

ISSN 2785-0919

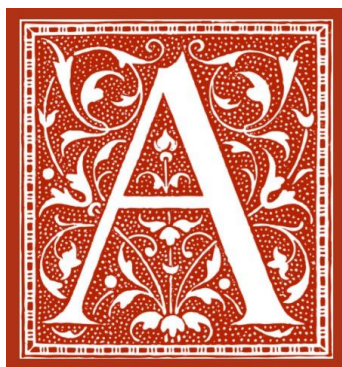
Anno I, numero 1 | *luglio* 2021

# Gli Argonauti

Rivista di Studi  
storico-educativi e pedagogici



Università degli Studi di Messina



# Gli Argonauti

Rivista di Studi  
storico-educativi e pedagogici

Anno I, numero 1

*luglio* 2021



# Gli Argonauti

Rivista di Studi storico-educativi e pedagogici

Anno I, numero 1, luglio 2021

**Direttore responsabile | Journal Manager**

**Caterina Sindoni**

*Università degli Studi di Messina*

**Capo Redattore | Editor in Chief**

**Dario De Salvo**

*Università degli Studi di Messina*

**Redazione | Editorial Board**

**Leonardo Acone**   **Federico Piseri**

*Università degli Studi di Salerno*   *Università degli Studi di Sassari*

**Luca Bravi**   **Maurizio Piseri**

*Università degli Studi di Firenze*   *Università della Valle d'Aosta*

**Francesco Paolo Campione**   **Rossella Raimondo**

*Università degli Studi di Messina*   *Alma Mater Studiorum, Bologna*

**Domenico Elia**   **Alessandro Sanzo**

*Università di Chieti-Pescara, G. d'Annunzio*   *Università Mediterranea, Reggio Calabria*

**Stefano Lentini**   **Simona Salustri**

*Università degli Studi di Catania*   *Alma Mater Studiorum, Bologna*

**Simona Negruzzo**   **Evelina Scaglia**

*Alma Mater Studiorum, Bologna*   *Università degli Studi di Bergamo*

**Luca Odini**   **Silvia Annamaria Scandurra**

*Università degli Studi di Verona*   *Università degli Studi di Catania*

**Franca Pesare**

*Università degli Studi Aldo Moro, Bari*

**Segreteria di Redazione | Editorial Office**

**Simona Gatto, Beatrice Carbè**

*Università degli Studi di Messina*

**Publishing and Social Media Team**

**Nunzio Femminò** - Sba, **Cettina Cosenza** - Sba

**Dario Orselli** - Sba, **Francesco La Rosa** - Ciam

**Gaetano Galletti** - Cospecs, **Francesco Toscano** - Cospecs

*Università degli Studi di Messina*

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA**

Dipartimento Cospecs - Sezione di Pedagogia G. Catalfamo,

Via Concezione n. 8, 98121 - Messina (Italy)

Tel: +39090361349

Mail: [argonauti@unime.it](mailto:argonauti@unime.it)

**Comitato scientifico internazionale | International Scientific Committee**

<b>Salvatore Agresta</b> <i>Università degli Studi di Messina (già) Italy</i>	<b>Iveta Kestere</b> <i>University of Latvia Latvia</i>
<b>Luca Agostinetto</b> <i>Università degli Studi di Padova Italy</i>	<b>Grigorij B. Kornetov</b> <i>Accademia di Gestione Sociale, Mosca Russia</i>
<b>Luciana Bellatalla</b> <i>Università degli Studi di Ferrara (già) Italy</i>	<b>Svetlana V. Ivanova</b> <i>Accademia Russa della Formazione, Mosca Russia</i>
<b>Carmen Betti</b> <i>Università degli Studi di Firenze (già) Italy</i>	<b>Karl M. Lorenz</b> <i>Sacred Heart University Fairfield, Connecticut USA</i>
<b>Paolo Bianchini</b> <i>Università degli Studi di Torino Italy</i>	<b>Elena Mignosi</b> <i>Università degli Studi di Palermo Italy</i>
<b>Andrea Bobbio</b> <i>Università degli Studi della Valle d'Aosta Italy</i>	<b>Stefano Oliviero</b> <i>Università degli Studi di Firenze Italy</i>
<b>Dorena Caroli</b> <i>Alma Mater Studiorum, Bologna Italy</i>	<b>Furio Pesci</b> <i>Università degli Studi La Sapienza, Roma Italy</i>
<b>Anna Colaci</b> <i>Università del Salento Italy</i>	<b>Tiziana Pironi</b> <i>Alma Mater Studiorum, Bologna Italy</i>
<b>Antonia Criscenti</b> <i>Università degli Studi di Catania (già) Italy</i>	<b>Simonetta Polenghi</b> <i>Università Cattolica del S. Cuore, Milano Italy</i>
<b>Peter Cunningham</b> <i>University of Cambridge UK</i>	<b>Fabio Pruneri</b> <i>Università degli Studi di Sassari Italy</i>
<b>Giuseppa D'Addelfio</b> <i>Università degli Studi di Palermo Italy</i>	<b>Livia Romano</b> <i>Università degli Studi di Palermo Italy</i>
<b>Paola Dal Toso</b> <i>Università degli Studi di Verona Italy</i>	<b>Stefano Salmeri</b> <i>Università Kore, Enna Italy</i>
<b>Jonathan Doney</b> <i>University of Winchester UK</i>	<b>Luana Salvarani</b> <i>Università degli Studi di Padova Italy</i>
<b>Carl Antonius Lemke Duque</b> <i>Universidad de Densto Spain</i>	<b>Filippo Sani</b> <i>Università degli Studi di Sassari Italy</i>
<b>Fulvio De Giorgi</b> <i>Università degli Studi di Reggio Emilia Italy</i>	<b>Saverio Santamaita</b> <i>Università degli Studi "G. D'Annunzio", Chieti/Pescara (già) Italy</i>
<b>Irina M. Elkina</b> <i>Accademia Russa della Formazione, Mosca Russia</i>	<b>Vincenzo Schirripa</b> <i>Università degli Studi LUMSA, Roma Italy</i>
<b>Maurizio Fabbri</b> <i>Alma Mater Studiorum, Bologna Italy</i>	<b>Brunella Serpe</b> <i>Università della Calabria Italy</i>
<b>Daria Gabusi</b> <i>Università G. Fortunato, Benevento Italy</i>	<b>Stefan Stefanov</b> <i>Università di Sofia St. Kliment Obridski Bulgaria</i>
<b>Angelo Gaudio</b> <i>Università degli Studi di Udine Italy</i>	<b>Milka Terziska</b> <i>Università di Sofia St. Kliment Obridski Bulgaria</i>
<b>Angela Giallongo</b> <i>Università degli Studi di Urbino (già) Italy</i>	

**Pamela Giorgi**  
*Istituto Nazionale Documentazione  
Innovazione Ricerca Educativa Italy*

**Antonio Gomes Ferreira**  
*Universidade de Coimbra Portugal*

**Mariano Gonzales Delgado**  
*Universidad de La Laguna Spain*

**Nathalie Gorochov**  
*Universit Paris-Est Créteil France*

**Letterio Todaro**  
*Università degli Studi di Catania Italy*

**Evgenja Tokareva**  
*Accademia Russa delle Scienze Russia*

**Xenio Toscani**  
*Università degli Studi di Pavia (già) Italy*

**Ariclè Vechia**  
*Università del Paraná Brasil*

**Giovanni Vigo**  
*Università degli Studi di Pavia (già) Italy*

**Davide Zoletto**  
*Università degli Studi di Udine Italy*



## Editoriale | Editorial

- 9 **Benvenuti su *Argo*!**  
WELCOME ABOARD ARGO!  
**Caterina Sindoni**

## Studi e Ricerche | Studies and Research

- 13 **Classici e giovani lettori**  
CLASSICS AND YOUNG READERS  
**Luciana Bellatalla**  
*Università degli Studi di Ferrara (già)*
- 27 **Don Milani: dal diritto all'obiezione al "dovere di non obbedire"**  
DON MILANI: FROM THE RIGHT TO OBJECTION TO THE "DUTY NOT TO OBEY"  
**Carmen Betti**  
*Università degli Studi di Firenze (già)*
- 37 **Un progetto di formazione in un luogo di genocidio in Bosnia Erzegovina**  
AN EDUCATIONAL PROJECT IN A PLACE OF GENOCIDE IN BOSNIA AND HERZEGOVINA  
**Luca Bravi**  
*Università degli Studi di Firenze*
- 47 **Infanzia, adolescenza e resilienza. Zigzagando fra generi letterari e sfide educative**  
CHILDHOOD, ADOLESCENCE AND RESILIENCE: WANDERING THROUGH LITERARY GENRES AND EDUCATIONAL CHALLENGES  
**Marnie Campagnaro**  
*Università degli Studi di Padova*
- 59 **Un'avventura pedagogica dalla Londra vittoriana all'Italia postunitaria: il modello scolastico di Giuseppe Mazzini (1841-1889)**  
A PEDAGOGICAL EXPERIENCE FROM VICTORIAN LONDON TO POST-UNITY ITALY: GIUSEPPE MAZZINI'S EDUCATIONAL MODEL (1841-1889)  
**Michele Finelli**  
*Domus Mazziniana*
- 69 **La scuola e il territorio. Memorie degli istituti agrari tra fabbisogni formativi e istanze sociali**  
THE AGRICULTURAL SCHOOL AND THE TERRITORY. MEMORIES OF AGRICULTURAL INSTITUTES BETWEEN TRAINING NEEDS AND SOCIAL NEEDS  
**Rossana Florio**  
*Archivio di Stato di Agrigento - Ministero della Cultura*

- 79 **La domanda sull'essenziale di fronte alla pandemia**  
THE QUESTION OF WHAT IS ESSENTIAL IN FRONT OF THE PANDEMIC  
**Furio Pesci**  
*Università degli Studi La Sapienza di Roma*
- 93 **Percorsi di alfabetizzazione tra antico regime e società industriale**  
PATHS OF LITERACY BETWEEN THE ANCIENT REGIME AND INDUSTRIAL SOCIETY  
**Maurizio Piseri**  
*Università degli Studi della Valle d'Aosta*
- 109 **Augusto Romagnoli: la specificità della disabilità visiva e la nascita della tiflopedagogia**  
AUGUSTO ROMAGNOLI: THE SPECIFICITY OF VISUAL IMPAIRMENT AND THE BIRTH OF TYPHLOPEDAGOGY  
**Stefano Salmeri**  
*Università Kore di Enna*
- 119 **Osservazioni sul concetto di degenerazione nell'antropologia di Johann Friedrich Blumenbach**  
SOME REMARKS ON THE CONCEPT OF DEGENERATION IN THE WRITINGS OF JOHANN FRIEDRICH BLUMENBACH  
**Filippo Sani**  
*Università degli Studi di Sassari*

# Classici e giovani lettori

Luciana Bellatalla

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA<sup>(già)</sup>



## Double blind peer review

**Copyright:** © 2021 Luciana Bellatalla.

This is an open access, peer-reviewed article published by University of Messina and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

## Journal Homepage

<https://cab.unime.it/journals/index.php/argo>

**ISSN:** 2785-0919

**DOI:** 10.13129/2785-0919/argo.3185

**Received:** May 19, 2021

**Accepted:** June 13, 2021

**Published:** July 31, 2021

**Corresponding Author:** Luciana Bellatalla, Università degli Studi di Ferrara (già), mail: [luciana.bellatalla@unife.it](mailto:luciana.bellatalla@unife.it)

**Citation:** Luciana Bellatalla (2021), *Classici e giovani lettori*. *Gli Argonauti. Rivista di Studi storico-educativi e Pedagogici* 1(1): 12-24. Doi:10.13129/2785-0919/argo.3185

## CLASSICS AND YOUNG READERS

### Riassunto | *Abstract*

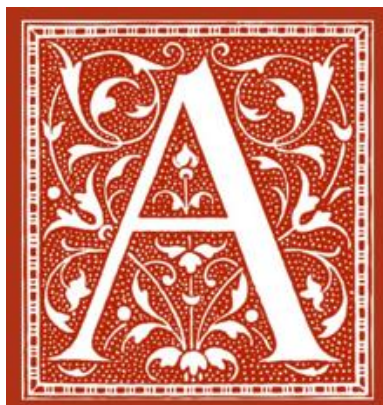
L'articolo parte dalla questione della definizione di «classico» riguardo ai prodotti narrativi destinati a giovani lettori e sulla sua legittimità, passando in esame i tre modi con cui si sono avvicinati i giovani lettori al mondo della cultura: l'avvicinamento alla cultura classica; l'avvicinamento ai «classici» della letteratura colta e, infine, la riscrittura e/o il riuso di racconti esemplari. La conclusione mostra una persistente ambivalenza: da un lato, la continuità con il passato, e con istanze didascaliche, mentre dall'altro, gli autori hanno maturato una piena consapevolezza di sé e del loro ruolo di scrittori tout court, quand'anche si rivolgano ad un pubblico particolare. In questa prospettiva, l'autore è finalmente libero di costruire i suoi viaggi, sollecitando la risposta ludica del suo lettore.

*The paper starts from the definition of «classic» referring to literature for children and from its legitimacy; then, it analyses the three kinds, usually, diffused to bring young readers closer to cultural universe: the approach to ancient literature and mythology; the approach to literary masterpieces and, finally, writing back important novels. Summing up, there is a persistent ambivalence: on one side, there is a clear continuity with the past and with a didactic attitude; on the other, the authors have, finally, become conscious of their intellectual, without any reference to their privileged target. In this perspective, the novelist is finally free to describe his/her travels and to encourage playing habits in his/her readers.*

### Parole chiave | *Key words*

Letteratura per l'infanzia, classico, narratività, lettura, gioco.

*Literature for children, classics, storytelling, reading activity, play.*



## Classici e giovani lettori

Luciana Bellatalla<sup>1\*</sup>

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA (già)

Per affrontare la questione, mi è sembrato interessante non pormi dal punto di vista della saggistica per ricostruire se, come, in quale misura e perché gli studiosi hanno presentato scrittori esemplari. L'impresa sarebbe titanica, vista la massa di materiale disponibile sia in generale, sia per singolo autore. Inoltre, già mi prefiguravo i risultati di una simile ricerca: o – si prenda *Alice nel paese delle meraviglie* – avrei trovato delle inspiegabili persistenze di giudizio rispetto al passato in nome di un malinteso concetto di infanzia, intriso di un ingenuo spirito tardo-romantico e di un insuperato moralismo<sup>2</sup>; o – si veda *Cuore* di De Amicis – mi aspettavo un approccio nuovo, libero dai lacci di una retorica patriottarda e intrecciata con motivi ideologici, come ben dimostrano, sia pure con argomentazioni e prospettive diverse, i contributi di Cambi e di Boero e Genovesi<sup>3</sup>.

Perciò, focalizzerò la mia attenzione sul modo in cui, dal 1945 ad oggi, il Classico per l'infanzia si è venuto definendo e come è stato presentato ai giovani lettori, secondo una scelta editoriale, che lascia intravedere un progetto culturale e che coinvolge gli autori, in qualche modo, sollecitandoli a confrontarsi con tali classici.

In questa prospettiva, emerge un nodo tematico, che è poi non solo il cuore ma la vera difficoltà del mio discorso: la questione della definizione di Classico riguardo ai prodotti narrativi destinati a giovani lettori.

### 1. Quando nasce il Classico per ragazzi?

Cominciamo, dunque, col chiederci quando il concetto di Classico incontra la cosiddetta letteratura per l'infanzia, tanto più che tale domanda è strettamente collegata all'altra fondamentale su che cosa renda un racconto per giovani lettori esemplare ed eterno, capace, cioè, di dare ristoro e alimento intellettuale, come un'oasi in cui riprendere forza e accingerci con nuova lena al nostro sempre aperto cammino di conoscenza e di crescita.

---

<sup>1\*</sup>Già professore ordinario presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Ferrara, è attualmente Vice-direttore della rivista «Ricerche Pedagogiche», Vice presidente della Società di Politica, educazione e Storia (Spes) e coordinatore del gruppo italiano della SPECIES.

<sup>2</sup>Cfr., ad esempio, A. Nobile, *La letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppa Pig*, Brescia, La Scuola, 2015 e R. Cofone, *Levi Carroll e la matematica nella narrativa*, in G. Marrone (a cura di), *Narrativa per grandi e piccini: viaggio nella letteratura*, Roma, Edizioni Conoscenza, 2017, p. 96.

<sup>3</sup>Cfr. F. Cambi, *Collodi, De Amicis, Rodari: tre immagini d'infanzia*, Bari, Dedalo, 1985 e P. Boero, G. Genovesi, *Cuore: De Amicis tra critica e utopia*, Milano, FrancoAngeli, 2009.



Mentre, infatti, nel mondo della letteratura colta e della storia del pensiero la parola Classico basta ad evocare, in maniera universalmente condivisa, una serie di opere non solo diacronicamente molto diverse, ma anche vasta e diversificata per generi e caratteri, nell'ambito nella produzione per giovani lettori, il problema è complesso e la definizione non è facile.

Dire quando si comincia a parlare di classici per i ragazzi non è semplice, ma tentare una risposta significa anche tentare di individuare il punto di svolta tra una produzione sospesa tra strumentalità e precettistica e una produzione intenzionalmente rivolta ad un lettore consapevole per irrobustirne la voglia di accompagnare lo scrittore in viaggi esaltanti e fruttuosi a livello intellettuale. Ciò segna anche lo scarto tra uno scrittore prestato alla precettistica e uno scrittore che, non ponendosi pregiudizialmente come maestro dei suoi lettori, narra per il piacere di narrare e di interessare viaggi narrativi, destinati ad essere anche e nel contempo viaggi di formazione.

Sul tardivo riconoscimento del Classico per l'infanzia come tale – si ricordi quanto Jules Verne abbia sofferto per non essere stato accolto tra gli «immortali» dell'Académie française – hanno pesato fattori ben noti e che mi limito a richiamare: l'indebita distinzione tra paraletteratura e letteratura; il latente, spesso strisciante, e perdurante disprezzo per scrittori che eleggono i più giovani come loro *target* di riferimento; e, infine, il persistente pregiudizio, ben documentato dalle schede che spesso completano i vari libri, che i bambini e le bambine debbono leggere per rafforzare i loro percorsi di istruzione e non per il loro piacere.

Perciò, che un Classico si possa trovare anche nella narrativa per i più giovani è una consapevolezza nata, e molto lentamente, solo nel secondo dopoguerra, quando sono comparsi sulla scena – italiana ed internazionale (come emerge dai testi a cura di Avanzini, rispettivamente del 2013 e del 2015, citati in bibliografia) – e sia pure con una scansione temporale diversa a seconda dei vari Paesi, scrittori totalmente altri rispetto a quelli dei decenni precedenti. Anzi, scrittori che – si prenda il caso dell'italiano Milani – si rivolgono, a seconda dei casi, ai piccoli, agli adolescenti ed agli adulti o che – si prenda il caso della francese Cohen Janca o dell'inglese Michael Morpurgo – propongono opere accattivanti per i più giovani, ma di fatto per lettori senza età.

Ma anche questa fase di presa di coscienza, pure necessaria e importante, non è stata sufficiente ad una piena emancipazione di questo settore letterario. Infatti, complice forse anche il fatto di essere una produzione narrativa giovane, ossia con poca storia alla sua base, la letteratura cosiddetta per l'infanzia, anche quando se ne sono scoperti e valorizzati prodotti esemplari, ha subito un nuovo scacco, dovendo accettare una sorta di sudditanza nei confronti dei classici veri, perché frutto della altrettanto *vera* letteratura, rispetto alla quale la narrativa per giovani lettori è considerata, nonostante tutto e perfino quando si è ben disposti nei suoi confronti, di secondo livello<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup>Per il persistere del pregiudizio di un diverso valore dei racconti in relazione al pubblico dei destinatari, si veda il saggio di U. Fracassa, *Sconfinamenti d'autore. Episodi di letteratura giovanile tra gli scrittori italiani contemporanei*, Pisa, Giardini, 2002, nel quale si esamina la produzione per ragazzi di autori come Dino Buzzati, Tommaso Landolfi, Beppe Fenoglio, Alberto Moravia e Antonio Porta. Nelle pagine di questo saggio fa continuamente capolino, a dispetto delle buone intenzioni di Fracassa, l'idea che scrivere per i ragazzi sia una faccenda di second'ordine. Non a caso la produzione qui analizzata è definita «letteratura giovanile d'autore», come se l'altra fosse opera di anonimi scribacchini; in secondo luogo, questi «sconfinamenti» mostrano scrittori che «allergici alle fasce d'età, tollerano il *confino* nella sezione «ragazzi»

Certo, è innegabile che dal dopoguerra ad oggi – e a questo proposito gli storici dell’editoria potrebbero e potranno dare un contributo notevole – il rapporto tra letteratura per l’infanzia e Classico sia profondamente cambiato. E per questo cambiamento di rotta è stato determinante il modo di considerare il prodotto narrativo per i più giovani tra i lettori.

Si è passati, infatti, da una fase di racconti pensati per conformare il lettore alle aspettative sociali, ad una fase in cui – e la svolta di Rodari è fondamentale – finalmente anche il libro per i più giovani è diventato un’avventura intellettuale, un’occasione per giocare liberamente e vivere le vite degli altri, costruendo in questo modo indirettamente, la nostra stessa vita, ossia perdendoci nei boschi narrativi per ritrovarci, come fa notare anche Susanna Barsotti nel suo lavoro sulla fiaba di Cappuccetto Rosso del 2016 o partendo dalla nostra quotidianità per ritornarvi cambiati, come suggerisce Alessandra Avanzini, nel suo lavoro su *Alice* del 2011. Lo scrittore non più paludato e noioso maestro si è finalmente trasformato ora in guida discreta nel labirinto della narrazione ora in compagno di giochi e di avventure.

Ecco, dunque, ciò che distingue un Classico per ragazzi da un lavoro scritto programmaticamente per ragazzi: Classico è legittimamente quanto accompagna nella crescita, invita a continuare, mostra tante e diverse facce da interpretare. Tanto per fare qualche esempio, *Pinocchio* piuttosto che un noioso racconto, vestito, come direbbe Nietzsche, dei panni a lutto della morale o, peggio, del moralismo; *Alice* piuttosto che un galateo di fine Ottocento, tutto precetti e adeguamento alle regole borghesi del vivere quotidiano; uno degli straordinari viaggi di Jules Verne piuttosto che un ben rilegato e ordinato volumetto di geografia, magari senza neppure un’illustrazione.

Leggere, infatti, come suggerisce Walter Benjamin in un suo intervento radiofonico del 1929, non è una questione di cultura o di sapere, ma di crescita e di forza vitale tanto che leggere è paragonabile all’atto di nutrirsi, ossia incorporare lo spirito di ciò che si è mangiato<sup>5</sup>.

Sembra, dunque, che con il secondo dopoguerra le tessere del *puzzle* vadano finalmente al loro posto e che anche la letteratura per i più giovani trovi una sua collocazione e i suoi punti di riferimento esemplari: per un verso, è cambiato il ruolo dello scrittore; per un altro, questi autori non sempre e non necessariamente vengono dal mondo della scuola; e, per ultimo, in nome dello sforzo immaginativo e dell’idea che leggere è come viaggiare in mondi altri e costruire vite sempre nuove, la distinzione tra un libro *evergreen* e un prodotto, magari anche godibile e garbato sul piano espressivo, ma destinato ad esaurirsi nel giro di una generazione di lettori o di lettrici, diventa non solo possibile, ma anche evidente.

Sfortunatamente, tuttavia, nell’immaginario collettivo i racconti per giovani sono rimasti, tenacemente ancorati ad una visione marginale della letteratura e la distinzione tra Classico e prodotto di consumo non è sempre stata presentata con rigore e chiarezza, proprio per questo motivo.

---

delle nostre librerie certi di tornare, una volta scelti, *nella civile comunità della lettura letteraria*’ (Op. cit., p. 25; i corsivi sono miei).

<sup>5</sup>Cfr. W. Benjamin, *Letteratura per l’infanzia*, in W. Benjamin, *Ombre corte*, a cura di G. Agamben, Torino, Einaudi, 1993, p. 423.

Lo spirito del fanciullo continua ad essere evocato come una sorta di bussola per giudicare e selezionare le opere adatte ai lettori più giovani: eppure, la vera differenza sta di fatto e soltanto, da un lato, tra uno scrittore che compila storie e un autore che costruisce viaggi intellettuali e, dall'altro, tra il lettore non ancora strumentalmente padrone della pagina scritta (e che ha perciò bisogno di prodotti adeguati) e chi sa leggere con padronanza: a quest'ultimo bisogna rivolgersi in modo da poterlo far diventare da *lecteur* un vero e proprio *liseur*, o, per dirla con Rodari, da lettore *obbligato* lettore *ostinato*.

Sono incline a pensare che la lingua italiana, diversamente da quella francese, non abbia due diversi termini per indicare la qualità della lettura, perché, al fondo, nell'immaginario collettivo la lettura è stata per decenni (se non per oltre un secolo) legata al banco ed al maestro, al dovere più che al piacere, alla dimensione dell'obbligo più che all'idea di una libera passeggiata in mondi altri, in labirinti o addirittura nel Paese-che-non-c'è.

## 2. Tra mitologia, riassunti, riuso e riscrittura

Quando si è cominciato ad operare una selezione tra i vari racconti e il pregiudizio didascalico e precettistico non era ancora del tutto stato rimosso, il primo criterio di definizione di classico per la gioventù, è stato fatto coincidere con la data di pubblicazione di una certa opera. L'appartenenza al passato meno recente è apparsa talora ragione sufficiente per concedere questa attestazione di valore. In molti casi, la valorizzazione si è accompagnata ad opere di particolare significato, come i romanzi di Verne o di Collodi o di De Amicis o della Burnett. Ma in altri casi, con questo stesso criterio si è approdati a vistosi fraintendimenti: da un lato, e l'esempio dell'*Alice* di Carroll è già stato citato, si potevano escludere opere di indubbio valore, mentre, dall'altro, si potevano accettare in questo catalogo ancora *in fieri*, opere divertenti, ma non degne di particolare segnalazione.

A seguire questo generico criterio, si è proceduto con una tripartizione, che non si è ancora esaurita, ma si è, piuttosto, affinata con il passare dei decenni. In questo modo, il Classico per giovani lettori è stato inteso innanzitutto come avvicinamento alla cultura classica; in secondo luogo, come avvicinamento ai classici della letteratura colta e, in terzo luogo, come riscrittura e/o riuso di racconti esemplari.

I tre modi di avvicinare al mondo dei classici i più giovani procedono paralleli dal secondo dopoguerra ad oggi, senza cambiamenti di rilievo, se non nell'approccio stilistico, che con gli anni ha fatto sua una certa modulazione ludica. Questa persistenza mostra quanto sia duro a morire il pre-giudizio di una lettura extra-scolastica quale consigliabile e doveroso complemento ed arricchimento delle conoscenze già apprese o da apprendere a scuola.

Questo avvicinamento allo spirito del gioco è soprattutto evidente nei racconti di argomento mitologico. Su questo versante, in continuità con il passato – e mi limito a ricordare per amor di sintesi e solo come esempio, *La storia delle storie del mondo* di Laura

Orvieto – si è passati da oneste e talora gradevoli compilazioni da parte di insegnanti<sup>6</sup> a più recenti racconti illustrati, scritti da antichisti e composti come veri e propri *puzzles* da ricostruire o come giochi, in cui possono impegnarsi più ragazzini insieme<sup>7</sup>. Il piano dell'offerta si è andato allargando e raffinando, se, dall'antica Grecia e da racconti-sintesi dei poemi omerici, si è via via aperto alle leggende nordiche o all'epica del ciclo bretone e del ciclo carolingio. Si fa strada così l'idea che di questi miti non debbano essere fatte semplici ricostruzioni, ma vere e proprie riscritture, di cui sono incaricati scrittori noti<sup>8</sup>.

In questo settore, insomma, si è imboccata una strada, questa, che problematizza l'idea di Classico e immette anche nel dominio della letteratura per giovani lettori il concetto di persistenza culturale, di suggestione immaginativa e di continua rinascita, anche se, malauguratamente, non mancano insegnanti tentati dal pre-giudizio didascalico e didatticistico, che ripropongono volumi non molto diversi da quelli dei primi anni Cinquanta del secolo scorso e dai testi scolastici correnti sull'argomento, ossia che compilano racconti noiosi, meramente informativi, mossi dall'idea che i giovani debbano imparare questi miti e queste leggende non come parte di un corredo intellettuale e culturale identitario e capace di sollecitare avventure e curiosità, ma come dati utili e spendibili durante un'interrogazione e, comunque, sempre in ossequio al programma scolastico<sup>9</sup>.

Motivazioni non troppo diverse, ossia ancora una volta dettate dall'urgenza di insegnare, sono alla base anche del secondo modo di approccio ai classici: quello della riduzione o del riassunto di opere tradizionalmente per adulti. Sebbene, in questo caso, lo sforzo sia quello di dilatare il raggio di interesse del lettore giovane e di stimolarlo a cercare soddisfazione in trame più ricche, di fatto, gli si offre un prodotto ipersemplicato e, quindi, incapace di dare suggestioni di là dall'intreccio, ridotto, con un lavoro di tagli e riassunti, a forme stilistiche neppure lontanamente paragonabili

---

6In questo settore editoriale spicca la figura di Gherardo Ugolini (1885-1960), insegnante elementare e scrittore: dal 1926 ai tardi anni Cinquanta del Novecento, egli ha offerto agli scolari italiani sintesi dei miti greci ed è stato uno degli autori più in vista della casa editrice La Scuola.

7Cfr. ad esempio, i due volumi di Donatella Puliga (docente presso l'università di Siena), *AntiKoi*, dedicati a dèi, mostri ed eroi del mondo classico, Pisa, Campanila, rispettivamente nel 2008 e nel 2009, cui fa seguito, presso la medesima casa editrice, nel 2011, il volumetto *Racconti di trasformazione*, un adattamento delle *Metamorfosi* di Ovidio. In tutti tre i casi, i volumi, destinati a ragazzi della scuola elementare, sono illustrati da Andrea Paggiaro, con immagini evocatrici di tratti espressivi dell'arte antica. Meno riusciti, ma con un certo sforzo creativo sono anche i volumi di Valeria Alessi (illustratrice) e Giuseppe Lisciotto (narratore), pubblicati a Messina da Mesogea per ragazzi, rispettivamente nel 2013 e nel 2014 e dedicati al mito di Castore e Polluce (il primo) e a Polifemo e i Ciclopi (il secondo).

8Proprio sul ciclo bretone autori per ragazzi si sono cimentati in riscritture: da un lato, Mino Milani, non solo con il suo racconto *I cavalieri della Tavola rotonda* (Milano, Mursia, 1971), ma anche con i suoi racconti storici – dalle avventure del soldato di ventura Efreml alle vicende di una maestra d'armi come Udilla – in cui, in qualche modo, anche senza citazioni dirette, c'è tuttavia un riuso delle leggende e delle storie del passato, con particolare interesse per il Medioevo; dall'altro Roberto Piumini, per il ciclo carolingio, con il suo *Draghi, fate e cavalieri: avventure di Orlando innamorato* (Novara, Interlinea junior, 2008), per finire con uno scrittore dell'ultima generazione, Pierdomenico Baccalario, tentato dal ciclo bretone con *Re Artù e i cavalieri della Tavola rotonda* (San Dorligo della Valle, EL, 2016).

9Cfr. R. Magnante Trecco, *Mito da favola*, Trento, Erickson, 2011, il cui sottotitolo è illuminante: *storie per l'istruzione primaria*. E, nonostante l'indubbia competenza disciplinare e la vasta cultura, non sa fare molto meglio uno storico del valore di Franco Cardini, quando pubblica *Storie di Re Artù e dei suoi cavalieri* (Roma, Gallucci, 2012).

all'originale<sup>10</sup>. Di conseguenza, questo tipo di operazione editoriale finisce per rispondere ad un progetto educativo che tende non solo a ribadire una netta distinzione tra i libri scritti per i più giovani tra i lettori e i racconti di qualità elevata, ma anche a rafforzare l'idea che si debba leggere per imparare.

Purtroppo, questa modalità di avvicinare i ragazzi ai prodotti culturalmente più raffinati attraverso un processo di semplificazione non si è esaurita, ma continua a perpetuarsi, pur in mezzo a polemiche e contrastanti pareri.

Basti ricordare che la Erickson, casa editrice assai impegnata sul fronte dell'educazione e della scuola, ha inaugurato una collana, appunto, per raccontare i classici ai ragazzi; che nel 2012 il programma radiofonico di varia cultura ed umanità «Fahrenheit» (sul terzo canale radiofonico RAI) ha dedicato parte della trasmissione del 28 novembre del 2012 a questo argomento, a seguito di una lettera con cui Bianca Pitzorno criticava questa abitudine a dare versioni ridotte di racconti o romanzi; che sono nate iniziative come *Save the Story* (su progetto di Alessandro Baricco) o *Kinder Guides*, entrambe basate sullo stesso intento e dettate dalla stessa consapevolezza. Come scrive Arianna Giorgia Bonazzi al proposito: «L'idea di partenza delle Kinder Guides è la stessa di Save the Story: il settore della letteratura per ragazzi è in continua espansione, ma crescendo i bambini leggono sempre meno, e i "classici" stanno morendo. Così, dobbiamo salvare e i "classici" e i bambini facendoli incontrare»<sup>11</sup>.

Forse l'intento è condivisibile<sup>12</sup>, ma l'esito è e resta sconcertante: questo sarà pure un modo per entrare in punta di piedi nella stanza dei grandi o socchiuderne la porta, da

---

<sup>10</sup>In genere, queste operazioni di riduzione, soprattutto negli anni tra il '50 e il '60, venivano commissionate a abili compilatori, ma non a scrittori di professione. Bastino alcuni esempi. Opere di vasta mole vengono riscritte in modo da non arrivare alle 300 pagine. È il caso di *Guerrino detto il meschino* (Bologna, Malipiero, 1955, nella collana Galleria dei grandi romanzi), curato da Giuseppe Calanchi, scrittore per l'infanzia poco noto; e di *Don Chisciotte*, a cura del più esperto e noto Giuseppe Fanciulli (Firenze, il Marzocco, 1958). Ci sono poi vere e proprie mutilazioni, come con tutte le edizioni dei *Viaggi di Gulliver* di Swift, in cui non compaiono i naufragi nell'Isola di Laputa e nella Terra dei cavalli sapienti, perché inadatti ai più giovani, eppure rivelatori dell'intento dell'autore; né manca una riduzione come quella di *Orgoglio e pregiudizio* della Austen (Milano, Carroccio-Aldebaran, 1958), il cui esito è quello di offrire alle giovani lettrici un romanzetto rosa non molto diverso da altri più diffusi. E elenco potrebbe continuare con *Guerra e pace* di Tolstoj, *Taras Bulba* di Gogol, *I tre moschettieri* di Dumas padre e così via.

<sup>11</sup>*Piccoli lettori non crescono*, in [www.rivistastudio.com](http://www.rivistastudio.com), 11/10/2016 (ultima consultazione in data 31 marzo 2021). Kinder Guides è il nome di una collana di libri illustrati per bambini secondo il principio: «far conoscere ai bambini i classici della cultura». Nel suo catalogo si trovano libri come *Il vecchio e il mare di Ernest Hemingway*, *Sulla strada* di Jack Kerouac, *Colazione da Tiffany* di Truman Capote e *2001 Odissea nello spazio* di Arthur C. Clarke, *Il giovane Holden* di Jerome D. Salinger, *Comma 22* di Joseph Heller, *Gita al faro di Virginia Woolf*, *Cent'anni di solitudine* di Gabriel Garcia Marquez. «L'idea dietro il progetto è rendere questi classici moderni accessibili ai bambini con una trama semplificata, una grafica appropriata, quiz e giochi e una specie di dizionario per la comprensione del testo. Le motivazioni fornite dalla casa editrice sul sito sono da un lato quella di educare i piccoli alla lettura di cose intelligenti e dall'altra quella di rendere il momento della lettura piacevole anche per i genitori» (*2001 Odissea nello spazio raccontato ai bambini*, in [www.rivistastudio.com](http://www.rivistastudio.com), 26/08/2016 (ultima consultazione in data 31 marzo 2021).

<sup>12</sup>«Ho istintivamente pensato: quanto sarebbe esaltante leggere loro *Comma 22*, ma senza tutta quella guerra; *Il grande Gatsby* con bel po' meno di dissoluzione; o *Cime tempestose*, senza dover prima affrontare il discorsetto sull'educazione sessuale. Però allo stesso tempo: quanto sarebbe impossibile capire *Gita al faro* senza tutto quel flusso di coscienza, raccontare *Anna Karenina* a uno che ha baciato solo i genitori e leggere George Orwell mentre a scuola stai studiando la preistoria. Tuttavia, non sono arrivata alla ovvia conclusione che l'operazione sia fallimentare. Penso che a volte sia necessario fare intravedere ai bambini la meraviglia "proibita" della serata da grandi che si svolge oltre la porta della loro cameretta: "Okay, stasera puoi rimanere alzato dieci minuti a vedere questo film con me, a patto che non ci parli sopra"».

cui, però, si finisce per origliare, per capire mezze frasi, per fraintendere e non per intraprendere un viaggio avventuroso. Perfino la Bonazzi, che ha contribuito a far conoscere questo progetto, non può fare a meno di affermare che nel modo con cui è portato avanti manca la magia. Non avrei usato questa parola, troppo ambigua e generica, ma non posso non affermare che in simili operazioni manca la capacità di seduzione del racconto.

Se la mia posizione era già molto dubbiosa a proposito di un tale approccio negli anni immediatamente seguenti il dopoguerra, oggi sono apertamente molto critica: innanzitutto, perché ridurre e sminuzzare un testo, tagliando parti noiose o scabrose o ritenute fuori della portata dei ragazzi, è come offrir loro, per restare alla similitudine di Benjamin, un cibo precotto e perfino pre-digerito; in secondo luogo, perché spesso una versione semplificata, anziché sollecitare interesse o curiosità, proprio perché priva di illuminazione annoia e non invita a ri-letture in versione originale e completa; in terzo luogo, perché la versione semplificata induce a credere che tutto il valore del racconto stia nella trama e nella successione degli eventi, visto che il meccanismo stesso del narrare – che dovrebbe generare turbamento, spaesamento e ricomposizione dell'esperienza in significati più ampi – è rimosso e trascurato.

Non posso, dunque, che concordare sia con Bianca Pitzorno sia con quanto scrive «The Guardian» a proposito della collana statunitense nell'editoriale dal titolo «I bambini non hanno alcun bisogno di una versione illustrata di *Sulla strada*», in cui si legge: «Non è meglio che con libri del genere ognuno si faccia la propria esperienza al momento giusto piuttosto che attraverso un surrogato mediato dai genitori?»<sup>13</sup>

Questa considerazione si rafforza se pensiamo che dal 1950 in poi, in maniera sempre più frequente e con mezzi espressivi sempre più raffinati, cinema e televisione hanno fatto la loro parte nel ridurre e presentare classici ai ragazzi: si pensi, solo per fare qualche esempio, alla versione di *Cuore* o di *Pinocchio* da parte di Comencini o ai cartoni animati (soprattutto giapponesi) che hanno avvicinato bambine e bambini di tutto il mondo a Heidi, la creatura letteraria di Johanna Spyri, o alle vicende di *Senza famiglia* e *In famiglia* di Hector Malot; ma anche e forse soprattutto – e qui mi limito alla televisione italiana – ai cosiddetti teleromanzi, che ci hanno accompagnato, prendendo spunto da classici letterari italiani e stranieri (dal *Dottor Antonio* ai *Promessi Sposi*, dai *Buddenbrook* a *Una tragedia americana*, dalla *Cittadella* a *Delitto e castigo*), fino alle insulse fiction attuali. Queste traduzioni filmate hanno traghettato dalla pratica della riduzione alla pratica della interpretazione: interpretando, di fatto, si riscrive e se si fanno tagli o riduzioni essi prendono luce dall'insieme che si va a costruire. Esse sono, in effetti, a metà tra un riuso di stilemi e una ri-creazione dell'opera di partenza.

Si è venuto così a creare un flusso dialettico tra forme espressive diverse: se il cinema o la televisione ha incontrato il Classico, gli stessi scrittori hanno spesso riscritto o usato immagini e linguaggi filmici. Mino Milani denuncia esplicitamente tra i suoi ispiratori non solo i classici di cui si è nutrito, secondo una abitudine diffusa nella sua generazione, fin dall'adolescenza, ma anche dai film, di cui è stato ed è tuttora appassionato fruitore<sup>14</sup>. Il suo Tommy River non riusa forse, e secondo una cifra del

---

132001 *Odissea nello spazio raccontato ai bambini*, cit., (ultima consultazione in data 31 ottobre 2017).

14Per questi aspetti, cfr. M. Milani, *L'autore si racconta*, Milano, FrancoAngeli, 2009.

tutto originale, immagini di London non meno che le grandi praterie e i caratteri dei grandi western? Insomma, Milani non adatta, ma ri-crea, dà nuova vita: ama i western, ne riprende ambienti e situazioni, ma non la visione manichea, tutta schierata a favore dell'uomo bianco, né l'esaltazione della violenza fine a se stessa, visto che il suo eroe non ama né guerra né armi e combatte solo per la giustizia e solo quando ha la certezza di non poter più fare ricorso a strumenti ragionevoli.

Eccoci, dunque, alla terza modalità, quella certamente più interessante, più significativa e più recente, perché si è andata affermando soprattutto negli ultimi decenni, pure se il primo esempio ci viene da un Classico e dall'Ottocento. Si tratta, come ho già anticipato della pratica del riuso e/o della riscrittura.

Il primo esempio che possiamo citare viene da Jules Verne che, nel 1885, scrisse *Matthias Sandorf*, dedicandolo alla memoria di Dumas padre, quale esplicita riscrittura del *Conte di Montecristo*, cui applicò, nondimeno, gli artifici narrativi, che gli erano caratteristici, quali l'isola, le agnizioni, i crittogrammi, la presenza di strumenti tecnici innovativi, l'eroe romantico e solitario e, insieme, la coppia di aiutanti. Matthias Sandorf e Edmond Dantès sono parenti stretti, ma non cloni: l'opera di Verne è un omaggio ad uno scrittore che in gioventù avrebbe voluto servire come *ghostwriter*, ma non un'imitazione, bensì a pieno titolo un originale viaggio straordinario del suo autore.

Gli anni recenti hanno conosciuto molti riusi e da parte anche di scrittori affermati, come mettono in luce sia Barsotti (nel 2006) sul versante della fiaba e non solo, sia il volume collaborativo di Giosetti (nel 2002), dedicato al riuso di fonti classiche e colte nella letteratura e in autori anche recenti, come Morante o addirittura Stefano Benni. Del resto l'intero universo della fiaba è un rimando continuo tra *Le mille e una notte* e Ariosto, Boccaccio e Chaucer, per non parlare del filo ininterrotto da Straparola a Basile a Perrault, a far culmine con i Grimm e le centinaia di versioni della medesima storia in ambienti culturali diversi. Pitre e Calvino non si sottraggono al fascino di questa ricerca con le loro raccolte, rispettivamente, per la Sicilia e per l'intera Italia; e altrettanto ha fatto Beatrice Solinas Donghi con *Le fiabe incatenate* (Torino, ERI junior, 1979).

Ciò non meraviglia, ché l'universo della fiaba è un universo di confine tra letteratura e antropologia, tra narrazione e iniziazione alla vita adulta: raccontando le vicende stesse dell'umanità, sia pure nelle sue linee essenziali dalla nascita alla morte, sotto la guida della speranza (gli attanti magici) e con la vertigine del bosco, del viaggio e delle prove iniziatiche, esso non può che descrivere una sola storia, di là da ogni tempo e da ogni spazio.

Ma ad un certo punto questo universo non è stato più sufficiente a far avviare il giovane lettore nei boschi narrativi, né sono state più sufficienti versioni edulcorate o mutilate di grandi opere. Lo scrittore si è accostato ad altri scrittori, a chi lo ha preceduto e soprattutto a chi ha, in qualche modo, lasciato un segno ricorrente ed imperituro. E, in questo avvicinarsi, quasi per prendere luce, ristoro e forza dal Classico più che riusare ha ri-creato, anche se in forme non omogenee.

Anche in questo caso non posso che limitarmi a pochi, ma significativi esempi.

Da un lato, c'è chi prende lo spunto dal passato per evocare il mondo del libro-madre: è il caso dello spagnolo Diego Arboleda, *Vietato leggere Lewis Carroll* (tr. it., Roma, Lapis, 2015), una surreale e esilarante variazione sui temi carrolliani. O chi, come la

Pitzorno, costruisce una storia originale, e tutta legata alla difesa del femminile<sup>15</sup>, intrecciando i suoi passi con quelli di Charlotte Brontë e della sua Jane Eyre<sup>16</sup>: riuso, riscrittura o suggestivo gioco di rimandi che impegna il lettore, in una sorta di sfida intellettuale, a scoprire eredità, suggestioni e soluzioni narrative del tutto inedite.

Dall'altro, c'è chi ha riscritto un'intera opera ponendosi da una prospettiva completamente diversa dall'autore originale: è il caso del figlio d'arte e noto sceneggiatore Furio Scarpelli, che ha lasciato in eredità al figlio Giacomo, il quale ha completato il lavoro, una riscrittura dell'*Isoladel tesoro* di Stevenson, in cui Jim è un deuteragonista, giacché il fulcro del racconto è una bambina, ossia un personaggio inesistente nel racconto originale, tutto declinato al maschile<sup>17</sup>.

Inoltre, c'è chi sceglie una strada a metà tra il riuso e la riscrittura, interpretando in una nuova prospettiva il punto di partenza e limitandosi, pertanto, a sollecitare nel lettore la consapevolezza del perturbante e dello spaesamento: penso a Michele D'Ignazio e alla sua *Storia di una matita* (Milano, Rizzoli, 2012), che racconta una metamorfosi assai meno inquietante di quella kafkiana, ma pure significativa per il disegnatore protagonista che una bella mattina si risveglia trasformato in una matita.

E ancora: spesso si vanno a ricostruire le vicende a monte di un libro di successo. Questo ha fatto, nel 2008, la scrittrice canadese Budge Wilson, con *Sorridi, piccola Anna*, che è un *prequel* del celebre romanzo *Anna dai capelli rossi* di Lucy Maud Montgomery, ed è stato subito tradotto in versione animata per la televisione.

Infine, non mancano autori che si confrontano non con le opere, ma con la biografia stessa di grandi scrittori, la interpretano e la ri-vivono, presentandola, in qualche modo come esemplare. Voglio richiamare l'attenzione su due racconti, particolarmente efficaci e raffinati sul piano stilistico: il primo è un romanzo breve, del catalano Jordi Sierra i Fabra, dal titolo *Kafka e la bambola viaggiatrice* (tr. it., Milano, Salani, 2010); il secondo è un romanzo piuttosto lungo e denso della francese Marie-Aude Murail, dal titolo *Miss Charity* (tr. it., Milano, Giunti, 2013), che ricostruisce in dettaglio, ma con molte suggestioni immaginative e qualche licenza, la vita di Beatrix Potter, dall'infanzia al matrimonio.

Sierra i Fabra ricostruisce una vicenda degli ultimi mesi di Kafka: lo scrittore incontra al parco una bambina in lacrime per la perdita della sua bambola. La compagna di Kafka ha raccontato che, per consolarla, lo scrittore le scrisse delle lettere, ovviamente andate perdute perché tutte consegnate alla piccola, di cui si sono perse le tracce. Di per sé scarna, la vicenda non darebbe alimento a nessun racconto oltre l'aneddotico, se l'autore catalano non inventasse di sana pianta, alla luce dei tormenti degli ultimi mesi di vita e del complesso e difficile rapporto di Kafka con suo padre, l'epistolario perduto e non costruisse nella relazione tra lo scrittore e la sua piccola interlocutrice (che forse non avrà mai saputo di avere incrociato la sua vita con la vita di un Grande) non solo un'idea di mondo altro cui la piccola attinge vigore, ma anche una sorta di surrogato di quella genitorialità che Kafka non sperimentò mai.

---

15Cfr. S. Barsotti, *Nuovi modelli femminili nell'opera di Bianca Pitzorno: "La bambinaia francese"*, in F. Cambi, S. Ulivieri (a cura di), *Modernizzazione e pedagogia in Italia*, Milano, Unicopli, 2008, pp. 115-123.

16Cfr. *La bambinaia francese*, Milano, Mondadori, 2004.

17Cfr. *Estella e Jim nella meravigliosa isola del tesoro*, Roma, Gallucci, 2012: il libro si è aggiudicato nel 2013 il premio Cento per la Letteratura per ragazzi.

La Murail, la quale, tra l'altro, si è laureata in Lettere moderne nel 1979 proprio, e forse non a caso, con una tesi intitolata *Pauvre Robinson ou pourquoi et comment on adapte les romans classiques au public enfantin*, si rivolge alla Potter con quella stessa sensibilità che sempre mostra verso i marginali e le persone in difficoltà<sup>18</sup>: da un lato, ha detto esplicitamente, in interviste di cui c'è traccia anche in Internet su vari siti, che sua intenzione è rendere omaggio alle grandi scrittrici verso cui si sente, in qualche modo, debitrice, giacché hanno spianato la strada a persone come lei; dall'altro, la Potter, una bambina solitaria e abbandonata a se stessa da genitori troppo conformisti, sacrificata alla ragion maschile dei suoi tempi, si rivela un esempio interessante di emancipazione, di tenacia e di impegno, sullo sfondo della campagna inglese, così ricca di stimoli e suggestiva di interessi.

Il libro è, dunque, un biglietto di presentazione significativo: è un invito a rileggere l'opera originale della scrittrice inglese, ad osservare i suoi accurati disegni, forse troppo antropomorfi per i gusti attuali, ma certo frutto di un dialogo attento con il mondo naturale e con se stessa; ed è insieme un invito a considerare con attenzione, se lettrici, la propria identità personale e sociale ed a vagliare con attenzione e senza cedimenti i propri sogni, le proprie aspettative e le proprie speranze.

## Concludendo

Siamo giunti alla fine della nostra ricostruzione: essa è servita a fare luce sulle domande da cui l'intervento ha preso avvio? Per un conto, potrei rispondere negativamente e, per un altro, affermativamente.

Il bilancio non è ancora del tutto positivo per quanto attiene la definizione di Classico destinato ad un pubblico giovane: abbiamo visto, infatti, passando in rassegna produzione e approcci, che persiste, in continuità con il passato, un quadro complesso e non riconducibile ad una definizione univoca.

Se, al contrario, spostiamo il fuoco sui caratteri di esemplarità, da attribuire ad un Classico, mentre il mercato editoriale mostra ancora incertezze e oscillazioni forse anche per una certa sudditanza alle aspettative dei consumatori del mondo scolastico, gli autori paiono essere meno ondivaghi e paiono aver maturato una piena consapevolezza di sé e del loro ruolo: di scrittori *tout court*, senza specificazione o aggettivazione di sorta, quand'anche eleggano un particolare tipo di pubblico di lettori come punto privilegiato di riferimento.

In questa prospettiva per cui l'attività del narrare non è più pensata come dipendente da un progetto eterodiretto da aspettative sociali, da prescrizioni morali e da una stretta relazione con preoccupazioni didattiche o didascaliche, l'autore è finalmente

---

<sup>18</sup>Di lei si vedano, ad esempio, in traduzione italiana (e tutti pubblicati da Giunti di Milano nella data indicata tra parentesi dopo il titolo) *Oh boy!* (2000), sull'omosessualità; *Mio fratello Simple* (2009), sul rapporto tra normo-dotati e diversabili; *Nodi al pettine* (2011) sul diritto all'autonomia nella scelta della propria vita; *Cécile. Il futuro è di tutti* (2012) sull'integrazione e culturale e la scuola quale diritto di tutti; *Crack. Un anno di crisi* (2014), sulla crisi economica e il coraggio di trovare una vita alternativa a quella imposta dalla globalizzazione e dalla competitività. E non dimentichiamo *La figlia del dottor Baudoin* (2006) che affronta un tema particolarmente delicato come quello dell'amore e della sessualità nell'adolescenza ed è comparso in traduzione italiana per i tipi dell'editrice Camelozampa di Monselice nel 2017.

libero di costruire i suoi viaggi, di allertare quegli elementi che sollecitino la risposta ludica del suo lettore.

Narrare diventa, in questo modo, una sorta di ininterrotta catena di parole e di racconti, con continui e insuperabili rimandi da un narrante ad un altro: scrivere finisce per essere una continua riscrittura o un riuso di storie così come leggere apre nuovi varchi verso altre storie. Il limite tra lettore e narrante si fa evanescente con passaggi continui da un ruolo all'altro.

Se Calvino aveva scritto che un Classico non si legge, ma si rilegge di continuo perché di fatto nel contesto culturale è sempre attuale e finisce per passare di mente in mente e da una persona all'altra, ciò può accadere perché esso è di fatto sempre usato, citato, richiamato: è attuale perché di fatto è inattuale, nella misura in cui può di continuo trasmigrare verso situazioni nuove e spingere verso nuove terre culturali e nuove esperienze intellettuali.

Si può dunque concludere – anche per la letteratura dedicata ai più giovani – che il Classico si rilegge sempre, perché di fatto si riscrive o si ri-narra di continuo. In questo senso, i caratteri del Classico sono una sorta di cartina di tornasole per distinguere tra un vero scrittore e una persona che semplicemente scrive: e se, da un lato, oggi non esitiamo a catalogare come classici Collodi o Verne o Carroll o Baum o la Burnett, dall'altro, dobbiamo essere pronti ad accogliere nel loro numero anche molti dei contemporanei, da Milani a Rodari, senza dimenticare Marie-Aude Murail o Irène Cohen-Janka o Michael Morpurgo o Aidan Chambers. Ma questo è un ulteriore problema, che riguarda i pre-giudizi intorno alla contemporaneità e alla possibilità di esserne giudici spassionati, mentre vi siamo coinvolti, un problema interessante che meriterebbe di essere approfondito e trattato. In un'altra occasione, a cui, tuttavia, queste riflessioni non sono indifferenti o estranee.

### Riferimenti bibliografici

- Argilli M., *Ci sarà una volta. Immaginario infantile e fiaba moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1995.
- Avanzini A., *Il viaggio di Alice: una sfida controcorrente*, Milano, FrancoAngeli, 2011.
- Avanzini A. (a cura di), *Linee europee di letteratura per l'infanzia*, Vol. I *Danimarca, Francia, Italia, Portogallo, Regno Unito*, Milano, FrancoAngeli, 2013.
- Avanzini A. (a cura di), *Linee europee di letteratura per l'infanzia*, Vol. II *Germania, Irlanda, Lettonia, Olanda, Serbia*, Milano, FrancoAngeli, 2015.
- Bacchetti F. et alii, *La letteratura per l'infanzia oggi*, Bologna, CLUEB, 2009.
- Barsotti S., *Le storie usate*, Milano, Unicopli, 2006.
- Barsotti S., *Nuovi modelli femminili nell'opera di Bianca Pitagora: "La bambinaia francese"*, in F. Cambi, S. Olivieri (a cura di), *Modernizzazione e pedagogia in Italia*, Milano, Unicopli, 2008, pp. 115-123.
- Barsotti S., *Bambine nel bosco. Cappuccetto Rosso e il lupo fra passato e presente*, Pisa, ETS, 2016.
- Bellatalla L., *Interpretare i classici*, in F. Bacchetti (a cura di), *Percorsi della letteratura per l'infanzia: tra leggere e interpretare*, Bologna, Clueb, 2013, pp. 49-60.

- Bellatalla L., *La produzione per l'infanzia oggi in Italia: eredità persistenti e spinte innovative*, in L. Todaro (a cura di), *Spazio della parola Tempo dell'infanzia*, Milano, FrancoAngeli, 2016, pp. 47-61.
- Bellatalla L., *La letteratura per l'infanzia in Italia oggi: tra produzione e saggistica* In L. Bellatalla (a cura di), *Aspetti e problemi della professionalità e della pratica docente*, in «Annali online della didattica e della formazione docente», Università di Ferrara, 12/2016 (supplemento), 2016.
- Bellatalla L., Bettini D., *Leggere all'infinito*, Milano, FrancoAngeli, 2010.
- Benjamin W., *Pedagogia coloniale*, in W. Benjamin, *Critiche e recensioni. Tra avanguardie e letterature di consumo*, tr. it. di Anna Marietti Solmi, Torino, Einaudi, 1979, pp. 177-179.
- Benjamin W., *Letteratura per l'infanzia*, in W. Benjamin, *Ombre corte*, a cura di G. Agamben, Torino, Einaudi, 1993, pp. 415-423.
- Boero P., De Luca C., *La letteratura per l'infanzia*, Roma-Bari, Laterza, 2012.
- Braida L. et alii (a cura di), *Amici di carta. Viaggio nella letteratura per ragazzi*, Milano, Università degli studi di Milano, Skira, 2007.
- Cives G., Genovesi G., P. Russo, *I Classici della pedagogia*, Milano, Angeli, 1999.
- Chambers A., *L'età sospesa. Dalla letteratura Young Adult alla Youth Fiction: riflessioni sulla letteratura giovanile*, Modena, EquiLibri, 2020.
- Fracassa U., *Sconfinamenti d'autore. Episodi di letteratura giovanile tra gli scrittori italiani contemporanei*, Pisa, Giardini, 2002.
- Giosetti M. (a cura di), *Uso, riuso ed abuso dei testi classici*, Milano, LED, 2002.
- Grandi W., *La musa bambina. La letteratura mitologica per ragazzi tra storia, narrazione e pedagogia*, Milano, Unicopli, 2011.
- Grilli G., *Libri nella giungla. Orientarsi nell'editoria per ragazzi*, Roma, Carocci, 2012.
- Lombello Soffiato D. (a cura di), *La letteratura per l'infanzia oggi*, Lecce, Pensa Multimedia, 2011.
- Marrone G. (a cura di), *Narrativa per grandi e piccini: viaggio nella letteratura*, Roma, Edizioni Conoscenza, 2017.
- Nobile A., *La letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppa Pig*, Brescia, La Scuola, 2015.
- Santucci L., *La letteratura infantile con appendice di G. Valle*, Milano, Fratelli Fabbri editori, 1973.





## Gli Argonauti. Rivista di Studi storico-educativi e pedagogici

### Rivista semestrale pubblicata dall'Università degli Studi di Messina

Homepage: <https://cab.unime.it/journals/index.php/argo/index>.

Copyright © 2021 Authors. The authors retain all rights to the original work without any restrictions. Open Access. This issue is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY-4.0) which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made. The Creative Commons Public Domain Dedication (CC0 1.0) waiver applies to the data made available in this issue, unless otherwise state.

In copertina: Lido Bettarini, (1927, Sesto Fiorentino - 2019, Cannes) [Italia]  
“Vele bianche”, olio su tela, 100x150 cm.



Dipartimento di Scienze cognitive, psicologiche,  
pedagogiche e degli studi culturali - UniME  
**COSPECS**  
Cognitive Sciences, Psychology, Education and Cultural Studies

