone, and I place them all ideally under the patronage of Edina Altara. Did you know that Edina Altara is Sardinian?”

And then, with her usual practical and utilitarian spirit, she adds:

“Edina’s postcards that I have had printed in so many thousands of copies have made our company so much money that they are broadly enough to pay for all the ‘bibliotechine’ I have sent and will sent to Sardinia.”<sup>53</sup>

Starting from 1924, the collaboration between Edina and Paola Lombroso continued outside the “little company” of postcards and calendars, and regarded the involvement of Edina (and also Accornero) in the new Paravia series “I libri di Zia Mariù”, edited by Paola herself.

Ho avuto anch'io un bel dono natalizio. La riedizione di tre dei miei volumi per bambini che insieme a tutti gli altri erano stati mandati al macero nel '38. E questi tre – *Fiabe di Zia Mariù*, illustrazioni di Edina Altara, Casa Editrice Paravia; *Un Reporter nel Mondo degli Uccelli*, illustrazioni di Ada Boniscontri<sup>57</sup>, Edizioni Palatine Renzo Pezzani; *Storia di una bambina e di una bambola*, illustrazioni di Edina Altara, Edizioni Palatine Renzo Pezzani – che io credevo inceneriti e perduti per sempre son risorti in edizioni molto più nitide, gaiette delle edizioni passate. Le illustrazioni di Edina Altara (nella libreria Paravia in via Garibaldi esposte in un grande pannello) sono veramente bellissime. Chissà se per questi vecchi libri che io avevo pur scritto con tanto amore ci sarà una nuova generazione di piccoli lettori...<sup>58</sup>.

I sedici disegni e la copertina di Edina per *Storia di una bambina e di una bambola* per le Edizioni Palatine del 1948 costituiscono la testimonianza più recente della sua produzione artistica all'interno dell'Archivio della Fondazione Tancredi di Barolo. L'ultima citazione di Paola Lombroso nei confronti di Edina si trova nel numero pasquale del "Bollettino" dell'aprile 1952, dove si annuncia la riedizione dello stesso titolo per S.A.S.:

Esce ora per Pasqua in una assai bella edizione della S.A.S., con illustrazioni di Edina Altara, un volume: *Storia di una bambina e di una bambola*, che ha avuto in altri tempi – tempi passati – molta fortuna tra le bambine di 8-12 anni. L'avrà ora? Non so. I tempi certo sono cambiati. [...]  
Sulle vicende di Regina (Regina delle bambole) e di Piuccia attendo dunque – curiosa – il giudizio e il responso delle bambine 1952<sup>59</sup>.

Anche qui Zia Mariù riflette sul destino futuro della sua produzione, su cui ha investito così tanto delle sue energie e della sua vita: la sua posizione, però, non è di semplice rievocazione nostalgica o autocompiacimento, ma esprime l'esigenza di porsi un interrogativo sempre attuale, guardando avanti e cercando un riscontro con i futuri destinatari.

The *Bollettino* recorded the publication of the first set in the new series, which also included the first book illustrated by Edina and Ninon called *Storie di bambini che conosco*, by Lombroso herself.<sup>54</sup> The participation of the two young artists in the series continued with other titles,<sup>55</sup> including *Le Fiabe di Zia Mariù* and *Storia di una bambina e di una bambola*. These two works, after the dramatic period of the racial persecutions, would then be reprinted in the post-war period,<sup>56</sup> with new illustrations by Edina. Paola recorded their republication with affection and emotion in her re-founded quarterly *Bollettino*, in a short piece entitled 'Tre libri inceneriti e risuscitati' ('Three books burned to ashes and revived'):

"I also received a lovely Christmas gift. The republication of three of my children's books that, together with the others, were sent to the pulping mill in 1938. And these three – *Fiabe di Zia Mariù*, illustrations by Edina Altara, Casa Editrice Paravia; *Un Reporter nel Mondo degli Uccelli*, illustrations by Ada Boniscontri,<sup>57</sup> Edizioni Palatine Renzo Pezzani; *Storia di una bambina e di una bambola*, illustrations by Edina Altara, Edizioni Palatine Renzo Pezzani – that I believed to have been burnt and lost for ever have come back to life in much clearer editions, upbeat versions of the past editions. The illustrations by Edina Altara (displayed in a large panel at the Paravia bookshop on Via Garibaldi) are truly beautiful. Who knows whether there will be a new generation of young readers for these old books that I had written with so much love..."<sup>58</sup>.

The sixteen drawings and the cover by Edina for *Storia di una bambina e di una bambola* published by Edizioni Palatine in 1948 constitute the most recent testimony to her artistic production in the Archivio della Fondazione Tancredi di Barolo. Paola Lombroso's final quote about Edina is found in the Easter issue of the *Bollettino* from April 1952, where she announces the republication of the same title by S.A.S.:

"A book is coming out at Easter in a very beautiful edition, published by S.A.S. with illustrations by Edina Altara: *Storia di una bambina e di una bambola*, which in times gone by – times past – enjoyed great success among girls aged 8-12. Will it do so now? I don't know. Times have certainly changed. [...]  
I am therefore very curious to hear the opinion and response of girls to the affairs of Regina (Queen of the Dolls) and Piuccia in 1952."<sup>59</sup>

Here too Zia Mariù reflects on the future destiny of her production, into which she has invested so much of her energy and her life: her position, however, is not one of simple nostalgic recollection or self-complacency, but expresses the need to ask an every topical question, looking forward and seeking feedback from future recipients.

1 Delfina Dolza, *Essere figlie di Lombroso. Due donne intellettuali tra '800 e '900*, Franco Angeli, Milano 1990.

2 Sabrina Fava, *Piccoli lettori del Novecento. I bambini di Paola Carrara Lombroso sui giornali per ragazzi*, SEI, Torino 2015 (collana "Teoria e storia dell'educazione", diretta da Giorgio Chiosso, Simo- netta Polenghi, Roberto Sani).

3 Il progetto ebbe una vasta rispondenza e una straordinaria effi- cacia se si considera che dopo soli quattro anni dall'avvio, nel 1913 fu possibile organizzare a Torino una festa per celebrare il raggiun- gimento della millesima bibliotechina.

4 In effetti si era proposta a Luigi Albertini nel 1908 come idea- trice e potenziale direttrice, grazie alle sue esperienze maturate, alla sua preparazione psicologica, alla sua rete già consolidata di rapporti con autori e illustratori, nonché al suo *entourage* familiare e culturale che le consentivano una visibilità internazionale.

5 Il "Bollettino", che nel tempo cambia anche titolo in funzione delle diverse iniziative avviate da Zia Mariù, è conservato presso la Fondazione Tancredi di Barolo; fa parte del Fondo Paola Lombroso Carrara pervenuto in donazione da parte degli eredi Famiglia Car- rara, insieme ad altre testimonianze preziose della straordinaria e lunga esperienza letteraria, artistica e sociale di Zia Mariù (foto- grafie, cartoline, disegni e documenti originali). Sul fondo, parzial- mente inventariato, è stato avviato un progetto di digitalizzazione.

6 Nel periodo fascista tutte le iniziative furono gradatamente e forzatamente assorbite dal regime, per cui il "Bollettino" uscì in for- ma ridotta e con cadenze variabili. L'attività riprese nel dopoguerra collegandosi ad altre iniziative parallele e la pubblicazione, molto semplificata, continuò a essere stampata fino alla fine del 1953, poco prima della morte di Paola nel gennaio 1954.

7 Giunse a farsi sponsorizzare dal Ministero delle Poste mediante tariffe agevolate per le spedizioni.

8 La cartolina illustrata a scopo propagandistico o commemorativo fu un fenomeno culturale e mediatico che si andò sempre più diffondendo in tutto il mondo proprio in quegli anni.

9 Per lungo tempo copie omaggio furono messe a disposizione di Zia Mariù da Bemporad e da Treves.

10 Lo stesso artista fornì anche disegni per le cartoline di Zia Mariù.

11 Paola Bologna iniziò a collaborare alle bibliotechine nell'aprile 1911 quando era ancora una scolarotta dell'Istituto Maffei di Torino. L'istituto era diretto dalla maestra Valentina Cavandoli, vecchia conoscenza di Paola che poi diventerà l'anima e l'effettiva respon- sabile della Casa del Sole.

12 Il clima bellico stimolò a Torino la promozione di giocattoli pa- triottici, cioè di produzione italiana, in grado di soppiantare quelli fabbricati dal nemico tedesco. Ispiratrice di un vero e proprio mo- vimento nazionalista fu la principessa Maria Letizia di Savoia Bo- naparte duchessa d'Aosta, che nel 1915 coinvolse l'insigne scultore Leonardo Bistolfi allo scopo di promuovere a Torino un concorso per la realizzazione di giocattoli nazionali, cui parteciparono sva- riatissimi artisti, tra cui Giovanni Riva, Carlo Biscaretti di Ruffia, Mario Gachet: i nuovi "balocchi d'arte" furono esposti al Circolo degli Ar- tisti, ma rimasero a livello di prototipi o di piccola produzione arti- gianale. Una vera e propria produzione semi-industriale fu invece avviata dalla stessa principessa nel giugno del 1916 al castello di Moncalieri; essa occupava reduci mutilati nella fabbricazione di giocattoli in legno, sotto la guida della stessa Paola Bologna. Cfr. Pompeo Vagliani, *Balocchi e trastulli*, in Vittorio Marchis (a cura di), *Storie di cose. Tre secoli di manifatture piemontesi*, Archivio Stori- co della Città di Torino, Torino 2014, pp. 105-114.

13 Su Giuseppe Porcheddu cfr. *Giuseppe Porcheddu*, a cura di Santo Alligo, catalogo della mostra (Torino, Galleria d'Arte Narciso, 25 ottobre - 24 novembre 2007), Galleria d'Arte Narciso, Torino 2007.

14 "Bollettino delle Bibliotechine rurali", a. V, n. 17, 15 novembre - 15 dicembre 1915, pp. VI-VII.

15 Leonardo Bistolfi (prefazione di), *Disegni di Giuseppe Porched- du*, edizione a cura dell'Opera di Propaganda Nazionale per l'incres- cimento delle Arti, Industrie e Commerci, Torino 1928, tiratura limi- tata a 1500 esemplari.

16 "Bollettino delle Bibliotechine rurali", a. III, n. 10, 16-30 giugno 1913, p. IV. I "giocattolini" presenti a Torino, alla festa per le prime mille bibliotechine celebrata nel 1913 al Borgo Medievale, riscosse- ro curiosità e successo.

17 *Le fiabe di zia Mariù* (1912), *Storie vere* (1913), *Briciolina e Muso- duro* (1914) e *Storia di una bambina e di una bambola* (1914). Gli albi animati sono stati esposti nella primavera 2019 a Roma e a Torino in occasione della mostra *Pop-App. Scienza, arte e gioco nella sto- ria dei libri animati dalla carta alle app*; agli album sono dedicati un video di approfondimento realizzato dalla Fondazione Tancredi di Barolo e l'app interattiva *Piuccia e la sua bambola*, sviluppata in col- laborazione con l'Università di Torino. I materiali sono disponibili sul sito [www.pop-app.org](http://www.pop-app.org). Si veda inoltre il volume *Pop-App. Scien- za, arte e gioco nella storia dei libri animati dalla carta alle app*, a cura di Gianfranco Crupi e Pompeo Vagliani, Fondazione Tancredi di Barolo, Torino 2019.

18 "Bollettino delle Bibliotechine rurali", a. III, n. 26, 1-15 giugno 1914, pp. XI-XII.

19 Gli album riscuotono anche l'apprezzamento di Gabriele d'An- nunzio, come testimonia Paola Lombroso in "Bollettino Bibliote- chine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno", a. VII, n. 10, 15 settembre - 15 ottobre 1917, p. III.

20 A partire dalla notizia nel "Bollettino", è stato possibile rico- struire la storia di questa esposizione utilizzando come fonti il raro catalogo *Esposizione nazionale industriale del giocattolo, del gioco e della ginnastica. Venezia, settembre-ottobre 1917*, edito a Venezia da Bortoli nel 1918 (conservato presso la Biblioteca d'arte di Mila- no), il "Gazzettino di Venezia" e l'"Almanacco Italiano Bemporad" del 1918 e 1920. Gli esiti di queste ricerche sono pubblicati in Pompeo Vagliani, *Libri animati per l'infanzia: piattaforme creative dalla carta alle app*, in *Pop-App* cit., pp. 183-219. A dimostrazione che i dati re- lativi alle iniziative del periodo sono controversi e difficili da re- perire, segnaliamo che Arturo Lancellotti - nell'articolo dedicato alle esposizioni italiane del giocattolo nell'"Almanacco Italiano Bemporad" del 1920 - dichiara che la mostra di Venezia è stata allestita nel gennaio 1918, dato non presente nella consultazione dei quotidiani veneti del periodo. A questo proposito si ringrazia la dottoressa Luciana Battagin della Biblioteca Marciana di Venezia per la pre- ziosa e fattiva collaborazione. Cfr. Arturo Lancellotti, *Il giocattolo italiano*, in *Almanacco italiano. Piccola enciclopedia popolare del- la vita pratica e annuario diplomatico amministrativo e statistico. Volume XXV per l'anno 1920, con la cronaca illustrata dell'anno 1919*, Bemporad, Firenze 1919, pp. 361-378.

21 Per Pamela Bianco, che ebbe successivamente un notevo- le successo come illustratrice, si veda l'articolo *Fanciulli prodigi: Pamela Bianco* sul n. 297 di "Emporium" del 1919, pp. 160-161. Nel 2004 le fu dedicata una mostra monografica a Londra; a questo proposito si veda l'articolo di Selina Mills, *Self-taught prodigy*, in "The Spectator", 11 dicembre 2004.

22 Per la mostra si veda l'articolo del 12 aprile 1918 su "La Stampa" ([http://www.archiviola stampa.it/component/option,com\\_lastam- pa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/article id,1179\\_01\\_1918\\_0101\\_0003\\_24855283/](http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastam- pa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/article id,1179_01_1918_0101_0003_24855283/)) e il catalogo *Disegni di Bim- bi per la XX Mostra della Società degli Amici dell'arte*, Torino, 1918, che in copertina riporta un disegno di Pamela Bianco.

23 "Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno", a. VIII, n. 11, 15 ottobre - 15 novembre 1918, pp. V-VI.

1 Delfina Dolza, *Essere figlie di Lombroso. Due donne intellettuali tra '800 e '900*, Milan, Franco Angeli, 1990.

2 Sabrina Fava, *Piccoli lettori del Novecento. I bambini di Paola Carrara Lombroso sui giornali per ragazzi*, Turin, SEI, 2015. "Teoria e storia dell'educazione" series, edited by Giorgio Chiosso, Simonet- ta Polenghi and Roberto Sani.

3 The project produced a massive response and proved extraor- dinarily effective if we consider that, only four years after it was launched, a party was held in Turin in 1913 to celebrate the thou- sandth "bibliotechina".

4 She effectively put herself forward to Luigi Albertini in 1908 as a creator and potential editor, thanks to her experience, her psycho- logical preparation and her established network of relations with authors and illustrators, as well as her family and cultural entou- rage who provided her with international visibility.

5 The *Bollettino*, which changed its title over time due to the vari- ous initiatives launched by Zia Mariù, is archived at the Fondazione Tancredi di Barolo; it forms part of the Fondo Paola Lombroso Car- rara, which was donated by the Carrara family heirs together with other invaluable records of the extraordinary and longstanding literary, artistic and social experience of Zia Mariù (photographs, postcards, drawings and original documents). The collection has been inventoried in part and is currently being digitalized.

6 During the Fascist period all the initiatives were gradually and forcibly absorbed by the regime, so that the *Bollettino* was issued in a reduced format at variable intervals. Activity resumed after the war and links were established with other parallel initiatives. The highly simplified publication continued to be printed until the end of 1953, just before Paola's death in January 1954.

7 She managed to get sponsorship from the Ministry of Post in the form of subsidised postal costs.

8 The illustrated postcard for propaganda or commemorative purposes was a cultural and mediatic phenomenon that became increasingly widespread around the world during that period.

9 Zia Mariù was supplied with free copies by Bemporad and Treves for a long time.

10 The same artist also supplied drawings for Zia Mariù's post- cards.

11 Paola Bologna began working with the "Bibliotechine" in April 1911 when she was still a student at the Istituto Maffei in Turin. The headteacher at the institute was Valentina Cavandoli, an old ac- quaintance of Paola who went on to become the heart and soul and also the effective manager of the Casa del Sole.

12 The climate of war stimulated the promotion of patriotic toys in Turin, namely Italian-made toys in place of those manufactured by the German enemy. A real nationalist movement was inspired by Princess Maria Letizia of Savoy Bonaparte, Duchess of Aosta, who involved the famous sculptor Leonardo Bistolfi in 1915 with a view to promoting a competition for the creation of national toys in Turin. Various artists took part, including Giovanni Riva, Carlo Biscaretti di Ruffia and Mario Gachet. The new "artistic toys" were exhibited at the Circolo degli Artisti, but they were never more than prototypes or at most produced on a small artisanal scale. Instead the princess launched semi-industrial production in June 1916 at Moncalieri castle. She employed injured soldiers to make wooden toys, under the guidance of Paola Bologna herself.

See Pompeo Vagliani, *Balocchi e trastulli*, in *Storie di cose. Tre sec- oli di manifatture piemontesi*, edited by Vittorio Marchis, Turin, Ar- chivio storico della Città di Torino, 25 ottobre - 24 novembre 2007, 2014, pp. 105-114.

13 On Giuseppe Porcheddu see *Giuseppe Porcheddu*. exhibition and catalogue curated/edited by Santo Alligo, Turin, Galleria d'Arte Narciso, 2007.

14 *Bollettino delle Bibliotechine rurali*, Year V, no. 17, 15 November - 15 December 1915, pp. VI-VII.

15 Leonardo Bistolfi (preface by), *Disegni di Giuseppe Porcheddu*, Turin, edition published by the Opera di Propaganda Nazionale per l'incremento delle Arti, Industrie e Commerci, 1928. Limited print run of 1500 copies.

16 *Bollettino delle Bibliotechine rurali*, Year III, no. 10, 16-30 June 1913, p. IV. The "toys" on show in Turin for the celebration of the first 1000 "Bibliotechine", held in 1913 at the Borgo Medievale, aroused curiosity and met with great success.

17 *Le fiabe di zia Mariù* (1912), *Storie vere* (1913), *Briciolina e Mu- soduro* (1914) and *Storia di una bambina e di una bambola* (1914). The animated albums were exhibited in spring 2019 in Rome and Turin during the *Pop-App. Scienza, arte e gioco nella storia dei libri ani- mati dalla carta alle app* exhibition; the albums feature in a video documentary made by the Fondazione Tancredi di Barolo and the interactive app *Piuccia e la sua bambola*, developed in partnership with the Università di Torino. The materials are available on the website [www.pop-app.org](http://www.pop-app.org). See also <https://www.pop-app.org/mostre-pop-app-scienza-arte-e-gioco-nella-storia-dei-libri-an- imati-dalla-carta-alle-app-a-roma-e-torino/>, *Pop-App. Scienza, arte e gioco nella storia dei libri animati dalla carta alle app*, edited by Gianfranco Crupi and Pompeo Vagliani, Turin, Fondazione Tan- credi di Barolo, 2019.

18 *Bollettino delle Bibliotechine rurali*, Year III, no. 26, 1-15 June 1914, pp. XI-XII.

19 The albums also won the appreciation of Gabriele d'Annunzio, as recorded by Paola Lombroso in *Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year VII, no. 10, 15 September - 15 October 1917, p. III.

20 Starting with the news in the *Bollettino*, it has been possible to reconstruct the history of this exhibition using as a source the catalogue *Esposizione nazionale industriale del giocattolo, del gio- co e della ginnastica. Venezia, settembre-ottobre 1917*, published in Venice by Bortoli in 1918 (now at the Biblioteca d'arte di Milano), the *Gazzettino di Venezia* and the *Almanacco Italiani Bemporad* of 1918 and 1920. The outcomes of this research are published in Pompeo Vagliani, *Libri animati per l'infanzia: piattaforme creative dalla car- ta alle app*, in *Pop-App. Scienza, arte e gioco nella storia dei libri animati dalla carta alle app*, op. cit., pp. 183-219.

By way of a demonstration that information on initiatives from the time is controversial and difficult to find, we should mention that Arturo Lancellotti - in the article on Italian toy exhibitions in the *Almanacco Bemporad 1920* - states that the Venice exhibition was set up in January 1918, something that is not mentioned in the Veneto newspapers of the time. To this regard, I would like to thank Dr Luciana Battagin of the Biblioteca Marciana in Venice for her in- valuable and effective assistance. See Arturo Lancellotti, 'Il giocat- tolo italiano', in *Almanacco italiano. Piccola enciclopedia popolare della vita pratica e annuario diplomatico amministrativo e statisti- co. Volume XXV per l'anno 1920, con la cronaca illustrata dell'anno 1919*, Florence, Bemporad, 1919, pp. 361-378.

21 For Pamela Bianco, who enjoyed considerable success as an illustrator, see the article 'Fanciulli prodigi: Pamela Bianco' in no. 297 of *Emporium* of 1919, pp. 160-161. In 2004 a monographic exhi- bition was devoted to her in London; to this regard see Selina Mills' article 'Self-taught prodigy' for *The Spectator* (11 December 2004).

22 For the exhibition see the article of 12 April 1918 in *La Stampa* ([http://www.archiviola stampa.it/component/option,com\\_lastam- pa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/article id,1179\\_01\\_1918\\_0101\\_0003\\_24855283/](http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastam- pa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/article id,1179_01_1918_0101_0003_24855283/)) and the catalogue *Disegni di Bimbi* for the XX exhibition of the Società degli Amici dell'arte, Turin, 1918, which features a drawing by Pamela Bianco on the cover.

**24** Tra le altre giovanissime collaboratrici di Paola citate nel “Bollettino” possiamo ancora ricordare: la genovese Adelina Zandrino (“Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno”, a. VII, n. 9, 15 agosto - 15 settembre 1917, p. VI), attiva come pittrice, illustratrice di libri e cartoline, cfr. *Realtà e magia del “Novecento Italiano” in Liguria*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 15 giugno - 16 luglio 1995), a cura di Tito Pelizza e Giovanni Paganelli, Sagep, Genova 1995; Nella Marchesini (“Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno”, a. IX, n. 2, 15 gennaio - 28 febbraio 1919, p. V), che fu allieva di Casorati e divenne pittrice, illustrando anche libri per ragazzi, cfr. *Nella Marchesini, catalogo generale. I dipinti (1920-1953)*, a cura di Giorgina Bertolino, schede scientifiche di Alessandro Botta, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015; la sarda Nini Manunta (“Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno”, a. VIII, n. 3, 15 febbraio - 15 marzo 1918, p. V), amica di Edina Altara, di cui non si sono ritrovate notizie biografiche, ma di cui sono conservati due disegni per cartoline di Zia Mariù nel nostro archivio. Nella stessa pagina del “Bollettino” è riportata anche la notizia dell’arrivo di tre cartoline “bizzarramente originali e facilissime da colorire” (non reperite) inviate da Silem, pseudonimo del giovane illustratore sardo Pino Melis.

**25** A questo proposito si veda anche l’articolo dell’11 maggio 1917 su “La Stampa”: [http://www.archiviola stampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1181\\_01\\_1917\\_0129\\_0003\\_17599434/ane ws,true/](http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1181_01_1917_0129_0003_17599434/ane ws,true/).

**26** Come racconta Paola Lombroso nello stesso numero del “Bollettino”, un contatto indiretto era già avvenuto cinque anni prima, nel 1912, complice una sua cara amica e collaboratrice, Paoletta Levi, che aveva avuto occasione di incontrare a Sassari la giovanissima Edina (quattordicenne), la quale si era dimostrata entusiasta e disponibile, senza però poi passare a una vera e propria collaborazione.

**27** Il termine “forbicicchio”, che Paola utilizza al femminile per indicare Edina, si riferisce propriamente alle tecniche di ritaglio delle silhouette, molto diffuse dalla prima metà dell’Ottocento in tutta l’Europa centro-settentrionale, pensiamo ad esempio a quelle realizzate con estrema perizia da Andersen. Lo stesso nome sarà assunto nel 1921 come pseudonimo da Guido Marussig nelle sue realizzazioni di giocattoli di carta piegata da ritagliare e costruire da parte dei bambini. Si veda ad esempio la serie *Il Mondo di Carta*, messa in commercio dalla Società PIEGA di Milano, sia in formato album o anche attraverso cartoline giocattolo singole.

**28** “Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno”, a. VII, n. 8, 15 luglio - 15 agosto 1917, p. VII.

**29** *Ibidem*.

**30** Si tratta del pittore Arturo Rietti, triestino, di famiglia ebraica, non abbiamo trovato la fonte di questa citazione.

**31** Si riferisce a Giacomo Cometti, mobiliere, decoratore, scultore, esponente di spicco del Liberty torinese, allievo di Leonardo Bistolfi e attivo presso il Circolo degli Artisti di Torino.

**32** Adolfo Venturi, storico dell’arte, che dal 1888 diresse con Domenico Gnoli (1838-1915) “Archivio Storico dell’Arte”, rivista che per un decennio diventò un vero e proprio centro di ricerca ispirato ai grandi periodici stranieri.

**33** “Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno”, a. VIII, n. 7, 15 giugno - 15 luglio 1918, p. V.

**34** Paola Lombroso Carrara, *L’industria del giocattolo italiano e l’iniziativa femminile*, in *Almanacco italiano. Piccola enciclopedia popolare della vita pratica e annuario diplomatico amministrativo e statistico. Volume XXIII per l’Anno di Guerra 1918 con la cronaca illustrata dell’anno 1917*, Bemporad, Firenze 1917, p. 236. Anche gli Al-

manacchi Bemporad si sono dimostrati una fonte di ricerca molto interessante sui temi della storia del giocattolo e delle esposizioni, fornendo in alcuni casi anche testimonianze fotografiche inedite. A corredo dell’articolo di Paola Lombroso per i giocattoli di Edina vengono invece inserite due delle immagini già pubblicate sulla rivista “Emporium” nel luglio 1917.

**35** Benjamin Rabier fu un illustratore francese animalista, dal forte gusto caricaturale, le cui immagini furono oggetto della produzione di giocattoli in legno molto diffusi a partire dagli anni dieci del Novecento.

**36** Si tratta in realtà di Käthe Kruse, famosa creatrice tedesca di bambole in pezza, dalla grande espressività, che negli anni dieci del Novecento diede vita a una azienda ancora oggi attiva.

**37** “Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno”, a. VII, n. 11, 15 ottobre - 15 novembre 1917, p. V.

**38** “Il Gazzettino. Giornale del Veneto”, 25 settembre 1917.

**39** *Esposizione nazionale industriale del giocattolo, del gioco e della ginnastica. Venezia, settembre-ottobre 1917*, Bortoli, Venezia 1918, p. 47.

**40** La prima, segnalata nell’ottobre-novembre 1917, raffigura bambini e animali; la seconda, del febbraio-marzo 1918, è dedicata alle stagioni impersonate da bambini; la terza, del giugno-luglio 1918, raffigura fiori e bambini; la quarta, del maggio-giugno 1919, è dedicata alle figure delle carte da gioco viste come bambini.

**41** “Bollettino bimestrale Bibliotechine rurali - Casa del Sole (Profilassi Antitubercolare)”, a. XI, n. 6, giugno 1922, p. VI.

**42** “Bollettino bimestrale Bibliotechine rurali - Casa del Sole (Profilassi Antitubercolare)”, a. XIX, n. 4, novembre 1930, p. V.

**43** “E questa simpatia del pubblico per l’arte di Edina Altara, ha avuto un bel significato pratico perché della serie antica son state tirate e consumate 100.000 copie” (“Bollettino bimestrale Bibliotechine rurali - Casa del Sole (Profilassi Antitubercolare)”, a. VIII, n. 7, 15 giugno - 15 luglio 1918, p. V).

**44** Risultano in tutto tre calendari, di cui due conservati presso l’Archivio della Fondazione.

**45** “Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno”, a. X, n. 6, luglio-ottobre 1920, p. IV.

**46** Alcuni esempi di questi libri, specialità dell’editore inglese Nister, erano reperibili anche in Italia nei primi anni del Novecento, grazie alle traduzioni Hoepli.

**47** “Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno”, a. VII, n. 11, 15 ottobre - 15 novembre 1917, p. V.

**48** “Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno”, a. VIII, n. 3, 15 febbraio - 15 marzo 1918, p. V.

**49** “Bollettino bimestrale Bibliotechine rurali - Casa del Sole (Profilassi Antitubercolare)”, a. XI, n. 6, giugno 1922, p. VI.

**50** “Con mio fratello Dottore passai tre mesi in una minuscola frazione di un Comune della Provincia di Sassari, un piccolo covo di malaria [...] distante cinque ore di cavallo. [...] Da tre anni, fra quelle poche case, era sorta una scuola e, da pochi mesi, [...] funzionava una piccola biblioteca formata da libri riuniti dal medico che aveva fatto la campagna antimalarica l’anno precedente”. Apprendiamo poi da Marianna che ha ricevuto 317 libri, che sono stati smistati e inviati alle scuole di Bitti (Nuoro), di Esportatu (circondario di Ozieri), dove tutti “sanno leggere e scrivere grazie alla maestra Adelina Satta che da 30 anni coltiva quella popolazione”, di Sorsu e di Siniscola, quest’ultima “intitolata al senatore Alessandro Lustig che ha diretto l’anno scorso la campagna antimalarica in Sardegna” (“Bollettino delle Bibliotechine rurali”, n. 4, novembre 1912, p. V).

**51** Amelia aveva aiutato il proprio professore della Scuola Normale di Cagliari a raccogliere leggende e tradizioni popolari della Sardegna confluite poi nel volume di Gino Bottigliani *Leggende e*

**23** *Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year VIII, no. 11, 15 October - 15 November 1918, pp. V-VI.

**24** Paola’s other very young assistants mentioned in the *Bollettino* include: Adelina Zandrino from Genoa (*Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year VII, no. 9, 15 August - 15 September 1917, p. VI), active as a painter and illustrator of books and postcards, see *Realtà e magia del “Novecento Italiano” in Liguria, catalogo della mostra* (Genoa, Palazzo Ducale, 1995), edited by R. Bossaglia, M. Fochessati, G. Paganelli, T. Pelizzi and F. Ragazzi, Genoa, Sagep, 1995; Nella Marchesini (*Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year IX, no. 2, 15 January - 28 February 1919, p. V), who was Casorati’s pupil and became a painter, as well as illustrating children’s books, see *Nella Marchesini, catalogo generale. I dipinti (1920-1953)*, edited by Giorgina Bertolino, scientific entries by Alessandro Botta, Milan, Silvana editoriale, 2015; Nini Manunta from Sardinia (*Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year VIII, no. 3, 15 February - 15 March 1918, p. V), a friend of Edina Altara, regarding whom we have no biographical information, but two of whose drawings for Zia Mariù’s postcards are in our archive. The same page in the *Bollettino* also documents the arrival of three “bizarrely original and very easy-to-colour-in” postcards (since lost) sent in by Silem, the pen name of the young Sardinian illustrator Pino Melis.

**25** To this regard see also the article of 11 May 1917 in *La Stampa*: [http://www.archiviola stampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1181\\_01\\_1917\\_0129\\_0003\\_17599434/ane ws,true/](http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1181_01_1917_0129_0003_17599434/ane ws,true/)

**26** As Paola Lombroso recounts in the same issue of the *Bollettino*, indirect contact had already been made five years earlier, in 1912, thanks to a dear friend and assistant, Paoletta Levi, who when in Sassari had had the opportunity to meet the very young Edina (14 years old), who had show herself to be enthusiastic and willing to help, without this leading to actual collaboration.

**27** The term “forbicicchio”, which Paola uses in the feminine form to indicate Edina, refers to the techniques used for cutting out silhouettes, which were very popular in the first half of the nineteenth century across central and northern Europe, such as the ones made with great expertise by Andersen. The same name would be adopted as a pseudonym in 1921 by Guido Marussig in his creations of folded paper toys to be cut out and constructed by children. See also *Il Mondo di Carta* series, marketed by the Società PIEGA di Milano, both in album format and also in the form of individual toy postcards.

**28** *Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year VII, no. 8, 15 July - 15 August 1917, p. VII.

**29** *Idem*.

**30** This is the painter Arturo Rietti from Trieste, born into a Jewish family. We were unable to find the source for this quote.

**31** This refers to Giacomo Cometti, a cabinetmaker, decorator, sculptor and a leading exponent of Turin’s art nouveau movement, who studied under Leonardo Bistolfi and was an active member of the Circolo degli Artisti di Torino.

**32** Adolfo Venturi, an art historian, who from 1888, in partnership with Domenico Gnoli (1838-1915), edited the *Archivio Storico dell’Arte*, a magazine that for a decade became a real centre of research inspired by major international periodicals.

**33** *Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year VIII, no. 7, 15 June - 15 July 1918, p. V.

**34** Benjamin Rabier was a French animalist illustrator, with a strongly caricatural style, whose images were the object of very widespread wooden toy production from the 1910s onwards.

**35** In reality it was Käthe Kruse, a famous German maker of highly expressive rag dolls, who set up a company in the 1910s that is still going today.

**36** Paola Lombroso Carrara, ‘L’industria del giocattolo italiano e l’iniziativa femminile’, in *Almanacco italiano. Piccola enciclopedia popolare della vita pratica e annuario diplomatico amministrativo e statistico. Volume XXIII per l’Anno di Guerra 1918 con la cronaca illustrata dell’anno 1917*, Florence, Bemporad, 1917, p. 236. The Bemporad almanacs have also shown themselves to be a very interesting source of research into the history of the toy and exhibitions, in some cases providing brand new photographic records. Paola Lombroso’s article on Edina’s toys is accompanied by two of the images already published in *Emporium* magazine in July 1917.

**37** *Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year VII, no. 11, 15 October - 15 November 1917, p. V.

**38** *Il Gazzettino. Giornale del Veneto*, 25 September 1917.

**39** *Esposizione nazionale industriale del giocattolo, del gioco e della ginnastica. Venezia, settembre-ottobre 1917*, Venice, Bortoli, 1918, p. 47.

**40** The first one, mentioned in October–November 1917, features children and animals; the second, from February–March 1918, is devoted to the seasons impersonated by children; the third, from June–July 1918, features flowers and children; the fourth, from May–June 1919, is dedicated to playing card figures seen as children.

**41** *Bollettino bimestrale Bibliotechine rurali - Casa del Sole (Profilassi Antitubercolare)*, Year XI, no. 6, June 1922, p. VI.

**42** *Bollettino bimestrale Bibliotechine rurali - Casa del Sole (Profilassi Antitubercolare)*, Year XIX, no. 4, November 1930, p. V.

**43** “And this public sympathy for Edina Altara’s art has had a great practical outcome, because 100,000 copies of the antique series have been printed and purchased” (*Bollettino bimestrale Bibliotechine rurali - Casa del Sole (Profilassi Antitubercolare)*, Year VIII, no. 7, 15 June - 15 July 1918, p. V).

**44** They appear in all three calendars, two of which are in the Archivio della Fondazione.

**45** *Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year X, no 6, July–October 1920, p. IV.

**46** Some examples of these books, which were a speciality of the English publisher Nister, were also available in Italy in the early twentieth century, thanks to the Hoepli translations.

**47** *Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year VII, no. 11, 15 October - 15 November 1917, p. V.

**48** *Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year VIII, no. 3, 15 February - 15 March 1918, p. V.

**49** *Bollettino bimestrale Bibliotechine rurali - Casa del Sole (Profilassi Antitubercolare)*, Year XI, no. 6, June 1922, p. VI.

**50** “With my brother the physician I spent three months in a tiny neighbourhood of a municipality in the Province of Sassari, a small den of malaria... a five-hour horse ride away. ... Three years earlier, among those few houses, a sort of school had been created, and just a few months ago ... a small library formed by books collected together by the physician who had run the anti-malaria campaign the previous year.” We then learned from Marianna, who had received 317 books, that they had been sorted and sent to the schools in Bitti (NU), Esportatu (Ozieri district), where everyone “knows how to read and write thanks to the teacher Adelina Satta who has been teaching that population for 30 years”, in Sorsu and in Siniscola, the latter “named after the senator Alessandro Lustig who headed the anti-malaria campaign in Sardinia the previous year”. (*Bollettino delle Bibliotechine rurali*, no. 4, November 1912, p. V).

**51** Amelia had helped her professor at the Scuola Normale di Cagliari to gather together legends and popular traditions from Sardinia, which then featured in the book by Gino Bottigliani *Leggende e tradizioni di Sardegna*, Florence, Olschki, 1922 now reprinted by Gigi Lupinu, Nuoro, Illisso, 2003. In the “Corrispondenza” in the *Cor-*

*tradizioni di Sardegna*, Olschki, Firenze 1922, ora ristampato a cura di Gigi Lupinu, Illisso, Nuoro 2003. Nella *Corrispondenza* del "Corriere dei Piccoli", n. 5, 4 febbraio 1912, Paola segnala la prematura morte per malattia della diciottenne Clelia. Cfr. Fava, *Piccoli lettori del Novecento* cit., pp. 234-235.

**52** I rapporti diretti di Paola Lombroso con la realtà sociale e culturale sarda risalgono agli ultimi anni dell'Ottocento, quando segue a Cagliari il marito Mario Carrara, che dal 1898 al 1903 insegnò Medicina legale all'Università. In Sardegna Paola sviluppa insieme a lui una ricerca sperimentale "sul campo" relativa alla cultura popolare, in particolare sulle capacità linguistiche e di comprensione. La ricerca era iniziata a Torino da parte di Mario Carrara, che in quel periodo era medico carcerario. Le interviste di indagine qualitativa sono raccolte nel volume di Paola Lombroso e Mario Carrara, *Nella penombra della civiltà*, Bocca, Torino 1906.

**53** In quel periodo ne spedisce circa dieci, in gran parte in provincia di Cagliari. Entrambe le citazioni provengono da "Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno", a. XI, n. 3, febbraio 1922, p. IV.

**54** "Bollettino bimestrale Bibliotechine rurali - Casa del Sole

(Profilassi Antitubercolare)", a. XIII, n. 5, dicembre 1924, p. VI.

**55** Edina illustra ben nove dei venti titoli della serie A destinata alla prima infanzia (prima, seconda, terza elementare), di cui due insieme a Ninon, e cinque dei tredici titoli della serie B, rivolta a bambini di quarta e quinta elementare.

**56** Una nuova edizione delle *Fiabe di Zia Mariù* sarà edita da Paravia nel 1948, con nuove illustrazioni al tratto di Edina Altara, alla quale seguirà una riedizione con varianti del 1956, in cui ai disegni di Edina si aggiungeranno la copertina e tavole a colori fuori testo di Thea Bozzola Gorza. *Storia di una bambina e di una bambola* verrà ripubblicato con i disegni di Edina nel 1948 a Torino per le Edizioni Palatine di Renzo Pezzani; con la chiusura della casa editrice, il volume verrà ripubblicato, con lo stesso impianto iconografico, nel 1952 dalla casa editrice torinese S.A.S. (Società Apostolato Stampa).

**57** Si tratta di Adriana Boniscontri, illustratrice e pittrice.

**58** "Casa del Sole. Resoconto dei mesi da ottobre a dicembre" del 15 dicembre 1948.

**59** "Bollettino Casa del Sole - Bibliotechine rurali Centro Studi Letteratura Infantile", aprile 1952.

*riera dei Piccoli*, no. 5, 4 February 1912, Paola reports the premature death of the 18-year-old Clelia due to illness. See Sabrina Fava, *Piccoli lettori del Novecento. I bambini di Paola Carrara Lombroso sui giornali per ragazzi*, op. cit., pp. 234-235.

**52** Paola Lombroso's direct relations with the Sardinian social and cultural reality date back to the last years of the nineteenth century, when she followed her husband Mario Carrara to Cagliari, where he taught forensic medicine at the university from 1898 to 1903. In Sardinia, he and Paola carried out experimental "field" research into popular culture, particularly linguistic capacity and comprehension. The research was begun in Turin by Mario Carrara, who was a prison doctor at the time. The qualitative research interviews are collected together in the book by Paola Lombroso and Mario Carrara, *Nella penombra della civiltà*, Turin, Bocca, 1906.

**53** During that period she sent around ten, mostly to the province of Cagliari. Both the quotes come from *Bollettino Bibliotechine rurali - Assistenza bambini - Dieci per uno*, Year XI, no. 3, February 1922, p. IV.

**54** *Bollettino bimestrale Bibliotechine rurali - Casa del Sole (Profilassi Antitubercolare)*, Year XIII, no. 5, December 1924, p. VI.

**55** Edina illustrated nine of the twenty titles in series A destined for young children (1st, 2nd and 3rd year of primary school), including two in partnership with Ninon, and five of the thirteen titles in series B, targeted at children in the 4th and 5th year of primary school.

**56** A new edition of *Fiabe di Zia Mariù* would be published by Paravia in 1948, with new line drawing illustrations by Edina Altara, followed by another edition with variations dated 1956, in which Edina's drawings were accompanied by the cover and full-page colour plates by Thea Bozzola Gorza. *Storia di una bambina e di una bambola* would be republished with Edina's drawings in 1948 in Turin for Edizioni Palatine by Renzo Pezzani; when the publishing house closed, the book was republished, with the same layout, by the Turin-based publishing house S.A.S (Società Apostolato Stampa) in 1952.

**57** Adriana Boniscontri, illustrator and painter.

**58** "Casa del Sole. Resoconto dei mesi da ottobre a dicembre", dated 15 December 1948.

**59** *Bollettino Casa del Sole - Bibliotechine rurali Centro Studi Letteratura Infantile*, April 1952.