

GIUSI BALDISSONE

IL NOME DELLA MAESTRA.
DE AMICIS DA *CUORE* A *PRIMO MAGGIO*

La figura della maestra, nel progetto letterario ed educativo di De Amicis, appare solo da *Cuore* (1886) in avanti e in quell'opera senza nomi particolarmente significativi: la funzione, il destino o l'immagine fantastica del personaggio ne condizionano il nome, talora lo nascondono dietro una definizione, per esempio «la maestrina dalla penna rossa». A questo personaggio il Gigli, uno dei più impegnati biografi di De Amicis, trovò anche un'identità storica,¹ con nome e recapito in Torino, ma volutamente l'autore ne presentava un'icona affascinante e indefinita:

[L]a maestrina della prima inferiore numero 3, quella giovane col viso color di rosa, che ha due belle pozzette nelle guance, e porta una gran penna rossa sul cappellino, e una crocetta di vetro giallo appesa al collo. È sempre allegra, tien la classe allegra, sorride sempre, grida sempre con la sua voce argentina che par che canti [...] poi, quando escono, corre come una bimba dietro all'uno e all'altro, per rimmetterli in fila [...] ed è tormentata continuamente dai più piccoli che le fanno carezze e le chiedono dei baci [...] È anche maestra di disegno delle ragazze, e mantiene col proprio lavoro sua madre e un fratello.²

Dall'abbozzo di *Cuore* (il cui manoscritto non è reperibile), si notano nomi cambiati tra la prima stesura e quella definitiva, ma non per le maestre,³ che rimangono o designate con perifrasi o caratterizzate dal solo co-

¹ L. GIGLI, *De Amicis*, Torino, Utet 1962. Secondo Gigli i personaggi si ispiravano a quelli della scuola Moncenisio di via Doragrossa 51. Tra questi, Eugenia Barruero, che morì nel 1957 nel suo appartamento sotto la Mole Antonelliana, sarebbe la maestra che ispirò D. A. per «la maestrina dalla penna rossa». Cfr. S. ULIVIERI, *La maestrina con la penna rossa. Immagini di maestre nell'Italia dell'800 fra letteratura e realtà*, in «Cadmò», i (1994), 3, pp. 51-7.

² E. DE AMICIS, *Cuore*, a c. di G. Baldissonne, Milano, Mondadori 2011, p. 58. Le citazioni d'ora in poi saranno tratte da quest'edizione.

³ L'abbozzo è riprodotto in G. BERTOLINI, *Come nacque il «Cuore» di Edmondo De Amicis*; cfr. E. DE AMICIS, *Opere scelte*, Milano, Mondadori 1996 (Intr. di F. Portinari; Cron., Note ai testi, Bibliogr. di G. Baldissonne), p. 1134. Sui nomi di *Cuore* c'è una nota del grande filologo scomparso Guglielmo Gorni, ritrovata grazie a Donatella Bremer: cfr. G. GORNI, *L'invenzione del «Cuore»*, in «Studi Italiani» 24, XII (2000), 2, p. 87 n.: «Se la maestrina dalla penna rossa, come pure, nella narrativa dell'Ottocento, la bambina dai capelli turchini sono tuttora fantasmi letterari ben riconoscibili, del pari Franti, Garrone, Derossi e compagni, coi loro cognomi circostanziati, restano personaggi di cui non si è perduto il ricordo. Sarebbe da fare (non so se si sia fatta) un'indagine onomastica sugli eroi del Cuore,

gnome, simbolico e tipizzante: la Cromi che ha a che fare con *cronos* («la più attempata delle maestre»),⁴ «la monachina» («sempre vestita di scuro»),⁵ la Delcati, delicata al punto che «per nulla si commuove» (maestra del fratello di Enrico, «giovane e grande [...] vestita bene, bruna e irrequieta»).⁶

Solo nelle opere seguenti il nome della maestra comincia ad apparire in modo completo. Nel *Romanzo d'un maestro*, praticamente iniziato e condotto insieme a *Cuore*, ma pubblicato nel 1890 per opportunità editoriali, l'autenticità dell'interesse deamicisiano per il mondo della scuola, da tutti gli studiosi riconosciuto,⁷ si manifesta anche nel conferire ai maestri e alle maestre un'identità onomastica non troppo simbolica. Oltre al maestro Emilio Ratti, protagonista, troviamo la maestra Faustina Galli, intorno a cui ruota tutta l'inchiesta e la storia amorosa, e la maestra Maria Pedani, nome e personaggio di cui l'autore s'innamora, riprendendolo subito dopo, nel lungo racconto *Amore e ginnastica*.⁸ Troviamo inoltre le maestre Elda Fanari, Maria Manca, Adelina Gamelli, Giulia Marticani.

Elda Fanari anticipa in parte le disavventure che travolgeranno Faustina Galli. Il suo carattere indipendente suscita l'ira del parroco, scartato come confessore a favore di un altro sacerdote più illuminato, e soprattutto l'ira del delegato scolastico, già da lei respinto, per il quale tutte le maestre rappresentano ghiotti bocconi erotici, come appare dalla descrizione che ne fa al maestro Ratti:

Una simpaticona, non è vero? Una vera signora. Avrà osservato le mani. E sa che scrive che è un incanto? Degli occhi che guardan da cento parti a un tempo *in*

ambiguamente connotati tra oggettivazione verista, simbolo e ironia: Coretti, ad esempio, sarà anche un cognome attestato, come quello di Coraci, il calabrese, ma né l'uno né l'altro si sottrae alla suggestione del titolo. Coretti e Coraci sono ragazzi di cuore, sono ragazzi del *Cuore*.

⁴ E. DE AMICIS, *Cuore*, cit., p. 57.

⁵ Ivi, p. 58.

⁶ Ivi, p. 29.

⁷ G. BINI, *De Amicis e la scuola: ideologia e realtà*, in AA.VV., *Edmondo De Amicis*, Atti del convegno nazionale di studi, Imperia, 30 aprile – 3 maggio 1981, a c. di F. Contorbia, pp. 251-392; A. GRAMIGNA, *La scuola narrata. I due principali romanzi "scolastici" di Edmondo De Amicis*, in G. GENOVESI, A. GRAMIGNA, *La scuola come romanzo*, Ferrara, Annali dell'Università 1995; F. PORTINARI, *Introduzione*, in E. DE AMICIS, *Opere*, cit., pp. LIII-LX; A. GRAMIGNA, *Il "Romanzo d'un maestro" di Edmondo De Amicis*, Firenze, La Nuova Italia 1996; R. SANI, *Accanto ai maestri. Edmondo De Amicis, l'istruzione primaria e la questione magistrale*, in E. DE AMICIS, *Il Romanzo d'un maestro*, a c. di A. Ascenzi, P. Boero, R. Sani, Genova, De Ferrari 2007, pp. 5-17. Va precisato che De Amicis non è il primo scrittore a occuparsi del mondo della scuola nell'Italia postunitaria: lo fanno anche Giovanni Daneo, Vittorio Imbriani, Renato Fucini, Matilde Serao. Ma è il primo per l'assiduità del tema e l'ampiezza della ricerca, soprattutto per quanto riguarda *Il romanzo d'un maestro*.

⁸ Pubblicato in quattro puntate sulla «Nuova Antologia» nel 1891, fu ristampato nella raccolta *Fra Scuola e Casa. Bozzetti e racconti*, Milano, Treves 1892. Nello stesso anno, sulla stessa rivista, questo racconto è preceduto da *Un dramma nella scuola* e seguito da *La maestrina degli operai*.

cielo, in terra e in ogni luogo. Sarebbe meglio due dita più alta e un po' meno faticcia del corpo; ma non vuol dire ... E quella smorfietta del labbro di sotto? È d'un appetitoso! E poi c'è l'attrattiva del mistero!

Il mistero della maestra Fanari consiste nelle sue andate a Torino ogni dieci giorni per trovare la madre, malata di cuore; ma quando torna non ha l'aria compunta bensì allegra e «troppo soddisfatta per una ragazza di quell'età e di quel temperamento».⁹ Un branco di spioni del paese la segue per scoprirle un amante, le mettono dietro come poliziotti anche amici di Torino, ma nessuno scopre niente. La maestra peraltro pare prendersi gioco di tutti, esibendo un contegno sempre studiatamente riservato e godendo della protezione del sindaco, di cui ha in classe la figliuola.

Maria Manca, che mantiene la madre anziana, riscuote una simpatia amichevole da parte di Emilio, che è colpito dalla «tristezza dolce di quella ragazza che aveva consumato nella scuola il fiore della sua gioventù».

Togliendole col pensiero molti anni, e ritoccando i contorni immiseriti della sua persona, gli pareva che, per l'animo, essa avrebbe corrisposto a quell'ideale di maestra ch'egli cercava. Era una natura come vinta dalla sua professione. Sul suo viso si leggevano i lunghi anni di vita stentata, le ansietà di perdere il posto, i terrori delle visite ispettorali, le tracce che v'avevan lasciato le brutalità dei sindaci, le villanie dei parenti, l'ingratitude delle alunne malvagie, e la pazienza santa con cui essa aveva sopportato tutto.¹⁰

Come la Fanari, anche la Manca rappresenta un caso di denuncia della condizione del lavoro femminile, che appare il più adatto alle donne, ma esposto, per la dipendenza delle nomine dagli amministratori locali, alle molestie e agli abusi, ai tentativi di violenza sia carnale che psicologica. La santità laica della maestra¹¹ è sottolineata da De Amicis come l'esito di una violenza continua, a cui si può anche rispondere con una resistenza capace di stravolgere il fisico e il carattere.

Adelina Gamelli apparirà a un certo punto, in un nuovo paese, Camina, in cui Emilio, chiamato, andrà ben volentieri, sapendosi non conosciuto nelle sue debolezze e nei suoi errori. Qui l'imminente arrivo della nuova maestra si annuncia nuovamente carico di problemi. Intanto, arriva dopo la disavventura della precedente, colta in flagrante in una capanna di vignaiuolo in cui «il "direttore delle coscienze" e l'"operaia dei cuori" stavano

⁹ E. DE AMICIS, *Il romanzo d'un maestro*, Milano, Treves 1890, poi Milano, Garzanti 1960. I passi da qui in poi sono citati dall'ed. De Ferrari, cit.; il passo qui presente è a p. 100.

¹⁰ Ivi, pp. 101-2.

¹¹ Sani parla esplicitamente di *exempla*: cfr. *Accanto ai maestri*, cit., p. 9.

risolvendo il problema importantissimo della conciliazione della chiesa cattolica con la scuola nazionale». ¹²

Sventuratamente per lei, anche la maestra che doveva venire era già sulle bocche di tutti, non solo perché si sapeva che era giovanissima ed esordiente, ed erano impazienti tutti, come sempre in casi simili, di vedere se fosse bella, elegante, socievole e sola, o il contrario di tutto questo; ma anche per un'altra ragione, da cui le dovevan nascere molti dispiaceri. ¹³

I dispiaceri nascono dall'articolo di un giornale, in cui la nuova maestra è presentata nei toni idillici e sentimentali spesso attribuiti alle maestre. Tutti pensano che l'articolo sia scritto dalla stessa Gamelli e cominciano a schernirla per la sua attitudine da letterata, cosicché «Una vasta rete di ridicolo era già tesa e pronta ad acchiappar la signorina appena fosse arrivata». ¹⁴ Si tratterà di una vera e propria persecuzione, descritta nel capitolo *La «Via Crucis» della maestrina*, che comprenderà l'attribuzione di una storia d'amore fra lei ed Emilio (innamorato della Galli e attratto dalla ginnica Pedani).

Giulia Marticani è una signora quarantenne, con un figlio, che raccomanda a Emilio, e un marito che ha un buon impiego a Torino, ma resiste nella professione per arrivare alla pensione. La sua condizione di signora sola, lontana dal marito, la espone alle solite chiacchiere.

Altre maestre nel *Romanzo* appaiono con i semplici cognomi, e le loro vicende non sono narrate, anche se talora alluse: la maestra Strinati, la Farnari (p. 117), la signora Falbrizio (p. 140), la maestra Vetti, la Pezza (p. 140), la Bargazzi (p. 336), la maestrina Piccoli, «una miniatura di maestrina» (p. 333). La figura della cugina di Emilio è esemplare per la forza con cui ha superato trasferimenti, malaria e vicende di camorra, nell'Italia meridionale (pp. 86-92). Troviamo anche una «vecchia maestra ingobbita e quasi in cenci» (p. 322) e «la maestrina» raccomandata che tiene abusivamente una «scuola privata». ¹⁵ Il nome stesso di maestro o maestra è tenuto in scarsa considerazione sociale dai più ricchi (p. 79) e non è sinonimo di buon partito.

Occorre notare che proprio il nome della maestra, «Un bel nome: Faustina Galli!», ¹⁶ e la bella bocca («Una bella bocca ... davvero non ho mai

¹² DE AMICIS, *Il romanzo d'un maestro*, cit., p. 273.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ivi*, p. 49.

¹⁶ *Ivi*, p. 158.

visto una così bella bocca in vita mia»¹⁷ nelle parole del segretario preparano il maestro Ratti e il lettore ai presagi di una vicenda che si farà drammatica. La maestra prescelta per il posto di lavoro nel paesino di Garasco ha bisogno di auguri di buona fortuna, poiché con tutta quella bellezza ... corre dei pericoli.¹⁸ «Le sue grazie minute e delicate non eran di quelle che attiran l'attenzione in un villaggio»,¹⁹ ma ...

Aveva davvero una bocca bellissima; la quale, parlando, pareva che baciasse l'aria ad ogni parola, e dava l'idea d'un fiore che continuamente sbocciasse al tocco d'un raggio, si chiudesse a un soffio gelato, fremesse sotto il succio d'un'ape. Il maestro smarriva qualche volta il filo del suo discorso per star a vedere in che modo le usciva di bocca, e ci provava un piacere sempre nuovo, come se quelle labbra avessero un vezzo particolare per ogni parola.²⁰

La familiarità del maestro con Faustina Galli nasce e si accentua per la condivisione di idee e passioni sulla scuola; in paese si manifestano malumori nei confronti della nuova venuta, giudicata troppo altera; intanto il sindaco comincia a essere assiduo nelle sue visite alla classe della Galli, la fa spiare nei suoi colloqui con Emilio, la fa trasferire e infine licenziare con l'accusa di esserne l'amante. La calunnia è denunciata da Emilio sul giornale «La scuola elementare»²¹ e il Consiglio scolastico annulla il licenziamento, pur senza poter dar corso immediato alla riassunzione. La rassegna della stampa riassunta da De Amicis descrive le condizioni di povertà in cui vivono i maestri in Italia e prepara l'analisi della misera condizione della Galli, che si priva del necessario per poter continuare a mantenere l'anziano genitore.²² Il sindaco inizia una vera e propria persecuzione nei suoi confronti, ma lo Stato difende la maestra e la sua scuola è riaperta. Ratti le chiede di sposarlo, ma la maestra rifiuta e non gliene spiega il motivo

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Ivi, pp. 157-8.

¹⁹ Ivi, p. 174.

²⁰ Ivi, p. 175.

²¹ G. CHIOSSO, a c. di, *I periodici scolastici nell'Italia del Secondo Ottocento*, Brescia, La Scuola 1992; ID., a cura di, *Scuola e stampa nell'Italia liberale. Giornali e riviste per l'educazione dall'Unità e fine secolo*, ivi 1993. Oltre alla consultazione dei periodici, nella ricerca per *Il romanzo d'un maestro* l'autore ebbe anche un carteggio con maestri che riferivano esperienze scolastiche: tra questi don Giuseppe Arnaldi, che gli raccontò, fra gli altri, un episodio di molestie sessuali dell'ispettore Graziadei a una maestra di Mondovì: cfr. P. BOERO, *Lo sguardo obliquo di uno scrittore*, in E. DE AMICIS, *Il Romanzo d'un maestro*, cit., pp. 27-9.

²² Cfr. S. SOLDANI, a cura di, *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'800*, Milano, Angeli 1989; S. ULIVIERI, *Donne a scuola. Per una storia dell'istruzione femminile in Italia*, in E. BESEGI - V. TELMON, a c. di, *Educazione e ruolo femminile: dalle pari opportunità alla differenza*, Firenze, La Nuova Italia 1992, pp. 31-56; C. COVATO, *Un'identità divisa. Diventare maestra in Italia fra Otto e Novecento*, Roma, Archivio Guido IZZI 1996.

(l'aggravarsi della malattia paterna, alla quale ella si dedicherà completamente fino alla morte del genitore). Emilio, disperato per il rifiuto, inizia a bere, è licenziato. Il provveditore che lo interroga a Torino non è altri che il suo antico maestro. Ratti si ravvede, la carriera ricomincia senza più intoppi e alla fine di un impegnativo tirocinio è promosso a Torino, dove ritrova Faustina.

Le vicende delle maestre chiamate con nome e cognome si pongono come testimonianza-inchiesta attorno a quella della Galli. Sono un esercito, come si dice nel finale consolatorio in cui Emilio torna in treno a Torino da una conferenza pedagogica, insieme a tutti i maestri e a Faustina: un esercito con dei difetti, come in tutti gli eserciti, ma «c'era anche una legione d'eroine e d'eroi, davanti alla quale qualunque più nobile fronte si sarebbe potuta scoprire». ²³ In quell'esercito la componente femminile è oggetto di una vera e propria denuncia civile e la scelta di identificarle con nome e cognome è una documentazione d'inchiesta (egli ne conosce gli strumenti fin dai tempi dell'*Esercito italiano durante il colera del 1867*. ²⁴ Siamo ormai alla «questione sociale», come titola un capitolo, e come l'autore riprenderà sia in un articolo del 1892 (poi raccolto in *Speranze e glorie* e in *Lotte civili*) sia nel romanzo incompiuto *Primo Maggio*. ²⁵

Perfino la luminosa Maria Pedani nel *Romanzo d'un maestro*, poi ripresa come protagonista in *Amore e ginnastica*, assume un carattere esemplare in quest'indagine. Maria si fa strada, intanto, come un nome prediletto dall'autore, carico di significati emblematici che si riveleranno appieno solo alla fine delle sue scritture (in *Primo Maggio*). Pedani allude forse alla pedana per salti e capriole con cui la maestra che insegna ginnastica ha grande familiarità. Ma la personalità di questa donna dal carattere forte e combattivo descrive un'alternativa alla rassegnazione inerme che caratterizza l'esercito delle altre maestre. Non a caso la Pedani appare nella seconda parte del *Romanzo*, intitolata *Avventure e battaglie*. La sua presentazione è nell'annuncio del collega Reale: «Vedrà la maestra Pedani...» e baciatesi la punta delle dita con un atto comico, alzò gli occhi e la mano come per mandare un bacio al soffitto», ²⁶ poi la vista procura un brivido a Emilio, per la bellezza e per la particolare inquadratura in cui si presenta, scendendo le scale con il suo corpo ammirabile, «uno di quei bei corpi possenti

²³ Ivi, p. 394.

²⁴ E. DE AMICIS, *L'esercito italiano durante il colera del 1867*, in «Nuova Antologia», X (1869), 544, poi Milano, Bernardoni 1869, indi in *La vita militare*, ed. definitiva, Milano, Treves 1880, pp. 263-329.

²⁵ PORTINARI, *Introduzione*, cit., p. LVII.

²⁶ DE AMICIS, *Il romanzo d'un maestro*, cit., p. 270.

e agili, di cui, a primo aspetto, l'occhio non cerca il viso».²⁷ Ma la bellezza della Pedani è di quelle che immediatamente si presentano armate:

Al maestro ricordò una figura di guerriera con elmo e corazza che aveva visto da ragazzo davanti a un baraccone di statue di cera. [...] nella sua voce ferma scoppiavano di tanto in tanto delle note rauche di giovinetto sulla pubertà. Poi se n'andò, salutandolo il Ratti senza sorridere. Uscendo subito dopo, questi la vide attraversare la piazza, e osservò che aveva il passo troppo lungo; ma portava il busto e il capo come un'imperatrice.²⁸

Gli sguardi di tutti ne accompagnano l'uscita in pubblico, ma ha ormai conquistato il loro rispetto avendo vinto molte battaglie con fermezza e ironia, per esempio buttando le prime lettere di profferte amorose ricevute «bell'e aperte» dalla finestra. Insegna alle sue allieve a fare altrettanto, «spingendo l'avversione alla sdolcinatezza fino a fare una guerra a morte ai vezzezziggiativi e a pretendere che le ragazze si firmassero Càtera, Càrola, Giuseppa, invece di Caterina, Carolina e Giuseppina».²⁹ Il nome delle donne diviene così un simbolo di nuova femminilità, non soccombente né ai vezzi né ai soprusi e alle violenze. La maestra Pedani sa di far del bene alle sue allieve, educandole con costanza, fautrice convinta ed energica della ginnastica educativa, alla vita spartana. In paese sono ormai convinti della sua invulnerabilità. Non ha neppure un padre da mantenere, come le altre povere soccombenti: il suo, medico militare di Brescia, è morto.

L'immagine guerriera di questa femminilità è comunque molto seduttiva, se l'autore la riprende nel racconto *Amore e ginnastica*, giustamente ristampato da Calvino e indicato come il libro «più bello, certo il più ricco di *humour*, malizia, sensualità, acutezza psicologica che mai scrisse Edmondo De Amicis».³⁰ Si tratta proprio dello stesso personaggio, descritto perfino nello stesso modo e destinato a colpire come un fulmine il giovane timido e ardente che la tiene a pignore per conto dello zio:

²⁷ Ivi, p. 274.

²⁸ Ivi, p. 276.

²⁹ Ivi, p. 277.

³⁰ E. DE AMICIS, *Amore e ginnastica*, a c. di I. Calvino, Torino, Einaudi 1971. Dall'opera è tratto l'omonimo film, diretto da Luigi F. D'Amico nel 1973, con Senta Berger e Lino Capolicchio. Si ricorda che Francesco De Sanctis, vissuto per tre anni a Torino dopo le insurrezioni del 1848, quale ministro dell'istruzione nel regno d'Italia presentò un disegno di legge per l'insegnamento obbligatorio della ginnastica (legge 7 luglio 1878): cfr. DE AMICIS, *Opere*, cit., pp. 1170-82. A Torino era nata la prima Società Ginnastica, il 17 marzo 1844, per opera di Rodolfo Obermann, di cui il socio De Amicis parla diffusamente sia nel *Romanzo d'un maestro* che in *Amore e ginnastica*. I protagonisti di quest'ultimo si muovono proprio intorno alla storica sede della Società in via Magenta.

Quell'alta e robusta giovane di ventisette anni «larga di spalle e stretta di cintura» modellata come una statua, che spirava da tutto il corpo la salute e la forza, e che sarebbe stata bellissima se non avesse avuto un nasino non finito e un'espressione di viso e un'andatura un po' troppo virili, gli aveva fatto, fin dal suo primo apparire, l'effetto d'una persona lungamente desiderata e aspettata.³¹

Qui Maria Pedani campeggia fra opache comprimarie e megere da città, non meno miserabili nei loro pettegolezzi di quelle di provincia descritte nel *Romanzo*. La maestra Zibelli, che s'accompagna spesso a lei perché ne divide la pignore, è una sorta di donna dello schermo per «don» Celzani e un simbolo dell'invidia femminile verso il fulgore di Maria. La missione della maestra trova piena realizzazione nella relazione che è invitata a tenere al Congresso pedagogico, in cui pronuncia un fiero atto d'accusa contro i nemici della ginnastica. Il finale è molto simile a quello del *Romanzo*, con il Congresso posto come *deus ex machina* per la risoluzione della vicenda amorosa e intellettuale dei protagonisti: là Emilio ritrova Faustina Galli, qui «don» Celzani riesce finalmente a farsi prendere in considerazione dalla fiera maestra, ed entrambi i racconti culminano in un bacio appassionato, a suggello dell'agnizione amorosa e di una promessa per il futuro.

Il modello che De Amicis indica per l'emancipazione della donna, in particolare della maestra, è quello che riunisce il tipo della martire e quello della guerriera: un modello eroico, ma con radici ben affondate nella documentazione sociale, nell'indagine culturale, nell'attenzione giornalistica ai fatti di cronaca. Se ci si ferma alla lettura di *Cuore*, si rischia di perdere il senso di quest'operazione che si va arricchendo e approfondendo man mano che l'autore aderisce sempre più appassionatamente alla causa socialista. Non a caso il primo dei racconti pubblicati dall'autore nel 1891 su «Nuova Antologia», *Un dramma nella scuola*, in due puntate, riprende il nome e il personaggio di Faustina Galli, ormai trasferita a Torino e testimone di drammi sociali tipici della scuola in città.³² Sempre nel 1891, subito dopo *Amore e ginnastica*, De Amicis pubblica sulla «Nuova Antologia» il racconto *La maestrina degli operai*.³³ In quell'anno compone tutti racconti ambientati nel mondo della scuola, che poi raccoglierà in volume col titolo *Fra Scuo-*

³¹ DE AMICIS, *Opere*, cit., p. 385.

³² Cfr. PORTINARI, *Introduzione*, cit., pp. LXV-LXVII.

³³ Pubblicato in tre puntate sulla «Nuova Antologia» nel 1891, fu ristampato nella raccolta *Fra Scuola e Casa*, cit. Dal racconto nel 1918 V. Majakovskij realizzò la sceneggiatura del film, *Barisnaja i Chuligan (La signorina e il teppista)* con la regia di Evgenij Slavinskij, Aleksandra Rebikova nella parte della maestrina e Majakovskij stesso nella parte di Saltafinestra.

la e Casa. L'esperienza domestica lo coinvolge e lo influenza, benché a sua volta in modo sempre più drammatico.³⁴

Nella *Maestrina degli operai* Enrica Varetto è mandata a insegnare alla scuola serale nel sobborgo popolare di Sant'Antonio, dove abitano contadini e operai, si annidano alcuni socialisti, gli uomini sono rozzi e violenti e i giovani più di loro. Il ritratto della Varetto preannuncia la figura di Giulia, moglie di Alberto in *Primo Maggio*:

Figliuola d'un maggiore di fanteria, di famiglia nobile, morto alla battaglia di Custoza, vissuta fino a diciott'anni in un collegio severo di provincia, timida e gentile di natura, aveva avuto fin da bambina una specie di timore fantastico della plebe, effetto d'una malattia grave, che le era nata da una violenta commozione di spavento, per aver visto dalla finestra di casa sua una rissa sanguinosa d'operai minatori³⁵.

L'ambiente che l'autore descrive è quello che la Varetto immagina e nello stesso tempo gli stereotipi letterari e cronachistici presentano: vino e sangue scorrono fra un lampeggiare di coltelli e grida di assassinati, bestemmie orrende e risa di donnacce: l'ambiente di Carolina Invernizio, a cui De Amicis si diverte a rifare il verso. Sono gli stereotipi di cui la debolezza della maestrina rimane inizialmente vittima. La sorreggono gli incitamenti della sua amica maestra Mazzara, mezza socialista per sua stessa confessione,³⁶ secondo cui la gente del popolo è buona e ricca di qualità inimmaginabili. La Mazzara è ritratta in modo opposto a quello della debole Enrica:

Era maggiore di lei di dieci anni, alta e secca, tutta nervi, con una carnagione di un rosso di prosciutto crudo, e aveva due begli occhi grigi curiosissimi, scintillanti sopra un naso a falchetto, di sotto al quale s'apriva una fontana di parole inesauribile [...] Era anche socialista, infatti; era un po' di ogni cosa.³⁷

L'attivismo della Mazzara, che ha come ambizione principale quella di diventare direttrice d'una scuola municipale, la porta a conoscere ogni ambiente e ogni tipo di cultura: prima di arrivare dalla Varetto, è stata da don

³⁴ Nel 1873 De Amicis conobbe una maestra di umili origini, Teresa Boassi, che sposò all'insaputa della madre con matrimonio solo religioso. Nel 1877 nacque il primo figlio, nel '79 il secondo. Nel 1898 il primogenito si suicidò al Valentino con un colpo di pistola. Peggiorarono i rapporti fra De Amicis e la moglie, che nel 1904 pubblicò *Schiarimenti*, diario di denuncia della crudeltà mentale del marito, ribadita l'anno dopo nei *Commenti*: la separazione fu chiesta dallo scrittore per infermità mentale della moglie: cfr. L. TAMBURINI, *Teresa e Edmondo De Amicis: dramma in un interno*, Torino, Centro Studi Piemontesi 1990.

³⁵ E. DE AMICIS, *La maestrina degli operai*, in ID., *Opere*, cit., p. 498.

³⁶ Mezza socialista, anche lei mediatrice tra il socialismo del protagonista e la moglie, sarà anche la signora Luzzi, personaggio di *Primo Maggio*.

³⁷ DE AMICIS, *La maestrina degli operai*, in ID., *Opere*, cit., pp. 501-2.

Bosco, all'Oratorio di via Cottolengo, per raccomandargli un ragazzo. Nel racconto troviamo nomi o personaggi che saranno traslocati direttamente nel romanzo *Primo Maggio*: il Muroi, soprannominato Saltafinestra, che è stato un anno in prigione per una coltellata e che si è iscritto proprio alla scuola della Varetti, diverrà un muratore anarchico nel romanzo pubblicato postumo. Nonostante i consigli dell'amica, della maestra Baroffi e della moglie del maestro Garallo, la maestrina si sente più simile alla malinconica maestra Latti, tisica, che pensa sempre alla morte, piuttosto che alle più combattive colleghe. In effetti, è presa di mira da Saltafinestra, la cui madre, simile a quella di Franti, la mette in guardia dal suo stesso figliuolo. Egli infatti le fa dichiarazioni d'amore con bigliettini inviati in cattedra, e le giura vendetta per il rifiuto ricevuto. Le lezioni divengono burrascose, qualcuno che cerca di difenderla è minacciato dal Muroi, il quale peraltro la affronta e le dice che non vuole farle del male, andandosene subito dopo la prima ingiunzione della maestra: «Non mi fermi mai più!». Saltafinestra innamorato è la metamorfosi ottenuta a prezzo del coraggio ed è certificata dalla madre stessa del Muroi. Ma dura poco: la passione lo spinge a cercare il bacio della maestra, che inorridita lo respinge e si confida con la Mazzara, che la chiama con orgoglio «bella domatrice».³⁸ Gli altri alunni continuano a infastidire la Varetti, ora è Saltafinestra che la difende e vuole punire tutti. Il problema di fondo è quello della lotta di classe, amare o odiare il popolo. La maestra ormai lo ama, ma non riesce a imporsi all'attenzione dei suoi scolari, ed è esposta al biasimo di un ispettore. Il Muroi lascia la scuola, per amor suo, ma poi torna e cerca di nuovo il suo abbraccio. L'ultima sera di scuola la classe sfida Saltafinestra e provoca la maestra, il teppista va alla rissa ed è ferito gravemente: la maestra corre al suo capezzale, egli chiede disperatamente un bacio, che ella concede, abbracciandolo fino alla morte.

Come si vede, il bacio diviene un *topos* del finale deamicisiano. Ma un altro *topos* riguarda certamente l'entrata dei personaggi o dei loro nomi da un racconto all'altro. A questo punto fa il suo ingresso narrativo un nome che solo la conoscenza diretta dei manoscritti deamicisiani ci consente di riconoscere e di comprendere in tutta la sua portata simbolica: Mazzara.

Questo nome appare per la prima volta nella *Maestrina* come simbolo di forza femminile, capace di aprire gli occhi anche alla debole Varetti, al punto da rassicurarla non solo sulla plebe e sui socialisti ma anche sull'umanità dolente dei «Saltafinestra» o dei Franti. È un modello umano e

³⁸ Ivi, p. 554.

professionale che s'accompagna a quelli di Faustina Galli e di Maria Pedani in una prospettiva di emancipazione femminile. Quando questo nome tornerà, sarà portatore della denuncia più forte e approfondita che De Amicis riuscirà a comporre, sebbene non a pubblicare, come testimonianza della propria adesione al socialismo e alla «quistione sociale». Il nome Mazzara tornerà nel romanzo incompiuto *Primo Maggio*, celato nei manoscritti e presentato come pseudonimo del personaggio forse più inquietante che De Amicis abbia mai affrontato. Maria Zara, così si chiama nel testo definitivo la signora del socialismo a Torino, grande attivista, che svolge un ruolo determinante, anche per il suo fascino misterioso, nel portare il protagonista Alberto, maestro per vocazione, alla causa del socialismo. Il mistero è svelato solo alla fine, poco prima della morte di Alberto per una pallottola vagante, con un'agnizione degna del miglior romanzo d'appendice. Ciò avverrà grazie al racconto di Giulia a proposito della sua cara e perseguitata amica d'infanzia, Angiola Lariani, maestra vittima delle molestie di un assessore, screditata e licenziata, perseguitata al punto da indurla al suicidio. Salvata miracolosamente, Angiola Lariani decide di andarsene e di assumere la nuova identità di Maria Zara, combattendo per la questione sociale e insieme per quella femminile.³⁹

Ciò che deve essere considerato, in un'ottica di ricerca onomastica, è il fatto che nei due manoscritti, uno definitivo ma incompleto, l'altro completo ma non definitivo, appare la continua oscillazione fra il cognome Zara e Mazzara.⁴⁰ La scelta definitiva, nel manoscritto incompleto, si orienta certamente su Zara, lasciando in margine o come refuso il precedente Mazzara. Sono oscillazioni che si riscontrano anche su altri nomi: Alberto/Enrico, Muroli/Peroni, Batusi/Baldieri, Rapetti/Calotti, Carlo/Giulio. Ma in questo caso è molto significativo il fatto che la scelta originaria sia Mazzara, come nella figura forte e attiva della *Maestrina*. Nel manoscritto definitivo si trova anche una prima *Appendice* con i ritratti dei personaggi più importanti, tra cui Maria Zara:

36 anni – alta, pallida – 2 occhi neri, profondi e tristi – fra cui parte una riga diritta che attraversa la fronte – qualche capello bianco si stacca dai capelli neri, pettinati con grande semplicità – vestita di nero, succinta, nel collo nudo (solido) pareva una monaca – d'un fascino strano.⁴¹

³⁹ Per la ricostruzione delle travagliate vicende del romanzo cfr. G. BALDISSONE, *Note e notizie sui testi*, in DE AMICIS, *Opere*, cit., pp. 1194-233.

⁴⁰ Ivi, pp. 618/1201; 660/1209; 800/1216; 812/1217; 995/1222; 1059/1224.

⁴¹ Ivi, p. 1230. Cfr. la descrizione completa di Maria Zara in *Primo Maggio*, cit., p. 660.

Nella seconda *Appendice* del manoscritto definitivo, recante l'Indice del volume, il nome è sempre Maria Zara. In questa figura, il cui nome autentico è Angiola Maria Lariani (Zara è quello del marito morto), è stato giustamente ravvisato un modello cronachistico e la volontà dell'autore di rendere omaggio a una maestra rimasta vittima di un tentativo di violenza e della persecuzione da parte del sindaco che l'aveva incaricata. Si tratta di Italia Donati, insegnante elementare a Porciano, nel comune di Lamporecchio in Toscana: soprusi e accuse da parte del sindaco respinto la portarono al suicidio (si annegò il 1 giugno 1886) e il caso finì sui giornali.⁴² Anche Angiola Lariani tentò di annegarsi in una «gora immonda», una palude. Angiola Lariani è Italia Donati. Ecco la rievocazione che Alberto fa dell'amica di villeggiatura di Giulia in *Primo Maggio*:

[Giulia] l'anno prima aveva preso una grande simpatia per la maestra comunale, che veniva a darle qualche lezione di botanica: una ragazza bella e colta, certa Angiola Lariani, di pochi più anni di lei (allora quindicenne), rimasta orfana da bambina, d'indole austera insieme e dolcissima. [...] Ma, nel corso di quell'anno, questa era stata oggetto d'una ferocissima persecuzione da parte d'un signorotto campagnuolo, assessore comunale e tirannucolo dei dintorni; il quale, offeso a sangue dalle sue ripulse sdegnose e dalla manifestazione pubblica del suo disprezzo, l'aveva calunniata, diffamata, torturata, fatta sospender dalla scuola e dallo stipendio e ridotta alla miseria e alla disperazione, suscitando contro di lei le ire di tutto il paese.⁴³

Anche l'ispettore era stato corrotto e la calunnia aveva vinto. Ridotta alla fame, la maestra era così debole da non poter più nemmeno dare lezioni private all'amica.

Inquietata di non vederla, essa s'era decisa a andar di nascosto con la giardiniera a cercarla nel paese vicino. Ma fatti pochi passi per una viottola, avevano udito un rantolo disperato, che veniva di dietro una siepe. Era lei che s'era buttata in una gora immonda, carponi, lei già immersa col capo e col busto nell'acqua che si contorceva orribilmente, delirante e frenetica, cercando la morte nel fango. Strappata di là con forza, ché s'ostinava a voler morire, già enfiata d'acqua [...] quasi mori-

⁴² Lo raccontò Eugenio Torelli Viollier sul «Corriere della Sera» e Matilde Serao vi dedicò più articoli: *Come muoiono le maestre*, in «Il Corriere di Roma», 25 giugno 1886; *Le maestre di città*, in «L'Istituto», XXX (10 luglio 1886), 28, p. 439; *Il rimedio*, in «Corriere della Sera», 25 giugno 1886; *Le maestre rurali*, in «L'Istituto», XXXIV (17 luglio 1886), 9, pp. 458-9. Cfr. E. CATARSI, *Il suicidio della maestra Italia Donati*, in «Studi di storia dell'educazione», 3 (1981); G. BINI, *De Amicis e la scuola*, cit., p. 287; R. SANI, *Accanto ai maestri*, cit., p. 8.

⁴³ E. DE AMICIS, *Primo Maggio*, in *Opere*, cit., pp. 682-3. La descrizione del tirannucolo ricorda quella manzoniana di don Rodrigo.

bonda, [...] l'avevan presa a braccia per trasportarla, e mentre la prendevano, le eran caduti da una tasca del vestito fradicio alcuni soldi e una crosta di pan nero.⁴⁴

Per quell'amica perduta, che poi aveva viaggiato per lavoro in tutto il Meridione e le aveva scritto una lunga lettera, a Giulia era rimasta una venerazione «come per una santa», per la sua forza d'animo eroica e conservava quel manoscritto «come una cosa sacra». Non a caso, più avanti Alberto, quasi presago, dirà alla moglie: «Eppure [...] scommetterei che la tua santa Angiola Lariani, se è ancora viva, è socialista».⁴⁵

Le maestre, dunque, in *De Amicis* a poco a poco diventano immagini laiche di santità: da Faustina Galli ad Angiola Lariani/Maria (Maz)Zara sembrano uscite da un'indagine ben più accurata e appassionata di quelle che appaiono in *Cuore*, che esce nello stesso anno (1886) del suicidio di Italia Donati, senza averne ancora risentito. Ci si può domandare a questo punto se a far tardare fino al 1890 *Il romanzo d'un maestro* siano davvero stati solo motivi editoriali, o se invece proprio in quegli anni per indignazione l'autore volesse approfondire la propria analisi sulla condizione delle maestre in Italia, accompagnando il più vasto romanzo con racconti «militanti» fatti uscire sulla «Nuova Antologia» a tambur battente nel 1891. Non solo, ma i suoi modelli femminili cambiano in modo importante, se la forza e la determinazione entrano a far parte dei suoi nuovi personaggi, non tutti tragici, ma sicuramente ed eroicamente, sempre più sobriamente, guerrieri. Oltre alla Galli, anche Maria Pedani e la Mazzara della *Maestrina* ne fanno parte. Soprattutto, sorge il dubbio che anche la scelta onomastica ne sia influenzata, essendo l'autore così attento alle cronache dei giornali e alla vita torinese.

In quegli anni inizia il culto di Maria Mazzarello, morta a Nizza Monferrato nel 1881. Contadina, nata a Mornese nel 1837, a Torino fu cofondatrice delle Figlie di Maria Ausiliatrice, nel 1872, con l'aiuto di don Bosco, ma quasi di soppiatto e contro il parere dei suoi compaesani. Questa figura di insegnante, espressione di forza e di capacità di affermazione femminile attraverso l'azione educatrice delle bambine povere, fu più volte criticata per il suo «protagonismo» e dovette lottare, per creare le sue scuole e poi inviare insegnanti missionarie in America meridionale.

Un *De Amicis* laicissimo ma attento alle vicende cittadine, ai dibattiti sui giornali e alle novità culturali e ideologiche è tentato dalla possibilità onomastica di richiamare quel modello femminile di santità nel cognome

⁴⁴ Ivi, pp. 683-4.

⁴⁵ Ivi, p. 877.

della sua eroina socialista. In effetti, la definizione di Alberto sulla «santa Angiola Lariani»/Maria Zara esprime esattamente il parere di De Amicis. Si ricordi, nella *Maestrina*, l'amicizia della maestra Mazzara con don Bosco, spia del modello che gli si affacciava alla mente! Si potrebbe azzardare di più: l'«immonda gora» di Angiola ricorda anche la palude di Maria Goretti, che vi si lasciò uccidere per sfuggire alla violenza di un quasi coetaneo trasformatosi in bruto, nel 1902.

Non appare credibile che su questi calchi onomastici De Amicis intenda fare dell'ironia: il suo discorso è talmente concentrato sulle similitudini appunto fra modelli femminili di diversa cultura e ambiente da non indurre alcun sospetto a questo proposito. Forse optò per Zara preoccupato che in qualche misura si riconoscesse, in Maria Mazzara, Maria Mazzarello e lo si accusasse di mancanza di rispetto a una figura ormai istituzionale e destinata a essere proclamata santa (nel 1951). Si può affermare comunque che il nome di Maria si fa strada nella sua scelta onomastica per la figura della maestra non come un ossequio alla tradizione o alla religione, bensì come un nome esemplare, storicamente rappresentato, per un modello di maestra che sempre più assume nelle sue ricerche e nelle sue narrazioni le connotazioni anche storiche della dolcezza unita alla forza e alla volontà di emancipazione femminile. In questo modello, man mano che procede nella propria maturazione ideologica, socialismo e religione cristiana al servizio degli umili si fondono senza contraddizioni. Così, manzonianamente e dantescamente, nel nome di Maria culmina e finisce la parabola scolastica deamicisiana.