

Ritratti di adolescenza al femminile. In viaggio alla scoperta del sé tra Anguissola, Reggiani, Pitzorno e Masini

Portraits of female adolescents. A journey to self-discovery in the works of Anguissola, Reggiani, Pitzorno and Masini

Claudia Alborghetti

Adjunct Professor of History of Reading and Children's Literature | Catholic University of the Sacred Heart | claudia.alborghetti@unicatt.it

OPEN ACCESS

Siped
Società Italiana di Pedagogia

Double blind peer review

Citation: Alborghetti C. (2026). Portraits of female adolescents. A journey to self-discovery in the works of Anguissola, Reggiani, Pitzorno and Masini. *Pedagogia oggi*, 24(1), 15-22.
<https://doi.org/10.7346/PO-012026-02>

Copyright: © 2026 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Pensa MultiMedia 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. *Pedagogia oggi* is the official journal of Società Italiana di Pedagogia (www.siped.it).

Journal Homepage
<https://ojs.pensamultimedia.it/index.php/siped>

Pensa MultiMedia / ISSN 2611-6561
<https://doi.org/10.7346/PO-012026-02>

ABSTRACT

For Aidan Chambers (2020), adolescence is “the age between” that evolves through young readers’ encounters with unexpected literary works. This research seeks to explore self-discovery as a privileged point of view on adolescence, with female protagonists facing different forms of journeys in selected works by Giana Anguissola, Renée Reggiani, Bianca Pitzorno and Beatrice Masini. The analysis follows the evolution of each protagonist, but at the same time reflects on both the socio-cultural context in Italy in the second half of the 20th century and the beginning of the 21st (Boero, De Luca, 2009) and on transformations in the concept of adolescence. The authors’ narrative choices communicate with potential adolescent readers who are invited to give their own answers to the questions posed by literary fiction.

L'adolescenza o “l'età sospesa” (Chambers, 2020) è un periodo di transizione che necessita di incontrare inusitate opere letterarie nelle quali poter scoprire e identificarsi con protagonisti emblematici. Il presente contributo intende esplorare, attraverso il viaggio, la scoperta del sé come ambito peculiare dell'adolescenza in alcune protagoniste femminili della letteratura giovanile italiana in opere selezionate di Giana Anguissola, Renée Reggiani, Bianca Pitzorno e Beatrice Masini. Si osserva l'evoluzione delle protagoniste che segnala il processo di cambiamento socio-culturale che attraversa l'Italia della seconda metà del Novecento e gli inizi del Duemila (Boero, De Luca, 2009) e, con esso, i mutamenti relativi alla concezione dell'adolescenza. Le scelte narrative delle autrici dialogano con potenziali lettori adolescenti stimolati ad elaborare risposte letterarie possibili alle molte domande che le opere suscitano.

Keywords: adolescence, youth fiction, literary criticism, Italy, 20th and 21st centuries

Parole chiave: adolescenza, letteratura giovanile, critica letteraria, Italia, XX e XXI secolo

Received: March 27, 2026
Accepted: April 29, 2026
Published: June 19, 2026

Corresponding Author:
Claudia Alborghetti, claudia.alborghetti@unicatt.it

1. Una voce che cambia

L'età dell'adolescenza rimane ancora un periodo dello sviluppo spesso definito “difficile” (Barone, 2009, p. 25). I recenti studi pedagogici in questo ambito hanno saputo contestualizzarla nelle relazioni interpersonali che si creano quando l'adolescenza si costruisce nel suo “fare esperienza” (Barone, 2019, p. 10).

Durante l'adolescenza è fondamentale riconoscere il carattere di disorientamento che accompagna il giovane, in transizione tra il non essere più bambino e al contempo non ancora adulto, serbando tuttavia un “nucleo della personalità [che] è ancora disperso, frammentario e fragile” (Fabbrini, Melucci, 2000, p. 8). La ricerca di punti di riferimento è forte, la formazione del sé implica un'immersione in un periodo nuovo di cambiamento nel corpo, nei pensieri, nelle responsabilità (Barone, 2009).

Il contributo portato dalla letteratura giovanile può sostenere questo percorso di formazione dell'esperienza personale per il lettore adolescente (Guerzoni, 2025). Aidan Chambers ricorda che “[...] al cuore della giovinezza [c'è] l'impulso a capire chi siamo, cosa siamo, cosa potremmo diventare, e perché” (Chambers, 2020, p. 119). Il ruolo dell'autore e della creazione letteraria, quindi, diventa cruciale per rappresentare quelle sfumature di mutamento e di spinta verso il futuro che investono il passaggio all'età adulta. È in questo snodo esperienziale che si colloca il presente contributo, volto a esplorare i passaggi segreti della letteratura giovanile in Italia nella seconda metà del Novecento e gli inizi del Duemila. Lo sguardo critico si concentra sui personaggi femminili per ricostruire quali tratti caratteristici dell'esperienza adolescenziale sono entrati a far parte del linguaggio letterario del secondo Novecento.

2. Dalla parte delle ragazze di carta

Storicamente, in Italia il ruolo sociale femminile è stato subordinato a quello maschile e relegato alla sfera familiare di cura. Il destino delle bambine restava circoscritto nel contesto della famiglia prima come figlie, poi mogli, poi madri (Ulivieri, 1999). Nel Novecento cambia la prospettiva della donna che trova il giusto contesto per riconoscere il proprio valore e coltivare i mezzi per dare voce ai propri diritti (Polenghi, Gecchele, 2017, p. 441). Tuttavia, pur riconoscendo la centralità della figura femminile nel contesto sociale del Novecento, la ridefinizione del ruolo delle donne ancora oggi è al centro di un animato dibattito attorno alle identità del femminile, alla strumentalizzazione della libertà e dei diritti delle donne, al linguaggio di genere per riflettere sul portato dei movimenti femministi nella contemporaneità (Concia, Scarraffia, 2025).

Nella letteratura giovanile, la seconda metà del Novecento vede la comparsa di protagoniste femminili che fino ad allora erano state “le “grandi escluse” nella letteratura della cultura occidentale, personaggi asenti o sfumati, imprigionate nella presunta neutralità e nell'immagine asessuata dell'infanzia [...]” (Bartolotti, 2006, p. 144). Segnali di originalità sono riscontrabili già alla fine dell'Ottocento con Jo March di *Piccole donne* (1868) e il personaggio iconico di Mary Lennox ne *Il giardino segreto* (1911) che da subito viene descritta come malaticcia ed estremamente antipatica. Nel 1945 *Pippi Calzelunghe* determinerà una svolta cruciale per le protagoniste femminili, ancora amata dal pubblico di oggi¹. In Italia, la comparsa di personaggi femminili protagonisti richiederà un lungo periodo di incubazione, ma arriverà il tempo di Giana Anguissola e Renée Reggiani.

Nel secondo Novecento altre scrittrici riusciranno a descrivere il femminile nelle sue sfaccettature, anche grazie alla spinta innovativa dei nuovi movimenti femministi che negli anni Settanta avviano un percorso di “presa di coscienza” delle donne” volto a sfociare, nel ventennio successivo, in un “pensiero della differenza” (Bertilotti, Scattigno, 2005, p. xi) con l'affermazione della sostanziale separazione tra universo maschile e femminile. La critica alla letteratura per l'infanzia si aprirà alla differenza di genere con il lavoro di Elena Gianini Belotti (1973) che restituisce valore al femminile attraverso uno sguardo aperto sulla differenza. Sarà questo il momento di Bianca Pitzorno, Beatrice Solinas Donghi e Donatella

1 Basti pensare alla mostra dedicata a Pippi per i suoi 80 anni dalla prima pubblicazione (<https://www.andersen.it/cuneo-una-mostra-per-pippi-calzelunghe/>), o al numero monografico della rivista Andersen in occasione di questa celebrazione speciale (*Andersen*, n. 424, luglio-agosto 2025).

Ziliotto tra le altre, che sfrutteranno diverse forme narrative per comunicare con i giovani lettori e incontrarli sul terreno dell'immaginazione (Boero, De Luca, 2009).

Negli anni Duemila si mette a frutto l'esperienza ormai avviata con l'esplorazione di protagoniste femminili uniche. Tra le autrici che pongono attenzione al periodo dell'adolescenza femminile troviamo Beatrice Masini, che sperimenta la letteratura in ogni sua forma e apre le porte all'esplorazione intima delle emozioni che cambiano.

Nei limiti imposti dal presente contributo, l'esplorazione letteraria che si propone attraversa un lasso temporale marcato da numerosi cambiamenti che fanno da sfondo all'esigenza narrativa di Anguissola, Reggiani, Pitzorno e Masini accomunate dal senso del viaggio e di (ri-)scoperta del sé.

3. Un viaggio mancato e uno di scoperta

Giana Anguissola (1906-1966) ha trovato spazio nella letteratura giovanile grazie alla capacità comunicativa nella scrittura e alla genuinità dei personaggi offerti allo sguardo dei lettori. Anguissola sperimenta diverse tipologie narrative prediligendo inizialmente la fiaba e il racconto breve, ma nel tempo nei romanzi compariranno protagoniste ispirate ad un modello ancora situato nell'ideale femminile tutto gentilezza e bontà, messo in discussione da uno spiccato senso dell'umorismo che riesce a colpire il lettore nei momenti più inaspettati. Nel secondo dopoguerra, il mutato scenario politico italiano chiede un cambio di passo nella letteratura per ragazzi. Anche Anguissola con grande fatica cercherà una nuova voce e nel 1954 pubblica *Il diario di Giulietta*, "un'opera di avvio del romanzo per adolescenti, nuova e prolifica stagione ideativa e di riconosciuta notorietà nella letteratura per l'infanzia del periodo" (Fava, 2009, p. 64). Le scelte narrative di tipo diaristico riprendono l'omonimo sceneggiato della prima programmazione televisiva della Rai e inaugurano uno stile comunicazionale innovativo che facilita l'immediato riconoscimento tra lettore e protagonista, ma più di tutto permette a Giulietta di dare voce al proprio ideale di femminilità "con maggiore autonomia e vivacità" (Fava, 2009, p. 64).

Giulietta se ne va (1962) è il terzo volume del ciclo che comprende *Il diario di Giulietta* (1954), *Giulietta e i sedici anni* (1956). La trama è tanto lineare quanto ricca di colpi di scena. Nel passaggio tra i 16 e i 17 anni, il lettore incontra Giulietta Maggi che da subito si presenta come ragazza attenta al suo aspetto, rispettosa dei genitori (con una predilezione per la madre, modello femminile e familiare d'elezione), alle prese con l'ultimo periodo scolastico prima degli esami finali e nel pieno delle turbolenze sentimentali. L'immagine di apertura è quella del bocciolo di una rosa rampicante che fa capolino alla finestra di Giulietta, che ad un suo bacio si dischiude. Il parallelo con l'età adolescenziale della protagonista è esplicito, lei "bocciolo di donna" (Anguissola, 1962, p. 10) è colta in un momento in cui cerca di mettersi alla prova in varie situazioni: aiutando un'anziana signora derubata dei suoi averi, organizzando un tè con le amiche, incontrando l'attrice dei suoi sogni. Giulietta appare spesso ingenua, ma sempre in grado di gestire momenti di delusione, animata dal desiderio di autonomia, mossa dai valori rappresentati dal suo nucleo familiare. Riflette costantemente sull'esempio di amore rappresentato dai genitori e si interroga sul suo futuro e su quello delle sue amiche:

[...] i miei genitori, [...] litigano tutto il giorno e si adorano tutta la vita. Beati loro. Per quanto li riguarda, la vita non ha più interrogativi. Mamma ha sposato l'uomo che amava; babbo ha sposato la donna che amava. Lui ha la sua fabbrica e i suoi figli, lei ha i suoi figli e la sua casa. Ma io...noi... Fiammetta, Betty, Maria Claudia... Quale sarà il nostro avvenire? (Anguissola, 1962, p. 40)

Gli spazi dell'uomo (padre) e della donna (madre) sono distinti: lavoro e figli per lui, figli e casa per lei. Pur nello schematismo di genere qui proposto, Giulietta pare non essere soddisfatta di un progetto di vita che a suo dire "non ha più interrogativi" e getta lo sguardo verso un futuro ancora incerto.

Giulietta ammira profondamente un'amica di famiglia, Betty, che a 25 anni, vittima di fortuna avversa per cui la famiglia è finita in disgrazia, deve lavorare per pagarsi gli studi in medicina. Uno scambio tra le due illumina i diversi mondi possibili per le ragazze di quegli anni in Italia. Dice Betty: "Siamo abituate a una diversa fortuna! Cosa credi: che tutte, nel mondo, debbano essere Giulietta o Betty? Cioè tutte bam-

bine come te, protette dai genitori, o tutte ragazze destinate a temprarsi come me, per la lotta con la vita? [...]” (Anguissola, 1962, p. 55).

Il percorso di maturazione della protagonista si scontra con i drammi d’amore. Giulietta, convinta di non andare a genio al suo professore di scienze e in pena perché non vuole presentarsi all’esame finale con un brutto voto in quella materia, decide di sfidare la sua timidezza e il rispetto che nutre per la figura adulta del docente presentandosi alla porta del professore senza invito. Egli è segretamente attratto da lei e questa visita inaspettata lo mette di fronte al fatto compiuto, tanto che, dichiarandosi, lascia interdetta Giulietta: “Giulietta, piccola Giulietta pasticciona e spaurita, così bambina (facevi i pupazzi!) e così timida, così d’altri tempi fra tante ragazze troppo disinvolute: ti voglio bene” (Anguissola, 1962, p. 123). La visione del professore inchioda la ragazza in un ideale di infanzia immatura, opposta alla figura femminile più autonoma che sembra affacciarsi come novità in quel periodo. Il professore desidera sposare Giulietta e portarla con sé negli Stati Uniti perché là è stato chiamato come ricercatore. L’aut-aut che propone a Giulietta è perentorio: “E, se mi dirai di sì, verrò dai tuoi deciso a portarti con me in autunno, in settembre. La mia vita è tanto seria e piena di responsabilità, che mi occorre una moglie bambina... e somarella... [...]” (Anguissola, 1962, p. 125, corsivo nel testo). Lo sguardo maschile, autoritario in modo dissimulato, è incentrato su serietà e responsabilità opposte al carattere immaturo di Giulietta, chiamata a crescere nel ruolo di moglie. Combatte tra incertezza adolescenziale e la reverenza che prova nei confronti di una figura adulta di potere: “[...] è impossibile dirgli di no. Lui è spiccio, lui vuole e comanda, quasi, anche se in effetti pare che non comandi, che lasci la massima libertà. Non è come i soliti ragazzetti che mi stanno intorno, solo incerti, sospirosi, timidi...” (Anguissola, 1962, pp. 125-126, corsivo nel testo). Il desiderio di sicurezza sembra prevalere, ma seguendo il viaggio di maturazione di Giulietta il lettore scoprirà che, contrariamente a quanto suggerito dal titolo del romanzo, il trasferimento oltreoceano resta irrealizzato per sfociare successivamente in un amore inaspettato proprio tra quei “ragazzetti” che Giulietta tanto disprezza. Anguissola sa tratteggiare “atteggiamenti di autonomia adolescenziale ma anche di ironiche ingenuità, frutto di inesperienza e di volontà di sperimentazione da parte dei protagonisti” (Fava, 2009, p. 48) in un percorso che viene incontro al lettore con genuina freschezza, pur restando ancorato alla visione dell’amore romantico realizzato.

Un altro viaggio di poco successivo a quello di Giulietta porta il lettore da Milano a Castellammare nel periodo della scoperta archeologica della città di Stabia. Carla Clerici in *Carla degli scavi* (1968) scritto da Renée Reggiani (1925-2019) viaggia su binari differenti da quelli proposti da Anguissola. A causa di un impegno di lavoro che porta i genitori di Carla all’estero, la ragazza (tra i 14 e i 15 anni) viene mandata a stare dallo zio Libero: “[...] mai visto prima, non proprio zio, un lontano parente napoletano, figurati, e preside. Santo cielo. E una zia. Senza figli: una barba” (Reggiani, 1968, p. 26). Anche lo “zio” non è entusiasta di avere in casa un’adolescente: “Proprio dentro casa; finita la pace, finita la tranquillità. E se avesse con sé quell’affare orrendo, no, non lo chiamano più grammofono [...] il giradischi, e che dischi girano là sopra: urla scimmiesche [...]” (Reggiani, 1968, p. 27).

L’iniziale diffidenza tra Carla e Libero raggiungerà una maturazione impreveduta attraverso la progressiva apertura reciproca, grazie alla passione dello zio per gli scavi archeologici. L’evento di cronaca della scoperta di Stabia² non è casuale: rivela la tendenza di Reggiani a scrivere le sue opere “su una realtà di dati, su fatti di un interesse urgente e largamente avvertito, su vicende che fanno meditare e presuppongono, da parte del lettore, una partecipazione non solo affettiva, ma di pensiero, di opinioni” (Poesio, 1968, pp. 5-6). Carla saprà superare i preconcetti verso il mezzogiorno tipici del periodo grazie alla schiettezza delle persone che incontra, alle sfogliatelle napoletane, la lirica, il mare (presenza tanto misteriosa quanto vicina, nel suo costante fluire, agli stati d’animo di Carla). Il percorso di maturazione procede con l’incontro di Lucia Attanasio, ricca adolescente che prende subito Carla in simpatia e la introduce alla sua cerchia di amici. Il loro primo incontro è segnato dallo sguardo esteriore di confronto: “[...] lo dico a Lucia che ride, sotto la cascata di capelli biondo cenere. Certo è un bel colore. E non sono proprio tinti per niente. Che fortuna. I miei capelli di un coloraccio qualsiasi e mi dispero. Castani, al sole hanno qualche sfumatura rame. Un orrore” (Reggiani, 1968, p. 42).

2 Reggiani recupera un fatto di cronaca reale, dove nel 1950 erano stati riportati alla luce i resti di un’antica villa della città di Stabia seppellita nell’eruzione del Vesuvio del 79 d. C. La figura reale del preside Libero d’Orsi ispira quella dello zio Libero in *Carla degli Scavi*.

Carla è smaccatamente autocritica, ma l'incontro con Lucia dischiude una consonanza di spirito che le rende immediatamente inseparabili l'una per l'altra. Carla sperimenterà qui la prima "cotta" per un amico americano, "un matusa di almeno ventidue anni, se non di più" (Reggiani, 1968, p. 73). Arthur è simbolo di libertà, di esotismo, l'ignoto così agognato nell'adolescente Carla che sta cercando dei punti fermi in un luogo ancora per lei sconosciuto. Allo stesso tempo dovrà combattere con l'invidia delle amiche di Lucia che la vedono come un'avversaria, sentirà forte il desiderio di uniformarsi agli adolescenti che la circondano e vivrà costantemente la sensazione di non essere abbastanza per gli altri. Tutto questo scomparirà quando, insieme allo zio, inizieranno gli scavi per riportare alla luce Stabia. Carla prende finalmente coscienza del suo valore, spinta dal desiderio di diventare archeologa, progetto per il futuro. Arthur diventa passato, pur marcando un momento difficile per Carla che sente bruciante il disinteresse di lui nei suoi confronti: "Insomma, a Arthur non interessava proprio. Sono sull'orlo di una crisi. E certo – oh rabbia – mi viene da piangere. Eppure adesso non sono più scema. Non sono brutta" (Reggiani, 1968, pp. 164-165).

La maturazione di Carla è espressa con una rapidità narrativa che si avvicina al flusso di coscienza, Reggiani utilizza "uno stile tutto notazioni concise, e nei momenti più intensi, fatto di frasi nervose che rendono, come a pennellate brevi e decise, le varie sensazioni dei personaggi" (Poesio, 1968, p. 15). Il punto di vista in *Carla degli scavi* è molteplice, passa senza soluzione di continuità da Carla a Libero nel loro presente, al passato lontanissimo di una abitante di Pompei, addirittura attraversa personaggi del diciottesimo secolo. Sempre Poesio sa giustificare questi salti temporali con la capacità del lettore di fantasticare: "Eppure, se vi immedesimate nei panni dell'eroe di un libro che state leggendo avidamente, quante volte non capita anche a voi di prolungare nel vostro intimo il racconto e di parlare con le parole di quell'eroe o di agire fantasticamente con i suoi atteggiamenti?" (1968, p. 19).

Tale è l'abilità di Reggiani di avvicinarsi al lettore adolescente senza autoritarismi, con l'onestà che il lettore chiede all'autore, in un viaggio alla scoperta di sé che anticipa l'eroina ribelle di Pitzorno in *Polissena del Porcello*.

4. Un viaggio circolare e uno di rinascita

Bianca Pitzorno rappresenta una delle rivelazioni della letteratura giovanile del secondo Novecento (Boruso, 2019, p. 167). Protagonista del cambiamento radicale dei ruoli femminili in letteratura, si lascia guidare dalla voce che parla ai giovani lettori "ponendo attenzione alla loro più vera identità, ai loro sentimenti più profondi [...]" (Barsotti, 2006, p. 157). Le sue storie spesso traggono origine dal rapporto con bambini reali, o dalla propria infanzia come *Polissena del Porcello*. Pitzorno scrive che da piccola fantasticava sulla possibilità di essere stata adottata, visto che la madre spesso le raccontava di averla trovata sotto un cavolo (Pitzorno, 1995, p. 52).

Polissena Gentileschi, undici anni, ha le stesse fantasie di Bianca. Nel paese di Cepaluna pare che tutti sappiano che è stata adottata dalla ricca famiglia dei Gentileschi. Tutti tranne Polissena, che soltanto in seguito ad uno screzio con l'amica Serafina sente con le sue stesse orecchie ciò che fino ad allora aveva pensato fosse soltanto una diceria. Questa rivelazione, confermata dalla vecchia balia Agnese, innesca il desiderio di Polissena di mettersi in viaggio per trovare la sua vera famiglia. Se *Polissena del Porcello* è noto essere "un *feuilleton* tragicomico in cui l'autrice si è divertita a utilizzare con taglio ironico tutti i luoghi comuni del romanzo d'appendice di fine Ottocento" (Casella, 2006, p. 223), non è soltanto un'ottima prova narrativa, ma mette in gioco molte delle incertezze del periodo adolescenziale. Innanzitutto, il viaggio che Polissena intraprende non è soltanto fisico ma spirituale. La ricerca della sua vera famiglia si rivela essere più complessa del previsto: il suo viaggio la riporta alle origini scoprendo che proprio i Gentileschi sono la sua vera famiglia.

All'inizio della sua avventura, Polissena fa amicizia con Lucrezia, che gira per i vari paesi con la sua compagnia di Animali Acrobatici. Si unisce a loro per non restare sola, ma Lucrezia si rivela essere essa stessa un mistero, della cui origine poco si sa. Anche per lei ci sarà un colpo di scena; tuttavia incarna la ragione di Polissena e la rincuorerà quando, messa di fronte alla realtà del viaggio circolare intrapreso, dichiara:

Anche noi saltimbanchi tutti gli anni facciamo lo stesso giro e torniamo negli stessi posti. Ma ogni volta abbiamo storie nuove da raccontare. Non sarebbe così bello ritrovare i vecchi amici, se non si fossero fatte, nel frattempo, tante nuove esperienze. Pensa a tutta la gente che hai conosciuto in questo che adesso ti sembra un giro inutile. A tutti i posti che hai visto, a tutte le cose che hai imparato. Pensa a quanto sei cambiata tu stessa! (Pitzorno, 2015, pp. 310-311).

Il pensiero del viaggio come formazione prende il sopravvento, il giovane lettore realizza insieme a Polissena che il “fare esperienza” diventa occasione per conoscere meglio i genitori come esseri umani fragili, porto sicuro a cui tornare dopo mille peripezie. Nel caso di Polissena, la distanza dalla famiglia innesca una serie di rivelazioni: scopre di essere determinata, empatica, creativa (contribuirà con le sue abilità al successo della Compagnia Giraldi), si lascerà guidare dall’esperienza di Lucrezia che aveva passato un’infanzia segnata da violenze fisiche e psicologiche. Le due amiche sapranno sostenersi a vicenda, andando incontro al lieto fine che le vedrà entrambe più consapevoli del loro ruolo maturo nei rispettivi contesti.

Il viaggio spirituale fa da filo conduttore nell’ultimo romanzo qui analizzato, *L'estate gigante* di Beatrice Masini. Pubblicato nel 2005 e riedito nel 2021 all’interno della *Trilogia delle ragazze*³, questo romanzo viene definito da Fochesato “bellissimo [...] nel quale di cose ne accadono poche e che possiede un ritmo lento o per dir meglio pacato e sapientemente sorvegliato. Al tempo stesso però attrae, affascina, coinvolge pian piano” (2005, p. 43). La protagonista tredicenne, mai nominata per nome, sta vivendo l’ultima estate della sua infanzia ed è sulla soglia, percepisce la malinconia della sé stessa bambina che sta lasciando, riconosce l’incertezza del cambiamento adolescenziale che si palesa con “un’attrazione ancora oscura e incerta, quasi dolorosa” (Fochesato, 2005, p. 43) per il bagnino Luciano. L’incipit del romanzo traccia il sentire del cambiamento: “[...] *L'estate che ogni bambino ricorda quando non è più un bambino, eppure la sua memoria è inchiodata là, parziale, incompiuta, frammentaria, beffarda: non mi riavrai, non mi riavrai. Non ti riavrò, mi dissi, ma per adesso non ti ho ancora creato: quindi sei mia*” (Masini, 2021, p. 51, corsivo nel testo).

Il “gigante” rappresenta il punto di vista di una figura immaginata dalla protagonista. Lo sguardo “*di un gigante cosmico, un essere dotato di poteri immensi ma tremendamente ingenuo. Innocuo no. Ignaro, piuttosto, questo sì: come un uragano, un terremoto, uno tsunami. Inconsapevole. E qualunque cosa ci accadesse, era colpa o merito suo*” (Masini, 2021, p. 80, corsivo nel testo). Questo gigante detta le sfide che il gruppo di bambini al seguito della protagonista, considerata la leader, deve affrontare. Così, rischio dopo rischio, si aggiunge un tassello all’esperienza, sentendosi più grandi. Come nel momento in cui il “gigante” chiede di arrivare fino agli scogli, con le onde che stanno montando e la bandiera rossa di divieto di balneazione issata, il gruppo compatto si avventura in acqua. Nonostante le difficoltà, guadagnano la meta, anche la protagonista: “Ancora uno sforzo. Non sono stanca, ma un po’ tesa, nervosa. Responsabile. Non so perché faccio queste cose, come mi vengono in mente. È come se mi mettessi alla prova, e loro con me: se ce la facciamo, siamo qualcosa in più” (Masini, 2021, p. 95). Prove sempre più difficili paragonabili agli antichi riti di iniziazione, che spingono verso una maggiore consapevolezza e responsabilità dell’iniziato alla vita di comunità.

In questo romanzo la protagonista arriverà ad una rivelazione, rifiutata e poi dolorosamente accolta, del mistero che avvolge la “cabina ventisette”. Masini descrive magistralmente le sensazioni della protagonista che cattura, non vista, un rapporto sessuale tra il bagnino Luciano e una donna. Dalla descrizione si intuisce che si tratta della mamma di uno dei bambini che fa parte della sua compagnia:

Anche dentro la cabina ventisette c’è buio, il buio umido di un posto senza finestre, riesco a sentire la presa fresca della sabbia umida sotto i piedi, il tocco freddo della parete ruvida contro le spalle: fin qui, riesco quasi a essere lei. Invece quello che non so, non sento, non ho è il tocco della pelle di lui, la pelle vasta e tesa della schiena sotto le mani, mani che dovrebbero essere le mie, e invece (Masini, 2021, p. 141).

Lo scoglio dell’esperienza: la protagonista riesce a riversare su di sé soltanto una parte delle sensazioni della donna, quelle che lei stessa ha vissuto. Manca l’universo del contatto fisico con il suo oggetto del de-

3 Gli altri due racconti sono *I bottoni* e *Giù la zip*, quest’ultimo pubblicato per la prima volta nel 2000.

siderio, tenuto a distanza e allo stesso tempo cercato ogni giorno – uno sguardo, una parola – nella speranza di un sentimento ricambiato. Ma è un amore acerbo che non potrà sbocciare: Luciano morirà di lì a poco in un incidente, la protagonista andrà incontro ad un'ultima sfida con i suoi bambini e rischierà la vita di una di loro. L'estate ormai è finita. E con lei la stagione dell'infanzia e dell'incertezza.

5. Note conclusive

Fabbrini e Melucci restituiscono al silenzio il valore intrinseco di ridefinizione del sé nell'adolescenza:

Il silenzio manifesta [...] il diritto a rivolgersi verso l'interno per far posto, accanto all'esperienza dell'*espressione*, a quella profonda dell'*impressione*, alla necessità di imprimere in noi stessi le esperienze perché si depositino e lascino il segno. Nel mutismo degli adolescenti è racchiuso l'appello a rispettare questo diritto. Diritto a tacere anche senza capire, possibilità di darsi il tempo per contemplare la vita e per meditarla, il tempo per transitare lentamente (2000, pp. 40-41).

Il silenzio delle protagoniste congiunge tutte le opere qui presentate, ed è tale solo per coloro che non sanno ascoltare, quasi sempre gli adulti impegnati a condurre le proprie vite. Giulietta affida i suoi pensieri intimi al diario; Carla li lascia liberi nella narrazione costruendo un rapporto diretto con il lettore; Polissena continua a fantasticare e a cercare sé stessa nell'ideale della sua famiglia d'origine; da ultima la protagonista dell'estate gigante che nella lentezza del periodo di vacanza al mare vede scorrere davanti agli occhi i resti della sua infanzia. La letteratura mostra il viaggio in diverse forme, sia interiore sia esteriore, che accompagna la fragilità del periodo adolescenziale e allo stesso tempo le dinamiche tra adulti e ragazzi. Ogni opera prepara il terreno per la maturazione della figura femminile nell'esperienza vissuta entro gli argini delle relazioni parentali in Anguissola, Reggiani e Pitzorno, mentre i cambiamenti sociali degli anni Duemila si osservano nell'adolescenza tratteggiata da Masini. Qui l'incertezza è resa ancora più fragile dall'indifferenza dell'amore estivo e dalla presenza della morte che continua ad affacciarsi tra le righe fino all'ultima avventura insieme alla banda di ragazzini. Le differenze tra maschi e femmine sono sempre presenti: nel corpo che cambia, nei rapporti con i familiari, nelle responsabilità.

La letteratura giovanile può quindi accompagnare il lettore adolescente a ri-conoscere il sé nel potenziale di progettazione sul futuro, di apertura verso il mondo e nella ricerca di autonomia nonostante la fragilità nel passaggio dall'infanzia all'età adulta.

Riferimenti bibliografici

- Anguissola G. (1964). *Giulietta se ne va*. Milano: La Sorgente.
- Barone P. (2019). *Gli anni stretti. L'adolescenza tra presente e futuro*. Milano: FrancoAngeli.
- Barone P. (2009). *Pedagogia dell'adolescenza*. Milano: Guerini.
- Barsotti S. (2006). *Le storie usate. Calvino, Rodari, Pitzorno: riflessioni pedagogiche e letterarie tra mitologia e fiaba*. Milano: Unicopli.
- Bertilotti T., Scattigno A. (eds.) (2005). *Il femminismo degli anni Settanta*. Roma: Viella.
- Boero P., De Luca C. (2009). *La letteratura per l'infanzia*. Roma-Bari: Laterza.
- Borruso F. (2019). La scuola nella letteratura per l'infanzia del secondo novecento. Spazio materiale e simbolico di una pedagogia eversiva. *Pedagogia Oggi*, XVII(1): 159-170.
- Casella M. (2006). *Le voci segrete. Itinerari di iniziazione al femminile nell'opera di Bianca Pitzorno*. Milano: Mondadori.
- Chambers A. (2020). *L'età sospesa. Dalla letteratura Young Adult alla Youth Fiction: riflessioni sulla letteratura giovanile*. Modena: Equilibri.
- Concia A.P., Scaraffia L. (eds.) (2025). *Quel che resta del femminismo*. Macerata: Liberilibri.
- Fabbrini A., Melucci A. (2000). *L'età dell'oro: adolescenti tra sogno ed esperienza*. Milano: Feltrinelli.
- Fava S. (2009). *Dal "Corriere dei Piccoli" Giana Anguissola scrittrice per ragazzi*. Milano: Vita e Pensiero.
- Fochesato W. (2005). Una stagione per la vita. *Andersen*, XXIV(217): 43.
- Gianini Belotti E. (1978). *Dalla parte delle bambine*. Milano: Feltrinelli.

- Guerzoni E. (2025). *Come un fiume. Adolescenza e Youth Fiction: ritratti di identità metamorfiche*. Napoli: Sinestesia.
- Masini B. (2021). *La trilogia delle ragazze*. Milano: Rizzoli.
- Pitzorno B. (2015). *Polissena del Porcello*. Milano: Mondadori.
- Pitzorno B. (1995). *Storia delle mie storie*. Parma: Pratiche.
- Poesio C. (1968). Ogni riferimento a vicende e persone reali...non è affatto casuale. In R. Reggiani, *Carla degli scavi* (pp. 5-22). Milano: Garzanti.
- Polenghi S., Gecchele M. (2017). I diversi volti del bambino nel xx secolo. In M. Gecchele, S. Polenghi, P. Dal Toso (eds.), *Il Novecento: il secolo del bambino?* (pp. 431-450). Parma: Junior.
- Reggiani R. (1968). *Carla degli scavi*. Milano: Garzanti.
- Ulivieri S. (ed.) (1999). *Le bambine nella storia dell'educazione*. Roma-Bari: Laterza.