



# Annali

della facoltà di Scienze della formazione  
Università degli studi di Catania

24 - 2025

**Direttore**  
FEBRONIA ELIA

---

## Comitato scientifico

GABRIELE ARCHETTI  
(*Università Cattolica di Milano*)

R. LOREDANA CARDULLO  
(*Università di Catania*)

MARCO CATARCI  
(*Università di Roma Tre*)

MICHAEL CHASE  
(*CNRS Paris*)

LIANA M. DAHER  
(*Università di Catania*)

GIUSEPPE GIORDANO  
(*Università di Messina*)

EMILIO MARTIN GUTIÉRREZ  
(*Universidad de Cádiz*)

MANFRED HEINZMANN  
(*Graz Universität*)

FLORIAN HARTMANN  
(*Aachen University*)

MARIANGELA P. IELO  
(*Università Nazionale e Capodistriaca di Atene*)

PAOLINA MULÉ  
(*Università di Catania*)

ADRIAN NEDELCU  
(*University of Ploiești*)

ROBERTA PIAZZA  
(*Università di Catania*)

DONATELLA S. PRIVITERA  
(*Università di Catania*)

GIUSEPPE SANTISI  
(*Università di Catania*)

GIUSEPPE SCARATTI  
(*Università di Bergamo*)

CAMILO TAMAYO GOMEZ  
(*University of Birmingham*)

MARIA TOMARCHIO  
(*Università di Catania*)

CARMELINA URSO  
(*Università di Catania*)

---

## Comitato redazionale

CRISTINA SORACI (*responsabile*)

MELA ALBANA

GABRIELLA D'APRILE

GIUSEPPINA DI GREGORIO

STEFANO LENTINI

ANNA MARIA LEONORA

PAOLA LEOTTA

ELEONORA PAPPALARDO

EMANUELE PIAZZA

ELISABETTA SAGONE

ERMANNO TAVIANI

SALVATORE VASTA

### Direzione, redazione e amministrazione

Facoltà di Scienze della formazione, Università degli studi di Catania

Via Teatro greco, 84 - Complesso edilizio «Verginelle», 95125 - Catania

Tel. 095 7466303 / Fax 095 7466370 - <http://www.annali-sdf.unict.it> - e-mail: annali\_sdf@unict.it

ISSN 2038-1328 / EISSN 2039-4934 - © 2025 Università degli studi di Catania

Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 26/10, del 28 dicembre 2010



LE “MAESTRINE” DI DE AMICIS:  
PROFILI NARRATIVI E IMMAGINI DI VITA SCOLASTICA  
di  
*Valentina Baeli\**

1. *La condizione delle maestre nell’Italia post-unitaria*

Dal punto di vista storico, il progressivo reclutamento delle giovani maestre all’indomani dell’Unità d’Italia si configurò come un processo tutt’altro che lineare o organico: la precarietà socio-culturale della figura della donna, ancora troppo spesso ancorata a funzioni prettamente assistenzialiste o subordinate, unita alla precarietà professionale derivante dal ricoprire posizioni lavorative in genere poco tutelate e scarsamente retribuite, concorrevano a delinearne un quadro di fragilità per tanti versi insidioso<sup>1</sup>.

Il processo di unificazione nazionale determinò un’impellente necessità di costruire un sistema d’istruzione omogeneo, indirizzato a colmare il drammatico divario alfabetico e culturale esistente tra le diverse regioni della penisola italiana<sup>2</sup>. In una siffatta cornice, la scuola primaria fu investita di una missione civilizzatrice e unificatrice, e la maestra, figura professionale fino ad allora marginale<sup>3</sup> nel panorama pedagogico nazionale, divenne insieme strumento operativo e morale della nuova educazione popolare<sup>4</sup>. Come sostenuto da Isnenghi: «Diventare maestra è la forma di mobilità e promozione sociale dei giovani e – più innovativo ancora – delle giovani di fine Ottocento» (2025, p. 73).

Nel primo decennio post-unitario la presenza femminile nelle scuole divenne sempre più marcata, complice anche l’indifferenza maschile verso una

\* Valentina Baeli è assegnista e dottore di ricerca presso il Dipartimento di Scienze della formazione, Università degli Studi di Catania.

<sup>1</sup> Ascenzi, 2019; Covato, 2003; Olivieri, 1978, 163-211.

<sup>2</sup> Catarsi, 1985, pp. 9-71; Covato, 2000; De Fort, 1996, 58-159.

<sup>3</sup> Alla voce “maestra” del *Piccolo dizionario per la storia sociale dell’educazione*, Santoni Rugiu evidenzia infatti come la figura della maestra elementare sia: «il primo esempio della donna inquadrata nei ruoli del pubblico impiego» (2010, p. 71).

<sup>4</sup> Cagnolati, Hernández Huerta, 2017.

posizione lavorativa considerata mal retribuita e scarsamente prestigiosa<sup>5</sup>. L'esperienza magistrale femminile risultava così segnata da una duplice tensione: da un lato la spinta all'emancipazione, dall'altro le costrizioni di una società ancora largamente patriarcale e ispirata da un'etica pubblica di impostazione paternalista<sup>6</sup>.

Se da un lato la femminilizzazione dell'insegnamento elementare si collocava nell'alveo di un tormaconto pratico – alle donne erano infatti riservati salari più bassi<sup>7</sup> e minore possibilità di trasferimento – dall'altro lato essa rifletteva le contraddizioni pregiudizievoli di una società che, pur aprendo alla sfera femminile le porte dell'istruzione pubblica, continuava a gravare il loro ruolo con aspettative di ordine moralistico<sup>8</sup>. Come sottolineato da Covato: «Paradossalmente, questa tendenza si inasprisce proprio nella seconda metà dell'Ottocento, contestualmente allo sviluppo di un processo di scolarizzazione femminile e di ingresso delle donne nel mondo del lavoro e della politica» (2003, p. 21).

La declinazione di un “sapere al femminile” veniva contemplata in funzione della sua utilità sociale e morale, ma pur sempre in relazione alle prerogative di una persistente “risposta segregatrice” che ne cristallizzava le potenzialità a contesti, ruoli e persino a letture<sup>9</sup> ben precise. Si trattava, per usare ancora le parole di Covato, di un «compromesso del sapere femminile» (1998, p. 89): le donne potevano accedere all'istruzione solo per servire meglio gli altri, quasi mai per autodeterminarsi. La persistenza dello stereotipo delle donne come «idoli di bontà»<sup>10</sup> o «operaie dei cuori»<sup>11</sup> era destinata a rimanere una costante dell'immaginario collettivo ottocentesco.

Oltre tutto, l'accesso all'insegnamento, pur rappresentando per molte giovani donne un'occasione di emancipazione, era solitamente limitato alla scuola elementare<sup>12</sup>. I dispositivi normativi e la prassi precludevano alle donne una facilità di accesso alle altre branche della pubblica amministrazione,

<sup>5</sup> Covato, 2012; Soldani, 1993; Olivieri, 2018.

<sup>6</sup> Trisciuzzi, 2022.

<sup>7</sup> Catarsi, 1985, 100-103; Tomasi, 1959, 301-302.

<sup>8</sup> A titolo esemplificativo, Santoni Rugiu ricorda che l'articolo 331 della legge Casati (1859) in materia di assunzioni attestava che: «i maestri maschi dovessero avere compiuto 18 anni mentre per le loro colleghe ne sarebbero stati sufficienti 17, per il presupposto che queste in genere maturano prima l'attitudine educativa verso l'infanzia, grazie alla loro innata vocazione materna» (2000, p. 89).

<sup>9</sup> Ascenzi 2008, 2009.

<sup>10</sup> Dal titolo dell'omonimo saggio di Carmela Covato (2014). *Idoli di bontà. Il genere come norma nella storia dell'educazione*, Milano: Unicopli.

<sup>11</sup> De Amicis, 1900, p. 17.

<sup>12</sup> Covato, 2020.

praticamente azzerando qualsiasi possibilità di carriera o di mobilità verticale<sup>13</sup>. Esse dovevano accontentarsi di un ruolo subalterno e per lo più confinato nei contesti periferici, dove spesso la solitudine e il controllo sociale rendevano ancor più fragile la loro posizione.

A queste obiettive difficoltà – bassi salari, isolamento sociale, mancanza di garanzie legali – si assommavano altre pressioni. O, forse, sarebbe più opportuno dire vere e proprie “persecuzioni” come già suggerito da Catarsi, di natura sessuale e simbolica<sup>14</sup>. L’opinione pubblica, lungi dal difendere le insegnanti, tendeva spesso a metterne in dubbio la moralità: bastava un sospetto, una calunnia, una parola fuori posto per distruggere la reputazione e la carriera di una donna: «Una delle cause più frequenti di licenziamento, secondo quanto previsto dalla legge Casati, era il caso in cui la reputazione morale dell’insegnante fosse stata gravemente compromessa» (Covato, 2003, p. 76).

Celebre fra tutti il caso di Italia Donati, maestra calunniata e spinta al suicidio nel 1886, che fece esplodere per la prima volta a livello nazionale la questione della condizione femminile nel corpo docente<sup>15</sup>.

La figura della maestra quindi, spesso nubile per necessità o per impostazione normativa, viveva costantemente esposta al giudizio morale della comunità e a forme più o meno esplicite di abusi o diseredito sociale.

Così, dunque, amaramente chiosava uno dei personaggi maschili presenti nel deamicisiano *Il Romanzo d'un maestro*, le cui parole assumono una pregnante capacità di analisi della situazione contemporanea:

In Italia, vedete, la condizione delle maestre nubili nei piccoli comuni è insopportabile principalmente per la vanità sessuale degli uomini. Io non credo che questa vanità raggiunga in alcun altro paese il segno a cui arriva fra di noi. L’ultimo e il più brutto funzionario o benestante rurale, dai venticinque anni ai settanta, che si cambi la camicia due volte il mese e si lavi un po’ la faccia tutti i giorni, si credo in diritto d’esser amato dalla maestra del comune, come se essa fosse stipendiata dal municipio per sollazzo dei cuori liberi dei contribuenti. È singolare. Pare che facciano tutti questo ragionamento: – È giovane, è sola, è una maestra, e non s’innamora di me! (De Amicis, 1900, p. 16).

D’altronde, fu proprio l’inchiostro tracciato dalla diligente penna di De Amicis a rendere *Il Romanzo d'un maestro* – e altri racconti ad esso affini per vocazione sociale – un «libro militante e attuale, romanzo di intervento sulla cronaca sentita come storia che si viene facendo» (Isnenghi, 2025, p. 97). Lo stile narrativo di De Amicis concorreva a delineare una «cronistoria

<sup>13</sup> Covato, 1998, 67-81.

<sup>14</sup> Catarsi, 1985, 113-118.

<sup>15</sup> Ascenzi, 2020; Catarsi, 1981; Gianini Belotti, 2003; Serao, 1886.

dell’immediato» (ivi, p. 101), cioè un resoconto altamente verosimile nei confronti di uno spaccato di vita dei maestri e delle maestre all’indomani dell’Unità.

Si tratta di uno stile comunicativo che, stante a quanto affermato da Sani, lascia «inevitabilmente colpiti dallo straordinario affresco disegnato dall’autore della realtà scolastica e magistrale – piemontese e non – dell’Italia umbertina» (Sani, 2011, p. 362).

Si tratta di veri e propri “attestati narrativi” che attingono alla realtà sociale del tempo e che mantengono, per la storia dell’educazione e della scuola, il senso dell’emergenza di un nodo problematico di forte interesse conoscitivo.

In questo scenario, la maestra diviene un personaggio conflittuale, perché portatore di una tensione identitaria irrisolta: figura per un canto marginale rispetto allo status economico-sociale, ma allo stesso tempo stesso centrale nell’immaginario pedagogico e patriottico del tempo:

L’attenzione verso la figura emergente della maestra sembrava attivare tutto un ventaglio di manifestazioni psicologico/collettive che spaziavano dalla più o meno semplice fenomenologia della curiosità, all’espressione di altre forme più o meno inquietanti e pruriginose, mosse dal desiderio di affondare sguardi di indiscrezione sul territorio sommerso che stava dietro quel mondo in via di emersione (Todaro, 2024, p. 206).

Ed è proprio tale ambiguità che Edmondo De Amicis fotografa nelle sue opere narrative, offrendo uno spaccato vivissimo, seppur idealizzato, del destino di tante donne che, nel corso dell’Ottocento, tentano di cambiare la propria vita e quella degli altri attraverso il dedicarsi al servizio dell’insegnamento<sup>16</sup>.

Rappresentazioni letterarie come quelle veicolate da Edmondo De Amicis riflettono e amplificano queste dinamiche, oscillando tra l’idealizzazione materna della maestra e la sua marginalizzazione sociale e professionale<sup>17</sup>. Una *diminutio professionale*, come la chiama Ascenzi, che funge da comune denominatore nella rappresentazione delle maestre deamicisiane e che concorre alla delineazione di un profilo che «oscilla tra il surrogato della figura materna e la figura dell’assistente all’infanzia» (2019, p. 141).

Le protagoniste femminili delle sue opere incarnano spesso «un’identità divisa» (Covato, 2003) priva di una piena vocazione professionale, segnata da un destino di rassegnazione e da una persistente esclusione dai processi di reale valorizzazione sociale.

<sup>16</sup> Ascenzi, 2015.

<sup>17</sup> Forni, 2020.

## 2. La "Maestrina degli operai": un compendio di timidezza, fragilità e sacrificio

Se il già citato *Il romanzo di un maestro* consacra in qualche modo De Amicis alla narrativa di impronta sociale, presentando una rappresentazione realistica delle difficoltà economiche e professionali degli insegnanti elementari, è altresì vero che esso anticipa molte delle tematiche che saranno sviluppate ne *La maestrina degli operai* (1895), un racconto che si cala esplicitamente nell'offrire un resoconto di molti aspetti del microcosmo magistrale femminile. Pubblicato inizialmente a puntate sulla «Nuova Antologia» nel 1891 e successivamente incluso nella raccolta *Fra scuola e casa* (1892), *La maestrina degli operai* segue le vicende della maestra ventiquattrenne Enrica Varetti.

Provocatoriamente definita «une nouvelle dérangeante» (Colin, 2017) – una “storia inquietante” – l'intreccio narrativo che caratterizza *La maestrina degli operai* si contraddistingue per una veste più realistica e cruda, ben lontana dal sentimentalismo patriottico che intride le pagine di *Cuore*.

Il contesto storico che fa da sfondo è quello delle scuole serali per adulti della Torino di fine Ottocento, una città caratterizzata da una crescente industrializzazione e pervasa dal dibattito sulla necessità di istruire la nascente classe operaia; è all'interno di questo clima culturale che si dipana l'architettura narrativa de *La maestrina degli operai*, all'interno di una trama che già dalle prime pagine rivela una crescente tensione drammatica, inevitabilmente orientata verso un finale tragico.

Protagonista degli eventi è la maestra Varetti, una giovane donna di ventiquattro anni che ne mostrava diciotto: «aveva un corpo gentile di fanciulla adolescente, il viso d'una bianchezza lattea e d'una minutezza di lineamenti da bambina, e una piccola bocca scolorita, da cui usciva una voce debole e dolce da malata. Che autorevolezza avrebbe potuto avere?» (De Amicis, 2015, p. 14).

Già dalle prime descrizioni del personaggio prende quota un ritratto prototipico ritagliato su un codice femminile ben definito, dal momento che, il *physique du rôle* collegato all'immaginario sociale più diffuso relativo alla concezione delle maestre, le collocava dentro una visione tendenzialmente stereotipica, per la quale esse risultavano paurose, inette, fragili e molto più insicure rispetto ai colleghi maschi.

La maestra Mazzara, ad esempio era: «Maggiore della Varetti di 10 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 si apriva una fontana di parole inesauribile, che qualche

volta pareva s'ingorgasse all'orifizio, e non poteva uscire per la troppa furia» (ivi, p. 8).

La maestra Latti invece era ipocondriaca: «La piccola Latti aveva una monomania malinconica, che non lasciavano punto sospettare il suo corpicciolo grassotto e il suo visetto nero e vivo di gitanella: si credeva sempre malata, d'una malattia che cambiava ogni quindici giorni; aveva in camera sua un'intera farmacia, portava sempre in tasca pillole e polveri [...]» (ivi, p. 14).

E, per ragioni facilmente intuibili, siffatti copioni caratteriali segnavano un'obiettiva distanza da un senso di autorevolezza che doveva contraddirsi distinguere il "buon maestro".

A conferma di ciò, la maestra Varetti riferisce i torti e i soprusi subiti da alcune delle sue coetanee per il solo fatto di essere donne e maestre:

Sapeva, per esempio, che a una maestra della scuola serale di Sant'Andrea gli alunni avevano perfin disegnato delle figure oscene sulla lavagna, e fatto tali scandali in classe, ch'era stata costretta a far venire suo padre a assistere alle lezioni.

Un'altra aveva trovato una lettera piena di sudicerie sotto il calamaio, e s'era quasi ammalata dello spavento perché le avevano messo un topo vivo nel cassetto del tavolino.

Infine, una maestra d'un altro sobborgo, avendo denunciato all'autorità due alunni grandi che disturbavano la scuola, questi s'erano appostati di notte sulla strada dove doveva passare e l'avevan buttata in un fosso (ivi, p. 9).

Consapevole spettatrice di questi e altri avvenimenti, le ore di lezione diventano per la maestra Varetti un incubo ad occhi aperti, incastrata com'era tra la necessità di avere un sostentamento economico e la concreta possibilità di essere aggredita in qualsiasi momento.

La classe affidatale risulta talmente indisciplinata e ingestibile che Varetti è costretta a chiedere l'intervento del maestro Garallo:

Era assolutamente necessario che il maestro andasse la sera dopo a dare un ammonimento solenne a tutti [...] Il maestro si grattò un orecchio; parve seccato da quella domanda.

«Verrò» rispose; «ma glielo avevo detto che in quella scuola ci vuole energia».

«Ma che energia vuole che abbia una ragazza sola davanti a quaranta uomini?» domandò la Varetti.

[...] «Io non riesco a farmi temere, non so come fare, ai miei rimproveri non badano, faccio tutto quello che posso, mi riducono alla disperazione. È un supplizio a cui non posso più reggere» (ivi, pp. 48-49).

Abbastanza presto tuttavia, l'indisciplina degenera in molestia. La maestra Varetti è più volte oggetto di attenzioni indesiderate da parte di uno dei suoi alunni, Muroni, chiamato Saltafinestra; Muroni le intima più volte di ba-

ciarlo, arrivando persino a pedinarla per la strada sperando di trovarla indifesa o non accompagnata.

Carica di indignazione e riprovazione, Varetti racconta gli spiacevoli episodi alla collega Mazzara la quale, anziché incoraggiare il suo sdegno, lo minimizza, ridicolizzandolo: «Ma dunque l'hai innamorato?» (ivi, p. 44), le chiede dopo aver sentito il racconto.

Non disposta a cedere di fronte a tali false lusinghe, e intendendo anzi percorrere la strada della denuncia ufficiale, la maestra Varetti risponde:

«Ma dunque» esclamò la Varetti con risentimento «io devo ingoiarmi l'affronto e starne ad aspettare degli altri?»

L'amica tacque un mezzo minuto. «Ma insomma» disse «non t'ha neppure baciata!»

La Varetti fece un atto di meraviglia e di sdegno. Ma quella non la lasciò parlare.

«Capisco, l'affronto c'è stato egualmente. Però... dici che t'ha chiesto scusa... Infine, devi anche considerare che uomo è, od era, piuttosto. È già una bella vittoria d'averlo ridotto a quel modo, d'avergli ispirato un sentimento... Che t'ho da dire? Nei tuoi piedi, io starei ancora a vedere. Vorrei compir l'opera, finire di convertirlo... è un caso raro, davvero» (ivi, p. 45).

L'episodio appena descritto, se da un lato si configura come il punto di approdo di una lunga serie di tensioni irrisolte (l'incapacità della maestra Varetti di gestire la classe, la vicinanza d'età tra lei e i suoi alunni, il suo aspetto fragile, indifeso e inconsapevolmente seducente rispetto a quello spavaldo e rude degli alunni), dall'altro è rilevatore di alcuni persistenti meccanismi culturali.

Uno tra questi riguarda questioni prettamente legate al genere: Varetti è una donna borghese, nubile che insegna a uomini adulti della classe operaia. L'interazione tra questi mondi diversi e divisivi genera gioco-forza conflitti che esulano dall'ambito strettamente educativo, investendo, come appena illustrato, questioni di dignità personale, rispetto sociale e riconoscimento culturale.

Alla considerazione delle dinamiche di classe si deve anche agganciare quella relativa alla rappresentazione delle differenze di genere: la condizione femminile, già precaria, è ulteriormente soggetta a patire dinamiche di soffraffazione nell'interazione con ambienti sociali estranei e potenzialmente ostili.

L'epilogo della vicenda sugella questo *vulnus*. Il desiderio incontenibile di Muroni nei confronti della sua maestra subisce una graduale evoluzione, trasformandosi dalla brutalità iniziale verso forme di adorazione silenziosa e di servizio devoto.

La tragica fine di “Saltafinestra” avverrà nel tentativo ultimo di difendere l'onore dell'adorata maestra Varetti. Quest'ultima, sul punto di morte, concederà infine all'alunno un bacio d'addio.

Per procedere a una prima sistemazione concettuale di quanto finora esaminato, uno degli aspetti che vale la pena evidenziare risiede nell'adozione di tecniche di realismo documentario che segnano una netta evoluzione rispetto alla precedente produzione deamicisiana; l'autore abbandona la retorica edificante – tipica del romanzo che lo ha reso celebre – per adottare uno sguardo analitico e a tratti disincantato su personaggi che acquisiscono un inedito spessore caratteriale.

La figura di Enrica Varetti non è semplicemente quella di una protagonista femminile in difficoltà, ma diventa emblematica delle contraddizioni vissute dalle donne della piccola borghesia nell'Italia post-unitaria, chiamate a svolgere ruoli pubblici o quantomeno autorevoli per i quali le forme di educazione tradizionale risultavano inadeguate<sup>18</sup>.

### 3. «È come se fosse sua madre ora»: maestre e maternità simbolica in un “Dramma nella scuola”

Se il perimetro discorsivo delinato dal racconto de *La maestrina degli operai* gravitava principalmente attorno alla questione della fattiva autorevolezza delle maestre in un contesto scolastico a maggioranza maschile, *Un dramma nella scuola* sposta l'asse tematico sulla canonizzazione della figura della maestra quale appendice della maternità<sup>19</sup>.

Protagonista del racconto la maestra Faustina Galli, descritta per la prima volta dallo sguardo austero della direttrice dell'istituto per fanciulle presso cui lavora:

Perché, infatti, essa [Faustina Galli] riuniva tutte le condizioni che ci volevano per andarle a genio: aveva trentadue anni, l'età media che quella preferiva, perché più giovani eran leggere, e più attempate poco maneggevoli; graziosa, ma non da dar troppo negli occhi, benchè avesse una bocchina bellissima; più piccola di lei di quasi un palmo, al che teneva molto, e vestita con modestia; e poi senza parenti in città, e quindi più sua; e buona d'apparenza, ma d'un carattere logico e fermo, che avrebbe frenato la bontà, di cui quella diffidava (De Amicis, 1993, p. 19).

Degno di nota ai fini di una cognizione caratteriale dei personaggi femminili deamicisiani, l'enfatizzazione dei tratti fisico-caratteriali della mae-

---

<sup>18</sup> «Educate a non educarsi» per utilizzare una frase appartenente a Covato.

<sup>19</sup> Catarsi, 1996.

stra, i quali vengono individuati non tanto per la loro particolarità quanto, al contrario, per la loro anonima modestia.

Fungendo quasi da contraltare con una siffatta descrizione prototipica, la presentazione narrativa della figura della direttrice rasenta la caricatura:

Ma la sua contentezza fu temperata fin dai primi giorni dalla direttrice: una zitellona sui quarantacinque, una specie di marescialla dei carabinieri, dalle forme d'una Giunone enfiata, vestita con certa eleganza austera, serrata in un busto che la teneva su impettita come una corazza d'acciaio, con un enorme cappello nero, sormontato d'enormi penne nere, che pareva un piccolo catafalco. Costei era profondamente persuasa che nessuna donna stesse al di sopra d'una direttrice di scuole municipali, eccettuata, forse, la regina d'Italia. [...] Era molto temuta dalle alunne, che rimetteva in fila a colpi d'ombrello, e a cui nessuno l'aveva mai vista fare una carezza, e trattava con durezza particolare le madri giovani e belle: era poi severissima riguardo all'abbigliamento delle maestre, alle quali non permetteva né colori troppo vistosi, né vestiti troppo corti, né cappellini troppo larghi, né fiori nei capelli, né riccioli, né profumi. A quelle che arrivavano in ritardo d'un minuto, mostrava l'orologio, senza parlare; pretendeva che tutte, prima d'uscire, si presentassero a domandarle se le occorreva qualche cosa [...] (ivi, pp. 17-18).

Ancora una volta, i riferimenti allo stato civile delle maestre, oltre che al loro portamento, alla loro fisicità e al loro temperamento in generale, costituiscono il copione idealtipico su cui si profilano i personaggi femminili. Nel caso specifico del confronto tra la maestra Galli e la direttrice – la cui identità rimarrà tra l'altro confinata nell'anonimato –, le differenti curvature descrittive sono verosimilmente dettate dall'occupazione di una differente gerarchia di potere. Alla funzione meramente esecutrice e gregaria della maestra Galli se ne affianca per contrasto una necessariamente più autoritaria ed autorevole, corroborata da tratti fisionomici e caratteriali che confermano, accentuandola, la verticalizzazione dei ruoli. La direttrice è infatti descritta come una "donna mascolinizzata": senza marito, dal fisico prorompente e poco aggraziato o armonico, dall'indole intransigente e velatamente accentratrice tanto da essere soprannominata la più famosa «mangiamaestre di Torino» (ivi, p. 19), cioè come l'incarnazione di un potere femminile interiorizzato come oppressivo.

La restante parte del corpo docente, in modo contiguo rispetto a quanto riscontrato ne *La maestrina degli operai*, costituisce una galleria di "personaggi" più o meno riconoscibili e dai tratti, ancora una volta, marcatamente assegnati sulla base del loro genere. La maestra Massi, ad esempio è: «sempre affannata, sempre mal pettinata, tutti gli anni incinta e tutti i giorni di buonumore, come se non avesse mai un pensiero per capo» (ivi, p. 20); la maestra Dorini invece è «il tipo della maestra che cerca marito: non più giovanissima, non occupata d'altro che dei suoi vestiti e artista a ore avanzate»

(*ibidem*). Dechiari, parimenti, è una maestra descritta come «una pallidina elegante, con gli occhiali d'oro e le gambette storte» (ivi, p. 21); infine, una donna senza nome, appellata semplicemente come “maestra di antico modello”, è «una ragazza sui 35 anni, vestita da portinaia di convento [...] nemica d'ogni novità, asciutta con le colleghes, imparziale con le alunne» (*ibidem*).

A fronte di questo palcoscenico di comparse, si staglia il profilo amorevole e intrinsecamente compassionevole della maestra Galli, il cui vissuto professionale si intreccerà con quello della sua alunna più cara, Giulia Orveggi.

Figlia devota di una madre dalla dubbia reputazione morale, Giulia Orveggi è oggetto di scherno da parte delle sue compagne. Mossa dalla tenerezza, la maestra Galli cerca dapprima di difendere e, in un secondo momento, di consolare l'alunna per le calunnie ricevute.

Ma l'accumulo di tensione emotiva sfocia inevitabilmente in un “dramma”: la piccola Giulia si ammalerà per il dispiacere di non avere una madre accidentale, e la fidata maestra Galli non potrà fare altro che stare al capezzale della sua alunna per confortarla.

La maestra si affeziona così tanto alla sua alunna da sopperire quasi al ruolo e alla funzione della madre biologica; accade così che, nel discorso fitizio che la maestra proietta nella sua immaginazione, Giulia le confesserà che: «Quando io non ci sia più, passato il primo dolore, egli [il padre di Giulia] potrà andarsene a star solo e vivere almeno qualche anno in pace, pensando a me. Io me ne vo col conforto di questo pensiero, e porto in cuore col nome di lui anche il suo, maestra mia, mia buona amica, mia buona madre degli ultimi giorni» (ivi, pp. 68-69).

L'adozione simbolica di Giulia da parte della maestra Galli, che si presenta come “amica, sorella, madre”, concorre a generare una duplice direzione interpretativa: da un lato svuota la funzione educativa della maestra in senso stretto; dall'altro, delinea l'immaginario di una maternità “sostitutiva” che conferisce un'inedita densità morale alla docente.

Riportando il baricentro della narrazione alla sequenza fattiva degli eventi, l'epilogo della vicenda viene inaugurato con l'immagine della maestra Galli che andrà a trovare di persona la sua pupilla, rinvigorendone l'animo con queste parole: «Tu tornerai a scuola la settimana ventura, io ti aspetto, rivoglio la mia Giulia, io. Intanto non posso dir dieci parole senza guardare il tuo posto vuoto e mi par di vederti sempre lì, coi tuoi begli occhi neri e buoni [...] perché non potrei più far scuola senza di te, che sei la mia bimba più cara, e t'amo come se fossi tua madre!» (Ivi, p. 70).

Anche in questo caso, l'enfasi di drammaticità posta sul finale funge sia da epilogo che da ammonimento morale; una delle ultime sequenze narrative

del racconto si concluderà con una duplice morte tragica: prima la bambina, poi il padre, stroncato dal dolore.

Il padre di Giulia, infatti, poco prima di morire, irrompe platealmente nella classe della maestra Galli per un ultimo ringraziamento «Lei ha voluto bene alla mia figliola. Lei è un'anima buona, è come se fosse sua madre, ora, per me! Sia benedetta!» (Ivi, p. 85).

Sebbene l'impalcatura narrativa de *Un dramma nella scuola* possa apparire simile a quella costruita ne *La maestrina degli operai*, essa se ne discosta per vocazione tematica e intento moraleggianti.

In *Un dramma nella scuola*, De Amicis presenta la sua protagonista come incarnazione di un ideale educativo che coniuga sapere e sensibilità, competenza professionale e dedizione affettiva. Si tratta di una sintesi che delinea una ben precisa prospettiva interpretativa: le maestre del racconto sono portatrici di un sapere che non è soltanto nozionistico, ma anche e soprattutto morale. Una sovrapposizione di ruoli puntualizzata anche da Soldani: «Come la madre, la maestra era chiamata a introdurre alla vita, fornendo la strumentazione conoscitiva di base per affrontarla in termini di conoscenze, valori, comportamenti» (1993, p. 69).

E anzi, non di rado, la dimensione moraleggianti sottende sovente quella professionale.

#### 4. Conclusioni

La produzione deamicisiana offre un affresco lucido, seppur spesso intriso di un pacato sentimentalismo, della condizione delle maestre italiane nella seconda metà dell'Ottocento. L'approccio pedagogico di cui le maestre deamicisiane si fanno portatrici riflette le teorie educative dell'epoca, teorie cioè che enfatizzavano l'importanza dell'esempio morale e della formazione del carattere oltre che dell'istruzione propriamente detta. Le protagoniste femminili dei racconti analizzati incarnano questo ideale pedagogico, ma allo stesso tempo ne rivelano i limiti e le contraddizioni. Un "affresco" magistrale che si prepone di intercettare:

donne coraggiose e ambiziose, ammirabili per la volontà dimostrata di conquistarsi un loro piccolo spazio di autonomia, ma, allo stesso tempo, irrimediabilmente fragili e fatalmente esposte ad essere incorporate dentro dinamiche patologiche e ossessive di controllo sociale; donne ineluttabilmente condannate a sacrificare parti profonde di sé per riuscire a ritagliarsi quello spazio desiderato di autonomia, ma, ancora, fatalmente esposte a subire logiche di condizionamento e di ricatto, dentro un mondo ancora maledettamente segnato dalla onni-pervasività di un modello di subordinazione del femminile al dominio simbolico del potere del maschio (Todaro, 2024, p. 207).

Le maestre si trovano infatti a dover conciliare le esigenze di un'educazione popolare con le aspettative di una società che continua a “concepire” l'insegnamento femminile principalmente come un'estensione del ruolo materno tradizionale o come oggetto di desiderio carnale.

In entrambi i racconti, De Amicis presenta un microcosmo scolastico che diventa teatro di tensioni umane e sociali, offrendo una rappresentazione particolarmente significativa delle figure femminili che operano nell'istruzione elementare. La scuola, in questo contesto, diventa non soltanto un luogo formale di apprendimento o socializzazione, ma anche uno spazio sociale complesso all'interno del quale si intrecciano dinamiche di classe, aspirazioni personali e contraddizioni del processo di alfabetizzazione che caratterizzava l'Italia del tardo Ottocento.

Nella cornice narrativa delineata da De Amicis, le maestre emergono come figure professionali e umane emblematiche di una società in trasformazione: sono donne che hanno scelto un'occupazione che, pur essendo socialmente riconosciuta e culturalmente accettata, le colloca in una posizione ambigua: sono educatrici di una nazione nascente, depositarie di una missione quasi sacra(lizzata), ma al contempo lavoratrici mal retribuite e sottoposte a pressioni sociali e a (pre)giudizi radicati.

Questa dualità si riflette soprattutto nella caratterizzazione dei personaggi femminili: attraverso la narrazione di vite spezzate, affetti sublimati e ruoli materni simbolici, De Amicis costruisce una galleria di “maestrine”<sup>20</sup> la cui identità professionale è sistematicamente subordinata a quella affettiva o morale. Ne emerge un'immagine potente ma ambigua: donne educate a educare, ma private degli strumenti e del riconoscimento per farlo davvero. Un lascito letterario che ancora oggi interroga le forme della rappresentazione femminile nel lavoro educativo e nelle sue derive simboliche.

### *Bibliografia*

- Ascenzi A. (2020). *Italia Donati e le altre: la “Via Crucis” delle maestre elementari nell’Italia liberale tra retorica paternalistica borghese ed esperienze di marginalità e discriminazione*, in Ead., R. Sani (eds.). *Inclusione e promozione sociale nel sistema formativo italiano dall’Unità ad oggi* (pp. 151-160). Milano: FrancoAngeli.  
 — (2019). *Drammi privati e pubbliche virtù. La maestra italiana dell’Ottocento tra narrazione letteraria e cronaca giornalistica*. Pisa: ETS.

---

<sup>20</sup> A tal proposito, si veda il capitolo dedicato alla *Maestrina “poverina”* in Gramigna, 1996, pp. 171-216.

- (2015). La figura della maestra nella scrittura di E. De Amicis. *Quaderni di didattica della scrittura*, 1, 67-79.
- (2009). *Il Plutarco delle donne: repertorio della pubblicistica educativa e scolastica e della letteratura amena destinata al mondo femminile nell'Italia dell'Ottocento*. Macerata: EUM.
- (2008). *Itinerari e modelli di educazione femminile nella pubblicistica educativa e scolastica del secolo XIX*, in C. Ghizzoni, S. Polenghi (eds.). *L'altra metà della scuola. Educazione e lavoro delle donne tra Otto e Novecento* (pp. 3-31). Torino: SEI.
- Cagnolati A., Hernández Huerta J. L. (2017). *School memories in women's autobiographies (Italy, 1850-1915)*, in C. Yanes-Cabrera, J. Meda, A. Viñao (eds). *School memories. New trends in the history of education* (pp. 99-113). Cham: Springer.
- Catarsi E. (1996). *I maestri e il "Cuore". La figura del maestro elementare nella letteratura per l'infanzia tra Otto e Novecento*. Pisa: Edizioni del Cerro.
- (1985). *L'educazione del popolo. Momenti e figure dell'istruzione nell'Italia liberale*. Bergamo: Juvenilia.
- (1981). Il suicidio della maestra Italia Donati. *Studi di storia dell'educazione*, 3, 28-55.
- Colin M. (2017). La maestrina degli operai, une nouvelle dérangeante d'Edmondo De Amicis. *Transalpina*, 20, 99-112.
- Covato C. (2020). *La pregiudiziale di genere e il diritto negato: le donne e l'accesso all'istruzione nell'Italia Unita*, in A. Ascenzi, R. Sani (eds.). *Inclusione e promozione sociale nel sistema formativo italiano dall'Unità ad oggi* (pp. 131-150). Milano: FrancoAngeli.
- (2014). *Idoli di bontà. Il genere come norma nella storia dell'educazione*. Milano: Unicopli.
- (2012). Maestre d'Italia. Uno sguardo sull'età liberale. *Storia delle donne*, 8, 165-184.
- (2003). *Un'identità divisa. Diventare maestra in Italia tra Otto e Novecento*. Roma: Archivio Guido Izzi.
- (2000). *La scuola normale e la strategia delle differenze*. in L. Bellatalla (ed.). *Maestri, didattica e dirigenza nell'Italia dell'Ottocento* (pp. 95-108). Ferrara: Tecnopress editore multimediale.
- (1991). *Sapere e pregiudizio. L'educazione delle donne fra '700 e '800*. Roma: Archivio Guido Izzi.
- De Amicis E. (2015). *La mestrina degli operai*. Firenze: Edarc edizioni (prima pubblicazione 1895) (formato ebook).
- (1993). *Un dramma nella scuola*. Varese: Tasco (prima pubblicazione 1892).
- (1900). *Il romanzo d'un maestro*. Milano: Fratelli Treves (prima pubblicazione 1890).
- De Fort E. (1996). *La scuola elementare. Dall'unità alla caduta del fascismo*. Bologna: il Mulino.
- Forni D. (2020). Male and female teachers between real and ideal. The literary-historical representation of three novels by De Amicis. *History of education & Children's literature*, 15(2), pp. 653-669.

- Gianini Belotti E. (2003). *Prima della quiete. Storia di Italia Donati*. Milano: Rizzoli.
- Gramigna A. (1996). *Il Romanzo di un maestro di Edmondo De Amicis*. Firenze: La Nuova Italia.
- Isnenghi M. (2025). *Autobiografia della scuola. Da De Sanctis a don Milani*. Bologna: il Mulino.
- Sani R. (2011). *Sub specie educationis. Studi e ricerche su istruzione, istituzioni scolastiche e processi culturali e formativi nell'Italia contemporanea*. Macerata: EUM.
- Santoni Rugiu A. (2010). *Piccolo dizionario per la storia sociale dell'educazione*. Pisa: ETS.
- (2000). *Tipicità del maestro e della maestra*, in L. Bellatalla (ed.). *Maestri, didattica e dirigenza nell'Italia dell'Ottocento* (pp. 81-93). Ferrara: Tecomproject editore multimediale.
- Serao M. (1886). Le vie dolorose. Come muoiono le maestre. *Corriere di Roma*, 26 giugno 1886.
- Soldani S. (1993). *Nascita della maestra elementare*, in Ead., G. Turi (eds.). *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea* (pp. 67-130). Bologna: il Mulino.
- Todaro L. (2024). *Romanzi di maestre tra realtà storica, finzione narrativa e amori criminali: la pregnanza documentaria dell'affresco verista nel racconto di "Annuzza la maestrina"*, in C. Sindoni, D. De Salvo (eds.). *Scuole e maestri nel Mezzogiorno d'Italia tra Otto e Novecento* (pp. 201-214). Lecce: PensaMultimedia.
- Trisciuzzi M. T. (2022). *Le operaie dell'alfabeto. Le maestre elementari italiane tra emancipazionismo, suffragismo e socialismo*. *Gli argonauti. Rivista di Studi storico-educativi e Pedagogici*, 2(2), 81-97.
- Ulivieri S. (2018). La scuola in mano alle donne! La “femminilizzazione” dell’insegnamento in Italia tra conformismo educativo e pedagogia della differenza. *Pedagogia e vita*, 2, 35-42.
- Ead. (1978). *I maestri*, in T. Tomasi et al. *L’istruzione di base in Italia (1859-1977)* (pp. 163-211). Firenze: Vallecchi.

## ABSTRACT

L’articolo analizza la rappresentazione delle maestre nella letteratura scolastica italiana di fine Ottocento, con particolare attenzione a due opere rappresentative di Edmondo De Amicis: *Un dramma nella scuola* e *La maestrina degli operai*.

Esplorando i racconti di De Amicis attraverso una lente di genere, lo studio si propone di gettare nuova luce su come le aspettative sociali, le norme culturali e gli ideali pedagogici si siano intersecati per plasmare la professione docente durante un periodo di significative riforme politiche ed educative in Italia.

In *Un dramma nella scuola*, De Amicis presenta il conflitto tra potere istituzionale e dovere etico personale, strutturando la narrazione intorno alle esperienze di una sezione scolastica esclusivamente femminile. Le complesse dinamiche tra la severità della direttrice, l’inesperienza delle insegnanti e il comportamento ribelle delle studentesse rivelano una rappresentazione problematica e spesso stereotipata dell’ambiente educativo femminile.

Analogamente, *La maestrina degli operai* si concentra sulle esperienze di una giovane docente all'interno di un contesto industriale. La caratterizzazione che De Amicis fa della signorina Varetti affronta direttamente gli aspetti specificamente legati al genere del suo ruolo didattico, evidenziando sia le sfide che il rigore necessario per istruire i lavoratori adulti e i loro figli. Come donna, l'educatrice si confronta con pregiudizi sociali che la dipingono simultaneamente come una presenza "materna" premurosa e come un'autorità discutibile all'interno di un ambiente prevalentemente maschile.

Attraverso l'esame della diminuzione culturale e sociale dell'autonomia femminile nelle opere di De Amicis, l'analisi si propone di fornire prospettive sia storiche che educative sull'insegnamento, una professione rispettata ma persistentemente sottovalutata.

The paper analyzes the portrayal of female educators in Italian school literature from the late nineteenth century, with particular attention to two representative works by Edmondo De Amicis: *Un dramma nella scuola* and *La maestrina degli operai*.

Through a gender-focused examination of De Amicis' narratives, this study seeks to illuminate how societal expectations, cultural conventions, and educational ideologies converged to define the teaching profession during an era of substantial political and scholastic transformation in Italy.

In *Un dramma nella scuola* (*Drama in the School*), De Amicis presents the conflict between institutional power and personal ethical duty, structuring the narrative around the experiences of an exclusively female school division. The complex dynamics between the headmaster's strictness, the teachers' inexperience, and the students' rebellious behavior reveal a problematic and frequently depiction of the feminine educational environment.

Likewise, *La maestrina degli operai* (*The Workers' Schoolteacher*) centers on a young female instructor's experiences within an industrial setting. De Amicis' characterization of Miss Varetti directly addresses the gender-specific aspects of the teaching role, highlighting both the challenges and the rigor necessary to instruct adult laborers and their offspring. As a woman, the educator faces social prejudices that simultaneously cast her as a caring "motherly" presence and as questionable leadership within a predominantly masculine environment.

Through examining the cultural and social diminishment of female autonomy in De Amicis' works, this analysis aims to provide both historical and educational perspectives on teaching, a respected yet persistently underappreciated profession.