

Riproporre i classici: le collane di adattamenti per bambini e ragazzi nel panorama editoriale attuale

Federica Gianelli

Abstract

Il contributo analizza il fenomeno ormai consolidato degli adattamenti dei grandi classici della letteratura nell'editoria per ragazzi, con l'obiettivo di renderli accessibili a un pubblico di giovanissimi. Tali riscritture, spesso pubblicate all'interno di collane, svolgono una duplice funzione: da un lato, promuovono l'accessibilità a opere di alto valore culturale, dall'altro rafforzano la credibilità e l'autorevolezza delle case editrici agli occhi di genitori e insegnanti. Il pubblico infantile, infatti, è profondamente cambiato nel corso degli anni, costringendo gli adattamenti ad aggiornare le proprie caratteristiche e adeguarsi alle esigenze cognitive ed emotive dei piccoli lettori di oggi. Sulla base dei dati AIE, il settore editoriale per ragazzi si conferma vivo e ricco di nuove proposte, ma deve confrontarsi con il crescente utilizzo di altre forme di intrattenimento, come i social media, piattaforme di narrazione che offrono contenuti rapidi e immediati, spesso fruiti in misura massiva e immersiva. Le sfide derivanti dal cambiamento delle capacità di comprensione del testo e di concentrazione su attività riflessive hanno spinto gli editori a introdurre elementi grafici e paratestuali, come giochi, fumetti e illustrazioni, per rendere i testi più coinvolgenti e alleggerire lo stile e le tematiche. Gli autori, spesso scelti tra i principali nell'ambito della scrittura per ragazzi, cercano tuttavia di mantenere la fedeltà al testo nell'atmosfera e nel ritmo. Altri ri-scrittori, invece, si lasciano ispirare dalle opere originali per cimentarsi in *retelling* e *spin-off*, spesso destinati a un pubblico *middle grade* e *young adult*. L'origine di queste pratiche risale a tempi remoti, sebbene la distinzione tra letteratura per adulti e per l'infanzia abbia acquisito rilevanza solo a partire dal XX secolo, contesto in cui l'emergere di studi pedagogici e psicologici ha evidenziato la necessità di una produzione letteraria specificamente concepita per i bisogni dei giovani lettori. Già all'epoca presero il via progetti editoriali destinati a passare alla storia: esempio emblematico fu "La Scala d'Oro" di UTET, una collana enciclopedica nata negli anni Trenta che proponeva

riscritture di classici, distinte per età dei lettori, complessità di testo e tematiche. Nello specifico, l'articolo presenta alcune collane attualmente in commercio. Tra queste, si citano i formati ridotti e colorati di Gallucci e Edizioni EL, la serializzazione delle "Grandi Parodie" Disney e dei classici di Geronimo Stilton, e le proposte inclusive come "I Classici con la CAA" di Erickson, pensate per lettori con bisogni speciali. Si può così affermare che gli adattamenti dei classici continuano a svolgere un ruolo fondamentale nell'avvicinare le nuove generazioni alla letteratura, con la speranza di creare lettori medio-forti in futuro.

Parole chiave: editoria per ragazzi; adattamenti; classici della letteratura.

The contribution analyses the now consolidated phenomenon of adaptations of literary classics in children's publishing, with the aim of making them accessible to a very young audience. These re-writings, often published in series, serve a dual purpose: on one hand, they promote access to works of high cultural value, and on the other, they strengthen the credibility and authority of publishing houses in the eyes of parents and teachers. Sure enough the audience has changed profoundly over the years, forcing adaptations to update their characteristics and adjust to the cognitive and emotional needs of today's young readers. According to AIE data, the children's publishing sector remains vibrant and rich in new proposals, but it must contend with the growing use of other forms of entertainment, such as social media – narrative platforms that offer quick, immediate content, often consumed in a massive and immersive way. The challenges arising from changes in text comprehension abilities and concentration on reflective activities have led publishers to introduce graphic and paratextual elements, such as games, balloons and illustrations, to make texts more engaging and to lighten style and themes. Authors, often selected from leading figures in children's literature, strive to maintain fidelity to the original text in terms of atmosphere and rhythm. Other rewriters, on the other hand, are inspired by the original works to create retellings and spin-offs, often targeted at a middle grade and young adult audience. The origin of these practices dates back to ancient times, although the distinction between adult and children's literature became significant only in the 20th century, when the emergence of pedagogical and psychological studies highlighted the need for a literary production specifically designed for the needs of young readers. It was precisely during this time that editorial projects destined to make history were launched. A notable example was "La Scala d'Oro" by UTET, an encyclopedic series launched in the 1930s that offered re-writings of classics, categorized by the readers; age, text complexity, and themes. Specifically, the article presents several book

series currently on the market. Among them are the small, colourful formats from Gallucci and Edizioni EL, the serialization of Disney's "Great Parodies" and Geronimo Stilton's classics, and inclusive offerings like "I Classici con la CAA" from Erickson, designed for readers with special needs. Therefore, the adaptation of classics continues to play a key role in introducing new enations to literature, with the hope of creating strong middle-grade readers in the future.

Keywords: Children's Publishing; Adaptations; Classic Literature.

La lettura oggi

Nell'immaginario collettivo contemporaneo, i classici occupano un posto di rilievo.¹ Spesso citati come emblema di cultura e autorevolezza, riferimenti imprescindibili e indispensabili nella formazione culturale e identitaria di ogni individuo, continuano a essere rilanciati e riproposti in forme sempre nuove. Adattamenti cinematografici e seriali, videogame, fumetti, e soprattutto riduzioni testuali per bambini e ragazzi: il tentativo è sempre mantenerli vivi e accessibili, con ogni sforzo e ogni mezzo. «Se un giorno l'avrà amato vorrà rileggerlo», scriveva per esempio don Milani per giustificare la realizzazione di un'edizione semplificata de *I Promessi Sposi* a uso degli studenti della scuola di Barbiana.² Ma questo impegno solleva alcuni interrogativi. Che cosa intendiamo oggi quando parliamo di "classici"? Quanto valore hanno ancora? E soprattutto, perché gli editori italiani cercano continuamente di rinnovarne la voce?

Per rispondere a queste domande occorre però partire dal contesto editoriale attuale. Il settore per bambini e ragazzi è, al momento, uno dei più redditizi, e lo confermano i dati AIE nel *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2025*. Ha costituito infatti circa l'11% delle novità prodotte nel corso dell'anno, e l'indice di lettura nella popolazione 0-14 anni si colloca attorno a un solido 99% (contro il 64% della fascia

1 Il contributo è frutto della tesi magistrale di Federica Gianelli, «*Se un giorno l'avrà amato vorrà rileggerlo*». *Adattamenti e riscritture per ragazzi in Italia (1950-2023)*, Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore, 2024, 232 pagine.

2 Per il testo completo si veda Lorenzo Milani, *Scritti*, a cura di Gianfranco Riccioni, Firenze: Luciano Manzuoli Editore, 1982, pp. 122-123.

55-74 anni).³ Tuttavia, «l'odierna scrittura per ragazzi testimonia [...] i significativi cambiamenti sociali, culturali, tecnologici, di mentalità e di costume verificatisi negli ultimi decenni».⁴ La lettura si colloca ancora tra i passatempi più praticati solo nelle fasce di età più giovani e maggiormente sorvegliate dagli adulti e dalla scuola, più che per decisione autonoma. Tende a essere vissuta come obbligo, «che riesce, per antica testimonianza a fare irrimediabilmente odiare i classici che propone».⁵ I lettori nella fascia 6-14 anni vi dedicherebbero un tempo non particolarmente consistente: si parla di circa 17 minuti al giorno. E con l'aumentare dell'età, lo spazio per la lettura è destinato a diminuire, vista l'ampia offerta di attività alternative disponibili nel tempo libero (soprattutto in versione digitale).⁶ Studi recenti, infatti, confermerebbero il crescente impatto delle nuove tecnologie sulle strutture cerebrali dei giovani, con ripercussioni significative anche nell'esercizio della lettura.

Secondo la neuroscienziata Maryanne Wolf, il cervello umano non sarebbe nato per leggere, ma è stato in grado di elaborare questa abilità solo secondo un processo evolutivo durato più di sei mila anni.⁷ La lettura è un'attività complessa, ammirabile per precisione ed efficacia, e che coinvolge simultaneamente diverse aree cerebrali.⁸ È quindi un'attività totalizzante, che richiede la massima attenzione da parte del soggetto impegnato.⁹ Dal punto di vista pedagogico, invece, le viene attribuito

3 *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia consolidato 2024 e primi sei mesi del 2025*, a cura dell'Ufficio Studi AIE, Milano: AIE, 2025.

4 Angelo Nobile, *Letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppa Pig*, Brescia: La Scuola, 2015, p. 254.

5 Roberta Cardarello, *Libri e bambini. La prima formazione del lettore*, Firenze: La Nuova Italia, 1995, p. 7.

6 Si dice infatti: «nella fascia dei bambini di 4-6 anni, la lettura come passatempo si colloca al terzo posto tra tutte le attività, con il 61% delle indicazioni. Resta al terzo posto tra anche tra i 7-9enni, ma con il 29% delle indicazioni, e la ritroviamo in 15esima posizione, con il 7% delle indicazioni, tra i 10-14enni». Si cita in questo caso il Rapporto 2023, più completo per i dati sulle abitudini di lettura per bambini e ragazzi. Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia consolidato 2023 e primi sei mesi del 2024, a cura dell'Ufficio Studi AIE, Milano: AIE, 2024, p. 66.

7 Maryanne Wolf, *Lettore vieni a casa. Il cervello che legge in un mondo digitale*, Milano: Vita e Pensiero, 2018, p. 10.

8 È stato infatti osservato come la sola visione della parola scritta attivi le regioni occipitali bilaterali, l'emisfero sinistro occipitale e temporale, e persino le aree temporali superiori, sedi delle regioni uditive primarie.

9 Stanislas Dehaene, *I neuroni della lettura*, Milano: Raffaello Cortina, 2009, pp. 11-60.

grande valore: amplia non solo la conoscenza intellettuale del bambino, ma agevola anche il suo sviluppo emotivo, attraverso l'immaginazione e l'empatia. Perché questo accada, il lettore deve approcciarsi al testo con «occhio tranquillo», ma in un mondo pervaso dai *mass media* non è facile.¹⁰ Si parla soprattutto di lettura superficiale (*skimming*), in cui si privilegiano le parti iniziali e alcune sezioni centrali del testo (*skipping*) e per scorrimento veloce (*scrolling*).¹¹

I comportamenti di oggi descrivono un modo frenetico di approcciarsi al testo, e soprattutto i lettori sono sempre meno attenti a ciò che leggono, meno pazienti, faticano a comprenderne le particolarità retoriche e non ne ricordano i dettagli della trama.¹² Manca il tempo per interiorizzare le informazioni recepite e per creare correlazioni significative tra ciò che si è imparato. È infatti sempre più difficile concentrarsi su testi di lunghezza relativa, soprattutto se complessi dal punto di vista retorico. La situazione verte invece a vantaggio della visione non alfabetica: nei bambini si rafforzano le abilità spazio-visuali e uditive, e aumentano le capacità di comprensione dei nuovi alfabeti elettronici dell'informatica e della telematica, tendenti alla schematizzazione e all'astrazione.¹³ Un fenomeno estremamente complesso, quindi, ma che educatori, insegnanti, genitori e, in questo caso, editori stanno cercando di arginare con nuove iniziative di sensibilizzazione e di avvicinamento alla lettura, talvolta attraverso le nuove tecnologie. Per mantenere il ruolo centrale di mediatori culturali, i romanzi, e di conseguenza i grandi classici, devono imparare a ri-adattarsi, aggiornandosi al linguaggio che oggi sembra essere più comprensibile.

Cos'è un classico

Il termine *classicus* affonda le sue radici nella tradizione latina, dove designava i cittadini appartenenti alla prima classe di censo. Ma sin dai primi utilizzi, i critici letterari più antichi hanno iniziato a estenderlo a sinonimo di scrittori di maggiore autorità e prestigio. Primo tra tutti, infatti, fu Aulo Gellio, che nelle *Notti attiche* distinse gli *scriptores classici*,

10 M. Woolf, *Lettore, vieni a casa*, cit., p. 69.

11 Per approfondire: Enrico Meglioli, *Sfogliare o scrollare? Il futuro della lettura, tra cartaceo e digitale*, «Testo e Senso», XXIII, 2021, pp. 215-231.

12 Enrico Meglioli, *Sfogliare o scrollare?*, cit., *Ivi*, pp. 69-100.

13 A. Nobile, *Letteratura giovanile*, p. 9.

sufficientemente antichi da essere autorevoli, dagli *scriptoteres proletarii*, troppo contemporanei per essere percepiti come modelli narrativi e retorici.¹⁴ Da allora, il concetto di “classico” ha attraversato i secoli, sovrapponendosi al *kanon* riconosciuto e condiviso. Il termine, di derivazione greca, designava in origine un’unità di misura. Per estensione è ora considerato sinonimo di “paragone”, “parametro”. È il risultato di un processo di accumulo sul lungo periodo, di un graduale superamento di mode e gusti del momento, spesso per l’intervento di personalità culturalmente influenti. E progressivamente, diventa un modello a cui aderire con rigore o da cui distaccarsi. Progetti editoriali come gli *enchiridia* di Aldo Manuzio furono decisivi nel delineare un florilegio di opere latine e greche, ma anche prosa e poesia volgare.¹⁵ Grazie alla collaborazione di filologi e umanisti, infatti, ne presentò i testi integrali secondo le lectio migliori, dando loro per la prima volta la stessa dignità testuale, senza distinzione alcuna tra antichi e moderni. E ancora, la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis influenzò percorsi scolastici e critici fino agli anni più recenti, unendo l’Italia non solo dal punto di vista culturale, ma anche politico.

L’aura di sacralità che riveste i classici è un vero e proprio mistero letterario. Non è detto, infatti, che siano i libri migliori di un’epoca a essere conservati e passare alla storia, ma spesso anche libri considerati più significativi non sono sopravvissuti al passare del tempo. Quando un testo è considerato di alta qualità? Le caratteristiche che lo rendono buono sono così evidenti? Chi può decidere della rilevanza di un libro? Sono tutti quesiti ancora aperti presso le comunità di studiosi e che forse non troveranno mai una risposta definitiva. Ma se tradizionalmente la «canonizzazione “oggettifica” e sacralizza le opere, cristallizzandole e rendendole inviolabili», oggi l’accezione di “classico” è ancora più

14 Il concetto è espresso nel penultimo libro (XIX 8 15). Durante un simposio svoltosi in casa sua, il pedante erudito Cornelio Frontone conduce una discussione incentrata sulla grammatica: si trattava di stabilire se la parola *harena* potesse essere usata anche al plurale, e se la parola *quadrigae* potesse essere usata anche al singolare. Rendendosi conto che la disputa non era appassionante per i suoi commensali, congeda gli ospiti così: «*Ite ergo nunc et, quando forte erit otium, quaerite, an “quadrigam” et “harenas” dixerit e cohorte illa dumataxat antiquiore uel oratorum aliquis uel poetarum, id est classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius*». Si veda Aulo Gellio, *Notti Attiche*, traduzione e note di Luigi Rusca, vol. II, Milano: Rizzoli, 2001, p. 1274.

15 Si veda: Martin Davies, *Aldo Manuzio, uomo ed editore*, in *Aldo Manuzio. L’uomo, l’editore, il mito*, Roma: Carocci, 2019, pp. 13-54.

ampia.¹⁶ Non è semplicemente un modello, un'ispirazione stilistica. Secondo Italo Calvino è un'opera in grado di arricchire il lettore, che ha ormai interiorizzato meccanismi che tutti conoscono bene e che può generare su di sé un «pulviscolo di discorsi critici».¹⁷ Ne consegue che ogni lettura «è una lettura di scoperta come la prima», perché il classico «non ha mai finito di dire quello che ha da dire».¹⁸ Dall'altro lato, questi testi rischiano di essere vittime della loro stessa fama: più citati che letti, spesso sono percepiti come distanti, ostici, o addirittura inaccessibili, soprattutto dalle nuove generazioni. Proprio a partire da questa tensione nasce l'interesse per l'adattamento dei classici in chiave moderna e, in particolare, per l'incontro tra i grandi testi della tradizione e il pubblico dell'infanzia e dell'adolescenza. Quali strategie si mettono in atto per rendere i classici leggibili e significativi per i lettori più giovani? Quali elementi si conservano e quali si trasformano? E, soprattutto, che cosa resta davvero "classico" in un classico che cambia forma per essere raccontato ai ragazzi?

Perché adattare: superare l'incomunicabilità del testo

La pratica di adattare i classici della letteratura nasce da un impulso educativo antico quanto la tradizione stessa della lettura. Fin dall'età classica, infatti, l'idea che la letteratura dovesse unire *utilitas* e *voluptas* è alla base di una lunga linea di pensiero che da Orazio conduce fino ai teorici dell'educazione moderna. L'invito oraziano, espresso nell'*Ars poetica* («Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo»), assume nel tempo una valenza formativa: il piacere della lettura come veicolo di apprendimento morale, linguistico e culturale.¹⁹

In epoca medievale, tale principio trova applicazione nelle prime forme di adattamento e di semplificazione narrativa, rivolte non tanto ai bambini in senso moderno, quanto agli adulti analfabeti o ai lettori di formazione elementare. Come osserva Bennett Brockman, la letteratura

16 Valeria Illuminati, *La traduzione dei classici per l'infanzia in una prospettiva di genere*, Bologna: Bologna University Press, 2022, p. 32.

17 Italo Calvino, *Italiani, vi esorto ai classici*, «L'Espresso» (28 giugno 1981), pp. 58-68: 59.

18 Italo Calvino, *Italiani, vi esorto ai classici*, cit., *Ivi*, pp. 60-62.

19 Si citano i vv. 343 e 344.

medievale per l'infanzia «non era tanto un genere distinto, quanto un insieme di testi adattati alla comprensione dei meno istruiti, nei quali l'intento educativo prevaleva sulla finalità estetica».²⁰ Le prime forme di mediazione testuale si rintracciano dunque nei Salteri, nei Donati e nei brevi testi morali o agiografici, destinati alla formazione religiosa dei giovanissimi e degli illetterati. Mancava, tuttavia, una piena consapevolezza della gradualità della lettura, che sarebbe emersa soltanto nei secoli successivi, con la nascita della pedagogia moderna. La letteratura era quindi specchio di una società medievale che non destinava all'infanzia uno spazio specifico, almeno fino all'avvento del Cristianesimo. Lo sviluppo di una sensibilità diffusa nei confronti di deboli e indifesi e l'ispirazione all'immagine di Cristo in fasce elevò il bambino a interprete del pensiero divino, incapace di provare collera o rancore.²¹ Che fosse esaltato o screditato come essere imperfetto, il bambino doveva comunque essere formato ed educato, sempre secondo i dettami, talvolta rigidi, delle Scritture.

Solo a partire dall'età moderna ne consegue la nascita dei primi sistemi educativi domestici, a diffusione scolastica e capillare. Il bambino è considerato un soggetto in cui investire, «da curare con cognizione di causa», perché darà prestigio e solidità alla famiglia nella società civile e mercantile.²² Con l'avvento della stampa, infatti, l'alfabetizzazione diventa un criterio fondamentale per la definizione del potere adulto.²³ E se l'infanzia manteneva il fascino di un momento magico della vita umana, allora era indispensabile procedere sin da subito con una formazione corretta e completa, e soprattutto accessibile. Il primo teorico degli adattamenti è stato infatti Maffeo Vegio, che nel *De*

20 Si vedano le indagini di Bennett Brockman in: Gillian Adams, *Medieval Children's Literature: Its Possibility and Actuality*, «Children's Literature», XXVI (1998), pp. 1-24: 2.

21 Per approfondire, si segnalano le riflessioni di Clemente Alessandrino, autore di uno dei primi elogi dedicati all'infanzia, e di Sant'Agostino da Ippona, che invece ne metteva in risalto il lato maturo e imperfetto, provo di disciplina e inerte di fronte ai peccati del mondo. Angela Giallongo, *Il bambino medievale. Educazione ed infanzia nel Medioevo*, Bari: Dedalo, 1997.

22 Egle Becchi, *Umanesimo e Rinascimento*, in *Storia dell'infanzia I. Dall'antichità al Seicento*, a cura di Egle Becchi e Dominique Julia, Bari: Laterza, 1996, pp. 115-154.

23 Si vedano le teorie di: Neil Postman, *La scomparsa dell'infanzia*, Roma: Armando, 1984, riprese da: Gabriella Mangiarotti Frugiuale, *Dalla scoperta alla scomparsa dell'infanzia*, «Studi di Sociologia», XXVIII (1990), pp. 387-398.

educatione liberorum et eorum claris moribus (1443) si schiera a favore di una «succinta esposizione [di contenuti], fatta con semplicità di linguaggio, a scopo di ricreazione e di svago».²⁴ Saranno le capacità acquisite negli anni successivi a dargli la possibilità di recuperare una volta adulto gli stessi autori e concetti che aveva appreso da bambino, e li troverà di più facile comprensione. Si tratta di una prima consapevole riflessione sulla necessità di adattare il linguaggio e la struttura dei testi al livello di competenza del lettore: una sorta di pedagogia del racconto, che anticipa la funzione moderna dell'adattamento letterario.

Rimane cardine quindi la figura del precettore, dell'adulto autorevole che si pone come guida del giovane discepolo in formazione. Dalla prima elaborazione teorica dell'*Emilio. Trattato sull'educazione* di Rousseau (1762), in cui il *gouverneur* deve insegnare secondo le modalità consone all'età dell'allievo, l'adulto si pone come filtro di conoscenze, anche nelle letture. Scriveva Salgari: «non tocca ai ragazzi scegliere i libri che devono leggere, ma a chi li educa».²⁵ Allo stesso modo, la produzione per l'infanzia si nutre del duplice intento di formare cittadini morali e lettori autonomi. L'Ottocento, in particolare, rappresenta il momento in cui la letteratura per ragazzi diviene ufficialmente strumento educativo, in linea con le nuove teorie pedagogiche e con il progetto di alfabetizzazione e unificazione linguistica dell'Italia post-unitaria.²⁶ Nascono le prime case editrici specializzate nei libri di contenuto popolare, con le prime collane di classici pensate per una diffusione su larga scala. I romanzi di Collodi e De Amicis diventano veicolo per la crescita culturale del giovane lettore, una «porta d'ingresso» al patrimonio letterario nazionale. È curioso notare come, già nella seconda metà del secolo, si continuino edizioni adattate di grandi opere per l'infanzia, soprattutto provenienti da oltre oceano, tra cui *La capanna dello zio Tom*.²⁷ In quest'epoca, infatti, non esistevano ancora convenzioni in-

24 Maffeo Vegio, *L'educazione dei figli e i loro buoni costumi*, a cura di Eugenio Garin, Firenze: Giunti-Sansoni, 1958, p. 191.

25 Pino Boero, *Alla frontiera. Momenti, generi e temi della letteratura per l'infanzia*, Trieste: Einaudi Ragazzi, 1997, p. 87.

26 Si fa riferimento alla commissione di studiosi nominata nel 1886 dal ministro della Pubblica Istruzione Broglio, fondamentale per elaborare un progetto organico di intervento per la questione linguistica. Si propone allora il fiorentino parlato colto come lingua di riferimento, da allora utilizzata nei testi scolastici e nei libri di amena lettura.

27 Alberto Cadioli - Giuliano Vigni, *Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi*, Milano: Editrice Bibliografica, 2018, p. 30.

ternazionali per tutelare il diritto d'autore.²⁸ Erano allora diffusi come testi integrali e originali, traduzioni e riduzioni di romanzi celebri. Si pensi per esempio ai romanzi di Jules Verne, di gran successo in Italia già dagli anni Settanta dell'Ottocento. Senza prendere accordi con la casa editrice originale, infatti, il milanese Giovanni Gnocchi realizzò un'edizione italiana di *Cinq semaines en ballon*, modificata nel titolo e la rimozione di ben quattro capitoli.²⁹ Gli intenti di queste riscritture potevano essere diversi: dalla propaganda politica alla censura da elementi troppo paurosi o scabrosi, dagli ausili didattici ai tentativi di adattamento ai nuovi linguaggi mediatici.

La tendenza prosegue nel Novecento, quando sul mercato compaiono le prime *readers guides*, riferimenti veloci e riassuntivi dei grandi classici. Grande popolarità raggiunse la rivista statunitense «Reader's Digest», fondata nel 1922, che ogni mese pubblicava un libro condensato, la versione ridotta in poco più di cento pagine di un *bestseller* della letteratura moderna e contemporanea nordamericana.³⁰ Un primo tentativo di abbattere le barriere di una pratica sempre più difficile come la lettura, ostacolata dalla mancanza di tempo e di attenzione. Si pone dunque come strumento di accessibilità cognitiva, capace di mantenere vivo l'incontro tra il lettore e il testo originario. Semplificare un testo non significa banalizzarlo, ma è una vera e propria pratica di inclusione e di investimento per il futuro: chi oggi leggerà una versione adattata di *Moby Dick* o *I promessi sposi*, un giorno, se li avrà amati, "vorrà rileggerli".

È lecito adattare?

Anche se è stato a lungo percepito come un'operazione di minore dignità rispetto alla creazione originale, l'adattamento ha ormai acquisito una propria autonomia estetica e culturale. La tutela della produzione

28 Per approfondire: Maria Iolanda Palazzolo, *L'editore come autore: traduzioni e libri per ragazzi*, in *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento*, a cura di Luisa Finocchi - Ada Gigli Marchetti, Roma: Franco Angeli, 2004, pp. 72-82: 74.

29 Per un'analisi più approfondita: Erica Crespi, *Viaggi straordinari alla riscoperta di Jules Verne*, in *Tra cultura e mercato. Storie di editoria contemporanea*, a cura di Arianna Leonetti, Dueville: Ronzani Editore, 2022, pp. 35-58.

30 Filippo De Fazio, "Selezione dal Reader's Digest": *l'Italia del boom che s'appassionava alla lettura*, «Kulturjam» (23 aprile 2024): <<https://www.kulturjam.it/editoria-narrazioni/selezione-dal-readers-digest-italia-del-boom/>> (ultima consultazione 27 ottobre 2025).

creativa degli autori, infatti, è un'invenzione relativamente recente. In Inghilterra si dovette aspettare il 1710, con il *Copyright Act* promulgato dalla regina Anna Stuart, prima limitazione significativa alla totale libertà di stampa di tipografi e librai. La normativa di riferimento vigente è però la legge 22 aprile 1941, n. 633 sul diritto d'autore, figlia della prima Convenzione di Berna (datata 9 settembre 1886). L'articolo 4, infatti, definisce le *opere derivate* come qualsiasi opera che costituisca un «rifacimento sostanziale all'opera originaria», purché l'autore non pregiudichi i diritti dell'opera di partenza. L'articolo 117 conferisce all'adattatore piena legittimità artistica e autoriale: si tratta sempre di creazioni originali dell'ingegno, e in quanto tali meritano la tutela della loro proprietà intellettuale.

Ma quali sono le implicazioni narrative ed etiche di riadattare un testo? Per comprenderle, è utile tornare all'etimologia del termine "traduzione". Da un lato, potrebbe derivare da *tradere*, a indicare la rivisitazione di un archetipo originale perché possa essere tramandato, "tradito".³¹ Solo di recente infatti il termine "tradire" è caricato di un significato negativo, attribuito dagli antichi scrittori ecclesiastici, che dicevano "traditori" i fedeli che, temendo la morte, consegnavano le copie delle Sacre Scritture. L'adattatore, in questo senso, è un custode della memoria letteraria, che assicura la sopravvivenza di un contenuto al mutare dei codici culturali. Dall'altra parte, proverrebbe dal verbo *traducere* e restituisce il significato di "trasportare" ed "esporre". Suggerisce l'atto di trasferire un testo da un contesto all'altro, modificandone la forma affinché possa essere compreso da un nuovo pubblico. Con il ritorno allo studio dei classici greci in epoca umanistica, infatti, si diffuse l'esigenza di tradurre i testi più difficili per semplificarli secondo diverse modalità: la traduzione letterale (*conversio ad verbum*), la traduzione oratoria fedele (*transferre ad sententiam*) e la traduzione oratoria libera (*immutare*).³² Da *tradere* derivano dunque le libertà creative, come i *retelling* e gli *spin-off*, che riutilizzano personaggi e motivi classici per costruire nuove narrazioni; da *traducere* nascono invece le

31 Lorenzo Cantatore, *Le riscritture dei classici nella letteratura per l'infanzia*, in *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Roma: Carocci, 2019, pp. 247-266: 254-255.

32 Per approfondire: Emilio Mattioli, *Storia della traduzione e poetiche del tradurre (dall'Umanesimo al Romanticismo)*, in *Processi traduttivi. Teorie ed applicazioni. Atti del seminario su 'La traduzione'. Brescia 19-20 novembre 1981*, Brescia: La Scuola, 1982, pp. 39-58: 42.

semplificazioni linguistiche e strutturali, che mirano a rendere un testo più accessibile senza intaccarne la sostanza. Entrambe le operazioni, tuttavia, condividono un presupposto comune: l'idea che ogni testo vive nella sua capacità di essere riscritto.

Ma come deve essere scritto un adattamento per mantenersi rispettoso nei confronti dell'opera originale? A questo proposito, hanno tentato di trovare una risposta gli studi linguistici e semiotici. Figlio delle indagini di Roman Jakobson sulle modalità di interpretazione di un segno,³³ Dudley Andrews teorizza infatti tre tipologie di relazione tra testo e riscrittura: *borrowing*, *intersection* e *fidelity of transformation*.³⁴ Nel primo caso, il testo riadattato "prende in prestito" idee e concetti, già applicati nel classico di partenza. Con l'*intersection*, l'opera originale subisce una rifrazione in un nuovo testo, che risente solo in parte della ricchezza dell'originale. Mentre la *fidelity of transformation* può avvenire in riferimento alla trama o allo spirito del classico originale. La vera fedeltà si ottiene quando si riesce a essere fedeli all'atmosfera, al tono, al ritmo e alle immagini del testo di partenza. Il francese Francis Vanoye, per esempio, sottolinea come, nel caso degli adattamenti e dei *retelling*, si verifichi spesso il passaggio da una narrazione classica, caratterizzata da azioni lineari, in cui fabula e intreccio coincidono, a una più ambigua narrazione moderna, che lascia maggior parte dello spazio alla libera interpretazione del fruitore.³⁵ Nello specifico caso delle riduzioni per bambini, tuttavia, avviene un processo inverso. Si cerca la semplificazione per migliorare la comprensione del giovane pubblico. Un adattamento è una ripetizione dell'originale, ma non una sua replica, e in quanto tale è motivato da diverse finalità: si parla spesso di «omaggi contesi», da un lato tentativi di tributare omaggio all'originale, mentre dall'altro di sostituirsi all'autorità, disperdendo la memoria del testo trattato.³⁶ «Per queste ragioni, un adattamento è una derivazione non derivativa, un'opera seconda che non è però secondaria».³⁷ Anche Gianfranco Bettetini sottolinea che una buona traduzione

33 Roman Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Saggi di linguistica generale*, cura e introduzione di Luigi Heilmann, Milano: Feltrinelli, 2002, pp. 56-64.

34 Dudley Andrew, *Concepts in Film Theory*, New York: Oxford University Press, 1984, pp. 98-103.

35 Francis Vanoye, *La sceneggiatura. Forme, dispositivi e modelli*, Torino: Lindau, 1998, pp. 19-21.

36 Linda Hutcheon, *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, Roma: Armando Editore, 2011, pp. 26-27.

37 Linda Hutcheon, *Teoria degli adattamenti*, cit., Ivi, p. 28.

«dovrebbe implicare anche il rispetto e la restituzione delle sue istanze di enunciazione». ³⁸ Le migliori traduzioni (e di conseguenza, i migliori adattamenti) sono rispettose della narrazione presentata nel testo di partenza, dell'atmosfera evocata e dei valori ideologici trasmessi. Si può parlare persino di «trasmutazioni», perché ogni adattamento carica l'originale letterario di un nuovo significato. ³⁹ È un'interpretazione, in cui l'autore coinvolto si mostra nella sua totalità e «costituisce il succo stesso dell'operazione di trasmutazione». ⁴⁰ L'autore-riscrittore, infatti, può decidere quali elementi originali mantenere, attingendo all'argomento base della storia (detto *field*), alle relazioni tra i personaggi coinvolti (*tenor*) e soprattutto al registro con cui l'autore comunica ai suoi lettori (*modality*). ⁴¹ Attraverso questo intervento, è portato a modificare parzialmente anche il messaggio trasmesso dal testo, sempre mantenendo un rapporto stretto con la fonte.

Il dibattito sull'utilità delle riscritture è ancora oggi aperto. In una recente intervista sul tema, gli scrittori per ragazzi Pierdomenico Baccalario e Guido Sgardoli hanno distinto tre tipologie di rimaneggiamento testuale: se l'autore svolge un'operazione sul corpo del testo originale, allora si parla di una riduzione; se l'intervento avviene sul linguaggio e sul contenuto, si tratta di un adattamento; per riscrittura si intende il caso specifico della reinterpretazione di un testo classico. ⁴² È soprattutto per incentivare le vendite in un Paese in cui si tende a leggere poco che anche gli editori per ragazzi investono in progetti nuovi, semplici, e fidelizzanti. Nei cataloghi trovano soprattutto spazio, collane destinate a *fast books*, legati a un evento specifico, e le serie di libri legati a un personaggio protagonista, come Geronimo Stilton. ⁴³

38 Gianfranco Bettetini, *Pragmatica della traduzione dalla letteratura all'immagine*, in *Processi traduttivi. Teorie ed applicazioni. Atti del seminario su 'La traduzione'. Brescia 19-20 novembre 1981*, Brescia: La Scuola, 1982, p. 165.

39 Scrive Eco: «si dovrebbe parlare sempre di adattamento o trasmutazione proprio per distinguere queste interpretazioni dalla traduzione propriamente detta» (la citazione è tratta da: Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano: Bompiani, 2003, p. 325).

40 Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, cit., *Ivi*, p. 336.

41 John Stephens - Robyn McCallum, *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*, New York-London: Garland, 1998, p. 10.

42 Pierdomenico Baccalario - Guido Sgardoli, *La responsabilità di ri-raccontare storie immortali*, «LiBeR. Libri per bambini e ragazzi», CXIX (2018), 3, pp. 26-28.

43 Domenico Bartolini - Riccardo Pontegobbi, *In equilibrio critico. Evidenze e paradossi del panorama editoriale*, «LiBeR», LXXVII (2009), pp. 17-27: 22.

Molti editori, inoltre, decidono di incrementare le tirature annuali. Non è però detto che gli adattamenti siano solo frutto di manovre commerciali, per accrescere i ricavi e rimpinguare le casse di una casa editrice. Il paratesto deve essere altrettanto curato: è fondamentale che già nel titolo compaia l'intenzione esplicita di rivolgersi a un pubblico bambino, magari anche con l'aiuto di un sottotitolo (per esempio, *raccontato ai ragazzi*); e in altri casi, il testo può essere preceduto da un'introduzione, una dichiarazione di intenti con la quale si intende entrare nelle grazie dei genitori. Per lo scrittore stesso, invece, possono essere l'occasione di esprimersi, giocando con i capolavori del passato. Scrive infatti Ermanno Detti: «guardandomi indietro mi rendo conto che le mie riscritture dei classici [...] sono in sostanza il risultato di accordi con l'editore, ma diventano poi il frutto del mio lavoro, della mia fantasia».⁴⁴

Adattare per conservare: UTET e “La Scala d'Oro”

Nel panorama editoriale del Novecento, “La Scala d'Oro” di UTET rappresenta uno dei più significativi progetti volti a rendere la grande letteratura accessibile alle giovani generazioni. Lanciata nel 1932, la collana si proponeva di introdurre bambini e adolescenti ai capolavori della letteratura mondiale attraverso adattamenti accuratamente studiati, frutto di un'attenta combinazione tra qualità narrativa e rigore culturale. I principali protagonisti dell'iniziativa furono Vincenzo Errante e Fernando Palazzi, all'epoca traduttori e collaboratori per Mondadori.⁴⁵ Sicuri delle loro competenze in ambito critico e letterario, ambivano a costruire una vera e propria biblioteca universale per ragazzi, che coprisse ogni ambito del sapere, dalla letteratura alla scienza. Ma in seguito all'inasprimento nei rapporti personali con Arnoldo e, soprattutto

⁴⁴ Ermanno Detti, *Il mestiere di scrivere*, in *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, a cura di Silvia Blezza Picherle, Milano: Vita e Pensiero, 2007, pp. 27-46: 30.

⁴⁵ Si racconta che Palazzi abbia curato per Mondadori il *Piccolo dizionario di mitologia e antichità classiche* (1925), tramite il quale si racconta che fu indirettamente ispiratore della celebre collana “La Medusa”. Pare infatti che Arnoldo, impegnato a sfogliare uno dei volumi del dizionario, si imbatté nella pagina dedicata alla gorgone, e che, rimastone affascinato, si ispirò a lei per uno dei progetti più celebri della sua casa editrice. Si veda: *Mondadori. Catalogo storico dei libri per la scuola (1910-1945)*, a cura di Elisa Rebellato, Milano: Franco Angeli, 2008, p. 115; Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori*, Milano: Mondadori, 2007, p. 188.

Luigi Rusca, furono allontanati dalla casa editrice e costretti a cercare un altro finanziatore per il loro progetto.⁴⁶ Il primo contratto editoriale arrivò proprio con la torinese UTET e, nonostante i risultati delle vendite nel 1933 non fossero ottimali, la collana ottenne poco dopo un discreto successo.

La “Scala d’Oro” si componeva di otto serie distinte per età, per un totale di 93 volumi. Si voleva così accompagnare il bambino lettore dai sei ai tredici anni, e aiutare i genitori a capire immediatamente a quale età fossero destinati, grazie alle chiare segnalazioni contenute nella quarta di copertina. Ogni testo, inoltre, doveva essere proporzionato all’età dei lettori non solo per gli argomenti affrontati e il linguaggio in cui erano scritti, ma anche per le illustrazioni e i caratteri tipografici. Ogni volume intendeva avvicinare i giovani al grande patrimonio letterario nazionale e internazionale, con un linguaggio accessibile ma non banalizzato: si proponevano ben 62 riadattamenti di romanzi, testi a sfondo religioso⁴⁷, opere letterarie e racconti per ragazzi. Anche in questo caso si traeva ispirazione da un vasto patrimonio narrativo, comprendente fiabe e miti da tutto il mondo, poemi epici classici, testi dei cicli eroici cortesi medievali e rinascimentali, poemi eroicomici, romanzi del XVIII e del XIX secolo. Solo 7 di questi riadattamenti, inoltre, si rifacevano a testi già in partenza pensati per un pubblico infantile, a riprova del fatto che si voleva proporre ai lettori storie sicuramente sconosciute, per sorprenderli.⁴⁸ Gli altri 31 erano opere originali di divulgazione scientifica o riscritture di opere teatrali. In ogni caso, i contenuti erano sempre proposti in prosa narrativa, sotto forma di racconto, commissionati ai migliori scrittori per ragazzi dell’epoca.⁴⁹

46 La complessa genesi della collana è raccontata in: Elisa Rebellato, *La Scala d’Oro. Libri per ragazzi durante il fascismo*, Milano: Edizioni Unicopli, 2016.

47 La presenza dei testi ispirati alle vite dei santi o ai Libri Sacri era necessaria in seguito alla firma dei Patti Lateranensi.

48 Tra questi non furono presi in considerazione *Cuore* e *Le avventure di Pinocchio*, perché ancora coperte dal diritto d’autore e troppo conosciuti. Cfr. Elisa Rebellato, *La Scala d’oro*, cit., p. 49.

49 Per citarne i principali: Milly Dandolo, Cesare Giardini, Olga Visentini, Paolo Nalli, lo stesso Fernando Palazzi, Guido Edoardo Mottini, Giuseppe Scortecci, Eugenio Treves, Gustavo Brigante Colonna, Francesco Perri, Riccardo Balsamo Crivelli, don Cesare Angelini, Giuseppe Latronico, Giuseppe Morpurgo, Angelo Nessi, Mario Albighi, Rosa Errera, Aldo Gabrielli, Giuseppina Mottini, Alberto Mocchino, Leo Pollini, Vittorio Tedesco Zammarano e Giuseppe Zucca.



Fig. 1a. Copertina di *La storia di Peter Pan* (1932).

I contemporanei elogiarono soprattutto le particolarità paratestuali e grafiche. Le singole serie erano per prima cosa distinte per formato: dall'in 4° (21 x 25 cm) delle prime cinque serie si passava all'in 8° (15 x 19 cm) delle ultime tre. Anche il corpo del testo era destinato a diminuire progressivamente, sempre seguendo l'età dei lettori. Per le serie I-V le copertine erano decorate da una banda verticale colorata posta a sinistra, contenente il nome della collana, il numero di serie, il numero del volume e il nome della casa editrice. Si tendeva poi a dare maggior rilievo all'autore dell'adattamento e all'illustratore, mentre l'autore originale era ricordato solo nel frontespizio. La quarta di copertina era attraversata in diagonale dai gradini di una scala, che proseguiva oltre l'orizzonte. Sul dorso, invece, comparivano il numero di serie in una cornice quadrata bianca, il titolo della collana, e il numero del volume all'interno della serie. A completare, i risguardi e l'occhiello disegnati da Filiberto Mateldi: anche in questo caso, la varietà di soggetti stilizzati doveva richiamare l'altrettanto variegato catalogo testuale. Tutti i volumi erano dotati di due frontespizi, il primo dedicato alla collana, mentre il secondo al titolo dell'opera, completo di timbri a secco della Direzione e dell'Editore. Nelle serie VI-VIII, invece, i titoli in copertina cambiavano caratteri e la vignetta a colori era incollata. In alto a destra,

una piccola scala accompagnava il nome della collana. Anche il reparto illustrativo cambiò: per i risguardi, Gustavino realizzò una nuova illustrazione, riprodotta specularmente su entrambi i fogli. Si trattava ancora di una scala a pioli dorata distesa verso il cielo, accanto alla quale prendevano il volo un pegaso in primo piano e un eliplano sullo sfondo. Nell'occhiello, invece, compariva un bambino che guardava l'orizzonte mentre si arrampicava su una scala di corda. Anche in questo caso il rimando simbolico era chiaro: il bambino doveva essere il lettore che, grazie al patrimonio culturale appreso leggendo, era in grado di “guardare lontano”, di viaggiare con la fantasia e comprendere il mondo che lo circonda.

Nel quadro del Ventennio fascista, l'operazione assumeva un valore politico-educativo: il progetto di UTET si collocava infatti all'interno di una più ampia strategia di controllo culturale e formativo del giovane lettore. Uno degli obiettivi esplicitati era infatti il «rispetto assoluto della morale e della più corretta educazione». ⁵⁰ Tuttavia, “La Scala d'Oro” riuscì a mantenere una notevole autonomia intellettuale rispetto alle imposizioni ideologiche del regime. Pubblicando volumi sulle vite dei santi o riduzioni della Bibbia, ottenne il nulla osta dell'Autorità Ecclesiastica e non andò incontro alle limitazioni del Regime fascista. La Commissione per la bonifica libraria, infatti, iniziò la propria attività solo nel 1938, quando ormai si era chiusa la pubblicazione della prima edizione “Scala d'Oro”. ⁵¹ E, nonostante proponesse adattamenti di classici di autori stranieri e censurati, la pubblicazione del volume *Guerra e fascismo spiegate ai ragazzi* (1934) di Leo Pollini risparmiò l'intera collana dal ritiro commerciale. Come il *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature* di Bompiani, anche “La Scala d'Oro” fu un'impresa monumentale, che preservò la memoria di indiscussi capolavori letterari e soprattutto avvicinò bambini di tutte le età a un vasto patrimonio culturale, reso finalmente accessibile e a loro misura.

50 Si riprende, in questo caso, l'appendice promozionale a uno dei primi volumi pubblicati da UTET. Si veda: Rosa Errera, *La storia di Peter Pan. Fiaba di J. M. Barrie*, Torino: UTET, 1932.

51 L'obiettivo principale di tale Commissione, istituita nel settembre 1938, doveva essere individuare, tramite l'intervento dei prefetti, gli «elementi di razza ebraica» presso redazioni di periodici e di giornali, e anche case editrici. Per approfondire: Philip P. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Roma-Bari: Laterza, 2022.



Fig. 2. Copertine di *Le maraviglie della natura* (1958) e *Ventimila leghe sotto i mari* (1959).

Il successo della collana è poi attestato dalle numerose ristampe fino al 1959, anno in cui prese il titolo di “La nuova Scala d’Oro”. In questo caso, l’offerta editoriale fu «splendidamente rinnovata ed ampliata» con due nuove serie per i ragazzi di 14 e 15 anni, e le serie precedenti subirono alcune modifiche nel numero di collana dei volumi.⁵² Si mantenne la distinzione tra le prime cinque serie «in grande formato» e le ultime cinque in 16°. Alcuni testi, infatti, furono spostati da una serie all’altra, e furono aggiunti altri testi originali fino ad arrivare a un totale di 143 volumi. Nel 1987 alcuni volumi furono anche riproposti nella collana “I classici della Scala d’Oro”, ma la fama della collana andò progressivamente a diminuire, complici le diverse alternative che ormai si stavano affermando sul mercato. Rimane tuttavia un esperimento esemplare, distintosi per il suo approccio innovativo al testo originale, di cui cercava di mantenere lo spirito e l’essenza, e per l’aspetto grafico elegante e coinvolgente.

⁵² Le citazioni sono tratte dalle pagine promozionali non fascicolate, di colore tipicamente azzurro, inserite in calce ai volumi della riedizione del 1959.

Adattare per insegnare: dall'esperienza dell'Editrice La Scuola a Erickson

Nel secondo dopoguerra si consolidò una nuova declinazione pedagogica della riscrittura, orientata esplicitamente alla scuola e alla formazione linguistica. Si intendeva così rispondere alla crescita dell'alfabetizzazione e alla diffusione della scuola di massa. La bresciana Editrice La Scuola, fondata nel 1904 da una commissione di laici e membri del clero, trovò quindi terreno fertile per le proprie iniziative editoriali.⁵³ Propostasi fin dagli arbori come riferimento sul territorio nella formazione dei professionisti nell'ambito scolastico, il suo catalogo era già ricco di interessanti collane di narrativa giovanile e di manuali di discipline eterogenee, che costituivano la principale fonte di reddito ed erano sapientemente controllati per rispettare i dettami fascisti.⁵⁴ Non mancavano poi le collane di adattamento dei classici per bambini e ragazzi, che ben si sovrapponevano all'intento di raccontare le grandi storie della tradizione letteraria ai giovani alunni «in forma di favola».⁵⁵ Il primo progetto editoriale a rispettare tale intento fu «I grandi poemi dell'umanità raccontati ai ragazzi», avviato nel 1925 da Gherardo Ugolini in qualità di direttore e unico autore. Nei suoi 16 volumi, la collana era caratterizzata da un piccolo formato in brossura, definito «in 8° grande» (18,5 x 26 cm), e soprattutto dal prezzo accessibile di 6 lire. Non si davano indicazioni sull'età di lettura consigliata, ma probabilmente erano pensati per gli studenti delle scuole elementari, data la lunga esperienza di Ugolini come maestro. Di linguaggio semplice e chiaro, infatti, i testi dovevano avvicinare i fanciulli ai miti e agli eroi della letteratura mondiale: dall'epoca classica ai racconti dell'età romantica, dal ciclo arturiano a quello carolingio, passando poi per le vite dei personaggi storici, come Giulio Cesare, e le agiografie dei santi, immancabili data l'impostazione cattolica dell'Editrice La Scuola. Per facilitare la comprensione, inoltre, il testo era sempre accompagnato da una lettera «ai piccoli lettori», nella quale Ugolini presentava i temi e le

53 Per i dettagli sulla fondazione, si legga: *Editrice La Scuola 1904-2004. Catalogo storico*, a cura di Luciano Pazzaglia, Brescia: La Scuola, 2004, pp. 9-10.

54 L'editrice, infatti, entrò a far parte dei cinquanta editori associati per garantire l'ampia diffusione del testo unico di religione nelle scuole italiane.

55 Si cita in questo caso la lettera agli insegnanti di Gherardo Ugolini in calce al suo *Sigfrido e l'anello*, Brescia: La Scuola, 1925, p. 157.

vicende affrontate nelle pagine successive, esplicitando i valori positivi (e soprattutto cristiani) che dovevano passare attraverso la lettura.⁵⁶

La collana continuò a essere aggiornata con nuove uscite fino al 1957, e fu da ispirazione per altre collane successive. A partire dal 1946, estinte le limitazioni del regime fascista sui testi stranieri, l'Editrice La Scuola seguì la tendenza dei "libri premio" per ragazzi, pensati soprattutto per lo svago e impreziositi da illustrazioni uniche e didascaliche. Iniziarono così a vedersi "I libri sempre vivi", dalla pregiata copertina cartonata, i piccoli "Arcobaleno", spillati e adatti ai lettori più inesperti, e progetti per ragazzi delle scuole secondarie, come "I Primi", fondata nel 1968 da Lino Monchieri e "Classici italiani e stranieri per la scuola media". La caratteristica distintiva delle edizioni *La Scuola* risiede nella fusione tra educazione religiosa e linguistica: i classici sono reinterpretati come veicoli di valori morali universali, ma al contempo come strumenti di apprendimento della lingua italiana. Ogni testo è corredato da schede di comprensione, note di lessico e riflessioni per la vita, a testimonianza di una concezione integrale della lettura come pratica spirituale. Il modello bresciano appare più catechetico, ma mantiene un'analogia ambizione formativa: far coincidere la crescita del lettore con quella dell'individuo.

56 Nella lettera ai lettori di *Il paziente Odisseo*, Gherardo Ugolini scrive: «la fedeltà degli umili, il rispetto agli ospiti, il culto della famiglia sono la forza morale di questo racconto, e l'amore della patria, sebbene piccola e pietrosa, giganteggia nel cuore del paziente tormentato Odisseo, durante l'avventuroso viaggio, e gli dà forza per attraversare infiniti ostacoli che ritardano il dì del ritorno. Non sono dunque solamente favolose avventure in questo libro dell'infanzia del mondo. C'è un poco il presagio del cristianesimo, come le prime luci che annunziano il chiaro giorno sereno» (la citazione è tratta da Gherardo Ugolini, *Il paziente Odisseo*, Brescia: La Scuola, 1925, p. 5).



Fig. 3. Esempi di copertine da *“I grandi poemi dell’umanità raccontati ai ragazzi”* (1925), *“I libri sempre vivi”* (1950), *“Arcobaleno”* (1953), *“I primi”* (1968) e *“Classici italiani e stranieri per la scuola media”* (1966).

I progetti editoriali attuali, invece, tendono a un impianto meno esplicitamente didascalico, puntando a una formazione più trasversale. Si investe in formati tascabili, in cui grandi autori per ragazzi raccontino in poche pagine le trame coinvolgenti dei capolavori letterari di tutte le epoche, e soprattutto in illustrazioni vivaci e semplici, che coinvolgano anche visivamente i lettori. Così fa Gallucci, dal 2002 attivo sul mercato con libri per bambini dal carattere innovativo. La collana “Artedicarte”, per esempio, si compone di quattro cofanetti cartonati, dedicati rispettivamente a quattro classici della letteratura. La storia è in questo caso riassunta in quattordici episodi, ritratti su altrettante carte di medie dimensioni. Il target ideale è variegato: i più giovani sono catturati dalla semplicità e dalla modalità diretta con cui sono comunicati i contenuti, mentre gli adulti possono apprezzare il valore artistico di una nuova versione illustrata di un classico a cui sono

particolarmente affezionati. Dal punto di vista scolastico, però, nel catalogo di Gallucci si distinguono le “Stelle Polari”. Nata nel 2020, la collana ha come protagonisti assoluti i grandi classici, storie che sono i punti fermi che guidano i lettori nel vasto mondo della letteratura, proprio come le stelle polari guidano i naviganti. L’adattamento è in questo caso concepito non tanto come surrogato del testo originale, ma come un percorso propedeutico alla lettura autonoma. I primi lettori (dai 5 ai 7 anni) possono approcciarsi a testi che prediligono la dimensione narrativa, e sono soprattutto suddivisi per difficoltà: dallo stampato maiuscolo al minuscolo. In ogni caso, ormai indispensabile è l’EasyFont, un carattere ad alta leggibilità «compensativo per i lettori con dislessia».⁵⁷ La compresenza di lettere *serif* e *sans-serif*, la disposizione a bandiera del testo, e l’assenza di sillabazione, contribuiscono a diminuire tra i lettori il divario nella scorrevolezza della lettura.⁵⁸ Ampio spazio è lasciato poi alle immagini, spesso cartoonesche e corredate da balloon tipici del fumetto, per favorire un ambiente più coinvolgente e immersivo. E per accrescere la curiosità e l’interesse, in calce al testo è presente un piccolo corredo di attività di vario genere: al bambino può essere così richiesto di ridisporre le vignette in base all’ordine in cui sono stati raccontati nella storia, completare i nomi dei personaggi o associare il nome alla loro illustrazione, risolvere labirinti, e unire i puntini per scoprire le immagini nascoste. Non mancano esercizi creativi: i lettori possono disegnare liberamente come ipotizzano che proseguirà la storia, oppure scrivere brevi pensieri su un momento particolare in cui gli è capitato di condividere emozioni e situazioni simili a quelle vissute dai protagonisti del racconto.

57 Il progetto nasce nel 2018 presso la casa editrice torinese Angolo Manzoni dalla collaborazione del designer Federico Alfonsetti, Enzo Bartolone e Nino Truglio. Il carattere include sei stili ed è applicabile a tutte le lingue che utilizzano gli alfabeti (compresi il cirillico e il greco). Ha ricevuto un riscontro positivo anche dall’Associazione Italiana Dislessia, che lo reputa uno strumento fondamentale per agevolare la lettura. Si veda il sito di EasyReading, <<https://www.easyreading.it/it/>> (Ultima consultazione: 27 ottobre 2025).

58 *Ricerche scientifiche*, EasyReading Font. Carattere ad alta leggibilità, <<https://www.easyreading.it/it/ricerche-scientifiche/>> (ultima consultazione: 27 ottobre 2025); Nicol Rengucci, *Per un’editoria ad alta leggibilità: sfide, esperienze, prodotti*, in *Tra cultura e mercato. Storie di editoria contemporanea*, a cura di Arianna Leonetti, Dueville: Ronzani editore, 2022, pp. 209-226.



Fig. 4. Doppia pagina illustrata di *La fattoria degli animali nella riduzione di "Stelle polari"* (foto di galluccieditore.it).

Sulla stessa linea si collocano i progetti inclusivi di Erickson, casa editrice fondata a Trento nel 1984 e che ha fatto dello studio della psicologia e della pedagogia il suo tratto distintivo. Di recente, infatti, ha iniziato a fornire testi per l'infanzia che insegnanti e professionisti possono utilizzare per approcciarsi a lettori con difficoltà cognitive, disturbi specifici dell'apprendimento o disabilità comunicative, anche attraverso la transmedialità. L'esperienza più significativa in questi termini è rappresentata dalla collana "I Classici con la CAA", avviata nel 2016 sotto la direzione editoriale della dottoressa Maria Antonella Costantino. Utilizza infatti un sistema di Comunicazione Aumentativa e Alternativa, fondato su un sistema integrato di testo e simboli grafici (pittogrammi, schemi, colori), studiato per rendere pseudo-autonoma la lettura anche a chi presenta difficoltà di decodifica linguistica.⁵⁹ Ogni opera è presentata in grande formato (24 x 31), riformulata in frasi brevi, con un lessico ad alta frequenza e accompagnata da file mp3 fruibili tramite QR code, secondo i principi dell'*easy reading*.

⁵⁹ Tali problematiche comunicative possono avere cause congenite, come malattie rare, paralisi cerebrali e disturbi dello spettro autistico, o essere frutto di disabilità acquisite, come patologie neuro-degenerative e malattie del sistema nervoso.

Le facilitazioni visive sono la caratteristica fondamentale anche dei “Classici facili”, diretti da Carlo Scataglini: il testo, sempre in forma ridotta, presenta alcune parole evidenziate, soprattutto se dal significato difficile (in blu) o se appartenenti a costruzioni sintatticamente complesse (in marrone). L’impostazione è più scolastica, al punto che ogni capitolo è corredato da un breve cappello riassuntivo delle puntate precedenti, e tutti i volumi sono accompagnati da un inserto di attività ispirate alla storia appena raccontata. Gli input, in questo caso, sono calibrati in base ai destinatari, dato che la collana ha come target la scuola primaria e secondaria. Dal punto di vista delle copertine e delle illustrazioni, invece, si abbandonano i lettering elaborati in favore di un *layout* più pulito, chiaro e inclusivo. L’operazione di Erickson segna un passaggio importante nella storia dell’adattamento: dall’idea di “rendere comprensibile” all’obiettivo di rendere accessibile, spostando l’accento dalla semplificazione del testo alla democratizzazione della lettura. In tal senso, l’approccio Erickson costituisce una forma moderna di pedagogia umanistica, coerente con la tradizione inaugurata da Maffeo Vegio e portata avanti da don Milani, in cui l’educazione alla parola è sempre educazione all’inclusione.



Fig. 5. Una pagina di testo strutturata secondo la CAA (foto di erickson.it).

Gli adattamenti, quindi, non parlano solo ai bambini, ma anche ai ragazzi. Agli studenti delle scuole medie, per esempio, sono rivolti “Gli Imperdilibri”, nati dalla collaborazione tra Gallucci e La Spiga Edizioni, da oltre trent’anni tra i grandi nomi dell’editoria scolastica italiana. Mirano infatti a intercettare un pubblico estremamente vasto, appoggiandosi ai consigli di lettura scolastici. In brossura, di piccolo formato e dal prezzo contenuto, spaziando dai Promessi sposi ai racconti originali sul bullismo o l’immigrazione. Caratteristici di questa collana sono i dossier di accompagnamento al testo, che soddisfano i più curiosi e sono utile sussidio per gli insegnanti. Mirano infatti a intercettare un pubblico estremamente vasto, appoggiandosi ai consigli di lettura scolastici. In brossura, di piccolo formato e dal prezzo contenuto, si rivolgono a una fascia di pubblico molto difficile: tra i 10 e i 14 anni si acquisisce una maggiore autonomia nella scelta delle letture, e i bestseller appartengono soprattutto alla letteratura di genere, che favorisce la fidelizzazione. Continuano a vivere nel contesto scolastico collane come “In poche parole” di Einaudi Ragazzi, altrimenti di scarso successo. Approdata in libreria nel maggio 2016, non si presentava come una semplice raccolta di riduzioni, estratti o riscritture. È di fatto una raffinata operazione di racconto dei classici, affidata sempre a narratori conosciuti, con l’intento di rivolgersi a un target molto ampio. Nel mirino, infatti, vi erano anche gli adulti che non avevano mai trovato il coraggio di avvicinarsi ad alcuni grandi romanzi della tradizione, ma che volevano ugualmente avere un assaggio della trama e delle tematiche affrontate. Privo di illustrazioni e chiaramente legati al romanzo originale dall’incipit citato in lingua originale nelle alette, l’operazione è caratterizzata da toni più adulti. Daniele Aristarco, nella sua versione dell’*Orlando furioso* (2022), non si limita a raccontare in prosa il poema ariostesco, ma dedica ampio spazio alle proprie osservazioni sullo stile del poeta e sul suo impatto sul lettore. Con destrezza passa dal racconto all’analisi storica e filologica del testo. Beatrice Masini, nel suo racconto di *Romeo e Giulietta* (2017), arricchisce l’originale shakespeariano con alcune riflessioni personali.⁶⁰ Eppure, se le premesse

60 Per esempio, al termine del capitolo in cui i genitori di Giulietta le comunicano che è stata promessa in sposa a Paride, si legge: «Davvero, signor Shakespeare? Questi adulti sono orribili. Ciechi, sordi e muti, attenti solo al loro interesse, alle facili riparazioni. Ignorano i danni collaterali, gli slanci, le follie. Si sono dimenticati tutto? O non sono mai stati giovani? Perché gli adulti devono essere il nemico?». Si veda:

rendono questa collana accattivante per il pubblico, “In poche parole” non è mai decollata del tutto. Da un lato si è pensato che lo scarso entusiasmo fosse naturale conseguenza di un errore di posizionamento in libreria: spesso i libri “In poche parole” sono collocati nello stesso scaffale dei “Classicini”, pur essendo destinati a due target totalmente differenti. Dall’altra parte, invece, sui social non hanno avuto molta pubblicità, come accade a tutti i libri di questo genere, destinati a catturare l’attenzione dei lettori solo se si tratta di facilitare i compiti a casa.



*Fig. 6. Alcuni esempi di “Imperdilibri” di Gallucci editore
(foto di galluccieditore.com).*

Beatrice Masini, *Romeo e Giulietta di William Shakespeare*, Trieste: Einaudi Ragazzi, 2017, p. 56.

Adattare per intrattenere

L'editoria per ragazzi non è solo didattica. Diversi progetti puntano infatti sul divertimento, sulla serializzazione e sulla fruizione rapida. È il caso dei fortunati "Classicini", nati per Edizioni EL nel 2013, e per questo possono dirsi la serie di adattamenti più longeva presente sul mercato.⁶¹ A sua volta si ispira alla collana "Una fiaba in tasca", ancora in corso, che propone a un pubblico prescolare riscritture di grandi racconti della tradizione italiana e non, affidandole a grandi autori per ragazzi, come Roberto Piumini e Stefano Bordiglioni. La direttrice editoriale Gaia Stock ha avuto l'idea di riprendere il formato tascabile (brossure, 14 x 18 cm) e il basso costo, non solo per avvicinare il bambino all'oggetto-libro, ma per far passare l'idea che sia qualcosa di portatile, in grado di accompagnarli in ogni momento della quotidianità. Il progetto partiva anche con alcuni vantaggi significativi: i classici sono opere convenienti, prive di limitazioni nello sfruttamento dei diritti d'autore e, grazie al prestigio culturale, in grado di ottenere sin dal principio una posizione privilegiata in libreria. Il progetto grafico cerca di mantenere uno sguardo fresco e leggero, restituendo un'opera che abbia lo stesso sapore dell'originale e al tempo stesso si rivolga ai bambini senza dover strizzare l'occhio agli adulti. Lo stesso logo, pensato dallo studio grafico The World of Dot e ora caratteristico della serie anche nelle sue riedizioni in altri Paesi, ricorda l'iconica Coca Cola, a riprova dello spirito frizzante e divertente di queste riscritture. Ogni autore coinvolto, inoltre, deve adeguarsi alla sfida di far rientrare in un formato standardizzato e un limite massimo di 44.000 battute. Ogni volume, infatti, non deve superare con la stampa le 64 pagine. Oltre a ridurre la trama, si tratta anche di adattare temi e contenuti, pur mantenendo un alto livello di scrittura. Per questo motivo, non si nasconde il nome dell'adattatore, che compare in bella vista nel frontespizio, proprio accanto al nome dell'autore originale. La proposta ha incontrato il favore di genitori e biblioteche scolastiche, ma soprattutto di librai, che continuano a esporre i "Classicini" rendendoli ben visibili sugli scaffali. A più riprese, inoltre, si tenta il rilancio della collana in edicola: il formato contenuto le rende infatti molto appetibili come collaterali per

61 *Classicini*, EdizioniEL, <<https://www.edizioniel.com/collana/narrativa/classicini/>> (ultima consultazione: 27 ottobre 2025).

«Corriere della Sera» e «La Gazzetta dello Sport».⁶² Il successo della collana, inoltre, ha portato il team editoriale a dar vita ad altri progetti, tutti a portata di bambino. Di carattere più divulgativo, i “Grandissimi” presentano le biografie di uomini e donne che hanno cambiato il mondo, in ogni ambito, dalla pittura all’attivismo, dalla scienza alla storia. “Le Guidine”, invece, spiegano in parole semplici i principali punti di interesse di sette città italiane, arricchendo tali descrizioni con le vite dei loro abitanti illustri, le leggende e le curiosità sulle tradizioni del posto. Persino la già citata “Una fiaba in tasca” ha deciso di accogliere nel suo catalogo alcuni adattamenti letterari e di inventare nuove simpatiche storielle ispirate a famosi proverbi della tradizione italiana.



Fig. 7. Copertina del Don Chisciotte ridotto da Pierdomenico Baccalario per “I Classicini” di Edizioni EL (foto di edizioniel.com).

Dal forte appeal commerciale sono anche “I classici di Geronimo Stilton”, a cura del topo più famoso della storia della letteratura per ragazzi italiana. Nato dalla fantasia di Elisabetta Dami nel 1997 e autore

62 Patrizia Violi, *Classicini: maxi eroi, piccoli testi. Il primo volume in edicola*, «Corriere della Sera», 27 luglio 2022, <https://www.corriere.it/gli-allegati-di-corriere/22_luglio_27/classicini-maxi-eroi-piccoli-testi-primo-volume-edicola-2632ef22-0dda-11ed-acc0-8ab174f71e7d.shtml> (ultima consultazione: 27 ottobre 2025).

di *topseller* distribuiti in tutto il mondo, ora cerca di avvicinare i giovani lettori alla letteratura considerata “alta”. «Ho pensato di regalare anche a voi le stesse emozioni che ho provato io anni fa, raccontandovi i capolavori della letteratura per ragazzi», racconta. Ma l’obiettivo non è solo adattare: i classici sono “aggiornati” e soprattutto “topizzati”. Gli autori che si celano dietro la sua identità lavorano per leggere attentamente il testo originale, riconoscere le scene più vicine al gusto dei lettori contemporanei, e raccontare con quello stile inconfondibile e ricco di grafismi, tipico solo di questa serie. La narrazione appare così più leggera e veloce, intervallata anche da illustrazioni e inserti che facilitano l’immersione, come carte geografiche e approfondimenti. Dal 2007 a oggi la collana ha mantenuto i suoi tratti caratteristici: copertina rigida e sovracoperta illustrate, dimensione tascabile (15 x 20 cm), un prezzo piuttosto contenuto di 15,50 euro. Preserva quindi l’aspetto della riconoscibilità in libreria, continuando ad attirare i lettori più affezionati. Sempreverdi nel contenuto, infatti, costituiscono anche una vendita sicura per l’editore, in ogni periodo dell’anno: dal *back to school* alle strenne natalizie. Sull’onda del suo successo, sono nate poi molte collane *spin-off*. “I libri del cuore” di Tea Stilton presentano i classici preferiti delle Tea Sisters, un gruppo di cinque giovani topoline a cui Piemme ha dedicato una collana a sé. Ancora una volta, la lettura è condivisa come un’attività privata e personale: le cinque amiche consigliano i libri che hanno amato e condividono gli episodi più significativi della loro vita legati a quei racconti, invitando i bambini a ricercare un rapporto esclusivo e coinvolgente con il libro. “Le parodie”, invece, adottano un approccio innovativo per il marchio. I protagonisti più amati della serie originale di Geronimo Stilton si trovano coinvolti *in medias res* nei mondi narrativi dei grandi romanzi della letteratura mondiale, e ne diventano gli attori principali. È così che i nomi dei protagonisti sono spesso storpiati o manipolati per adattarsi ai nomi dei personaggi che i lettori sono abituati a riconoscere sull’isola dei Topi; brevi strisce a fumetti intervallano la narrazione in prosa e gli eventi drammatici delle opere originali sono qui sostituiti con ironia. Allora Romeo e Topetta appartengono a due famiglie rivali nel campo del giornalismo e, come segno sovversivo nei confronti di questa faida secolare, decidono di fondare insieme un nuovo giornale; i cavalieri di re Gerartù partono alla ricerca del preziosissimo Graaf, il Grande Recipiente Anti Aderente per Fonduta; e il fido maggiordomo Trap Passepartout deve accompagnare il suo signore Jeronimus Stiltog in giro per il mondo, tranquillizzandolo

con la promessa di procurargli un formaggino al giorno. Pensati probabilmente per un pubblico di pre-adolescenti, che grazie alle nozioni di base apprese a scuola possono individuarne i ribaltamenti comici, invitano a un approccio più scanzonato nei confronti della letteratura.

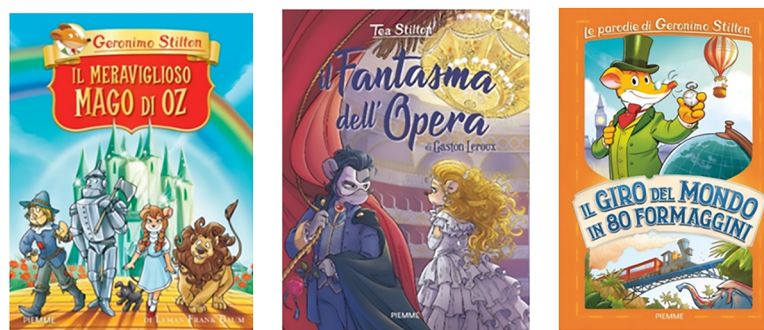


Fig. 8. Esempi di classici stiltonizzati (foto di geronimostilton.com).

Un esempio ancora più emblematico di classici riadattati in chiave pop sono “Le Grandi Parodie Disney”. Si tratta di un progetto estremamente longevo, che si è evoluto nel corso degli anni. Non era infatti pensato sin dagli inizi come collana, ma si è più volte appoggiato alla pubblicazione periodica su “Topolino”, popolare rivista per ragazzi e per grandi cultori del fumetto italiano. L’esperimento delle riscritture dei classici in forma parodica vanta infatti radici tutte nostrane. Il primo adattamento significativo è *L’Inferno di Topolino*, pubblicato per la prima volta nel 1949, sceneggiato da Guido Martina e disegnata da Angelo Bioletto, due maestri della scuola disneyana italiana. Non si tratta tanto di ridicolizzare il testo originale, ma di scrivere una storia nuova, fedele all’originale pur stravolgendone del tutto gli elementi tragici.

Nel caso della parodia dantesca, infatti, il testo è accompagnato da didascalie in terzine dantesche, che ne elevano il tono. Ma dal primo esempio a *Gastone Giasone* (ultimo adattamento per il momento presentato) si seguono tre modalità narrative ricorrenti. In un primo caso, la parodia può essere anticipata da una cornice narrativa: i personaggi vivono nel loro universo narrativo, ma a causa di un espediente esterno sono catapultati in un mondo alternativo (come accade nel *Paperin furioso*; «Topolino» 544-545). In altri casi, invece, i paperi e i topi in questione interpretano i ruoli dei protagonisti della fonte letteraria senza

alcun tipo di preambolo narrativo. Un esempio di “parodia in costume” è *I promessi paperi* («Topolino» 1086-1087), disegnata da Giulio Chierchini, che pur rifacendosi all’indiscusso capolavoro di Manzoni, mantiene dei caratteri di libertà. Temi come l’amore (casto o brutale), il matrimonio, la religione, la malattia e la morte per pestilenza, presenti nel romanzo originale, erano del tutto incompatibili con i dettami disneyani. Per questo, l’autore ha pensato di riadattare il testo in maniera molto libera, mantenendo per assonanza i nomi dei personaggi manzoniani con quelli parodiati. In altri casi ancora, la fonte letteraria viene «interamente e forzosamente traslata sull’orizzonte della contemporaneità». ⁶³

Questo accade nella *Paperodissea* («Topolino» 268-269): la narrazione si apre dieci anni dopo una sanguinosa guerra tra la città di Paperopoli e una vicina tribù indiana. Le Grandi Parodie sono quindi tutt’altro che semplici racconti per bambini. Il lettore più esperto, che già conosce le storie originali, può «dilettarsi a rintracciare le corrispondenze, le incongruenze e i ribaltamenti che intercorrono, e in grande quantità, fra il modello poetico e la trasposizione a fumetti». ⁶⁴ E per le loro caratteristiche ricorrenti, dagli anni Novanta in poi sono riproposte in formato collana, e periodicamente presentate in libreria in edizioni da collezione e come collaterali in edicola. Nella sua prima versione, introdotta nel 2006, la collana si componeva di 30 uscite settimanali, collaterali al «Corriere della Sera» e disponibili in edicola ogni lunedì. Il fumetto era così sempre preceduto da alcune pagine introduttive, in cui si spiegavano le particolarità della rivisitazione, e seguito da altre rubriche dedicate agli autori delle opere originali e agli sceneggiatori e illustratori Disney che avevano realizzato le tavole. Seguendo la medesima modalità e con minime variazioni, la collana fu riproposta sempre dal quotidiano milanese nel 2012 e nel 2016 divenne collaterale di «Repubblica» con il nome di “Capolavori della letteratura”.

Oggi sono disponibili in libreria, pubblicate singolarmente da Giunti e Panini Comics, ⁶⁵ e in edicola, con una collana di 45 uscite pubblicata

63 Pier Paolo Argiolas [et al.], *Le Grandi Parodie Disney, ovvero I Classici fra le Nuvole*, Eboli: NPE, 2016, p. 32.

64 Pier Paolo Argiolas [et al.], *Le Grandi Parodie Disney*, cit., *Ivi*, p. 35.

65 Per Giunti è importante distinguere le collane a fumetti “Capolavori della letteratura” (dal 2016) e “Le più belle storie” (dal 2024), che ripropongono le medesime tavole senza variazioni nell’apparato paratestuale per le appendici e i dossier in accompagnamento al testo. Panini Comics, invece, ha promosso nel corso del 2024 nelle

da RBA o come pubblicazione collaterale in occasione di anniversari e ricorrenze per lo stesso «Topolino». ⁶⁶ Si cerca di assecondare in questo modo la vastità del target a cui le Grandi Parodie si rivolgono: una veste editoriale diversa aiuta a intercettare meglio fasce di età altrimenti inconciliabili. I bambini possono così continuare a leggerli in edicola, in accompagnamento alla loro rivista preferita. I collezionisti, invece, possono così puntare sui libri più curati e di grande formato, edizioni di pregio e di carattere celebrativo.



Fig. 9. Un esempio di uscita della collana “I Classici della letteratura”, collaterale del Corriere della Sera (foto di INDUCKS).

fumetterie le *super deluxe edition*, in formato gigante e a tiratura limitata, di *L'inferno di Topolino* (€ 74,90). Per approfondire, si veda: Disney. *Catalogo fumetteria 2024*, Modena: Panini Comics, 2024.

66 Si è vista per esempio la pubblicazione nei “Topolibri” di *Il Piccolo Principe raccontato da Topolino*, in allegato al settimanale in occasione del settantacinquesimo anniversario della prima edizione europea del capolavoro di Antoine de Saint-Exupéry. In questo caso, i volumi sono sempre in piccolo formato (14 x 18 cm) e dal prezzo altrettanto contenuto di 5 euro. Si veda Topolino.it, *Volate con il Topoprincipe!*, <<https://www.topolino.it/news/volate-con-il-topoprincipe/>> (ultima consultazione: 27 ottobre 2025).

Adattare e reinventare

Calvino lo aveva ben detto: i classici sono libri che non hanno mai finito di dire quello che hanno da dire. E in virtù di questo, diversi progetti editoriali continuano a spingersi oltre la semplice lettura semplificata del testo originale, distinguendosi per la capacità di reinterpretare i grandi capolavori della letteratura mondiale in chiavi sempre nuove e creative. In questo caso l'obiettivo non è rendere accessibile il testo, ma rinnovarne il significato, stimolare la riflessione e soprattutto favorire una partecipazione immersiva nel fatto narrato. Nelle librerie spopolano i *retelling*, "rivisitazioni" soprattutto in chiave *young adult*. Un primo tentativo arrivò nel 2021 con la collana "Storie infinite" del Battello a Vapore, che portava alla luce "i seguiti dei classici più amati" per un pubblico di lettori dagli 8 anni in su. Si proponevano così i sequel delle opere letterarie più famose e amate, o in altri casi, nuove avventure vissute da personaggi contemporanei. E gli autori più conosciuti della letteratura per ragazzi erano così chiamati a raccontarle, spesso richiamando un legame affettivo con l'opera originale. Davide Morosinotto, per esempio, si è dedicato a *L'ultimo viaggio al centro della Terra* perché, da appassionato lettore di Verne, voleva viaggiare con lui in una delle sue tante avventure.⁶⁷ Purtroppo il progetto non raggiunse il successo sperato, e dopo i primi quattro titoli fu ritirato dalla produzione. Il Battello a Vapore continua così a dedicarsi alla pubblicazione di classici in edizione integrale, provvisti anche della font Leggimi, brevettata da Sinnos nel 2006 e adatta alla lettura autonoma di DSA e BES.

67 Tali motivazioni sono esplicitate nella presentazione dell'autore su una delle due alette. Christian Hill, invece, racconta la sua fascinazione per il personaggio di Dracula «allo stesso tempo predatore e vittima (di se stesso)». La collaborazione di Pierdomenico Baccalario e Alessandro Gatti, autori di *Ritorno all'isola del tesoro*, è nata da una reciproca costrizione. Lucia Vaccarino, d'altro canto, non vedeva l'ora di tornare nel giardino segreto con la tenace Mary.



Fig. 10. Le “Storie infinite” del Battello a Vapore (foto di battelloavapore.it).

Segue un’impostazione simile la nuovissima “Le Orme. Sui passi dei grandi classici”, nata recentemente da una collaborazione tra Erickson e l’agenzia creativa Book on a Tree. Anche in questo caso si parla di volumetti agili e maneggevoli (13 x 18 cm) in cui si raccontano storie

inedite sugli autori dei grandi classici, ispirandosi sempre a episodi della loro vita privata. Per esempio, *L'uomo geometrico*, scritto da Guido Sgardoli, si rifà liberamente alle fantasticherie del giovane Jules Verne, che immaginava di imbarcarsi con suo zio in uno dei suoi tanti viaggi. Seguendo i principi educativi di Erickson, l'intento della collana è soprattutto didattico: sono romanzi a supporto dei docenti, per affrontare e comprendere i diversi generi letterari. Horror, giallo, avventura, fantascienza, e persino romance, sono così spiegati in una maniera avvincente e immersiva. I giovani lettori possono immedesimarsi nei giovani protagonisti, loro coetanei. Sempre per sostegno didattico, ogni volume prevede un'appendice di attività che invitano all'analisi del testo, per riconoscere la struttura tipica della trama, i colpi di scena e similitudini con altre opere, ma anche esercizi di scrittura e invenzione per consolidare le competenze acquisite. Su Spreaker, celebre piattaforma di registrazione e fruizione di contenuti audio, è anche disponibile un podcast a essa collegata. Si forniscono così interviste agli autori, curiosità sui classici originali, e soprattutto consigli di scrittura: tutti elementi che rendono la puntata fruibile per studenti e docenti insieme.



Fig. 11. Le prime uscite di “Le orme. Sui passi dei grandi classici”, in collaborazione con Book on a Tree (foto erickson.it).

Conclusione

Questa breve indagine nel mondo dell'editoria per ragazzi non ha di certo esaurito il tema ma ha evidenziato alcuni aspetti fondamentali. Sin dalla loro prima apparizione, gli adattamenti per bambini e ragazzi furono proposti come libri di intrattenimento, consigliati per agevolare il percorso di iniziazione a un patrimonio culturale condiviso. In questo modo, le prime collane contenevano solo quelle opere ritenute esemplari, in grado di trasmettere messaggi universali e condivisibili. Nel corso della storia però, si sono susseguite altre modalità di approccio: alcuni ri-scrittori potevano prenderne in prestito gli spunti narrativi, altri scrivevano un testo completamente nuovo, che risentiva solo in parte della ricchezza dell'opera di partenza, e altri ancora cercavano di mantenersi fedeli all'originale nell'atmosfera e nel ritmo. In quest'ultimo approccio rientrano molte delle ri-scritture per bambini e ragazzi disponibili oggi in libreria, senz'altro riconoscenti della proprietà intellettuale dell'autore originale. Ogni editore cerca così di riproporle a modo suo, puntando su queste collane per costruire il proprio catalogo stabile. Con il proprio pubblico, composto soprattutto da insegnanti e genitori, instaurano un dialogo attivo e continuo, attraverso una presenza massiccia nelle librerie, l'intervento diretto sui social e sugli altri canali di comunicazione, l'aggiornamento delle loro newsletter, l'organizzazione di workshop di formazione e di incontri nelle scuole. Si punta sempre a creare un lettore appassionato, che possa diventare un lettore forte una volta adulto, e che auspicabilmente riprenderà la lettura integrale delle storie che da bambino ha amato, e le apprezzerà con una consapevolezza diversa.