

“Prego, signorina”. La rappresentazione della maestra nella letteratura e nel cinema: da Maria Messina ad Alberto Lattuada

SONIA RIVETTI

Ricercatrice indipendente

sna.rivetti@gmail.com

*Alle insegnanti fuori scena,
tra carceri, ospedali e serali*

Un grande insegnante non ha eventi da consegnare alla Storia. La sua vita confluiscce in altre vite. Uomini così sono la linfa che alimenta il tessuto intimo delle nostre scuole, sono i più alti sacerdoti custodi di un tempio e continueranno ad essere una fiamma che arde e una forza che darà significato alle nostre vite.
(dal film *Il club degli imperatori*)

Abstract: This article aspires to open a new prospective of study on the figure of the schoolmistress in the first half of the Italian twentieth century. The essay focuses on three lesser-known narrative works (two by women writers), with a look at two movies of the 1940s and 1950s. The study offers a thematic analysis on the character of the schoolmistress, who is not always adequately recognized and analysed. In the first part, a group of three short stories is analysed: Maria Messina's *L'ora che passa* (1911) revolves around an emptied and disillusioned teacher, Rosalia, who has not found the means to emancipate herself in her profession; Ada Negri's *Anima bianca* (1917) instead presents a teacher, Rosanna, fully realized in her role to the point of letting herself die when an event undermines her ability to teach; finally, Federigo Tozzi's *Un'osteria* (1920) opens a contemporary debate on the suffering of those teachers, like Assunta, forced to work far from home. In the second part of the essay the discussion shifts to cinema: Vittorio De Sica's *Maddalena... zero in condotta* (1940) is the parable of the teacher Elisa Malgari, who has to learn the most important lesson: letting herself be loved by a man. Finally, Alberto Lattuada's *Scuola elementare* (1954) opens a glimpse into the crisis of the substitute teacher Laura Bramati in search of her true professional identity.

Keywords: Maria Messina; Ada Negri; Federigo Tozzi; Vittorio De Sica; Alberto Lattuada; schoolmistress

1. Novelle per tre maestre: Maria Messina, Ada Negri, Federigo Tozzi

Illustre Signor Verga,

InviandoLe il mio primo libro, speravo che Ella lo leggesse, ma non osavo aspettarmene un giudizio suo. [...] E il primo giudizio, in quest'ora di trepidazioni e di caldo entusiasmo fatta di scoraggiamenti improvvisi e di fugaci e ardite speranze, mi è stato dato da Lei, da 'Verga'! Da 'Verga' di cui avevo letto pagine che m'àn fatto piangere d'ammirazione; da Verga che à colto il meglio e il più dell'anima Siciliana. E le Sue parole piene di benevolenza, gonfiandomi il cuore di commozione m'ànno infuso il coraggio di guardare finalmente davanti a me, m'àn lanciato nel paese dei sogni e delle speranze... [...] Son vissuta sempre sola nella mia piccola famiglia; non sono mai andata né anche a scuola; i miei maestri, sono stati mia madre quand'ero piccola e il mio unico e amato fratello sino a pochi anni fa [...] (Messina 1979: 27-28).

Il 6 novembre 1909 una ventiduenne Maria Messina scrive una lettera al celebre scrittore Giovanni Verga. Nella coraggiosa e sincera zona della corrispondenza, lei, orfana di studi regolari ma non di talento (ha da poco esordito per Sandron con *Pettini fini ed altre novelle*), tesse col Verga, che «l'arte la v[uole] fatta proprio sul serio» (Raya 1979: 38), un rapporto allieva-maestro del verismo che le varrà l'appellativo di «scolara di Verga» (Borgese 1928: 164).

Nel 1911 esce la seconda raccolta, *Piccoli gorghi*, dedicata al Verga, in cui, come osserva Maugeri Salerno (1984: 220), «la presenza della poetica del verismo e del modello verghiano [...] risulta presente non soltanto nella materia della narrazione – la Sicilia – ma nei tratti scritturali che ne riecheggiano in tono minimo lo stile».

Nella novella *L'ora che passa* protagonista è una maestra, Rosalia. Facciamo la conoscenza della classe femminile nel momento in cui l'aula si svuota, e le studentesse raccolgono quaderni e cartelle. Nulla sappiamo dell'insegnamento, solo la cura che Rosalia ha per le sue bambine, «aspett[ando] che andassero via tutte» (Messina 1988: 108), come se la portata del suo lavoro si esaurisse in «un'estensione del ruolo materno» (Di Giovanna 1989: 27).

Il campo resta alle sue colleghe e alla loro indipendenza, mentre Rosalia si aggrappa all'attesa di una figura maschile, quella paterna, regredendo ella stessa a una figura infantile:

Restavan soltanto le maestre che si salutavano:

- Maria... Vincenzina...
- Addio.
- A rivederla...
- Vieni?
- Sì.
- E tu?
- Vado con Marietta.
- E Rosalia? Andiamo insieme? – fece la maestra di seconda.
- No – rispose Rosalia – io aspetto mio padre.
- Ritarda, quest'oggi!

- Pazienza.
- Allora addio.
- Addio (Messina 1988: 108).

L’attesa del padre è occupata dall’arrivo di un nuovo personaggio:

- Signorina...?
 - Ecco il giornale – rispose con voce commossa Rosalia.
 - L’è giovato?
 - Sì. Un poco la didattica.
- L’uscio si aprì e il professore Mirtoli passò nel corridoio delle classi femminili inchinandosi a Rosalia e guardandola. Questa arrossì, abbassando gli occhi, stringendosi il boa intorno all’esile collo.
- Che cosa mi dice? – chiese Mirtoli a voce bassa.
 - Rosalia levò gli occhi riabbassandoli subito con un impercettibile sorriso che voleva dir di sì.
 - Grazie... finalmente... – fece Mirtoli. – Allora, verrò... a salutare suo padre?
 - Rosalia trasalì. Poi disse:
 - A momenti esce la quinta.
 - È vero. A rivederla (Messina 1988: 108-109).

La discussione didattica intavolata dal giornale, che passa dalle mani di Rosalia a quelle del professore Mirtoli, diventa metafora di un discorso matrimoniale. Rosalia non ha semplicemente accettato indicazioni metodologiche da una persona più navigata di lei. Dopo ripetuti rifiuti, acconsente ad accompagnarsi a un uomo che sostanzialmente non ama ma che le garantisce serenità, con una casa e uno stipendio modesti e un bene devoto e calmo.

La venuta del padre apre a un nuovo spazio, quello domestico, che si configura come una prigione, dove le figure femminili, che non hanno ricevuto un’istruzione, sono condannate alla stanza da pranzo:

[I]a madre, al solito, lavorava seduta davanti alla finestra co’ piedi enfiati sullo sgabellino. La tavola era apparecchiata, Maria in cucina preparava il desinare. Baciò la madre prima di levarsi il cappello, come al solito, e la madre sorridendole le chiese notizie della scuola e chi fosse venuto e se avesse veduta la direttrice. Ma Rosalia rispose breve breve e andò subito in camera a mutarsi (Messina 1988: 110).

La domanda della madre, «costr[etta] di continuo a ridurre e a contrarre l’espansione del proprio essere nel mondo» (Muscariello 1994: 334), cela il desiderio di conoscere la libertà che è toccata invece alla figlia maestra. Eppure, la cultura sembra non essere sufficiente per una donna per affrancarsi: «[...] perché dopo tanti sacrifici, dopo tante privazioni, pareva che fosse tempo di finirla con loro. Ci siamo lusingati sperando che una volta laureati... Ci pareva la liberazione» (Messina 1988: 110). Anche la scuola si trasforma in luogo soffocante: «[...] quand’era chiusa nella scuola, fra le sue bambine, che fra una lezione e l’altra cinguettavano

come cingallegre, la prendeva con violenza un'ardente, insaziabile voglia dell'aria libera, del cielo aperto» (Messina 1988: 111).

Nella ripresa ciclica del racconto Rosalia torna ad essere la bambina accompagnata a scuola dal padre, ma caricata di responsabilità adulte:

- Anche Prospero ha scritto – sospirò il vecchio riaccompagnandola a scuola. – Il concorso si dà soltanto in novembre. Sino allora aspetterà qui. Vuole tornare. Rosalia taceva.
- Sono stanco, Rosaliuccia – aggiunse con dolore.
- Hai ragione, papà. Ma hai messo a posto i tuoi figli.
- A posto! Ma se ti dico che Prospero torna, e per tornare ha bisogno di denaro! E poi ci sarà il concorso, il viaggio a Roma. E se il concorso fallisce? E la cambiale con Mincuzzi che scade a settembre? E l'ipoteca sulla casa... e il conto con Li Gregni? Non la finiremo più.
- Proprio così. Non la finiremo più (Messina 1988: 111-112).

Tiranneggiata dal fratello disoccupato e dal padre indebitato, «l'amara scoperta del Verga che il motivo economico è una legge fondamentale dell'esistenza» (Leotta 1984: 197), Rosalia lascia che l'ora, quella della lezione e del corteggiamento, passi. Rinuncia a una identità professionale e sentimentale, è incapace di dare alle sue studentesse e al promesso sposo. Il tempo è immutabile. Solo il «giornale di scuola» (Messina 1988: 113) muta, non c'è più:

[e]ntrò a scuola [...] Pensieri tristissimi la tennero occupata tutta la mattina mentre spiegava svogliatamente le lezioni; sulla grande carta d'Italia appesa alla parete, le sue riflessioni fecero un lungo e doloroso cammino. Il suono della campana le parve una liberazione, e mentre le bimbe s'affollavano all'uscita, si affrettò a mettersi il boa e il cappellino. Aspettò con impazienza, con le gambe tremanti, davanti alla porta; salutò appena le colleghe, che sfilavano nel corridoio, con gli occhi fissi alla porta grande delle scuole maschili. Finalmente l'aspettato s'affacciò, essa lo chiamò con un cenno della testa; e quando Mirtoli con le gote rugose d'un beato sorriso le fu vicino, gli disse con voce ferma:

- Non dica niente a mio padre. Non posso.
- Il buon Mirtoli allargò le braccia sgranando gli occhi.
- E... quel che abbiamo detto ieri?
- Non può essere, signor Mirtoli.
- Per ora?
- Non so. No, mai – aggiunse con un melancolico sorriso. – È stata una sciocchezza.
- Ma signorina! Ma io... ma lei...
- No, no, non può essere. Lei sa che ho tre sorelline, dopo di me, e io sono un poco la loro mamma. Vada via. Viene mio padre.
- Mirtoli s'allontanò a testa bassa. Il vecchio s'avvicinava, e scrutando la figlia co' suoi occhi chiari e onesti chiese:
- Che voleva?
- Niente, papà. Gli ho reso un giornale di scuola. Andiamo (Messina 1988: 112-113).

Nel 1918 appare la silloge di novelle *Le briciole del destino* con una lettera-prefazione di Ada Negri:

Mia piccola sorella Maria,
 sì; le briciole del destino: avare e magre, sprezzanti ed anonime, che la vita getta con disastro compatimento agli Umili, i quali non posseggono la forza di offendere, né quella di ben difendersi, e non possono mettere in mostra la tragica bellezza di grandi sventure.
 Le briciole del destino... Tu hai voluto studiare questi cantucci d'umanità, che sanno di vecchia polvere, di vecchi stracci abbandonati, di vecchie ragnatele, di vecchie lagrime rancide. Tu vi sei riuscita, piccola sorella Maria. Come?... Non so (Negri 1918: VII).

Evocando una parentela tematica tra la propria scrittura e quella della Messina, la Negri riconosce alla Messina la volontà di «studiare» (Negri 1918: VII) un mondo ben preciso, quella «marginalità sociale» che, come scrive Bombara (2020: 30), «prende le mosse da riconoscibili coordinate verghiane».

Solo un anno prima la Negri ha pubblicato *Le solitarie*. Tra questi «ritratti muliebri» (Gambaro 2010: 5) c'è quello della maestra Rosanna di *Anima bianca*. Prima di analizzare questa novella dobbiamo però illustrare l'importanza che l'istruzione assume nella vita e nell'opera della Negri. Cresciuta in un universo sostanzialmente femminile, tra la nonna portinaia di palazzo Barni a Lodi e la madre vedova e operaia, di quell'universo conosce le dure fatiche, le umiliazioni, lo sfruttamento. Sicché, come Franceschetta de *L'altra vita*, ravvisa nello studio lo strumento della liberazione:

[b]imba [...] era cresciuta chiusa in sé, senza compagne, sempre in atto di passiva ma costante difesa, adorando i libracci vecchi, raccogliendo furtiva tutti i pezzi di giornali che poteva trovare, per leggerseli in un angolo: e su di essi fabbricava, nel suo cervello, castelli in aria senza fine (Negri 1923: 135-136).

Concetto che viene ribadito ne *Il denaro* da Veronetta, altro «personaggio femminile [a cui] è stato [...] conferito il ruolo di portavoce dell'autobiografia di Ada Negri» (Giacobbe 2009: 333):

– Mamma, ascoltami. Io non voglio esser povera. Io non voglio diventare operaia, o serva. Voglio studiare...
 – Sì, figlia mia, studierai.
 Veronetta studiò (Negri 1923: 258).

Arriviamo così ad *Anima bianca*. Parallelamente alla sua passione per la letteratura, la Negri svolge attività di docenza. Dopo avere conseguito il diploma di maestra elementare alla Scuola Normale femminile di Lodi, inizia ad insegnare a Codogno in un convitto femminile privato. Chiamata come supplente in una prima elementare maschile a Motta Visconti, non esita a mettersi al servizio di una comunità di umili a cui la lega la sua infanzia:

[e]lla non voleva che questo: tornare, ad ogni costo, maestra al suo villaggio, dove già il posto l'attendeva. Maestra dei piccini della prima classe elementare: non sognava diversa fortuna. Nella timida e goffa campagnola, zimbello delle normaliste di stile moderno, ma sana come il fieno e fresca come le margherite dei prati, ardeva il religioso spirito della maestra rurale (Negri 1923: 66).

La povertà contrassegna i piccoli numerosi studenti della prima classe elementare, ed è la povertà a sottrarli alla scuola e a indirizzarli verso il lavoro:

[d]i scolari, ne aveva ogni anno una sessantina, tutti piccoli, dai sei agli otto, gagliardi e sporchi, svelti come caprioli, più pronti a scalar muri, a sgorbiar banchi e a lanciar petardi, che a scrutare i misteri della tavola pitagorica. Venivan dal villaggio, e dalle cascine sperate nella pianura: l'inverno, assidui, portando nella scuola odor di stalla e manciate di neve, cogli scarponi incrostatati di fango e le dita gonfie pei geloni: ma disertavano in primavera, pei lavori dei bachi e dei campi, con grande disperazione della signora maestra (Negri 1923: 64).

Lo sguardo della maestra è prima di tutto uno sguardo umano:

[e]lla conosceva profondamente l'attitudine ereditaria dei Conti a scrivere con le dita contratte a uncino, tenendo il collo rientrato nelle spalle e il testone piegato a sinistra. I Friggi eran quasi tutti loschi d'un occhio, lesti a sferrar pugni, e ribelli alla grammatica. Nel piccolo Guido Corbetta ritrovava, con emozione tenerissima, la stessa morbosa facilità d'arrossire, la stessa mobilità di bocca e di sguardo dell'altro Corbetta, il maggiore, soldato: che le mandava sempre, dal suo distretto in Basilicata, certe cartoline di celluloidi che a lei sembravan del più squisito gusto (Negri 1923: 64-65).

Poi viene il metodo di insegnamento, che consiste nel non avere un metodo ma nell'inventarlo lezione dopo lezione per assecondare l'attitudine del singolo:

[q]uando pose per la prima volta il piede nella rustica aula un po' buia, fra i banchi neri d'inchiostro e i vecchi cartelloni sbiaditi, Rosanna si trasfigurò; e tanto fu felice, che ne divenne quasi bella. Mai ferma, sempre tra le file dei ragazzi, agile, pronta, insegnava con la stessa naturalezza colla quale si respira e si cammina. Rapidissimi trapassi da una materia all'altra: novità, gioia, freschezza: la luce della parola e del gesto si trasfondeva negli alunni, per incanto. Portava nella classe fiori vivi, insetti vivi, per lezioni che somigliavano a scorribande in campagna. Oh, così avesse potuto portarvi i passeri e le rondini, gli alberi e le acque, le stelle e le nubi!... Fröbel, Pestalozzi, il metodo?... Se lo creava lei come lo sentiva, il metodo. Quando vedeva che i fanciulli erano stanchi, distratti, irrequieti, si metteva a raccontar favole, seduta in mezzo a loro sull'angolo d'un banco, colle mani incrociate sul grembo e le spalle un po' curve, nella loro gracile linea rimasta adolescente. Ingenui favole, semplici e bianche come l'anima sua: che i fanciulli bevevano a bocca aperta, immobili sotto il fascino di quegli occhi d'aria, di quella voce d'aria (Negri 1923: 66-67).

Insegnare è una vocazione, non un mestiere. Questo è il messaggio, di una modernità disarmante, che la Negri vuole trasmettere al nostro tempo, in cui sempre più spesso impiegarsi nell'ambito della scuola significa trovare quella stabilità economica che il mondo lavorativo nega. Rosanna prova compassione per quegli alunni che cadono sotto la tutela di insegnanti di tal fatta, al punto da desiderare di essere la maestra di tutti:

Maria Barni, che s'era sposata ad un fornaio, e metteva al mondo un figlio all'anno, si rifiniva fra la scuola e la casa, arrossendo dell'inferiorità di suo marito, che non sapeva nemmeno leggere. Ginetta Paloschi, pallida ed affilata sotto il casco turchiniccio dei crespi capelli d'ebrea, esalante odor di carne profonda e di rosa disfatta, si trovava ogni sera, dietro l'oratorio, col nuovo direttore del setificio, che aveva moglie e figliuoli. Margherita Massimi, alta, imperiosa, elegante, dagli occhi sottolineati con la matita blù, andava una volta la settimana a Milano, e i meglio informati ne raccontavano, sogghignando, il perché; ma a voce bassa, per non essere citati in pretura a risponder d'ingiuria e diffamazione, da quella bella donna che non aveva certo paura dello scandalo. Per ognuna, la scuola era il mezzo di guadagnarsi il pane: ma l'anima loro ne viveva lontana, come quella d'un incredulo dal raggio della grazia. Le più giovani sdottoreggiavano, sì, talvolta; quasi avessero giocato ai birilli con Guido Cavalcanti e messer Agnolo Poliziano. Ma la classe!... i ragazzi!... che peso, che catena, che galera!... Rosanna, nella sua innocente semplicità, avrebbe voluto accogliere, fra immense carezzevoli braccia, quei ragazzi e quelle bambine che, per lei, erano *senza maestra*. Ah, ne avrebbe trovato, dell'amore, anche per loro!... Si sentiva il cuore inesauribile, fresco d'uno zampillo perpetuo. Amore, sì (Negri 1923: 69-70).

Questi sono gli anni posteriori all'unificazione. L'Italia non ha fatto in tempo ad affrontare i problemi derivati da questo processo che si è trovata coinvolta nel primo conflitto mondiale. La Negri intercetta, attraverso la sua scrittura, l'assenza dello Stato nella vita quotidiana della povera gente di campagna portando Rosanna a soccorrere, oltre lo spirito, il corpo dei suoi ragazzi:

Paoluccio De-Giuli, lo zoppetto dal furbo musino di scoiattolo, tornava spesse volte a casa con un'ombra di febbriattola: via, dunque, in grembiale, in capelli – quei bei capelli color di rame, troppo pesanti!... – su pe' sassi di via dei Monaci dietro la chiesa, fino alla casupola dove la madre, sporca, arcigna, sdentata a trent'anni, si lasciava indurre da lei a mettere il bimbo a letto, a fargli ingollare una pillola di chinino (Negri 1923: 67-68).

A differenza di Rosalia, che attraverso la scuola cerca anche una sistemazione affettiva accanto al professore Mirtoli, Rosanna non avverte il bisogno di sperimentare la seduzione maschile, realizzandosi nell'amore dei suoi scolari. Un giorno però Mariano, il fratello maggiore del suo allievo prediletto Vanni Conti, si mette in testa, da furfante e libidinoso quale è, di possedere questa donna che conduce un'esistenza monacale. Così, mentre Rosanna in un pomeriggio di novembre sta rincasando tutta sola dalla Cascina Rossa, Mariano la coglie di sorpresa e la violenta.

Dopo questo evento Rosanna, che si considerava madre dei suoi sessanta bambini e immacolata come una Madonna, si giudica inadatta a guidare le loro anime innocenti, e si lascia morire sotto i loro stessi occhi:

[p]arlò, con voce rôca: si sforzò di svolgere, come al solito, il corso delle lezioni; ma a tratti le si spezzava la frase sulle labbra. Forse era ammalata. Ognun d'essi lo pensò, non potendo, non sapendo trovare altra ragione al mutamento. E se ne stettero impressionati e quieti, sperando che l'indomani l'avrebbero ritrovata, gaia e ridente come sempre, la loro maestra: quella che nessun'altra poteva sostituire, quella che amavan ed alla quale erano avvezzi, come alla presenza materna. Ma costei era morta (Negri 1923: 73-74).

Sul letto non invoca la morte ma ricompone scene di vita, quelle condivise con la sua classe:

[c]hiamava sottovoce, per nome, gli allievi: faceva l'appello: 'Ma come? non c'è?... sarà malato...' E poi: 'Attenti: la lettera U...'. Ma sulla lingua ingarbugliata il sillabario si confondeva con Pinocchio dal lungo naso, e la fiaba di Cappuccetto Rosso balzava nel Giardino delle Tre Melarance, per morire soavemente nei versi che tutti i fanciulli sanno a memoria:

Il bimbo dorme e sogna i rami d'oro,
gli alberi d'oro, le foreste d'oro...

Finalmente il delirio cessò, la donna si spense, tentando con le dita il gesto di tener la penna; e morte la ricompose in serenità (Negri 1923: 75-76).

Per chiudere questo ciclo delle maestre vinte, donne armate di cultura che lottano per una crescita personale e sociale ma vengono sopraffatte dalla brutalità maschile, vogliamo presentare una brevissima novella di Federigo Tozzi, *Un'osteria*, contenuta nella raccolta *Giovani* del 1920 ma originariamente pubblicata su «L'Illustrazione Italiana» il 30 settembre 1917.

L'io narrante e Giulio Grandi stanno girando da dieci giorni l'Emilia in bicicletta. Un'amicizia, la loro, nata sui banchi di scuola: «L'avevo conosciuto quando andavo a scuola; ma non l'avevo e non l'ho mai più dimenticato. Parlava pochissimo, almeno con me; e, perciò, mi piaceva» (Tozzi 1920: 16). Lungo la via del ritorno a Firenze, dove Giulio è impiegato postale, decidono di fermarsi a mangiare e dormire in un'osteria.

La realtà che Tozzi descrive è quella di «una campagna toscana dai colori oscuri e arcaici» (Casini 2014: 7). La clientela dell'osteria, tutta maschile e dedita al bere, prepara un clima denigratorio che sfiora la crudeltà all'unico personaggio femminile atteso a tavola:

Accanto a noi due c'era un posto vuoto. Ed io chiesi, tanto per attaccare discorso:

- Qui chi ci mangia? Se non deve venir nessuno, possiamo stare meno a stretto.

Uno, dopo aver bevuto senza staccare gli occhi da me finché teneva il bicchiere alla bocca, rispose:

- È per la maestra.

Tutti fecero una risata; ma poi si misero a parlare tra sé, di cose loro (Tozzi 1920: 19).

In un primo momento, tra il servizio che lascia a desiderare, i due amici imbandiscono un corteggiamento:

Giulio esclamò:

– La maestra? Speriamo che sia bella!

– Speriamo. – Io risposi sorridendo, un po' seccato. – Ma la minestra quando è pronta?

Nessuno rispose. Ma, dopo dieci minuti, ce la vuotarono nel piatto. E quella donna sempre ferma!

– Non glie lo tireresti un bicchiere, per farla muovere?

– Manca il pane! – allora gridò Giulio, guardandola attento. L'oste s'era messo a mangiare su un panchetto del focolare piano; insieme con i ragazzi, che ridacchiavano.

– Ce lo portate? (Tozzi 1920: 19-20).

Quando la maestra si palesa, accompagnata da un libro, si profila una contrapposizione tra la gente del posto, che le nega il saluto, e i due forestieri, che la ricevono come si riceve una persona istruita:

[n]on s'era ancora alzato dal panchetto, quando la maestra entrò. Prima di scorgerci, si soffermò salutando. Ma nessuno rispose; né meno la guardarono. La sua voce ci fece l'effetto di uno che parli dal fondo di una grotta. Dovendoci venire accanto, arrossì e impallidì fino a soffrire; tremando e voltandosi subito dalla parte opposta. Noi la salutammo nel modo più adatto che ci fu possibile e che le facesse piacere. Ella dette un'occhiata a quelli della tavola; e rispose con la testa sul piatto:

– Buona sera! – E finì di accomodarsi, perché la sottana si sgualciva. Aveva posato accanto alla forchetta il Corriere delle Maestre ancor dentro la fascia: e siccome sopra c'era l'indirizzo stampato in una strisciolina rossa, lo voltò dall'altra parte (Tozzi 1920: 20-21).

«Il realismo di Verga che a Tozzi interessa non è quello sociale, che è la cifra dominante della sua opera, ma piuttosto quello fisiologico e corporeo», nota Castellana (2014: 52). Il ritratto della maestra diventa allora il punto di partenza per un'indagine psicologica. Svela, con la sua delicatezza, il malessere avvertito dall'insegnante nel momento in cui si trova ad esercitare la sua professione in un contesto sociale a lei estraneo:

[n]on era brutta: aveva i capelli sottilissimi e morbidi, quasi senza nessuna pettinatura: e il collo lunghetto e bianco; piuttosto magra; e nel dorso delle mani si vedevano muoversi i tendini sotto la pelle ancor fresca e chiara. Aveva gli occhi azzurri e così tristi che parevano oscuri; con le palpebre grandi e delicate. Portava un grembiulino come hanno le alunne a scuola; e cominciò a sbriciolare la midolla del pane, appallottolandola con le dita sopra la tovaglia.

Giulio mi sussurrò:

– Non la infastidire.

– Oh, no! Ma, appunto, bisogna parlarle. Vedi che gente ci ha qui intorno? (Tozzi 1920: 21).

La maestra si chiama Assunta, insegna da tre mesi in paese dove tutti gli uomini, genitori dei suoi alunni, vanno per i monti a fare carbone. La sua unica compagnia sono i romanzi che le vengono portati dalla sua città natale, Faenza, dove ha lasciata la mamma sola: «Io me l'immaginai quando andava a scuola: graziosa e diligente, ma un poco grossolana e furba» (Tozzi 1920: 23).

Raccolte queste informazioni, i due amici giungono alla conclusione che un'insegnante non dovrebbe lavorare lontano da casa, in un posto dai costumi diversi dai propri. Mentre la maestra, solo al chiuso della sua camera, lacrimando sul libro che sfoglia ma non legge, può ratificare questa verità:

[q]uando ella fece il nodo al suo tovagliolo, infilandolo in un anello di metallo dove erano incise le sue iniziali intrecciate, vidi che le unghie, lucentissime, parevano pesare troppo rispetto alle dita. E non sapendo con quale pretesto trattenersi ancora, si alzò salutandoci a pena, come se volesse distruggere la conversazione fatta con noi. La cieca, sospirando, smaniava. Dopo una mezz'ora, fumato tutto il pacchetto delle sigarette, e usciti i facchini, andammo a dormire anche noi. Disse Giulio:

– Per far la maestra in questi posti, dovrebbero prendere una nata proprio qui. Non mandarcelo di lontano, dalle città. E così per tutti gli altri paesi! Come vuoi che ci si possa vivere? E perché sacrificare una persona, che è così differente a quelle che ci trova e che ci vivono sempre? Una donna nata qui ci vuole! Non c'è una donna? Sanno soltanto far figlioli qui?

– Bisognerebbe che fosse così; ma queste cose le pensiamo noi... stasera. Domani, a Firenze, non ce ne ricorderemo né meno!

La camera era bassa e soltanto scialbata, con alcune rosette a stampino nel mezzo del soffitto. Spento il lume, ci accorgemmo, da un filo di luce, che accanto a noi dormiva qualcuno. Ci alzammo lesti; e, piano piano, trattenendo il respiro, ci avvicinammo. Era la camera della maestrina! Dalle spaccature della porta, la vedemmo piangere sfogliando un libro, ma senza leggere. Poi cominciò a spogliarsi, sbottonandosi dietro il collo (Tozzi 1920: 28-29).

2. Maestre, si gira: Vittorio De Sica e Alberto Lattuada

Vediamo adesso in che modo la figura della maestra appare sullo schermo cinematografico. Il primo film che esamineremo è del 1940: si tratta di *Maddalena... zero in condotta* di Vittorio de Sica, una di quelle «opere [che] ha la fisionomia del bozzetto 'rosa'» (Nuvoli 2012: 111).

Siamo a Roma nell'anno scolastico 1940-1941 presso la Scuola privata femminile di studi commerciali Audax. Nella classe quarta B la lezione di chimica dell'anziano professor Malesci è cominciata da cinquantasette minuti nel più totale rigore e silenzio. La studentessa Maddalena Lenci (interpretata da Carla Del Poggio) è in ritardo come al solito. Prima di

dirigersi in aula, coi libri sotto al braccio si precipita verso la portineria per affidare cipria e rossetto al bidello Bondani, il quale, pur nel suo basso grado di istruzione, comprende perfettamente che le allieve hanno più cari gli strumenti della seduzione che quelli dello studio: «Eh, dopotutto, che male c'è? Se capisce, povere cocchette! Sono donne. Le donne ponno fa a meno della storia, della matematica. Ma non ponno fa a meno della cipria, del rossetto».

Al suono della campanella l'azione si sposta nella sala docenti. Attorno al tavolo si incontrano Malesci, il professor Sila, la professoressa Varzi e la professoressa di geografia. Soprattutto la direttrice e il professor Malesci le corre incontro, incapace di contenere la sua contrarietà ai morbidi metodi di insegnamento della giovanissima professoressa Malgari, fiorieri di lassismo: «Ho il rammarico di dover segnalare l'eccessiva indulgenza della signorina Malgari. Risulta infatti che essa non prende nota dei ritardi delle allieve e perciò le allieve ne approfittano con evidente nocimento per il loro studio e ristoro per la scuola». A poco a poco gli astanti si trasformano in congiurati, a partire dalla direttrice: «Capisco, capisco. Ma forse la Malgari è ancora troppo giovane». Segue la professoressa Varzi: «Io credo che la signorina Malgari sia rimasta più allieva che professoressa». Malesci rincara la dose: «È appunto questo il male. Essa non ha la coscienza né la maturità dell'insegnante. E cosa logicamente ne consegue? Che la scolaresca è indisciplinata».

Come evocata, la Malgari (interpretata da Vera Bergman) fa il suo ingresso: «Buongiorno. Buongiorno a tutti». Entriamo, con De Sica, in un cinema che «accorda alle donne ruoli di protagonismo vivace e fuori dalle regole nel cinema di genere» (Cardone, Franchi 2007: 159). Improvvvisamente le bocche tacciono, la riunione si scioglie e la Malgari resta sola al tavolo di lavoro, cosciente delle ostilità appena dissoltesi nell'aria. Si fa avanti il bidello a riservare uno sguardo incantato a questa giovane e mite insegnante, e a consegnarle i compiti da correggere. Dopo la lettura del primo compito, la Malgari solleva gli occhi e guarda davanti a sé, come se ci fosse qualcuno. È Alfredo Hartmann, l'immaginario proprietario di una ditta a Vienna a cui le sue allieve, durante le esercitazioni, scrivono lettere commerciali ordinando merci e inviando reclami. Hartmann diventa l'uomo ideale, a cui confessare, in lettere private che ella gli scrive e che lui non riceverà mai, tanto le amarezze professionali quanto il bisogno di compagnia. La materia di studio si innalza così a materia di vita: l'amore.

Quando la Malgari entra in classe, ad attenderla, educata e composta nel suo banco, c'è solo la Varghetti, che sta ripassando il compito del giorno. Le altre sono rumorosamente sparpagliate per i corridoi incuranti dell'avvio della lezione di corrispondenza commerciale: «Avanti, signorine, sbrigatevi! Comincia la lezione. Avanti, ai vostri posti! Ma è possibile che io debba sempre aspettare i vostri comodi?». La presenza dell'allieva privatista Eva è motivo di ulteriori schiamazzi, soprattutto da parte della Lenci, la capogruppo e la più ribelle della classe, che la Malgari non riesce a sedare: «Silenzio! Sono veramente stupita e addolorata di costatare che voi, che siete delle signorine intelligenti, approfittate del fatto che io sono giovane per tenere una condotta simile proprio alle mie lezioni». Interrogata alla lavagna, la Lenci si dimostra incapace di scrivere una lettera d'affari, mancando di forma e di cortesia, e suscitando il riso delle sue compagne.

Le risate giungono all'orecchio della direttrice, la quale non tollera più scandali e convoca la Malgari. La Lenci approfitta dell'assenza della Malgari per sbirciare nel suo registro alla ricerca dei voti. Trova invece una lettera: è una delle tante lettere d'amore che la Malgari scrive al signor Hartmann confidandogli la propria solitudine, la necessità di essere compresa e il desiderio di scappare dall'ambiente della scuola e vivere per sempre con lui.

Maddalena guarda la Malgari con occhi nuovi. Attraverso la lettera conosce la vera Malgari, e nella vera Malgari riconosce sé stessa, i propri sentimenti di giovane donna, tant'è che entrambe per la prima volta e nello stesso momento si ritrovano ad avere gli occhi lucidi: Maddalena per la commozione, la Malgari perché rischia di perdere il posto.

Rientrata dall'ufficio della direttrice dopo l'ennesimo rimprovero, la Malgari tiene un discorso alla classe, ricordando che la scuola insegna ad essere persone prima che a fornire conoscenze per il mestiere: «Signorine, dovreste vergognarvi. Fra alcuni mesi voi sarete diplomate ed entrerete nella vita. Allora, forse, imparerete a capire che cosa significhi perdere un posto, perdere il pane. Voi non lo sapete. Non immaginate neppure. Ma se io perderò il mio posto, la colpa, la colpa sarà proprio vostra».

Cambia l'atteggiamento di Maddalena, che in quanto leader impone alla classe di avere una condotta impeccabile nell'ora della Malgari: «Un momento, ascoltatemi bene. Se qualcuna di voi s'azzarderà ancora una volta a fare da mascalzona durante la lezione della signorina Malgari l'avrà da fare con me. Le strapperò tutti i capelli, intese?».

Il giorno seguente la Malgari è imbarazzata nel trovarsi dinanzi una classe silenziosa e disciplinata, che la accoglie alzandosi in piedi. Nel nuovo ordine delle cose, ancora una volta risuona quel nome che pronuncia da dieci anni, e che tutto illumina, anche il difficile lavoro a scuola: «Signorine, scrivete: Signor Alfredo Hartmann, Kohlstrasse – Vienna».

Il film subisce una scossa allorquando apprendiamo che il signor Hartmann (interpretato da Vittorio De Sica) esiste davvero e riceve la lettera della Malgari, ingenuamente spedita da Eva, a cui Maddalena l'aveva passata nel momento del furto per nasconderla.

Colpito dalla profondità di sentimento, il signor Hartmann si mette in viaggio da Vienna e, guidato dal cugino Stefano Armani, perviene all'istituto di Roma per conoscere l'autrice della lettera. Dopo un incontro con la direttrice, alla quale viene taciuto il reale contenuto della lettera, spacciata invece per una missiva ingiuriosa nei confronti della ditta Hartmann, la stessa promette di espellere dalla scuola la responsabile.

Alla presenza della direttrice e sotto lo sguardo della Malgari, Maddalena si dichiara colpevole. Esce fuori dallo spazio scolastico: «[...] prendete i vostri libri e lasciate subito l'aula». D'ora in poi si muoverà nello spazio della vita e della scoperta. Con la borsa sotto il braccio, irrompe dapprima nell'ufficio dell'Armani, intessendo con lui un'impertinente amicizia. Poi va in pasticceria con Eva ordinando una gran quantità di dolci pagati coi soldi della vendita dei libri di testo. Infine, bussa alla porta dell'abitazione della Malgari. La quale, lungi dall'essere arrabbiata per l'insolente iniziativa della sua allieva, si offre di aiutarla a riparare l'offesa fatta al signor Hartmann: «Forse fareste bene a chiedergli scusa. Anzi, se per caso non avete il coraggio di affrontarlo da sola, io, nella mia qualità di insegnante, proprio per fare un piacere a voi, potrei accompagnarvi».

Tocca adesso a Maddalena impartire una lezione alla Malgari. Con la scusa di avere bisogno di qualche ripetizione, combina a casa sua un incontro tra la Malgari e il signor Hartmann, senza che nessuno dei due sappia la reale identità dell'altro. Durante il colloquio la Malgari, venendo a sapere che il signor Hartmann, parimenti a lei, non è di Roma ma della provincia, giunge alla medesima considerazione formulata nel racconto di Tozzi dai due amici, ossia che l'insegnante soffre a stare in mezzo a gente dal comportamento differente dal proprio: «Si vede subito che siete un provinciale. [...] Ah, non interpretate male le mie parole, cercate di comprendermi. Ho detto così perché gli uomini qui sono freddi, aridi, positivi. Vivono la vera vita, non sanno vivere nel sogno».

Mentre la Malgari e il signor Hartmann bevono il tè, Maddalena e l'Armani sono in pasticceria. L'Armani è innamorato di Maddalena e credendo sia lei l'autrice della lettera teme di dare un dispiacere al cugino tentando di conquistarla. Dal canto suo, Maddalena dà prova che la disciplina, se resta confinata tra le mura scolastiche, isterilisce: deve invece attecchire nella realtà. Così, per spiegare il triangolo amoroso in cui si trova coinvolta, si serve di un episodio della storia romana: «Non è per insegnarvi qualcosa di nuovo, ma fatti simili sono già accaduti nella storia. [...] Per esempio, prendete Marco Antonio e Cleopatra. Marco Antonio non ha soffiato Cleopatra sotto il naso di Giulio Cesare?». Poi si mette il rossetto che aveva dato al Bondani e bacia l'Armani.

La commissione riunita per discutere del caso di Maddalena esamina per la prima volta la lettera. La Malgari, riconoscendo la propria scrittura, dichiara che la lettera è stata scritta da lei. Ma Maddalena persevera nella sua prova di maturità: «La signorina vuol salvarmi per pura bontà ma non posso accettare questo sacrificio. Io sarò espulsa ma non importa perché dopotutto potrò presentarmi in un'altra scuola come privatista. Ma qui la signorina ha in gioco il suo posto, e un posto rappresenta qualche cosa». Non ha bisogno di presentarsi all'esame di licenza perché l'esame lo ha già superato.

Prima di congedarsi, Maddalena deve accertarsi che la Malgari superi a sua volta l'esame più importante, innamorarsi:

[s]cusate, signorina, permettete che adesso vi faccia io un po' di lezione. Mostratevi gentile con lui, voi che siete così giovane e così carina. Non state troppo rigida, troppo professoresca. Per esempio, se lui vi prendesse la manina, lasciate che ve la prenda. [...] Che male c'è? Può darsi anche che lui voglia baciarvi. [...] Anche se lo farà, non mettetegli zero in condotta.

La Malgari scopre che l'uomo che Maddalena le aveva presentato è il signor Hartmann in persona. Il nome, relegato ai banchi di scuola, agisce ora sulla propria pelle: «- Insomma, signorina, ditemi: che cosa accadrebbe se a un tratto vi baciassi? - Credo che non vi metterei zero in condotta».

A chiusura di questa ricerca segnaliamo il film *Scuola elementare* di Alberto Lattuada, del 1954. Se De Sica «fa [...] parlare il suo stuolo di giovanissime interpreti» (De Bernardinis 2018: 99) e punta su un'insegnante che pecca di eccessivo umanesimo dacché basa il proprio metodo educativo sulla fiducia e non sulle regole (ricordandoci la figura del giovane

insegnante Huguet messa in piedi da Jean Vigo, Maestro del realismo cinematografico, in *Zéro de conduite*, film del 1933, a cui il neorealista De Sica potrebbe essersi ispirato), Lat-tuada consegna la scena a un integerrimo maestro elementare e a latere fa muovere una mae-stra smarrita nell'Italia del consumismo.

Alla stazione di Milano è appena arrivato un treno da cui scende, carico di bagagli, Dante Trilli (interpretato da Riccardo Billi), da circa vent'anni maestro elementare in un paese la-ziale, ora vincitore del concorso per le grandi sedi. Ad accoglierlo c'è il compaesano Pilade, che fa il bidello proprio nella scuola in cui deve prendere servizio. Per far fronte al carovita milanese i due condividono la casa che Pilade ha ereditato dalla zia e, in sintonia col clima della Milano pre-boom, si lanciano in speculazioni d'affari.

Dante è un insegnante che vede nei bambini che gli sono stati assegnati gli uomini del domani. Crede che la disciplina non vada imposta da un'autorità ma che ognuno deve sentirla da sé: «Ragazzi, non mi costringete a cambiare sistema. Volete che anch'io faccia il poli-ziotto, che vi punisca? Bella soddisfazione: obbedire per paura. No, bisogna aver paura di fare il male, non del castigo. Io sono qui non per fare il tiranno, ma per insegnare a governarvi da voi».

Un giorno, salendo le scale dell'istituto, incontra la nuova giovanissima supplente, Laura Bramati (interpretata da Lise Bourdin), al suo primo incarico, la quale gli comunica i suoi dubbi circa il mestiere che ha intrapreso: «Non so se ne sarò capace, non ho fiducia in me». Dante la guida: «So che è molto di moda fare la scettica, ma con questo bel sorriso lei si tradisce. Per i bambini c'è un mezzo sicuro. Li guardi attentamente, uno per uno. I bambini non esistono, sono una nostra invenzione per scaricarci dalle responsabilità». Irrobustita dall'incoraggiamento, Laura dispone i fanciulli in fila per due e riesce a condurli con ordine nell'aula.

Fra tutti i docenti che, salutandosi in vista delle vacanze natalizie, si lamentano della man-cata tutela sindacale che sta spingendo molti insegnanti a cambiare lavoro, Dante è il solo a difendere la classe a cui appartiene: «Eh, lo so. La nostra situazione è difficile ma la condi-zione della cultura, se vuole essere veramente libera, deve essere autonoma». L'ammirazione di Laura cresce: «Sa che il suo entusiasmo è contagioso?».

Così, dopo avere acquistato dei regali, invita Dante nel suo spazio domestico intasato dalle stoffe del papà sarto, e gli racconta di avere ripiegato sull'insegnamento dopo un passato di modella finita sui giornali e fidanzata con un ragazzo molto ricco e bello:

- E così lei si è rassegnata ad insegnare?
- Sì, e adesso dovrei fare il concorso, ma è difficile, non sono preparata.
- Eh ma sono qua io. Se ha bisogno d'aiuto, per quello che posso, non faccia complimenti.
- No, la ringrazio. Rovinerei per sempre la buona opinione che forse ha ancora di me.
- Ma lei è intelligente, ha volontà, l'ha dimostrato.
- Grazie, grazie della sua fiducia.

Passiamo alla casa di Dante, che riordina cuscini, ravviva fiori, vestito in maniera elegante aspettando Laura per la prima lezione di preparazione al concorso. Laura prende un libro e

comincia a leggere, senza enfasi, il sonetto dell'Alighieri *Tanto gentile e tanto onesta pare*. Dante allora interviene a mostrare come ci si accosta a siffatta poesia d'amore, un sentimento che egli sta sperimentando per la prima volta davanti a Laura. «Lei legge bene, come se ci credesse»: Laura coglie, in Dante, il punto in cui la vita e la letteratura si intersecano. Lei invece è svincolata dall'una e dall'altra.

L'estranchezza di Laura al mondo della scuola si fa lampante in occasione di un'uscita didattica presso la fabbrica di automobili dell'ingegner Rivolta, voluta da Dante come premio per l'alunno Crippa che si è distinto nel compito di disegno e sogna di lavorare in un'officina. Mentre Dante si prodiga a stabilire futuri contatti lavorativi per i suoi studenti, Laura è tutta concentrata ad affrontare l'ingegner Rivolta, ovvero il suo fidanzato ricco e bello di un tempo. Così, non si cura degli entusiasmi dei ragazzi che vorrebbero tutti provare un'automobile, e si fa avanti tra la ressa per salire sull'automobile con l'uomo e chiarire la loro separazione definitiva.

Terminata la scuola, Dante e Laura vanno ai bagni. Un fotografo infastidisce Laura per una foto in copertina. Dante gli comunica che Laura ha chiuso con quella vita e che si appresta all'esame per il concorso. Ed è proprio l'istruzione a traghettare Laura nuovamente verso la celebrità: «Ma sarebbe un colpo formidabile! Pensa che titolo: la ragazza della settimana ha scelto la scuola. Preferisce insegnare in un piccolo paesino di montagna».

Dante riconosce l'errore che sta per far commettere a Laura caldeggiando la sua vittoria al concorso. Perché, come annota Gheller (2019: 52), è proprio questa la scoperta del cinema di Lattuada: «[...] ses personnages féminins affirment leur indépendance et attestent par contraste la crise profonde de la masculinité».

A chiudere il film è di nuovo un treno, questa volta in partenza da Milano. Laura sale in carrozza e Dante, dal binario, la guarda deporre i panni dell'insegnante per vestire quelli della moda: «Basta guardarla per convincersi che, questa volta, non ha sbagliato strada».

Bibliografia

- BOMBARA D. (2020), *“Tu hai voluto studiare questi cantucci d'umanità, che sanno di vecchia polvere”*. Ada Negri e Maria Messina, scritture affini e diverse della marginalità, in «Rivista di letteratura italiana», 1, pp. 29-38.
- BORGESE G. A. (1928), *La vita e il libro*, Bologna, Zanichelli.
- CARDONE L., FRANCHI M. (2007), *Nota delle curatrici*, in «Comunicazioni sociali», 2, pp. 155-161.
- CASINI S. (2014), *Volti della campagna. Esperienza e scrittura dello spazio rurale in Tozzi*, in *“La punta di diamante di tutta la sua opera”*. Sulla novellistica di Federigo Tozzi, Atti del Convegno di Perugia, 14-15 novembre 2012, a cura di M. TORTORA, Perugia, Morlacchi, pp. 7-32.

- CASTELLANA R. (2014), *Il realismo creaturale di Tozzi: una lettura di "Giovani"*, in "La punta di diamante di tutta la sua opera". *Sulla novellistica di Federigo Tozzi*, Atti del Convegno di Perugia, 14-15 novembre 2012, a cura di M. TORTORA, Perugia, Morlacchi, pp. 33-68.
- DE BERNARDINIS F. (2018), *Vittorio De Sica. L'arte della scena*, Roma, Edizioni Sabinae.
- DI GIOVANNA M. (1989), *La fuga impossibile: sulla narrativa di Maria Messina*, Napoli, Federico & Ardia.
- GAMBARO E. (2010), *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, Milano, LED.
- HELLER E. (2019), *Alberto Lattuada, la solitude et la chair*, in «Jeune Cinéma», pp. 50-53.
- GIACOBBE G. A. (2020), *L'elemento autobiografico ne "Le solitarie" di Ada Negri: l'infanzia e la figura della madre*, in S. VELÁZQUEZ GARCÍA, L. NÚÑEZ GARCÍA (a cura di), *(Auto)narrativas: hacia la construcción de un canon alternativo en italiano*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, pp. 327-342.
- LEOTTA V. (1984), *Maria Messina*, in *Gli eredi di Verga*, Atti del Convegno nazionale di studi e ricerche, Randazzo 11-13 dicembre 1983, a cura di Letteratura amica, Catania, Alfa Grafica Sgroi, pp. 192-207.
- MAUGERI Salerno M. (1984), *Maria Messina*, in *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio*, Atti del convegno nazionale di studio, Misterbianco 1-3 dicembre 1983, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, pp. 219-230.
- MESSINA M. (1979), *Un idillio letterario inedito verghiano*, a cura di G. GARRA AGOSTA, introduzione di C. GRECO LANZA, Catania, Greco.
- MESSINA M. (1988), *Piccoli gorghi*, Palermo, Sellerio.
- MUSCARIELLO M. (1994), *Vicoli, gorghi e case: reclusione e/o identità nella narrativa di Maria Messina*, in «Chroniques Italiennes», 39/40, pp. 330-346.
- NEGRI A. (1918), *Prefazione*, in M. MESSINA, *Le briciole del destino*, Milano, Treves, pp. VII-VIII.
- NEGRI A. (1923), *Le solitarie*, Milano, Mondadori.
- NUVOLI G. (2012), *La scuola al cinema*, in *Leggere la scuola*, Atti del Convegno Milano da leggere, a cura di B. PERONI, Milano, Unicopli, pp. 109-129.
- RAYA G. (1979), *Una lettera di Verga sulle donne scrittrici*, in «L'osservatore politico letterario», 7, pp. 37-39.
- TOZZI F. (1920), *Giovani*, Milano, Treves.

Filmografia

- DE SICA V. (1940), *Maddalena... zero in condotta*.
- LATTUADA A. (1954), *Scuola elementare*.