

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna

Classe LM-14

Tesi di Laurea

«Io son la quercia che non crolla al vento» Vita e opere di Ada Negri

Relatore
Prof. Fabio Magro

Laureanda
Stefania Scorzato
n° matr. 295149 / LMFIM

Anno Accademico 2024 / 2025

*La rivedo nella mia città
che era diventata un po' la sua camminare rasente i muri,
improvvisamente fermandosi a guardare
la posterla d'un monastero o l'erba d'un sagrato.
Piena d'anni era, ma ribelle a invecchiare.
Diritta e invitta; pallidissimo il volto, tutto osso e fermezza,
balenato da occhi grandi e bizantini difesi da sopracciglia pesanti.
La testa, un cespuglio nevicato;
da ricordare per contrasto, a chi l'aveva conosciuta quarantenne,
la massa dei capelli neri a riflessi azzurri come l'ali dei corvi.
Correggeva la persona tozza e tracagnotta con movimenti lenti e dominati.
Abitavano in quel suo portamento
la dignità di una regina e la fresca audacia della zingara.
(Cesare Angelini)*

INDICE	p. 3
INTRODUZIONE	p. 5
CAPITOLO 1	
ADA NEGRI: ELEMENTI DI CONTESTO E INQUADRAMENTO BIOGRAFICO	p. 9
1.1 Dalla nascita del Regno d'Italia alla fine dell'Ottocento	p. 9
1.2 La rivoluzione industriale e la nascita delle fabbriche	p. 11
1.3 Il ruolo della donna fra Ottocento e Novecento: società, lavoro, cultura	p. 13
1.3.1 L'ingresso della donna nel mondo del lavoro: il lavoro in fabbrica	p. 13
1.3.2 La professione d'insegnamento	p. 16
1.3.3 Concezione della donna fra Ottocento e Novecento e la questione femminile	p. 18
1.3.4 Le prime rivendicazioni sociali	p. 22
1.3.5 I libri, le conferenze, i giornali come spazio per la rivendicazione sociale	p. 25
1.4 Tra i primi del Novecento e le guerre mondiali	p. 28
1.5 Profilo biografico di Ada Negri (1870–1945)	p. 31
1.5.1 L'infanzia e la formazione	p. 31
1.5.2 Il lavoro di maestra	p. 33
1.5.3 Il successo e la fama	p. 35
1.5.4 L'esilio: una nuova vita e la ritrovata libertà	p. 37
1.5.5 Il ritorno in patria e lo scoppio della guerra	p. 40
1.5.6 Dopo la guerra	p. 41
1.5.7 L'ultima stagione poetica	p. 43
CAPITOLO 2	
L'UNIVERSO IN LIRICA DI ADA NEGRI	p. 49
2.1 La prima stagione poetica: l'influsso del mondo esterno	p. 49
2.1.1 <i>Fatalità</i> (1892)	p. 51
2.1.2 <i>Tempeste</i> (1895)	p. 66
2.1.3 <i>Maternità</i> (1904)	p. 73
2.1.4 <i>Dal profondo</i> (1910)	p. 78
2.1.5 <i>Esilio</i> (1914)	p. 81
2.2 La seconda stagione poetica: l'influsso del mondo interiore	p. 86
2.2.1 <i>Il libro di Mara</i> (1919)	p. 86
2.2.2 <i>I canti dell'isola</i> (1925)	p. 90
2.3 L'ultima stagione poetica: equilibrio tra mondo esterno e mondo interno	p. 95
2.3.1 <i>Vespertina</i> (1931)	p. 95
2.3.2 <i>Il dono</i> (1936)	p. 102
2.3.3 <i>Fons Amoris</i> (1939–1943)	p. 107

CAPITOLO 3

L'UNIVERSO IN PROSA DI Ada Negri

	p. 11
3.1 <i>Le solitarie</i> (1917)	p. 112
3.2 <i>Stella mattutina</i> (1921)	p. 123
3.3 Da <i>Finestre alte</i> a <i>Sorelle</i>	p. 131
3.3.1 <i>Finestre alte</i> (1923)	p. 131
3.3.2 <i>Le strade</i> (1926)	p. 138
3.3.3 <i>Sorelle</i> (1929)	p. 142
3.4 Le ultime prose degli anni Trenta: <i>Di giorno in giorno</i> , <i>Erba sul sagrato</i>	p. 147
3.4.1 <i>Di giorno in giorno</i> (1932)	p. 148
3.4.2 <i>Erba sul sagrato</i> (1939)	p. 153
3.5 Opera postuma: <i>Oltre</i> (1946)	p. 158

CAPITOLO 4

ADA NEGRI NEL SUO E NEL NOSTRO TEMPO

	p. 165
4.1 I carteggi: uno specchio dell'intimità negriana	p. 165
4.1.1 Il carteggio con Ettore Patrizi	p. 167
4.1.2 Il carteggio con Benito Mussolini	p. 170
4.1.3 Il carteggio con Federico Binagli	p. 174
4.1.4 Il carteggio con Amalia Moretti Foggia Della Rovere	p. 176
4.1.5 Il carteggio con Paolo Buzzi	p. 180
4.1.6 Il carteggio con Francesco Meriano	p. 183
4.2 Ada Negri nel canone letterario femminile: il giudizio critico	p. 185
4.3 L'eredità culturale di Ada	p. 188
4.3.1 Il valore dell'opera	p. 188
4.3.2 La riscoperta e la rivalutazione critica	p. 193

CONCLUSIONI	p. 197
-------------	--------

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA	p. 201
-----------------------	--------

ADA NEGRI OPERE (ANNO DI EDIZIONE)	p. 202
------------------------------------	--------

BIBLIOGRAFIA CRITICA	p. 202
----------------------	--------

SITOGRAFIA	p. 210
------------	--------

APPENDICE	p. 219
-----------	--------

INTRODUZIONE

Ada Negri (1870-1945) rappresenta una delle figure più significative all'interno della letteratura del primo Novecento: poetessa, scrittrice, critica e donna pienamente inserita nel panorama culturale e intellettuale del suo tempo. La sua produzione letteraria si inserisce in un contesto storico, sociale ed economico complesso, caratterizzato da molte trasformazioni e cambiamenti.

Il verso «Io son la quercia che non crolla al vento», tratto dalla lirica «A te, mamma» contenuta nella raccolta *Tempeste* (1895), sintetizza un'immagine potente: quella di una donna che, pur attraversando tempeste interiori e sociali, rimane salda, radicata nella sua identità e nel suo impegno. Questa immagine simbolica di stabilità e forza interiore è strettamente legata alla realtà spesso difficile della sua vita, segnata da contraddizioni, solitudini e impegno civile. Molti sono stati i suoi ruoli: figlia di umili origini, maestra e poi poetessa di successo e voce del popolo; moglie, madre e donna pubblica; giornalista e Accademica d'Italia sotto il regime fascista. La sua personalità, a tratti complessa, si esprime in una scrittura che varia dalla lirica di denuncia sociale, all'aspetto più intimo e personale fino alla riscoperta, negli ultimi anni di vita, di una profonda religiosità dominata dal desiderio di Dio.

Mi sono avvicinata alla figura di Ada Negri con curiosità, motivata inizialmente da alcune coincidenze con eventi ed esperienze personali esempio l'anno di nascita, quello di matrimonio, la mia professione, seppur a distanza di un secolo, presto sostituita da una profonda ammirazione. Le sue parole, il suo modo di essere, autentica e sincera, hanno accompagnato le mie ricerche personali e accademiche. In lei ho trovato una straordinaria donna e una poetessa capace di esprimere le difficoltà, l'orgoglio, la solitudine, il desiderio di riscatto e la forza di trovare uno spazio in un mondo letterario dominato dagli uomini e ingiustamente dimenticata.

Questa tesi nasce quindi da una duplice esigenza: da un lato, quella di restituire alla scrittrice il posto e il valore che merita oggi nella letteratura italiana, dall'altro quello di rivalutare una voce femminile che ha lasciato messaggi di vita autentici e in cui le donne possono ancor oggi riconoscersi. La sua scrittura, nonostante sia nata in un periodo lontano da noi, esprime, con tratti di modernità, le tensioni interiori e le scelte coraggiose di una donna e poetessa che non ha voluto di piegarsi ai canoni e ai ruoli imposti dalla sua epoca.

L'elaborato si articola in quattro capitoli.

Nel primo c'è una ricostruzione del contesto storico-sociale-letterario e del profilo biografico della poetessa, in una relazione dialettica, nella quale l'ambiente sociale, le esperienze di vita e la produzione letteraria della scrittrice si influenzano reciprocamente.

Nel secondo vengono analizzate le principali raccolte poetiche, mettendone in luce motivi ricorrenti e aspetti stilistici.

Nel terzo capitolo vengono esaminate le opere in prosa, anch'esse esemplari delle tematiche e dei messaggi della poetessa.

Il quarto, realizzato mediante una parte dei carteggi esistenti, comprende un'analisi del rapporto dell'autrice con alcuni esponenti del mondo intellettuale e politico italiano, nonché l'aspetto più intimo e personale. Viene presa in esame brevemente la ricezione critica sull'autrice, spesso controversa negli anni. Vengono evidenziati inoltre i percorsi di rivalutazione nel dibattito letterario e culturale attuale, da cui emerge come le contraddizioni o il percorso non sempre lineare della poetessa non siano elementi di svalutazione, ma anzi espressione del suo valore artistico che non giustificano pertanto l'oblio a cui è stata sottoposta dopo la Seconda guerra mondiale.

È stato utilizzato un approccio metodologico di tipo qualitativo, partendo da un'analisi delle opere principali supportata dalle fonti biografiche e critiche con l'obiettivo di comprendere le modalità con cui Ada Negri ha rappresentato sia le tematiche legate alla società, sia quelle più direttamente personali e interiori. Attraverso la lettura e l'analisi dei testi poetici e in prosa, si è cercato di approfondire, da un lato, i temi principali e le scelte stilistiche che hanno caratterizzato la scrittura dell'autrice, e, dall'altro, si è inteso riflettere sul significato e sul valore dell'opera, sia nel panorama culturale del tempo, sia in relazione al tempo attuale. In quest'ottica il presente lavoro ha posto l'attenzione su temi e valori che sono tuttora attuali, riconoscibili sia nelle opere pubblicate, sia fortemente espressi in modo chiaro nelle numerose missive che Ada Negri ha tenuto con i maggiori esponenti del panorama intellettuale dell'epoca.

La ricerca è stata condotta ricorrendo sia a fonti primarie, come le raccolte poetiche e le prose pubblicate da Ada Negri tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento, sia ad una selezione di fonti secondarie critiche, come saggi accademici, articoli, contributi recenti, prefazioni e materiali d'archivio dove disponibili.

Attraverso lo studio dei testi e delle tracce documentarie dell'epoca, questa tesi intende contribuire a riportare alla luce la voce di Ada Negri: una voce poetica sincera e coraggiosa, rimasta ai margini della letteratura italiana, ma oggi sempre più riconosciuta come testimone sensibile e partecipe del suo tempo.

CAPITOLO 1

ADA NEGRI: ELEMENTI DI CONTESTO E INQUADRAMENTO BIOGRAFICO

Per comprendere Ada Negri, il suo pensiero e la sua opera è fondamentale conoscere il tempo e il luogo in cui ha vissuto. Questo capitolo delinea il quadro storico, sociale e culturale dell'Italia tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, in cui Ada Negri è nata e cresciuta. Si tratta di un periodo segnato da grandi trasformazioni: l'Italia appena unificata, la nascita delle prime fabbriche, la lenta, ma costante emancipazione delle donne, l'emergere dei primi movimenti di coscienza sociale. In questa giovane Italia si forma la figura di Ada, una poetessa che, attraverso la scrittura, riesce a crearsi uno spazio in un mondo prevalentemente patriarcale. La sua biografia non è solo una ricostruzione di fatti ed eventi. È il ritratto di una donna che ha vissuto passioni e dolori, ha affrontato grandi fatiche quotidiane e ha compiuto scelte coraggiose, conquistando successi straordinari.

1.1 *Dalla nascita del Regno d'Italia alla fine dell'Ottocento*

Dal 1861 «l'Italia è fatta» almeno dal punto di vista geografico e politico (mancano ancora il Veneto, il Trentino, Trieste e Roma, annessa solo nel 1870). L'unità è stata resa possibile da «una favorevole congiuntura internazionale, dall'abilità politico diplomatica del Conte di Cavour e dal volontarismo garibaldino» (Bassi 1995, 41). Tuttavia, la nuova Italia è una nazione fortemente arretrata dal punto di vista economico, sociale e demografico. Gli squilibri della società, l'analfabetismo, l'arretratezza dell'agricoltura, la scarsa presenza e sviluppo delle vie di comunicazione e della rete dei trasporti, l'unificazione economica, l'avvio industriale in alcune aree del Nord, il brigantaggio, costituiscono senza dubbio problemi da affrontare. Non meno importanti risultano la mancanza di una unità culturale, la condivisione delle stesse tradizioni e, soprattutto, della stessa lingua, prerequisiti essenziali per il sentimento di appartenenza alla medesima nazione. Dopo le elezioni del 1861, la classe dirigente, la Destra storica, al governo dal 1861 al 1876, intraprende un lungo processo di unificazione legislativa e di centralizzazione amministrativa, in particolare con il

ministero La marmora, che vara numerose leggi riguardanti i settori fondamentali della vita del paese e si adopera per uno sviluppo economico potenziando le infrastrutture e l'obbligo scolastico (Legge Casati¹). Si assiste ad un processo di unificazione monetaria e doganale unito alla costruzione della infrastruttura ferroviaria; nel 1865 entrano in vigore i nuovi codici civile, commerciale e di procedura; si accelerano i processi di privatizzazione della terra, soprattutto al Sud, e una parziale vendita del demanio. Queste azioni sono mirate ad una modernizzazione capitalistica e alla formazione della proprietà borghese della terra. Tuttavia, la disuguaglianza nazionale vede, nel corso dei decenni, soluzioni lente e non sempre a favore delle regioni e del popolo, quanto invece soggette ad un aspetto più oligarchico e personalistico della vita politica; le scelte non portano nell'immediato ad un miglioramento del tenore di vita della popolazione. Si assiste ad uno scarso sviluppo industriale, concentrato per lo più nel cosiddetto triangolo industriale di Torino, Milano e Genova, poiché la cultura liberista del governo considera l'agricoltura la giusta e naturale attività economica del paese. Nell'Italia dell'Ottocento, la discontinuità e precarietà dell'occupazione, legate alla modalità domanda-offerta del lavoro o a fattori esogeni come rischi meteorologici o cicli biologici, e la pluriattività, intesa come diversificazione delle possibilità di reddito, sono le costanti del periodo. (Alberti 2024, pp. 17-23) Inoltre, in questo sistema agricolo dominante, altro tratto distintivo è la mobilità dei lavoratori: secondo la mentalità patriarcale dell'epoca, la maggior apertura maschile verso il mondo esterno rispetto a quello femminile permetteva agli uomini di spostarsi più facilmente confinando invece le donne all'ambito domestico. (Gallo & Loreto 2023, 29)

Il mondo femminile vive quindi in una posizione di inferiorità e impegnato in «attività di servizio-cucina, cura domestica, accudimento che le donne erano obbligate a compiere con deferenza nei confronti degli uomini» (Alberti 2024, 29), dove l'uomo, padre o fratello, è il capofamiglia assoluto, garante della famiglia stessa verso la società.

¹ Legge Casati del 13/11/1859 fu proposta da Gabrio Casati, ministro dell'istruzione per pochi mesi dal 1859 al 1860 per gli Stati Sabaudi e la Lombardia, fu estesa poi al Regno d'Italia: sanciva l'obbligo dell'istruzione elementare per il corso inferiore (2 anni) in forma gratuita e impartita dai comuni, i quali avevano anche il compito di assumere gli insegnanti. I livelli di alfabetizzazione erano molto bassi in quasi tutte le regioni del Regno, e solo una minoranza della popolazione era in grado di parlare correttamente l'italiano, a causa dell'ampia diffusione e dell'uso quotidiano dei dialetti. La crescita culturale, morale e civile della popolazione rappresentava un obiettivo fondamentale, strettamente connesso all'estensione dell'istruzione pubblica e all'organizzazione di un sistema scolastico su base nazionale.

Si tratta di un lavoro all'interno dello spazio domestico non visibile all'istituzione come sottolinea Alessandra Pescarolo:

Il contributo femminile, era celato da uno schermo che lo rendeva invisibile, e i mariti che aspiravano alla rispettabilità consideravano un'offesa l'eventuale conduzione pubblica delle attività femminili, che erano invece ben accette quando erano svolte con discrezione.

(Pescarolo 2019, 14)

La situazione denuncia un cambiamento nella prima metà degli anni '70 con l'emergere di una Sinistra giovane, di stampo borghese moderato, e con il nuovo governo presieduto da Agostino Depretis, il cui programma è basato su pochi punti fondamentali: allargamento del suffragio universale; riforma dell'istruzione in senso obbligatorio e gratuito; e decentramento amministrativo.

Del 1877, in particolare, è la legge Coppino che sancisce l'istruzione obbligatoria per tutti e impone sanzioni a chi la contravviene². La legge Coppino risulta sicuramente migliore rispetto alla precedente e consegue come risultato una significativa diminuzione dell'analfabetismo, tanto che, nel 1910, gli analfabeti sono meno del 50%. Tra il 1902 e il 1914, Giolitti, presidente del Consiglio, mette in atto una serie di riforme fondamentali per la vita del paese, come il suffragio universale maschile nel 1912, la statalizzazione delle ferrovie tra il 1904 ed il 1905, e leggi speciali per il Mezzogiorno tra il 1904 ed il 1906. L'economia italiana è in fase di crescita e di espansione, e generalmente aumenta anche il reddito medio, e ciò consente un maggior investimento da parte della popolazione nei servizi o nei beni di prima necessità. Tuttavia, rispetto ai paesi europei più industrializzati, l'Italia risulta ancora fortemente svantaggiata anche da un punto di vista territoriale, in quanto sono soprattutto le regioni del Nord a beneficiare dello sviluppo economico.

1.2 *La rivoluzione industriale e la nascita delle fabbriche*

Alla fine del XIX secolo, l'Italia conosce la sua prima rivoluzione industriale la rivoluzione industriale, che cambia in modo significativo l'economia, la struttura e

l'organizzazione sociale, fondate fino ad allora prevalentemente sull'agricoltura e sul lavoro nei campi. L'area maggiormente innovativa è la Pianura Padana, dove si realizzano grandi opere di bonifica e aumentano gli investimenti nei settori delle opere pubbliche. Con le politiche liberistiche e produttivistiche dello Stato, anche il settore agricolo, specie nel periodo 1867-1873, si sviluppa e subisce un processo di ammodernamento. Nonostante i diversi fattori di sviluppo fra le varie regioni, e specie tra Nord e Sud, almeno fino al 1870 l'agricoltura rimane l'occupazione fondamentale e principale per la maggior parte della popolazione, che abita in casali sparsi nelle campagne e vive di attività correlate, in una sorta di economia precapitalistica e domestica nella quale ogni nucleo familiare soddisfa i propri bisogni di sopravvivenza da sé.

A partire dal 1870, si assiste rapidamente alla trasformazione delle piccole e medie aziende in grandi imprese e, in particolar modo, l'industria tessile cotoniera «dal 1867 compì progressi considerevoli [...] e qualche anno dopo anche l'industria serica cominciò a sollevarsi [...] e anche l'industria metallurgica si andò sempre più adeguando alle esigenze del mercato interno in espansione». (De Rosa 1981, 8)

I centri urbani, in particolare Milano, Torino, Genova, registrano un incremento demografico significativo in seguito allo spostamento di una parte consistente della popolazione verso le città «motivato dalla necessità di procacciarsi un lavoro e una fonte di sostentamento che il contesto rurale di origine non era più in grado di garantire». (Alberti 2024, 41)

Il paesaggio urbano e industriale cambia volto con la nascita della grande industria, sostenuta fortemente dalla classe dirigente della Sinistra tramite l'adozione di tariffe protezionistiche in difesa dei prodotti nazionali. Sono soprattutto la lana, la seta, il cotone ad affermarsi grazie ad un ammodernamento delle fasi di lavorazione, che porta alla realizzazione di prodotti di maggior qualità. Tra il 1800 e il 1900, invece, sono soprattutto l'industria elettrica, l'industria meccanica e l'industria dell'acciaio a decollare³. Il processo industriale non è tuttavia uniforme né duraturo: è investito da cicli di crisi economiche, in particolare, la crisi del 1907 ha pesanti ripercussioni su tutti i settori, soprattutto su quello cotoniero e serico. Si assiste, invece, ad una vera e propria ripresa dell'industria di base durante la Prima guerra mondiale.

³ Per ulteriori approfondimenti si rinvia al testo di Luigi De Rosa (1981), in particolare alle pagine 28, 29 e 30.

I vari settori industriali, in particolare quello tessile con la lavorazione della seta, del cotone e della lana, creano un nuovo mercato che cambia vertiginosamente il volto dell'Italia, che passa da una economia prevalentemente rurale a una più industriale e urbana. Con la nascita delle fabbriche e l'aumento demografico delle città, si assiste, oltre che ad una vera e propria riduzione dei lavoratori impegnati in attività di pastorizia e agricoltura, anche ad uno sviluppo dei servizi e a un incremento del numero delle persone impiegate in essi, in particolare nel settore dell'insegnamento, della sanità, del commercio e dell'amministrazione pubblica.

Questi cambiamenti determinano effetti migratori interni di vasta portata, con un intenso spostamento di persone da Sud verso Nord e dalle campagne alla città, dove sono concentrate le fabbriche, e nuove opportunità lavorative. In particolare, durante l'età giolittiana (1903-1904), questo fenomeno ha avuto una significativa intensificazione grazie alle misure messe in atto a sostegno dell'industria e al miglioramento delle infrastrutture, che agevolarono i trasporti e gli spostamenti.

Queste trasformazioni modificano profondamente la società italiana, facendo emergere nuove abitudini di vita e di lavoro e contribuendo a costruire un senso di identità nazionale in un Paese che sta rapidamente cambiando volto.

1.3 Il ruolo della donna fra Ottocento e Novecento: società, lavoro, cultura

1.3.1 L'ingresso della donna nel mondo del lavoro: il lavoro in fabbrica

Il mercato del lavoro necessita di un maggior impiego di uomini, ma anche di donne e di bambini, tanto che nelle industrie del periodo vi è un maggior numero di operaie donne rispetto agli uomini. Le donne, che prima della rivoluzione industriale, erano quasi esclusivamente mogli, madri, contadine, lavoratrici a domicilio, entrano nelle fabbriche tessili e nelle miniere di carbone, nell'artigianato e nel commercio.

Nella seconda metà dell'Ottocento, di fatto, le donne aumentano la loro presenza nelle filande, nelle fabbriche di fiammiferi, nelle cartiere, nelle cave, nelle miniere, nell'edilizia e nella costruzione di strade e ferrovie. Tuttavia, questo fenomeno non rappresenta ancora una vera forma di emancipazione, quanto piuttosto, specie per i ceti più poveri, una vera e propria necessità per il sostentamento della famiglia.

Da un punto di vista statistico, all'inizio del XX secolo, le donne lavoratrici, in Italia, nel 1901, sono il 32,4 % rispetto al totale della popolazione femminile e il 32,4% rispetto alla popolazione attiva, intesa come insieme di uomini e donne (Sullerot 1977, 143). Un aspetto particolare riguarda l'età della donna: molte sono fanciulle e bambine venute dalle campagne.⁴ L'entrata del genere femminile negli opifici, se da un lato libera «l'antica norma dell'invisibilità del lavoro femminile [...] dall'altro il suo retroterra simbolico era la prostituzione». (Pescarolo 2019, 125) Erano considerati scandalo la promiscuità, il lavoro notturno, tanto che in molti stabilimenti sorgono convitti gestiti da religiosi per ospitare le ragazze nelle ore di non lavoro. Da parte degli imprenditori vi è anche una maggior propensione ad assumere donne rispetto agli uomini per la loro maggiore gestibilità. Capacità di adattamento, abilità, rapidità nel lavoro, specie nell'industria tessile e nella lavorazione della seta grezza, dove l'intervento delle macchine è ridotto, sono tra le principali richieste degli imprenditori. Inoltre, la povertà della società rurale, in seguito alla crisi agricola (effetto della grande crisi economica mondiale del 1873-1896), che assicura il reperimento di una grande forza lavoro femminile e infantile a basso costo, comporta un salario inferiore per le donne che, a parità di lavoro, percepiscono talvolta la metà o addirittura un terzo della retribuzione degli uomini. Le donne sono inoltre costrette a compiere un periodo di apprendistato senza ricevere un compenso, per poi essere comunque destinate a ruoli secondari rispetto agli operai maschi, i quali possono anche beneficiare di un vantaggio in termini di orario. Inoltre, per la donna stessa, il lavoro di fabbrica si aggiunge alle innumerevoli mansioni domestiche. La disuguaglianza di trattamento fra uomini e donne diventa un fenomeno diffuso spesso giustificato con i potenziali rischi legati alla maternità. A questo si aggiunge un pregiudizio culturale, secondo cui il ruolo di lavoratrice e di madre sarebbe inconciliabile.

Per tutto l'Ottocento e buona parte del Novecento, la famiglia «si costituisce come giurisdizione autonoma» (Facchi & Giolo 2023, 57), dove la libertà e l'identità della

⁴ In questo contesto risulta interessante la tabella tratta dall'inchiesta di Vittorio Ellena riportata da Alessandra Pescarolo a p. 127 del volume *Il lavoro delle donne nell'Italia contemporanea* riguardante la distribuzione per genere ed età degli addetti alla trafilatura della seta nell'anno 1880. Dalla lettura della tabella si nota la maggior presenza femminile negli stabilimenti, ma nella dicitura «fanciulli» si omette la presenza massiccia delle bambine. Come sottolinea la stessa Pescarolo, con ogni probabilità, i numeri reali sono probabilmente superiori a quelli riportati, in quanto la legge sul lavoro dei fanciulli entrò in vigore solo del 1886. V Allegato A: Figura.1.1: Inchiesta di Vittorio Ellena riportata da Alessandra Pescarolo in «Il lavoro delle donne nell'Italia contemporanea» (2019, p. 127).

donna vengono sacrificate e fortemente limitate in nome della famiglia stessa, del matrimonio e del bene dei figli. Per comprendere meglio tale fenomeno è opportuno far riferimento agli studi condotti da Alessandra Pescarolo che afferma:

La sfera privata e familiare assorbe completamente l'identità femminile. Nei censimenti di fine Ottocento la distinzione tra condizione professionale e non professionale segue la linea del genere: per gli uomini prevale la condizione lavorativa su quella familiare e sociale. Per le donne vale il contrario: tendenzialmente vengono censite come addette alle cure domestiche, anche se impegnate in lavori esterni. (Pescarolo 2019, 57)

Le condizioni di lavoro in fabbrica sono estremamente dure per tutti i lavoratori. Le inchieste fatte fra Ottocento e Novecento mettono in luce alcuni aspetti di forte degrado: sottoalimentazione, promiscuità, sporcizia, diffusione di malattie professionali, mancanza d'intimità, multe, attenzioni e ricatti sessuali da parte dei superiori (ivi, 134). Esiste «un dispotismo quasi assoluto all'interno degli stabilimenti», ricavabile da opuscoli manoscritti o stampati recanti i regolamenti di fabbrica, consegnati ad ogni operaio all'entrata in azienda. In essi sono specificate anche le sanzioni in caso di una infrazione, anche minima, come un ritardo o un comportamento giudicato sconveniente, ad esempio fumare o addirittura cantare. (Gallo & Loreto 2023, 59).

Per le donne si può parlare di un vero proprio sfruttamento, con giornate lavorative anche di 16/17 ore, in luoghi chiusi, maleodoranti, malsani e antigigienici, «dove non entrano mai i benefici raggi del sole e la metà di queste ragazze diventa tifica prima ancora della fine dell'apprendistato». (Sullerot 1977, 101) Gli incidenti, anche con menomazioni fisiche, sono frequentissimi. Spesso, gli stabilimenti, situati fuori dai centri abitati, costringono gli operai a fare lunghi tragitti a piedi per raggiungere gli opifici. Il controllo disciplinare è ferreo e continuo. In alcune officine alle donne si impongono rigide regole di abbigliamento allo scopo di coprire il più possibile il corpo. Alessandra Pescarolo afferma che «vi era una negazione della sessualità e della vitalità femminile» nelle proibizioni del chiacchierare, cantare, ridere o nella rigidità imposta di un lavoro statico e ripetitivo che inibiva la naturale sensualità del corpo femminile nascosto in grembiuli dalle lunghe maniche, cuffie e calze pesanti, «tutti magri surrogati di una norma di reclusione domestica ormai infranta». (Pescarolo 2019, 141)

In questa situazione economica sociale spesso le famiglie vivono al limite della sopravvivenza, con redditi bassissimi. Spesso una situazione di lutto o un licenziamento fanno cadere intere famiglie nella miseria e nella povertà. Il lavoro di fabbrica quindi, nonostante tutto, assicura un riscatto da un destino di miseria. Già dalla nascita delle prime piccole imprese «si può stabilire che in media nel 1860 il salario giornaliero in fabbrica risulta doppio di quello che può raggiungere la lavoratrice a domicilio». (ivi, 104)

Di fatto siamo davanti ad un paradosso. Da una parte si assiste, culturalmente e istituzionalmente, al confinamento della donna all'interno della famiglia, dall'altra, i dati statistici, ci mostrano come il guadagno femminile risulta indispensabile per la sopravvivenza economica della famiglia stessa.

1.3.2 *La professione d'insegnamento*

L'unificazione dell'Italia porta con sé non solo una uniformità di leggi sancite dal Codice civile del 1865 e da quello Penale del 1889, ma anche maggior circolazione di idee e di lessico, legati anche all'apparato amministrativo e allo sviluppo economico. Nonostante questo, verso la fine del 1800, la distanza fra le classi sociali rimane fortissima anche dal punto di vista linguistico: «le classi inferiori nella vita quotidiana si servono dei dialetti, e sono ancora scarsamente pratiche della lingua nazionale». (Migliorini & Baldelli 1984, 283) Gli effetti della legge Coppino, dunque, non sono ancora sufficienti.

Dopo gli anni Settanta, la cultura è in rinnovamento grazie anche all'apporto del positivismo, delle scienze fisiche e naturali, della stampa quotidiana e dei periodici. Si assiste ad un lento «estendersi dell'uso parlato della lingua nazionale», (ivi, 285) specie nelle grandi città come Roma, Firenze, Milano e si conviene sulla importantissima necessità di usare una lingua comune anche nelle realtà più piccole, nelle campagne o nei centri rurali, dove l'italiano è una lingua semisconosciuta che nessuno parla in casa. In questo quadro, nascono le Scuole Magistrali rurali⁵ che abilitano all'insegnamento

⁵ Il termine rurale è stato introdotto dalla legge Casati per definire le scuole per l'istruzione di base dei bambini nelle zone rurali e contadine.

per la classe prima e seconda della scuola elementare, e le Scuole Normali⁶ sostituite poi, con la riforma del 1923 del ministro Gentile, dall'istituto magistrale.

Le scuole normali sono per lo più destinate a formare nuovi maestri elementari e, in questo periodo storico, costituiscono spesso l'unica opportunità per la donna di accedere all'istruzione e alla cultura o un mezzo di riscatto della propria condizione. Durante tutto l'Ottocento, pertanto, si assiste ad una veloce femminilizzazione della professione degli insegnanti, data, soprattutto, la finalità formativa e la tipologia di studio adatta alle donne specie se nubili. Le maestre di scuola contribuiscono a cambiare le due caratteristiche principali dell'Italia fine Ottocento ossia l'analfabetismo, legato anche alla frequenza saltuaria della scuola e l'uscita dalla casa natale di molte ragazze che vanno ad insegnare nelle zone più lontane e remote del Paese, sottraendosi così alle rigide regole patriarcali. Molte di esse si sono avvicinate alle idee di emancipazione socialiste e hanno combattuto per opporsi alla morale dell'epoca. Risulta evidente, tuttavia, una contraddizione fra l'enfasi con la quale si celebra la donna maestra come mezzo di riscatto sociale e depositaria di cultura, e lo stato giuridico: «una realtà che, fino al 1877, ne considerava la *parola* non degna di fede e le proibiva, dunque, di testimoniare negli atti pubblici, fino al 1919 la riteneva naturalmente soggetta all'autorità maritale e fino al 1945 non le consentiva il diritto al voto e, dunque, la partecipazione alla cosa pubblica». (Covato 2012, 168)

Da quanto emerso finora, è possibile comprendere quanto fosse complicato per le ragazze dell'epoca, intraprendere un percorso volto a maggiori aspirazioni personali, culturali ed economiche. Molte aspiranti insegnanti sono costrette a lunghi spostamenti dalle zone rurali alle città, innanzi tutto per conseguire la patente presso le scuole normali e, una volta conseguita, per recarsi ad insegnare in zone remote di campagna o di montagna, in autonomia e spesso in solitudine. Il mantenimento dello stipendio, inoltre, che è inferiore a quello dei colleghi maschi, è legato anche all'integrità morale e spesso

[...] era compito del consiglio comunale valutare il livello di accettabilità della moralità di un insegnante ed era totalmente a sua discrezione stabilire i fatti e le circostanze in grado di compromettere la sua reputazione. Il potere esercitato dai

⁶ Le Scuole normali, divise in maschili e femminili, avevano un corso triennale. Si accedeva per i maschi dai 16 anni e per le femmine dai 15, senza precedenti titoli, ma dopo il superamento di un esame. Dopo due anni, si poteva ottenere la patente per l'insegnamento nel corso inferiore della scuola elementare.

sindaci, con il rilascio o meno dell'attestato di moralità, diventava spesso uno strumento di discriminazione basato, nel caso dei maestri, sul ricorso a motivazioni di tipo politico e, nel caso delle maestre, ad argomentazioni di tipo morale. (ivi, pp. 176-77)

Il lavoro di maestra, in questi anni, rimane comunque uno dei più importanti sbocchi professionali per la compagine femminile, sia per la grandissima quantità di ragazze che si riversa in questo nuovo ruolo, sia per l'immagine che esso trasmette in termini di prestigio della sua funzione di unificazione culturale e linguistica, di trasmissione dei valori della patria e della famiglia.

Inoltre, in una società rigida e gerarchica, diventare maestra, poiché molte donne provenivano dal ceto medio o medio basso, rappresenta, da un lato, un riscatto sociale basato sui valori del merito e della disciplina; dall'altro, si tratta comunque di una sorta di «non carriera», sottopagata rispetto agli uomini e svolta in solitudine, come ci ricorda ancora una volta Pescarolo: «distante nei suoi esordi dagli ideali emancipatori socialisti» e considerato dalla società patriarcale «il più adatto alle donne». (Pescarolo 2019, pp.178-182)

1.3.3 Concezione della donna fra Ottocento e Novecento e la questione femminile

Gli ideali liberali su cui nasce il nuovo Regno d'Italia di fatto non portano al riconoscimento di un'eguaglianza o pari dignità sociale fra uomo e donna, sia dentro che fuori la fabbrica. La modernizzazione e l'allargamento dei diritti alla popolazione, non riguarda le donne, che sono ancora escluse dalla partecipazione politica, sono ritenute incapaci di agire secondo ragione, sono sottoposte alla potestà del marito; non sono libere di gestire la propria vita e i propri beni; sono escluse da tutta una serie di percorsi di studio e di professioni. Le distinzioni fra i sessi sono profondamente marcate soprattutto se consideriamo il fatto che, culturalmente, tutti gli aspetti della vita quotidiana hanno lo scopo di formare buone mogli e madri. La donna è e deve rimanere inferiore. Negli stessi ambienti alto borghesi, il lavoro femminile non è assolutamente incoraggiato, sia per la diffusa convinzione che il marito o il padre dovesse provvedere al mantenimento della donna, quindi per una sorta di questione

etica, sia per lo stesso Codice Civile del 25 giugno 1865,⁷ che nell'ambito familiare, avvalorata la struttura patriarcale individuando nel padre e nel marito la figura dominante, prevedendo l'obbligo di coabitazione dei coniugi e l'indissolubilità del matrimonio anche in caso dell'adulterio del marito. In particolare, nei rispettivi articoli si legge:

Art.131. Il marito è capo della famiglia: la moglie segue la condizione civile di lui, ne assume il cognome, ed è obbligata ad accompagnarlo dovunque egli creda opportuno di fissare la sua residenza. (Codice civile del Regno d'Italia, 35)

Art.150. Non è ammessa l'azione di separazione per l'adulterio del marito. (ivi, 39)

A tal proposito è quindi possibile affermare che le donne vivono in una piena dipendenza dagli uomini alla quale è impossibile sottrarsi perché istituzionalmente e giuridicamente stabilito.

Dal punto di vista dell'istruzione, nella seconda metà del XIX secolo, alla donna è garantita una formazione solo per i primi due anni della scuola elementare, secondo la legge Casati del 1859 sulla pubblica istruzione. L'istruzione secondaria è affidata alla scuola normale con lo scopo di formare insegnanti. L'accesso alla cultura è quindi limitato, in primo luogo perché culturalmente si preferisce educare le bambine a diventare «angelo del focolare» e a imparare in famiglia le mansioni di futura moglie e madre; in secondo luogo, perché «le classi popolari non potevano permetterselo, mentre quelle medie erano ancora restie a concedere alle adolescenti di uscire da casa per andare a scuola». (Palumbo 2021, 67) Solo nei ceti più abbienti le ragazze hanno l'opportunità di proseguire gli studi privatamente o negli istituti religiosi. La possibilità di frequentare il liceo, necessario per potersi iscrivere all'università, arriva solamente nel 1883, ma per circa vent'anni le iscrizioni sono annullate o addirittura tenute nascoste. Solo negli ultimi decenni dell'Ottocento si vede un aumento delle iscrizioni alle scuole normali, professionali e commerciali femminili.

Siamo quindi in un periodo in cui l'inferiorità della donna oltre che palese è ufficializzato, messo nero su bianco. Fra il 1800 e il 1900, numerosi dibattiti e convegni affrontano tale tematica, in visioni contrapposte, ma in alcuni addirittura si sostiene, con forza, il tangibile concetto di inferiorità intellettuale femminile. Filosofi e scienziati

⁷ Primo codice dello Stato italiano, detto codice Pisanelli, emanato in seguito all'unificazione politica ed amministrativa dei singoli Stati italiani sul modello di quello francese del 1804. Fu promulgato con decreto 25 giugno 1865 ed entrò in vigore il 1° gennaio 1866.

tentano pure di dimostrarlo con varie argomentazioni pseudoscientifiche. È il caso, per esempio, di Paul Broca (1824-1880), fondatore dell'antropologia francese e della scienza craniometrica, e del suo allievo Gustave Le Bon (1841-1931), convinti che il cervello femminile fosse meno sviluppato di quello maschile. Il paleontologo e storico della scienza Stephen Jay Gould nel suo saggio in lingua inglese *The Mismeasure of Man* (*L'erronea misurazione dell'uomo*) del 1981, dimostrerà poi che gli argomenti del determinismo biologico a sostegno della diversità umana sono infondati.

Lo stesso Paolo Mantegazza⁸, pur a volte contraddicendosi, afferma:

La donna fu ed è e sarà sempre meno intelligente dell'uomo, e il carattere generale del suo pensiero è quello di essere infantile. Nella lunga via dell'evoluzione intellettuale essa si ferma sempre a stazioni più vicine al punto di partenza. Di certo con un'educazione migliore essa potrà in avvenire dare un tributo maggiore alla scienza, alle lettere, alle arti; ma credo che la distanza che la separa da noi sarà sempre la stessa; perché insieme alla donna progredirà anche l'uomo, pur conservando ciascuno dei due sessi il proprio cervello e le diverse attitudini del pensiero. L'oppressione, in cui fu tenuta fino ad oggi la donna, non basta a spiegare la sua inferiorità.

(Mantegazza 1893, pp. 207-08)

Senza dubbio non è da sottovalutare il ruolo dominante della Chiesa e del credo cattolico che, con la sua azione, nel corso dei secoli, ha contribuito alla stabilizzazione sociale e all'inquadramento della donna entro canoni dottrinali profondamente conservatori.

Significativa l'enciclica *Rerum Novarum* del papa Leone XIII, pubblicata nel maggio del 1891. Da un lato, essa testimonia l'intervento della Chiesa nelle questioni sociali, con una ferrea condanna del socialismo, e rivolge a tutti i cattolici l'invito ad impegnarsi per ricercare armonia e accordo fra le classi sociali, contribuendo in modo attivo per la costruzione di una società più giusta e rispettosa della dignità di ogni persona. In questo periodo, soprattutto in Lombardia e Veneto, nascono infatti le società di mutuo soccorso, cooperative agricole e artigiane, casse rurali, tutte controllate dal clero e ispirate ai principi del solidarismo cattolico. Dall'altro lato, nel richiamare l'importanza di riservare alle donne mansioni adatte alle loro capacità e al loro ruolo educativo,

⁸ Paolo Mantegazza (Monza, 31 ottobre 1831–San Terenzo, 28 agosto 1910) è stato un fisiologo, patologo, igienista, neurologo, antropologo e romanziere italiano. Fu uno dei primi divulgatori delle teorie di Charles Darwin in Italia. Le sue ricerche contribuirono all'affermazione dell'antropologia intesa come «storia naturale dell'uomo».

l'enciclica testimonia il peso plurisecolare della dottrina cattolica, profondamente pessimista nei confronti della femminilità; vi si afferma infatti:

Certe specie di lavoro non si confanno alle donne, fatte da natura per i lavori domestici, i quali grandemente proteggono l'onestà del debole sesso, e hanno natural corrispondenza con l'educazione dei figli e il benessere della casa.
(Leone XIII 1891, *Rerum Novarum*, n.33)

Lo stesso Pio XI, nell'enciclica *Casti Connubii* del 1930, segue la strada già tracciata da Leone XIII e afferma: «la superiorità del marito sopra la moglie e i figli e la pronta soggezione e ubbidienza della moglie, [...] perché l'uomo è capo della donna come Cristo è capo della Chiesa» (*Casti Connubii* I.2 «La fedeltà coniugale»), che il lavoro e i libri moderni costituiscono una minaccia al matrimonio, «una corruzione dell'indole muliebre e della dignità materna, perversione di tutta la famiglia». (ibidem, II.2. «Contro la fedeltà coniugale») «*Casti Connubii* è un manifesto di condanna di qualsiasi forma di emancipazione femminile». (Palumbo 2021, 65)

In Italia è Anna Maria Mozzoni⁹, figura di rilievo nella vita politica italiana e internazionale fra Ottocento e Novecento e impegnata per tutta la vita in una profonda attività in difesa della libertà delle donne, a darne una sorta di testimonianza dell'epoca:

Ella (la donna) si volse alla Teologia. Non ti è lecito, rispose questa, sta contro te l'opinione della sacra serie dei più illustri padri della Chiesa, cominciando da S. Paolo fino al sacrosanto Concilio Tridentino. D'altronde, qual bisogno hai tu di sapere? Credi ciò ch'io ti dico, e basta; la debolezza della tua mente non s'attenti di fissar lo sguardo nelle sacre cose; astienti anzi del tutto anche dalle profane *et non plus sapere quam oportet*.
(Mozzoni 1864, pp. 29-30)

Ai nostri giorni la questione è ancora dibattuta. La giornalista scrittrice contemporanea Michela Murgia¹⁰, pur essendo cattolica afferma di «aver patito spesso rappresentazioni

⁹ Anna Maria Mozzoni (1837-19209). A Milano fonda la Lega promotrice degli interessi femminili e si pone come punto di riferimento per le nuove lotte femminili; si batte per il voto alle donne e per le discriminazioni salariali. Nel 1864 scrisse la sua opera più importante: «La donna e i suoi rapporti sociali». Per la scrittrice l'istruzione e l'educazione erano fondamentali e considerate un mezzo per raggiungere la libertà e il potere. La sua visione era avanzata rispetto al periodo in cui scrisse l'opera e per questo nelle sue battaglie si avvicinò ad Anna Kuliscioff.

¹⁰ Michela Murgia (1972-2023), è stata una scrittrice, drammaturga e opinionista italiana e una delle personalità più in vista dello scenario intellettuale, sociale e anche politico dell'Italia contemporanea. Con il libro «Accabadora» si è aggiudicata il *Premio Dessì* nel 2009 e il *Premio Mondello* e il *Premio Campiello* nel 2010.

limitate e fuorvianti» di sé come donna (Murgia 2011, 7). Analizzando alcuni testi sacri, presenta una visione critica della Chiesa, del suo ruolo e condizionamento nel creare un suo modello di donna, una chiesa che in qualche modo ha giustificato il sistema sociale patriarcale proponendo alla donna un ruolo di sottomissione e una identificazione nel modello di Maria di Nazareth da lei creato:

Non è stato il cattolicesimo a inventare la prassi della subalternità della donna nel matrimonio, né la concezione di inferiorità che la fonda; è anzi evidente che quell'idea esisteva da secoli. Tuttavia, i padri della Chiesa potevano scegliere di utilizzare il potenziale destabilizzante e innovativo dell'annuncio cristiano e della figura di Maria per modificare alla radice le situazioni di ingiustizia e svalutazione della persona che quel sistema imponeva e continua imporre. [In forza del sacrificio di Cristo – e San Paolo l'aveva capito tanto bene da metterlo per iscritto nella lettera ai Galati – non esisteva più la gerarchia [...] tra uomo e donna: il cristianesimo rifondava l'ordine stesso del cosmo. Se la Chiesa non si è inventata la subordinazione tra i sessi, ha deciso di legittimarla spiritualmente. (ibidem,158)]

1.3.4 *Le prime rivendicazioni sociali*

Sul finire dell'Ottocento, in Italia, si assiste ad una graduale presa di coscienza della classe operaia e della situazione sociale e lavorativa delle donne, sfociate poi in tensioni sociali e nei primi scioperi. Le profonde disuguaglianze e lo sfruttamento del lavoro, la mancanza di tutele legali, le conseguenze gravi sulla salute e sul benessere dei lavoratori, nel contesto della rivoluzione industriale, vedono la nascita e la crescita del socialismo e dei movimenti sindacali che pongono attenzione alla cosiddetta «questione sociale»: una evidente disparità e diversità per chi entra nel sistema fabbrica. L'attenzione al «Quarto stato»¹¹, ossia alla mole di lavoratori salariati, fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, diventa centro di dibattiti, scioperi, denunce anche da parte di

¹¹ Giuseppe Pellizza da Volpedo presenta il suo quadro «Il quarto stato» nel 1902 a Torino. Il dipinto rappresenta un corteo di lavoratori in cammino. La folla, compatta, avanza con grande determinazione. I volti esprimono fiera e volontà di rivendicare i propri diritti. Il loro passo è calmo, non aggressivo ma deciso, come quello di chi sa di essere nel giusto. In primo piano, guidano il corteo a sinistra un uomo anziano, al centro un giovane mentre a destra una donna con in braccio il suo bambino. Questi tre personaggi rappresentano le componenti della classe sociale più umile dell'epoca. La folla, compatta alle loro spalle esprime il senso di unità dei lavoratori, che condividono le stesse esigenze e gli stessi obiettivi. «Come effetto degli elevati tassi di analfabetismo diffusi nelle fasce più povere della popolazione, le immagini del lavoro divennero sempre più importanti per comunicare in modo efficace a contadini e operai il valore della solidarietà.» (Gallo & Loreto 2023, 79)

personalità del mondo culturale o di leader di partiti, specie del Partito Socialista Italiano. Le nuove idee socialiste, ad esempio, mettono in discussione i cardini dell'industria, quali il profitto e la concorrenza, e puntano alla solidarietà e all'uguaglianza come basi per il benessere della società. Le donne e gli uomini proletari si riuniscono contro un nemico comune: il capitalismo. Emerge anche una forma di lotta politica e sociale finalizzata all'acquisizione non solo di maggior consapevolezza, ma anche alla rivendicazione dei diritti stessi preclusi alle donne. Pescarolo afferma come l'entrata della donna nelle fabbriche, nonostante le misure di controllo sul comportamento e sulla moralità, abbia di fatto innescato un processo di consapevolezza e di identità femminile: «L'aria della città, anche se respirata nella fabbrica, iniziò a rendere più libere le donne.» (Pescarolo 2019, 141) Questa strada sarà lunga e sanguinosa, caratterizzata da movimenti d'emancipazione, battaglie e opposizioni intellettuali e ideologiche, conquiste e sconfitte, come la successiva dottrina fascista che limita fortemente l'impiego delle donne, in nome della loro missione principale: essere «la custode del focolare, come ai tempi degli antichi romani, e dare la prima impronta alla prole, che noi desideriamo numerosa e gagliarda». (Mussolini 1937, Discorso di Roma) L'Ottocento risulta comunque fondamentale perché prepara le basi, soprattutto culturali, alle grandi conquiste e trasformazioni del Novecento: lo sviluppo del movimento sindacale, la nascita delle federazioni e confederazioni, la contrattazione collettiva e la nascita delle commissioni interne, la legislazione sociale, i primi medici del lavoro e la nascita del diritto al lavoro¹².

All'inizio del 1900, si assiste ad una piccola e lenta apertura verso questa situazione di subordinazione e sfruttamento del lavoro femminile e minorile. Un elemento fondamentale è rappresentato dalla Legge Carcano del 19 giugno 1902¹³, così chiamata dal nome del Ministro delle Finanze durante il Governo Zanardelli, Paolo Carcano. Si tratta della prima legge italiana volta a tutelare sia il lavoro delle donne che quello minorile, elaborata da Anna Kuliscioff¹⁴ e presentata dai rappresentanti del Partito Socialista alla commissione parlamentare:

¹² Per un ulteriore approfondimento della tematica si rimanda a GALLO & LORETO 2023, pp. 100-117.

¹³ GAZZETTA UFFICIALE DEL REGNO D'ITALIA, 7 LUGLIO 1902, N.157

¹⁴ Anna Kuliscioff, (Moskaja 1857- Milano 1925). Rivoluzionaria russa, anarchica, femminista dottoressa e tra le principali esponenti del Partito socialista italiano (PSI). Legata sentimentalmente a Filippo Turati con il quale condivise anche il credo politico diresse la *Critica Sociale*, la più importante rivista del Socialismo Italiano. A Milano entrò in contatto con le

Art. 1. I fanciulli dell'uno e dell'altro sesso per essere ammessi al lavoro negli opifici industriali, nei laboratori, nelle arti edilizie e nei lavori non sotterranei delle cave, delle miniere e delle gallerie, devono avere almeno l'età di 12 anni compiuti. Potranno però rimanere quelli di 10, anni compiuti, che vi si trovino già impiegati alla data dell'attuazione della presente legge [...] nei lavori sotterranei, delle cave, delle miniere e delle gallerie non possono essere impiegati i fanciulli di età, inferiore ai 13 anni compiuti e le donne di qualsiasi età.

Art. 6. Le puerpere non possono essere impiegate al lavoro se non dopo trascorso un mese da quello del parto, e in via eccezionale anche prima di questo termine [...].

Art. 8. Il lavoro dei fanciulli e delle donne di qualsiasi età deve essere interrotto da uno o più riposi intermedi [...].

Da un lato, la legge Carcano del 1902, pone l'attenzione al lavoro femminile e minorile; dall'altro, le richieste e le rivendicazioni del giovane Partito Socialista, fondato nel 1892, vengono disattese. Innanzitutto, l'età minima per lavorare viene fissata a 12 anni, invece dei 15 richiesti dai socialisti. Inoltre, permane il ruolo minoritario della donna, equiparata «al maschio minorenni, oppure la donna minorenni (cioè dai 15 ai 21 anni) al fanciullo (cioè al maschio dai 12 ai 15 anni)». (Galoppini 1980, 46) Anche la questione del puerperio sottolinea il prevalente ruolo della donna come madre rispetto alla donna come lavoratrice. A questo si aggiunge, dal punto di vista legale, una forte limitazione: tali tutele vengono riconosciute e applicate solamente nell'ambito industriale, con l'esclusione del lavoro a domicilio e agricolo, dove invece l'impiego delle ragazze o dei fanciulli è considerato naturale. (ivi, 47)

Sono gli anni in cui Anna Kuliscioff assiste i più poveri in modo gratuito, venendo chiamata «la dottora dei poveri», e inizia una battaglia per i diritti delle donne. Nel 1912, nella sua abitazione, fonda la rivista *Critica sociale* e *La difesa delle lavoratrici*.

Il processo di rivalutazione della dignità della donna in quanto tale e dei suoi diritti in Italia è sicuramente lungo, soprattutto dal punto di vista legislativo. Il diritto di voto si

esponenti del femminismo della città come Anna Maria Mozzoni e Paolina Schiff e si impegnò tenacemente sul dibattere di queste tematiche culminate nell'intervento presso il Circolo filologico di Milano nell'aprile del 1890 intitolato: «il monopolio dell'uomo». Lottò per il riconoscimento del suffragio femminile fino a fondare la rivista: *La difesa delle lavoratrici*, periodico, che aveva lo scopo di rendere le donne consapevoli della loro condizione e dei loro diritti attraverso il contatto diretto con le donne operaie e contadine, la solidarietà e una rete di sostegno reciproco. Trasformò la sua casa in uno studio e luogo di ritrovo di intellettuali come Luigi Maino, Ersilia Majno Bronzini, Ada Negri.

ottiene solamente nel 1946 e alcune leggi del Codice penale vengono abolite solamente nel 1981 come, ad esempio, il delitto d'onore e il matrimonio riparatore.

1.3.5 I libri, le conferenze, i giornali come spazio accessibile per una rivendicazione sociale

Nell'ultimo trentennio del XIX secolo, in Italia, si assiste ad «una forte illusione di vitalità» (Jacobbi 1984, 43), contrassegnata dalla nascita delle grandi industrie tessili e meccaniche, soprattutto nell'area piemontese e lombarda, e a una larga diffusione dei libri, del giornale e del teatro, affiancata dal dibattito culturale e dalla moda della filosofia. Secondo Jacobbi, sembra che la «frattura fra Paese e Paese legale stia per cessare» (ibidem), tuttavia, al di fuori del triangolo industriale, questo non si realizza.

Sulla base degli studi fin qui esaminati, emerge che, nella seconda metà dell'Ottocento, la realtà sociale si fonda su tre aspetti fondamentali: l'istituzione familiare come luogo primario della divisione dei ruoli; lo sfruttamento del lavoro femminile, che assume proporzioni incredibili e riguarda tutti gli ambiti; la mentalità corrente saldamente ancorata alla gerarchia della diversità. Come si è visto, a cavallo tra XIX e XX secolo, la situazione socioeconomica e culturale tra le varie classi sociali e, in particolare per le donne, è su un piano di assoluta disparità: il lavoro femminile è infatti limitato a poche opportunità, sostanzialmente legato alle norme sociali, e per lo più riguarda il lavoro domestico, la servitù, l'attività agricola, l'insegnamento, l'impiego nelle industrie tessili, con mansioni di filatura, tessitura e cucitura.

Alla fine dell'Ottocento e per tutto il Novecento, la lotta per una migliore condizione di vita per tutti i cittadini e una maggiore visibilità sociale della donna, viene portata avanti non solamente con la partecipazione diretta ai movimenti, ma anche attraverso la scrittura, anche da parte di donne per le donne stesse, e la pratica di tenere pubbliche conferenze. La scrittura rappresenta uno spazio privilegiato e accessibile per le donne che sono completamente escluse dalla sfera politica e giuridica. Gli scritti diventano veicolo di circolazione di idee, di divulgazione della sensibilità e attenzione verso la questione sociale, luogo di denuncia e di rivendicazione di obiettivi concreti come, ad esempio, il diritto all'elettorato attivo e passivo, non contemplato per il genere femminile, allo stesso modo degli analfabeti, degli interdetti e dei reclusi. Non solo libri, ma anche riviste e i giornali sono utilizzati a questo scopo. Nazionalismo e

populismo sono i temi preferiti dalla letteratura ufficiale, soprattutto dai giornali e dagli editori della casa editrice Treves¹⁵. Si è visto, come in Italia, dal punto di vista letterario, la cultura fra Ottocento e Novecento resti appannaggio per lo più degli uomini. Tuttavia, la donna letterata e scrittrice è presente, soprattutto nelle famiglie aristocratiche o borghesi, famiglie ricche, che assicurano l'istruzione ai loro figli, attraverso insegnanti privati di italiano, latino e greco; donne che coltivano il loro amore e interesse per l'arte, la pittura, la musica, la letteratura e la scrittura. Accanto a loro emergono però, anche figure di autodidatte, solitarie, senza una solida cultura di base, che si ispirano al proprio vissuto o al mondo che le circonda. È proprio dai romanzi e dai racconti femminili che il quadro della condizione femminile si completa, anzi entra nella sua profondità, nonostante gli stereotipi che gravano su più fronti. A tal proposito, Valeria Palumbo scrive:

Ma ciò che conta è che le scrittrici hanno raccontato in modo diverso fenomeni sui quali gli uomini sono riusciti a imporre il proprio bizzarro e spesso incompetente monopolio culturale.
(Palumbo 2021, VII)

Molte donne che entrano nel mondo dell'insegnamento contribuiscono in modo significativo a porre l'attenzione sulla realtà sociale, in particolare sulla condizione femminile. Maestre come Alda Costa e Maria Montessori, attiviste come Anna Kuliscioff o Anna Maria Mozzoni, scrittrici come Malvina Frank, Grazia Deledda, Anna Radius Zuccari (Neera), Amalia Guglielminetti, Matilde Serao, Ada Negri, Sibilla Aleramo, e tante altre operano in tal senso. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, vi è una grandissima produzione femminile che spazia nei più diversi campi. Le donne scrittrici che fino ad ora avevano scritto soprattutto per sé stesse, escono allo scoperto, «scrivono dei più svariati temi: cinema, razzismo, femminismo, voto e suffragio, legge e legalità, educazione, pedagogia, libero amore, scuola, divorzio, letteratura, emigrazione, medicina, entropia e termodinamica, cultura popolare, guerra, politica.» (Santoro 2017, introduzione), ma hanno anche il coraggio di denunciare.

¹⁵ Fratelli Treves è stata una casa editrice italiana fondata a Milano nel 1861 da Emilio Treves. Rimase attiva fino al 1939. Nel corso degli anni Treves divenne un punto di riferimento per il mondo della cultura, e uno degli editori più ricercati d'Italia. I più grandi scrittori della letteratura italiana della seconda metà dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento furono editi da Treves: Giovanni Verga, Gabriele D'Annunzio, Ada Negri, Luigi Pirandello e Edmondo De Amicis con il libro «Cuore».

Malvina Frank¹⁶, scrittrice veneta impegnata a favore dell'emancipazione femminile e dell'istruzione delle bambine, afferma:

Tu paghi le imposte, ma non puoi votare per l'amministratore del denaro che esborsi: dai consigli patri tu sei esclusa: il servo, l'analfabeto, il facchino, hanno diritti che tu non hai, e per ogni atto legale un po' importante abbisogni di essere autorizzata.
(Frank 1872, 353)

Ancora Annamaria Mozzoni denuncia affermando:

Per lei le imposte, ma non per lei l'istruzione; per lei i sacrifici, ma non per lei gli impieghi; per lei la severa virtù, ma non per lei gli onori; per lei la concorrenza alle spese nella famiglia, ma non per lei neppure il possesso di sé medesima; per lei la capacità che la fa punire, ma non per lei la capacità che la fa indipendente; forte abbastanza per essere oppressa sotto un cumulo di penosi doveri, abbastanza debole per non poter reggersi da sé stessa.
(Mozzoni 1864, V)

Della violenza dei padri parla Natalia Ginzburg (1916-1991) in *Lessico familiare* (1963)¹⁷, ma anche dei fratelli, degli zii e tutori; basta pensare al romanzo della scrittrice veneta Paola Bianchetti Drigo¹⁸, Maria Zef (1836). La stessa Kuliscioff pronuncia un discorso sui diritti di genere, pubblicato poi nella rivista *Critica sociale* intitolato *Il monopolio dell'uomo*.

¹⁶ Malvina Frank (1830-1892), scrittrice veneta impegnata a favore dell'emancipazione femminile e l'istruzione delle bambine.

¹⁷ Natalia Ginzburg (1916-1991). È stata una figura rilevante nella letteratura italiana del Novecento. *Lessico familiare* è il romanzo più famoso della scrittrice, accolto molto positivamente sia dalla critica che dal pubblico, tradotto in varie lingue e con il quale vinse il Premio Strega nel 1963. Racconta le vicende di una famiglia ebrea e antifascista a Torino fra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta, e trae ispirazione sia dalle memorie sia dalla storia personale della famiglia della scrittrice.

¹⁸ Paola Bianchetti Drigo (1876-1938). Scrittrice riconosciuta come la figura più rilevante della letteratura veneta nel primo Novecento. Le sue storie raccontano di donne che vivono in una società patriarcale, che subiscono ingiustizie e costrizioni, che trovano modi diversi e alternativi di resistere e di ribellarsi a volte anche in modo violento. Il romanzo *Maria Zef* scritto nel 1936 fu pubblicato da Treves nel 1939 ed ebbe successive ristampe. Ancora oggi, parte del romanzo è tradotto in varie lingue europee. «Paola Drigo è, mi pare, la maggiore scrittrice d'area veneta della prima metà del Novecento. Non in senso localistico, ché certo Drigo è autrice compiutamente propria alla storia della letteratura italiana, anche nel suo respiro europeo, tradotta già nel '39 in tedesco – in Svizzera, negli anni Quaranta a Praga in lingua ceca, e in croato, a Zagabria (e si tratta sempre di Maria Zef).» (Zambon 2013, 212)

Un aspetto particolarmente interessante è che molti libri sono pubblicati da grandi case editrici: Bemporad¹⁹, Barbera, Sansoni, Treves, assieme ai giornali destinati ad un pubblico femminile che trattano svariati temi della vita quotidiana, dalle relazioni personali a tematiche di tipo morale. (Pasqui 2013, 22)

Nei primi giornali, prevalentemente maschili, gli articoli o le rubriche per le donne sono esigui e limitati, ma presto si arricchiscono della partecipazione di donne letterate, quali Grazia Deledda o la stessa Ada Negri, con temi profondamente culturali e politici. La vita dell'*Almanacco della donna italiana* risulta particolarmente interessante per capire la politica attuata nei confronti delle donne, soprattutto durante il ventennio fascista: le donne perdono gradualmente importanza sul piano culturale e, nella rivista, vengono a spegnersi progressivamente le rivendicazioni, i progetti e la presa di coscienza dei propri diritti. Cambiano i temi trattati e le scelte linguistiche. Lo stesso termine «femminismo» perde ogni connotato positivo e tende a scomparire o ad assumere una valenza dispregiativa²⁰.

1.4 Tra i primi del Novecento e le guerre mondiali

Nei primi anni del Novecento, in Italia si respira un clima di speranza verso il nuovo secolo e la realizzazione delle idee e delle iniziative germogliate nel secolo precedente, in tutti i campi: dalla crescente industrializzazione e urbanizzazione, alla nascita di movimenti per i diritti dei lavoratori, in particolare delle donne, fino a un nuovo fiorire culturale nella letteratura, nelle arti e nelle scienze. Tuttavia, come si è visto l'accesso all'istruzione è ancora limitato. Alla speranza si affiancano situazioni di conflitto, in una realtà sociale complessa e in continua trasformazione: tensioni sociali, movimenti sindacali, scioperi, il divario tra Nord e Sud, discriminazioni e limitazioni personali e

¹⁹ Nel 1896 Enrico Bemporad (editore fiorentino) inizia le pubblicazioni dell'*Almanacco italiano* una *piccola enciclopedia popolare della vita pratica*, una serie che ebbe molta fortuna tra il pubblico e continuò le pubblicazioni fino al 1968. Sino al 1905 le copertine erano tutte caratterizzate dai toni del bianco, rosso e verde e dal simbolo dell'Italia con la palma in mano: dal 1906 vengono affidate ai disegnatori dell'epoca. A causa delle leggi razziali emanate dal regime fascista nel 1938 il marchio Bemporad cessa di esistere, ma la casa editrice continua la sua attività con il nome Marzocco.

²⁰ Cfr. Turrini 2013, 27 marzo = E.T., *L'Almanacco della donna italiana: uno sguardo al femminile nel ventennio fascista*.

lavorative. Su tutto incombe poi l'entrata in guerra del Paese che ha un impatto profondo sulla società e sulle sue dinamiche interne: dalla mobilitazione al reclutamento, dalla trasformazione dell'industria e dei rapporti di lavoro al nuovo ruolo delle donne, che si ritrovano a sostituire padri, fratelli e mariti o a essere impiegate in nuovi settori sanitari e umanitari. Si assiste ad un nuovo cambiamento nei valori personali, sociali, politici.

Dal punto di vista letterario, molti autori affrontano il tema della guerra, talvolta esaltandola con propaganda, talvolta, invece, denigrandola o mettendola in discussione. Ciò che comunque accomuna la maggior parte di essi è un senso di impotenza di fronte alla violenza e alle atrocità della guerra. Dal sangue e dalle trincee sono nate poesie memorabili, come quelle di Ungaretti.

L'Italia esce dalla Prima guerra mondiale rafforzata dal punto di vista degli equilibri europei, ma si trova ad affrontare le gravi conseguenze del conflitto e con il suo impatto devastante sul Paese, sia a livello sociale che economico: la cosiddetta «vittoria mutilata»²¹ crea un senso di insoddisfazione e non risponde alle aspettative dei cittadini e della classe politica. In poche settimane, il mondo del lavoro deve affrontare il ritorno dei reduci e l'espulsione della manodopera dalle fabbriche, specie delle donne. La riorganizzazione del paese da militare a civile è un problema enorme per l'Italia. Il numero degli iscritti a sindacati ed organizzazioni aumenta velocemente. La precaria situazione economica, l'aumento dei prezzi scatena le prime mobilitazioni che vedono il culmine nel «biennio rosso» con scioperi, occupazioni delle terre in tutta Italia. Questi anni vedono la presenza di una forte instabilità politica, i governi si succedono rapidamente e faticano a gestire la situazione. Si assiste ad una vera e propria contrapposizione fra socialisti e comunisti (Antonio Gramsci, Palmiro Togliatti) i quali riscuotono i maggiori consensi in campo industriale. In questo contesto di caos emerge la figura di Benito Mussolini, che si stacca da socialismo e, nel 1921, fonda il Partito Nazionale Fascista, la cui ideologia è basata su nazionalismo, autoritarismo, antisocialismo e anticomunismo, considerati minacce all'ordine e alla stabilità. Il fascismo di Mussolini emerge quindi come risposta alle crisi economiche e politiche dell'epoca. È in questo periodo che nasce lo squadristico e la repressione violenta delle

²¹ «Vittoria mutilata» è un'espressione coniata da Gabriele D'Annunzio e fatta propria poi dai nazionalisti e irredentisti e si riferisce alla mancata assegnazione all'Italia della Dalmazia e della città di Fiume.

lotte contadine in un primo momento, a cui segue poi la violenza indiscriminata, finalizzata ad eliminare gli avversari politici, fino alla Marcia su Roma del 28 ottobre 1922. Per i primi mesi al potere, Mussolini segue una strada ambivalente, altalenando violenza e continuità liberale dei governi precedenti, specie in campo economico. Il suo arrivo al potere, tuttavia, porta alla nascita del sindacato fascista, al delitto Matteotti e all'avvio di un periodo di autoritarismo totalitario che durerà fino alla Seconda guerra mondiale. Si tratta di

[...] una dittatura di tipo nuovo, tesa al controllo assoluto della società, non solo tramite la repressione sistematica di ogni voce di dissenso, ma anche attraverso il monopolio dell'educazione e dell'informazione.
(Gallo & Loreto 2023, 157)

Durante il ventennio fascista si attuano una serie di misure mirate alla «fascistizzazione» della donna, sia da un punto di vista lavorativo, dove si va delineando la figura di una donna nuova, inquadrata in organizzazioni distinte da quella maschili, e rincorrendo l'obiettivo di reinserirla nell'ambito domestico, sia dal punto di vista dell'istruzione. Infatti «la riforma scritta dal ministro Giovanni Gentile attuava vari meccanismi di discriminazione giuridica per allontanare le donne e una parte degli stati sociali più bassi dall'istruzione». Da ciò deriva una profonda disparità tra le famiglie dei ceti medi e medio-alti, che possono far studiare i figli, e quelle più povere, che non hanno possibilità di progredire o emanciparsi, o addirittura costrette a scegliere l'investimento educativo fra figli maschi e figlie femmine a favore dei primi. Basti pensare, ad esempio, che le tasse per le ragazze sono di gran lunga più alte rispetto a quelle dei ragazzi. (Pescarolo 2019, pp. 222-23)

La volontà dei fascisti di controllo sulla popolazione, specie sulle giovani menti, si esprime nella fascistizzazione totale della cultura italiana, sottoposta a rigide norme di osservanza degli ideali del Gran Consiglio. In particolare, la scuola. Si ricordi, per esempio, l'adozione nel 1931 del testo unico, già in preparazione da due anni a cui collaborano i più noti intellettuali italiani, come Ada Negri, Grazia Deledda, il matematico Gaetano Scorza e il geografo Luigi De Marchi (Tarquini 2011, 74), o al

giuramento imposto ai professori universitari²². Su 1225 professori solo 12 lo rifiutarono, pur sapendo di dover subire, quale inevitabile conseguenza, il licenziamento. Da ciò si evince che molti intellettuali, quindi, si trovarono davanti ad una scelta decisiva: appoggiare il regime così da continuare a scrivere e ad insegnare, oppure non sostenere i fascisti e rischiare il confino o la morte²³.

1.5 *Profilo biografico di Ada Negri (1870-1945)*

1.5.1 *L'infanzia e la formazione*

Ada Negri nasce a Lodi il 3 febbraio del 1870²⁴ da una famiglia di umili origini: «Era venuta da povera gente» afferma Salvatore Comès (Comès 1971, 9). Il padre Giuseppe è un vetturino, la madre Vittoria Cornalba è tessitrice e arrotonda lo stipendio di casa con qualche lavoretto di sartoria. Ada ha un fratello di due anni più grande, Annibale. Ad appena un anno la sua vita cambia in modo radicale perché il padre si ammala di febbre tifoidea e muore all'Ospedale Maggiore di Milano e la famiglia si sfalda. Ada e la madre vengono ospitate nelle buie stanzette della portineria di palazzo Barni a Lodi dove la nonna materna Peppina Panni è a servizio come custode portinaia. Per molti anni, era stata governante del famoso soprano Giuditta Grisi, sposata col conte Barni, ed era rimasta a palazzo anche dopo la sua morte. La possibilità di vivere a palazzo,

²² Sulla Gazzetta Ufficiale del 28 agosto del 1931 apparve il regio decreto n. 1227 che all'articolo 18 obbligava i docenti universitari a giurare devozione alla Patria e al Regime Fascista:

I professori di ruolo e i professori incaricati nei Regi istituti d'istruzione superiore sono tenuti a prestare giuramento secondo la formula seguente:

«Giuro di essere fedele al Re, ai suoi Reali successori, e al Regime Fascista, di osservare lealmente lo Statuto e le altre leggi dello Stato, di esercitare l'ufficio d'insegnante e adempiere tutti i doveri accademici col proposito di formare cittadini operosi, probi e devoti alla Patria ed al Regime Fascista. «Giuro che non appartengo né apparterrò ad associazioni o partiti, la cui attività non si concili coi doveri del mio ufficio». (Regio Decreto-legge 1931 n.1227)

²³ Fatta eccezione della zona grigia di intellettuali che non si opponevano apertamente al regime fascista e quelli che lo appoggiavano in toto, come D'Annunzio e Marinetti, di fatto due figure emergono in modo netto durante il ventennio. Si tratta di Giovanni Gentile e Benedetto Croce. Gentile, il maggior sostenitore e ideologo del fascismo pubblicò «Il Manifesto degli Intellettuali Fascisti» al quale rispose Croce pubblicando «Il Manifesto degli Intellettuali Antifascisti». Benedetto Croce, tuttavia, proprio perché considerato uno dei maggior intellettuali dell'epoca, poté continuare il suo lavoro di critico senza subire censure.

²⁴V. Allegato A: Figura.1.2: Atto di Nascita.

seppur in due misere stanzette, le viene offerta dal conte Barni come riconoscimento per il suo buon e onesto servizio, anche quando questi si trasferisce in un'altra villa di sua proprietà. Il palazzo è abitato da altri due inquilini, al secondo piano, mentre «Il resto è tutto abitato dai padroni: gente ricca, gente nobile.» (Negri 1921, 12) Il fratello viene ospitato e successivamente adottato dallo zio materno, maestro elementare, senza figli, e può successivamente frequentare il ginnasio, ma la sua sarà una vita infelice e da «spostato» (ivi, 45) e non perdonerà mai la madre per questo forzato abbandono definendosi «orfano» (ivi, 154) di una madre viva. Il rancore, intatto per tutta la vita, e la sua condotta da fallito, saranno un peso grave sull'esile Vittoria Cornalba per sempre. Ada Negri, più tardi, ritrae così le difficoltà e le sofferenze della madre: «oh nani, la tua vecchia mamma, quanto piangere, quanto piangere!» (ivi, 160) Vittoria deve quindi provvedere al mantenimento della piccola Dinin (Dinin è il diminutivo dialettale lodigiano di Dina, da Adina, Ada (Pea 1970, 31), come viene soprannominata e inizia a lavorare come operaia ai telai presso l'opificio cittadino Varesi-Cingia di Lodi. La mamma esce all'alba e ritorna al tramonto: al lanificio «guadagna una lira e settantacinque centesimi al giorno, lavora tredici ore filate: spesso è costretta alla mezza giornata della domenica» (ivi, 19). Sicuramente la paga non è adeguata, permette di vivere in povertà, ma non miseria. La piccola Ada trascorre il tempo giocando con le figlie del conte nel vasto giardino, come se fosse anche lei una piccola nobile, o nella guardiola di portineria, attenta ad osservare tutti i movimenti dei padroni di casa. Per Ada è il giardino più bello del mondo, «Il giardino del tempo» come lo definisce lei, «per le ore che vi sentì fluire, in continuità di silenzio [...] Sensazione d'eternità [...] Nel tempo.» (ivi, 148) Tutte le immagini e i suoni che sente e vive lì dentro resteranno con lei per tutta la vita. Quando la nonna invecchia, e lei è sufficientemente grande, le tocca aprire e chiudere il cancello: ma quel gesto le pesa, la umilia, perché non è un gioco, ma la manifestazione di gerarchie sociali che le fa capire fin da subito in quale parte si trovi. (Rasy 2011, 142) Quando non lavora, Ada guarda la nonna lavorare a maglia e ascolta raccontare di quando era giovane e, al servizio di Giuditta Grisi, aveva visitato città e teatri. Tra il 1873 e il 1876, Ada frequenta l'asilo di carità per l'infanzia e successivamente le scuole elementari. Nel 1884, viene iscritta alla Scuola Normale femminile di Lodi per diventare maestra. Ada non ama la scuola, non la soddisfa, forse perché, a suo giudizio, le insegnano un sacco di cose inutili e non sempre vere, perché essere non è verbo ausiliario, come insegnano a scuola, ha un

significato: «Io sono, io sono!» (ivi, 34), ma si applica perché sa che la scuola la può sottrarre ad un destino di operaia o di servitù. Viene subito notata dal suo maestro di italiano per le sue capacità di apprendimento e per la sua vivace fantasia e curiosità. Ada a scuola conosce e studia i classici da Dante a Zola.

Nel 1885 muore la nonna e Ada e la mamma si trasferiscono nel sottotetto del palazzo verso il giardino. Quando non è a scuola, aspetta, sola, il ritorno della madre e impiega il suo tempo a leggere e a scrivere piccole poesie, mossa da un impulso interiore. Ed è qui che si compie il momento magico in cui comincia a sentire la poesia:

La madre lasciava la casa per l'opificio prima di giorno, e tornava a sera. Ada, finite le ore di scuola, restava a lungo nell'attesa di lei, leggendo, fantasticando, assorta in pensose contempezioni. Non aveva compagne. Non conosceva giuochi. Null'altro voleva, se non quella sua pace piena di rapimenti improvvisi, di dolcezze, di tristezze che nessun altro avrebbe potuto assaporare. E lesse, lesse, lesse.
(Fratini 1919, 7)

In quelle stanzette nude e candide sono nate le prime alate strofe, alle quali la *regina in incognito* farà spiccare il volo, dai piccoli balconi, sul *Giardino del Tempo* e sulla natia città, verso il vasto mondo.
(Pea 1970, 55)

1.5.2 Il lavoro di maestra

Il 18 luglio 1887, ottiene la patente di maestra elementare²⁵ e nel momento del saluto al maestro Tedeschi²⁶ questo la esorta a continuare gli studi: «Tu puoi fare. Puoi fare molto. Studia scrivi. Mandami ciò che scrivi. E ricordati del tuo vecchio maestro.» (Pea 1970, 56) Il conforto che Ada trova nella lettura e nei libri è una costante della vita della poetessa, da quando bambina fingeva di dormire e invece ascoltava la mamma Vittoria che leggeva le prime pagine dei quotidiani alla nonna. Per tutta la vita studia

²⁵ V. Allegato A: Figura 1.3: Patente di maestra elementare di Ada Negri 1888 in A. Arslan & A. Folli in *Ada Negri. La cacciatrice e altri racconti*, p. 30.

²⁶ Paolo Tedeschi, insegnante triestino emigrato in Lombardia per molti anni fu direttore della Scuola Normale femminile di Lodi. Grazie al suo insegnamento vivace e appassionato e al modo in cui leggeva la giovane Ada imparò ad amare il ritmo e la poesia. Così lo descrive Nino Podenzani: «Irredentista triestino; già ordinato sacerdote; rinunciatario della tonaca per una più forte vocazione umana; di struttura robusta; di cervello solido; di cuore generoso anche se non molto espansivo. Insegnava come se dovesse convincere sé stesso più che le allieve [...] Ada ricevette inconsciamente da lui la rivelazione del proprio istinto lirico, l'amore fascinoso del ritmo e della rima». (Podenzani 1969, 52)

da autodidatta interessandosi anche alla poesia d'Oltreoceano e il suo massimo rappresentante dell'epoca Walt Whitman.

L'anno successivo inizia ad insegnare nel Collegio Femminile Pietra Santa di Codogno. È il primo e vero e proprio momento di «dolorosa separazione dalla propria città, dalla cara e nobile città dell'infanzia e dell'adolescenza!» (Pea 1970, 56) Sono nove mesi di sofferenza per Ada, dove non può nemmeno usufruire delle ore della notte per leggere o scrivere, in quanto, era proibito anche accendere una candela per ragioni di economia. Appena diventa maggiorenne, nel 1888, viene chiamata a Motta Visconti, in provincia di Pavia, un piccolo borgo con meno di tremila abitanti, a sinistra del Ticino, per sostituire un'insegnante emigrata in America. Arrivata a Motta, Ada incontra una povertà ancora più grande rispetto a quella che ha dovuto sopportare lei, all'ombra di personaggi aristocratici, ma è una povertà che lei sente più genuina, più sana. La classe è composta da centonove ragazzi, figli di povera gente, contadini, ambulanti, sporchi, dal cattivo odore e con i pidocchi, ma che presto impara ad amare, perché fra loro si sente suo agio. E loro imparano ad amare lei, facendole pure dei regalinini come fiori, grilli, lucertole. Regali che ricambia con i panini imburrati e zuccherati di Chiarina figlia della coppia dove alloggia. L'aula è uno stretto corridoio senza luce, dove arrivano le voci delle massaie, in una vecchia costruzione rustica con un cortile aperto alle galline o ai gatti. Eppure, per Ada è il periodo più felice della sua vita, che ricorderà per sempre e che sono raccontate nelle pagine de «La cacciatore», contenuta nella raccolta «Sorelle» del 1928. È qui, a Motta, che Ada comincia a scrivere i primi veri versi, in una vocazione poetica straordinaria, e si sente libera: «tutto l'odio e il rancore accumulati negli anni della portineria, la grammatica interiore del risentimento, sono diventati la metrica dei suoi versi, e lei ne è liberata». (Rasy 1995, 168) Su suggerimento di alcune colleghe, il 3 marzo 1888, Ada pubblica la sua prima poesia, intitolata *La nenia materna*, sul settimanale «Il Fanfulla da Lodi»; il 25 agosto, sempre sulla stessa rivista, pubblica *Monaca*²⁷. L'anno successivo, un'altra lirica di nove sestine, intitolata *Ad uno scettico* e ancora, nel 1890, una *Piccola Artista*. Continuerà a scrivere fino al giugno 1891, per un totale di ventisei poesie. Pubblica anche sul mensile «L'illustrazione popolare» e su «Margherita», periodici di Treves. Le sue pubblicazioni

²⁷ Come menzionato da Pietro SARZANA in *Ada Negri e i periodici*, «La nenia materna» è pubblicata circa sei mesi prima di «Monaca» indicata da tutti come primissima poesia apparsa in rivista.

attirano l'attenzione di Sofia Bisi Albini²⁸ che, nel 1891, si reca di persona a conoscere Ada:

Da quella visita la scrittrice torna col cuore gonfio di «ammirazione e commozione» e scrive sul Corriere della Sera un articolo sulla «poesia impressionistica di Ada Negri». E si adopera, insieme al critico Barbiera, presso Treves perché pubblichi la prima raccolta di liriche della giovanissima maestra, che vedrà la luce nel 1892 col titolo *Fatalità*.
(Gorini Santoli 1995, 31)

La prefazione della prima raccolta di Ada Negri è firmata dalla stessa Albini. I proletari, gli umili, i poveri, gli analfabeti sono i protagonisti della raccolta dai toni accesi e di denuncia, che costringe le classi più alte a porsi degli interrogativi. Per le idee socialiste espresse, nel luglio 1883, il libro viene inserito nell'indice dei libri proibiti, tanto che il periodico «Civiltà Cattolica» ne denuncia la pericolosità per i giovani e le donne.

1.5.3 *Il successo e la fama*

Con *Fatalità*, Ada Negri diventa una poetessa conosciuta in tutta Italia. Le sue poesie raccontano le condizioni di povertà e di miseria in cui versano i lavoratori, costretti a vivere nei tuguri senza alcuna assistenza. In particolare, alcune liriche, ispirate alla sua esperienza autobiografica, sono dedicate allo sfruttamento dei lavoratori. Nino Podenzani²⁹ sottolinea come la raccolta divenne in brevissimo tempo una sorta di manifesto per il movimento operaio, un vero e proprio «canzoniere del sole dell'avvenire» (Podenzani 1969, 88), e come Ada Negri fosse stata velocemente investita «di sorpresa, forse contro la sua stessa volontà», di un ruolo di guida contro il potere costituito. (ibidem)

²⁸ Sofia Bisi Albini Milano (1856- 1919). Fu una scrittrice e collaboratrice di giornali e periodici, nota anche con lo pseudonimo Miss Conny. Fondò e diresse, nel 1893, la *Rivista per le signorine* e *Vita femminile italiana* nel 1907. Dedicò gran parte della sua attività ai problemi dell'educazione, specie femminile.

²⁹ Nino Podenzani (1897-1979) fu un avvocato e uno scrittore di stampo romantico patriottico. Il suo lavoro, «Il libro di Ada Negri» venne realizzato per volontà della stessa scrittrice, amica stretta dell'autore. Nella prefazione del volume è riportata una lettera della Negri, in data 26 gennaio 1935, allo scrittore, con la specifica richiesta: «Lasciate che vi ricordi, ottimo amico, IL LIBRO. Solo voi potete scrivere il mio libro». (Podenzani 1969, 9)

Fra i critici, viene definita la poetessa del quarto stato, la «Vergine rossa», la maestrina contadina che denuncia le condizioni della fabbrica e lo sfruttamento operaio. Il clamore e la fama di Ada Negri diventa tale che la maestra di Motta Visconti, con un decreto del ministro Zanardelli, viene nominata professoressa *ad honorem per chiara fama* presso la scuola normale «Gaetana Agnesi» di Milano.

Ada si trasferisce nel capoluogo e l'addio a Motta Visconti ha lo stesso sapore triste e doloroso di quello a Lodi, forse ancora più intenso; ad accompagnarla, questa volta, c'è anche la madre Vittoria, che ha lasciato il lavoro di fabbrica.

Milano rappresenta una svolta nella vita di Ada, soprattutto per l'amicizia con Ettore Patrizi,³⁰ che presto si trasforma in amore e che la mette in contatto con l'ambiente intellettuale del circolo socialista, dove diventa amica di Turati, Majno³¹, Gonzales, Anna Kuliscioff. In particolare, l'affinità di pensiero e di sentimenti con la Kuliscioff, diventa tale, che la stessa poetessa la definisce «sua sorella ideale». Ada non si iscrive al partito socialista perché non ne condivide le idee anticlericali, ma lo spirito umanitario rivolto al sociale è anche il suo. Conosce e diventa amica anche di Benito Mussolini, e la loro sarà una amicizia profonda mantenuta anche negli anni bui del pensiero e dell'azione di Mussolini stesso. Con Mussolini, la poetessa, oltre agli ideali socialisti, ha in comune il valore della scrittura, l'ambizione, il giornalismo. Con Teresa Majno fonda, nel 1899, la «Lega Femminista Milanese», frequentata da donne di varia estrazione sociale, con lo scopo di promuovere la cultura e l'istruzione della donna oltre che la difesa dell'infanzia e della maternità.³²

Il socialismo umanitario di Ada Negri, la porta a collaborare con le riviste di maggior spessore e diffusione, come «La vita Internazionale», «La Stampa» e «Nuova

³⁰ Ettore Patrizi è un giovane ingegnere laureatosi al politecnico di Milano amico di Turati e tra gli animatori dell'ambiente socialista milanese con il quale Ada Negri inizia un travagliato legame sentimentale che si interrompe con la partenza per New York dello stesso Patrizi che ritorna più in Patria. Nella biblioteca civica di Lodi è presente un lungo epistolario fra Ada Negri ed Ettore Patrizi di 236 lettere diviso in due parti: la prima di 99 lettere tra il 1892 e il 1896, la seconda di 137 che vanno dal 1914 al 1941. Sono lettere inedite donate dalla professoressa Ada Patrizi nipote di Ettore Patrizi. V. Allegato A: Figura 1.4: Ettore Patrizi e la giovane Ada.

³¹ Luigi Majno (1852-1915) fu uno dei penalisti più noti del capoluogo lombardo attivo in vari settori e discipline e vicino al movimento socialista riformista di Turati, di cui divenne amico condividendone gli orientamenti culturali e politici. Insieme alla moglie Ersilia Bronzini promuove istituti a carattere sociale, tra cui le fondazioni della Clinica del lavoro e dell'Asilo Mariuccia. Nel giugno 1900 viene eletto deputato nella XXI legislatura e consigliere comunale a Milano.

³² V Allegato A: Figura 1.5: Ada Negri, Ersilia Majno Bronzini, Jole Bellini Bersellini.

Antologia», dove propone sia poesie che prose. Dal 1901 al 1943, pubblica circa duecento contributi sul «Corriere della Sera»: si tratta principalmente di prose, ma anche recensioni e racconti; collabora inoltre con il settimanale dei fratelli Orvieto, «Il Marzocco».

Nel 1894 le viene conferito a Firenze il premio Giannina Milli³³, per la raccolta *Fatalità*. Si trattava di un premio prestigioso e ambito, che consisteva in una rendita fissa di circa 200 lire all'anno, per la durata di un decennio. Nel 1898 Ada Negri rinuncia al premio in favore di Sofia Risi Albini che versava in difficoltà economiche.

Nel 1895 pubblica il secondo volume, *Tempeste*, in cui alterna tematiche sociali a quelle personali, come il travagliato amore con Ettore Patrizi. Nonostante le critiche, segnate da contrasti, in particolare da parte di Luigi Pirandello, il volume ottiene un successo straordinario e viene apprezzato per la sua espressività e raffinatezza.

A livello internazionale, dove il volume viene tradotto in francese, tedesco, russo, il pubblico di lettori si amplia e critici e letterati importanti scrivono di lei, preparando il terreno per le opere successive.

1.5.4 *L'esilio: una nuova vita e la ritrovata libertà*

Nel 1896, Ada Negri sposa Giovanni Garlanda, ricco industriale piemontese, che si era innamorato di lei dopo averne letto i versi e la coppia si trasferisce a Valle Mosso. Non sono chiari i motivi che spingono Ada a sposarsi in breve tempo, forse perché ha già 26 anni (per l'epoca era una sorta di limite per il matrimonio), forse perché spinta dal desiderio di trovare una sicurezza economica definitiva, forse per dimenticare Ettore Patrizi.

Dal matrimonio nascono due figlie: Bianca, e due anni dopo, Vittoria, che muore a un mese dalla nascita³⁴. Nel 1904 pubblica *Maternità*, una celebrazione delle madri e della maternità.

³³ Giannina Milli (1825-1888) fu direttrice didattica e ispettrice ministeriale, poetessa e improvvisatrice di versi su temi di ispirazione patriottica suggeriti dal pubblico nei salotti.

³⁴ V. Allegato A: Figura 1.6: Ada Negri con la figlia Bianca e il marito Giovanni Garlanda.

La profonda diversità di idee, visione e caratteri, alimentano contrasti e incomprensioni fra i due coniugi. Nino Podenzani fornisce una descrizione dettagliata del carattere di Garlanda e lo delinea come un uomo contraddistinto da

Prepotenza di giudizio in quanto maschio e marito; [...] frequentazioni sociali ristrette ad un ambiente di limitate cognizioni; [...] intolleranza e riprovazione del desiderio altrui di libertà di pensiero; e una gelosia [...] per quella celebrità di poetessa che dilagava sempre più [...].
(Podenzani 1969, 120)

Da parte sua Ada

Non intendeva assolutamente rinunciare a rapporti con persone da lui ritenute pericolose, di quell'ambiente, appunto, nel quale si agitavano teorie marxiste alimentate da profughe russe quali Angelica Balabanoff e Anna Kuliscioff. (ibidem)

Quando la famiglia si trasferisce a Milano, altro motivo di dissidio è rappresentato dalla frequentazione e dalle amicizie della poetessa con gli esponenti milanesi della Società Umanitaria, dell'Università Popolare e dell'Unione Femminile³⁵. Nel 1904, insieme ad Ersilia Bronzini Majno, fonda l'Asilo Mariuccia³⁶, con lo scopo di tutelare i diritti delle donne sia in ambito sociale che nell'ambiente lavorativo. In pratica spiega Podenzani:

Garlanda non riusciva a distinguere e diversamente a considerare nella corrente intellettuale (che egli chiamava sempre sovversiva) la missione di assistenza, di aiuto, di

³⁵ L'Unione femminile di Milano nasce nel 1899 ad opera di donne di diversa estrazione sociale, tra cui Ersilia Bronzini Majno e Ada Negri Garlanda. Tra i promotori vi fanno parte anche personalità maschili come Luigi Majno, marito di Ersilia, il pittore Giuseppe Mentessi, il cultore di diritto internazionale Gaetano Meale e il banchiere Alberto Vonwiller, vedovo di Edvige Gessner, forse tra le prime ideatrici del progetto. L'Associazione nasce «per l'elevazione ed istruzione della donna, per la difesa dell'infanzia e della maternità, per dare studi ed opera alle varie istituzioni di utilità sociale» (Manifesto programmatico dell'Associazione 1899). A questa iniziativa Ada Negri dedica un articolo «L'Unione femminile», uscito sul «Secolo XX» nel gennaio 1905. (IV, 1, pp. 3-11)

³⁶ Asilo Mariuccia è intitolato a Mariuccia, figlia dei coniugi Ersilia e Luigi Majno, morta a tredici anni, il 14 giugno 1901 per difterite. La cerimonia è semplice, ma solenne e il discorso di apertura è scritto da Ada Negri che sottolinea come l'Asilo sia solo «la prima pietra di un'opera di rigenerazione, ben lontana dalle antiche manifestazioni di carità sociale» (Fondazione Asilo Mariuccia). Per il giornale della fondazione Ada scrive cinque poesie, quattro delle quali dedicate alla figlia dei coniugi Majno. (Sarzana 1917 *Ada Negri tra scrittura e giornalismo*, 1)

solievo e di solidarietà con le necessità della classe non abbiente, alla quale la moglie si era formata attraverso le esperienze vissute a Lodi e a Motta Visconti. (ibidem, 121)

In questo periodo la vita della poetessa è scossa anche da due grandi dolori: la morte della secondogenita, Vittoria, nel 1900, e quella del fratello Annibale, nel 1903, all'età di trentacinque anni, in una corsia dell'ospedale maggiore di Milano, esattamente come era accaduto al padre.

Nel 1906, viene inviata dal «Corriere della Sera», con il quale collabora come giornalista, a Napoli e nei comuni campani colpiti dall'eruzione del Vesuvio, e poi ancora, nel 1908, a Messina, per un servizio sul terremoto.

Nel 1910 viene pubblicato il quarto volume di liriche *Dal profondo*, opera altamente intimistica e autobiografica come la precedente *Maternità*.

Sul fronte familiare, nel frattempo, Garlanda, pur essendo contrario e «non volendo altri letterati in famiglia», iscrive la figlia in un collegio a Zurigo per studiare il tedesco, e, andando in pensione, si trasferisce a Sanremo vendendo una quota dell'azienda. Ada però non accompagna il marito, dal quale si separa definitivamente nel 1913, e segue la figlia in Svizzera, senza più tornare nella casa maritale.

Nel 1914 pubblica il volume di liriche *Esilio*, con chiaro riferimento autobiografico, dalle rime «talora laceranti come singhiozzi. (Gorini Santoli 1995, 38) È un momento difficile e doloroso per la poetessa che è vicino alla figlia, ma lontana da Milano e dalla madre. Ne sono testimonianza le numerose lettere che Ada scrive agli amici più intimi, in particolare ad Ettore Patrizi con il quale, nel 1914, riprende la corrispondenza:

Anche tu vivi in esilio; ma è un'altra cosa, è un altro esilio, occupato da un lavoro febbrile, animato, ravvivato dalla presenza di molti compagni di fatica e d'ideale, che dividono i tuoi stessi interessi. Io sono un poeta, e nulla più. Io sono sola. E l'unica creatura per la quale sopporto questo esilio non può essere con me.
(Ada Negri 1914 in Pellicanò 2020, 65)

Anche la lettera scritta a Laura Orvieto è significativa: Ada, che con il misero assegno del marito si trova in difficoltà economiche nel sostenere gli studi della figlia e provvedere alla madre malata in Italia, chiede aiuto e la collaborazione con il Marzocco³⁷.

³⁷ La lettera è riportata alle pp. 38-39 del volume di Salvatore Comes, «Ada, da un tempo all'altro» pubblicato nel 1970. «Il Marzocco» è un settimanale dei fratelli Orvieto caratterizzato dall'interesse per la letteratura, la musica, le arti, dove Ada Negri pubblica, tra il 1906 e il 1914,

1.5.5 Il ritorno in patria e lo scoppio della guerra

Allo scoppio della guerra, anche per il pericolo della chiusura delle frontiere fra gli stati, Ada ritorna in Italia e riprende i rapporti con l'ambiente politico milanese, con i colleghi e con i vecchi amici come Margherita Sarfatti. Inizia a pubblicare brevi racconti, recensioni, poesie su «La Stampa» e «la Nuova Antologia»; continua la collaborazione con il «Corriere della Sera» e con «La lettura»³⁸, come redattrice, attenendosi alle direttive di regime negli articoli di stampo sociale. (Dedola 2013)

In questo periodo si dedica anche alla critica letteraria, occupandosi di autori italiani come Gozzano, Tozzi, Bontempelli³⁹. La collaborazione con i giornali, in particolare con il «Corriere della Sera» e la nomina dell'amico Ugo Ojetti a direttore, costituiscono per lei la principale risorsa economica del periodo. Ada guadagna «1000 lire al pezzo, una cifra che corrispondeva allo stipendio mensile di un professore del liceo.» (Dedola 2013) Su convincimento di Margherita Sarfatti, la poetessa pubblica alcune novelle scritte in Svizzera e, nel 1917, esce il primo libro in prosa, *Le solitarie*, che le raccoglie. Ada non attribuisce grande importanza a quest'opera, ma si affatica alla correzione delle bozze, non volendo «dare alla stampa un lavoro indecente». (Pellicanò 2020, 94) Il libro viene accolto dal pubblico e dalla critica in modo estremamente positivo: si tratta di novelle imperniate sulla condizione femminile di fine Ottocento e inizio Novecento, descritta attraverso brevi, ma significativi ritratti di donna. Il successo delle

trentatré prose e ventitré poesie. La maggior parte delle liriche confluisce poi nella raccolta *Esilio* del '14. Cfr. Pietro SARZANA, *Ada Negri e i periodici: una presenza costante e significativa*, p. 4.

³⁸ «La Lettura» è una rivista mensile, allegata al Corriere della Sera, fondata da Luigi Albertini e diretta da Giuseppe Giacosa, rivolta a un pubblico variegato e composito. Già nel settembre 1901 troviamo pubblicata una poesia di Ada Negri; nell'arco di trentatré anni se ne affiancheranno altre trentuno, mentre le prose presenti, tra il 1907 e il 1943 sono undici. Cfr. Pietro SARZANA, *Ada Negri e i periodici: una presenza costante e significativa*, p. 3.

³⁹ L'attività critica di Ada Negri era peraltro iniziata precocemente già nel gennaio del 1903, quando aveva recensito la traduzione di nove sonetti e una canzone di Petrarca effettuata l'anno prima dalla scrittrice americana Agnes Tobin; e prosegue per oltre trent'anni. Si tratta di un'attività quasi sconosciuta, anche alla critica più attenta, ma importantissima: comprende trentacinque recensioni e sette prefazioni, per lo più di opere italiane o francesi, riguardanti autori minori, ma anche scrittori noti come Giovanni Bertacchi, Guido Gozzano, Enrico Cavacchioli, Alessandrina Ravizza, Raffaello Barbiera, Federico Tozzi, Massimo Bontempelli, Marino Moretti. Cfr. Cfr. Pietro SARZANA, *Ada Negri e i periodici: una presenza costante e significativa*, p. 4.

vendite permette a Ada di comprare casa, nel palazzo dei conti Casati, vicino all'amica e benefattrice Sofia Bisi Albini, dove si ricongiunge con la figlia e la madre e dove può accogliere amici o grandi personalità come Eleonora Duse.

Ada Negri partecipa al dramma della guerra, non solo con la voce e gli scritti, ma anche concretamente: insieme alla figlia Bianca presta soccorso a feriti, reduci dal fronte o bisognosi presso gli istituti di assistenza, comitati di resistenza civile o presso ospedali militari. I gesti concreti e quotidiani testimoniano la sua partecipazione autentica e sofferta al dolore delle persone, vissuta come dedizione umana e civile più che come adesione ad una precisa ideologica o politica.

Nel 1918 escono le *Orazioni*. Si tratta di tre odi volute da Ada Negri sia «per esaltare le virtù soccorrevoli di Alessandrina Ravizza e Luigi Majno, quanto per consacrare a Roberto Sarfatti e ai divini fanciulli caduti sui monti e sul Piave un epicedio degno del loro eroismo». (Podenzani 1969, 145)

1.5.6 *Dopo la guerra*

Gli anni successivi al conflitto sono difficili per Ada, soprattutto dal punto di vista sentimentale ed emotivo. Nel 1919 muore l'adorata mamma Vittoria, e la figlia viene mandata in campagna a «ritemprarsi; nello stesso anno si sposa e si allontana dalla madre. Ada è di nuovo sola, sconsolata e amareggiata. In questa situazione di fragilità riversa le proprie emozioni in un breviario d'amore, intitolato *Il libro di Mara*⁴⁰, ispirato a una nuova esperienza sentimentale per un uomo, morto poco dopo, di febbre spagnola. Il volume, che esce appunto nel 1919, affronta temi universali come l'amore, il dolore, la solitudine, scavando nella profondità dell'animo umano. Lo stesso Benedetto Croce, severo giudice specie della prima Ada Negri, definisce il libro come «una delle opere tipiche, fra le più importanti, della letteratura femminile». (Pea 1970, 155)

Giunta alla maturità, Ada Negri, assecondando il libero fluire dei ricordi, dà vita, nel 1921, al suo romanzo autobiografico *Stella mattutina*, che ripercorre gli anni dell'infanzia e della giovinezza, dai sette ai diciassette anni. La pubblicazione ottiene grande

⁴⁰ *Il libro di Mara* è stata l'ultima opera pubblicata dalla casa editrice dei fratelli Treves.

risonanza. Sul *Popolo d'Italia* Benito Mussolini le dedica un articolo elogiativo⁴¹, che l'autrice considera il miglior premio della sua opera, tanto da volerlo ripubblicare come premessa all'edizione mondadoriana del 1940. (Dedola 2013) Secondo un sondaggio dell'«Almanacco della donna italiana»⁴², fatto due anni dopo la pubblicazione di *Stella mattutina*, Ada Negri risulta al primo posto fra le dieci donne italiane più illustri viventi: è un segnale della sua celebrità e della forte incidenza sul mondo femminile dell'epoca. Eppure, nei mesi che seguono, la poetessa manifesta una progressiva chiusura: si rivela «sorda ai tumulti della piazza, lontana dagli sconvolgimenti politici e sociali, indifferente anche a qualche diserzione di amicizie» (Podenzani 1969, 155. Smette di frequentare le riunioni settimanali a casa di Margherita Sarfatti e si ripiega su sé stessa, assorbita anche da avvenimenti personali, come il matrimonio della figlia e le sistemazioni dei nuovi coniugi vicino a lei, la gravidanza e la successiva nascita della nipote Donata. «Appesantita e affaticata» (Podenzani 1969, 166), su invito di alcuni amici, Ada si reca per un breve viaggio in Sicilia, lontana dai tumulti di Milano e successivamente a Capri, nella villa dell'amico Emerico Vismara. Vi rimane tre mesi, fino a giugno del 1923.

Nello stesso anno pubblica *Finestre alte*, dedicata alla nipotina Donata, con chiari riferimenti alle finestre della sua abitazione in via Guastalla, 3. La raccolta contiene racconti brevi, storie di donne, di famiglie, di gioie e di dolori, dove si intrecciano sempre autobiografia e biografia. La stessa formula si ritrova in opere successive come *Le strade* del 1926, dedicato all'amica Delia Notari, e *Sorelle* del 1929. Sono pagine in cui Ada racconta esperienze e legami femminili che riflettono la vita e i sentimenti di molte altre donne.

Nell'ottobre del 1924 Ada si trasferisce a Milano, con la fedele governante Maria, detta Bibì, dopo aver deciso di lasciare la casa di via Guastalla alla figlia. La sistemazione è piccola, ma confortevole e le permette di lavorare con maggiore tranquillità, in silenzio

⁴¹ V. Allegato A: Figura 1.7: Ritaglio de «L'eco della stampa»: articolo firmato «Mussolini», pubblicato sul «Popolo d'Italia» del 9 luglio 1921.

⁴² L'*Almanacco della donna italiana* nasce a Firenze nel 1920 per iniziativa dell'editore Bemporad e viene pubblicato fino al 1943. Nel 1938, a seguito delle leggi razziali, la casa editrice prende il nome di «Marzocco» (il nome è dato da Gabriele D'Annunzio ispirandosi all'insegna del comune di Firenze). Si tratta di una rivista destinata ad un pubblico di lettrici borghesi e a donne emancipate; le diverse annate trattano temi politici e sociali, ma anche di carattere artistico e letterario. Allineatosi al regime, diminuirà lo spazio dedicato alle questioni politiche, mentre sempre più ampio diventerà quello dedicato alla collaborazione letteraria. Cfr. Marta Mai, p. 70.

o ricevendo amici influenti. Nel nuovo quartiere milanese, nello stesso anno, compone il nuovo libro di poesie *I canti dell'isola*, una raccolta poetica che rievoca il soggiorno caprese.

Nel 1926 Ada Negri è presente ufficialmente a Lodi per l'ultima volta, in occasione della distribuzione dei premi ai migliori alunni delle Scuole Medie della città. Nello stesso anno intensifica la collaborazione con il «Corriere della Sera»⁴³, in particolare con la terza pagina, in cui scrivono anche personalità e intellettuali prestigiosi come Benedetto Croce, Gabriele D'Annunzio, Grazia Deledda, Massimo Bontempelli.

La poetessa consolida gradualmente la sua immagine di letterata e intellettuale legata al regime, anche per la sua amicizia con Benito Mussolini. Il suo nome viene proposto sia nel 1926 che nel 1927 per la candidatura al premio Nobel per la letteratura, ma in entrambi i casi non lo riceve. Viene invece conferito a Grazia Deledda nel 1926 e a Henry Bergson nel 1927.

I legami di Ada Negri con figure influenti vicine al potere, le offrono, da un lato, vantaggi concreti come visibilità o garanzie economiche, dall'altro ne influenzano l'immagine: pur restando sempre una poetessa libera, schietta e sensibile si trova inserita in un contesto in cui ogni gesto e ogni parola si mescola con le influenze delle amicizie potenti.

1.5.7 L'ultima stagione poetica

L'ultima stagione poetica si apre con la raccolta *Vespertina* nel 1930 e la raccolta di racconti *Di giorno in giorno* nel 1932.

I successi di questi ultimi anni confermano la fama indiscussa di Ada Negri tanto che, pochi mesi dopo la pubblicazione di *Vespertina*, il 21 aprile 1931, l'Accademia d'Italia le conferisce il «Premio Mussolini»⁴⁴ per le Lettere. Questo premio la consacra

⁴³ La collaborazione di Ada Negri con il «Corriere della Sera» si realizza in due fasi: la prima dal 1906 al 1913, la seconda dal 1926 al 1943. Nel primo periodo, in prima pagina scrive principalmente poesie, legate agli avvenimenti di cronaca, articoli legati all'attualità o di promozione di iniziative sociali, culturali o umanitarie. Nel secondo periodo la poetessa invia per lo più novelle.

⁴⁴ Il Premio Mussolini, decretato dall'Accademia Reale nella seduta del 31 marzo 1931, comportava la somma di L.50. 000. V Allegato A: Figura 1.8 a: Guglielmo Marconi, Presidente della Reale Accademia d'Italia, annuncia ad Ada Negri che le è stato conferito il primo «Premio

ufficialmente come intellettuale di regime. Lo stesso Mussolini, dopo aver letto Vespertina, telegrafa a Ada Negri:

Ho letto oggi, 27.12.1930, in un'ora di sosta, il vostro volume stop. Voglio dirvi le mie impressioni Stop Voi avete toccato le corde più profonde della lirica italiana da Leopardi in poi Stop Avete realizzato una identità tra il vostro spirito e la varia vasta natura Stop [...] Credete alla mia antica et immutabile devozione.
(Mussolini in Comes 1971, pp.138-39)

Alla cerimonia del conferimento, presenti i reali, alcuni ministri e molte personalità della cultura e dell'arte, parlò lo stesso presidente dell'accademia, Guglielmo Marconi. Ettore Romagnoli illustrò l'opera di Ada Negri, rilevandone la ricchezza e la sincerità dell'estro, la chiarezza, l'originalità, il perfetto equilibrio.
(Pea 1970, pp.188-89)

Ada Negri non partecipa alla cerimonia solenne in Campidoglio, è ospite invece in casa di amici, ai festeggiamenti che sono organizzati per lei a Milano o a Monza, nella villa La Santa di Delia Notari⁴⁵, sua amica d'anima, per l'affinità spirituale che le univa, e a cui è dedicato il suo ultimo libro di poesie *Il dono* nel 1936. Alla raccolta *Il dono* è assegnato il premio Firenze che riceve nel 1937 con una solenne manifestazione che si svolge a Palazzo Vecchio, con oratori come Filippo Tommaso Marinetti ed Ercole Rivalta. L'anno successivo le è conferita la Medaglia d'Oro per la sua attività di poetessa e scrittrice da parte del Ministero dell'Educazione per la sua attività di poetessa e scrittrice.

Nel 1939 esce *Erba sul sagrato*, una raccolta di 32 brani già stati pubblicati, dal 1931 al 1939, sul «Corriere della Sera». Nel 1940 viene nominata, prima e unica donna, membro

Mussolini del Corriere della Sera» per le lettere e che il suo nome è stato proclamato ufficialmente il giorno del Natale di Roma, in presenza dei Sovrani d'Italia.

V. Allegato A: Figura 1.8 b: Ada negri risponde inviando una lettera di sentito ringraziamento. I premi venivano assegnati con un contributo del «Corriere della Sera», offerto dai proprietari Mauro, Aldo e Vittorio Crespi. La cerimonia si teneva ogni anno, il 21 aprile, in occasione del Natale di Roma, ed erano quattro, rispettivamente per le classi di Letteratura, Scienze Morali e Storiche, Arte, Scienze. L'ultimo premio fu del 21 aprile 1944. (Mai 2019, 90)

⁴⁵ Delia Pavoni Notari (1869–1935) è ricordata per essere stata la promotrice di un salotto culturale a Villasanta, in cui confluivano scrittori, letterati e intellettuali di rilievo. L'amicizia e il legame profondo fra Ada e Delia si rafforzarono profondamente dopo la morte di Massimo, figlio di Delia, appena ventenne. Le poesie della raccolta «Il Dono», scritte per consolare Delia sono piene di dolcezza, affetto e sincerità. Delia Notari fu anche la direttrice del primo numero di «La Cucina Italiana» il 15 dicembre 1929, tuttora in edicola. Accanto a consigli gastronomici e ricette sulla rivista apparvero interventi di personalità letterarie come Giovanni Pascoli, Filippo Marinetti, Massimo Bontempelli. Anche Ada Negri, che fu sua grande amica, collaborò con la rivista. (Mai 2019, 97)

dell'Accademia Reale d'Italia⁴⁶ Il Re stesso la invita a occupare il posto vacante per la morte di Cesare Pascarella⁴⁷ e viene iscritta d'ufficio al Partito Fascista.

Gli anni della guerra segnano profondamente la poetessa, che si richiude sempre più in sé stessa, vivendo in solitudine e sofferenza. Pur senza rinnegare mai la profonda amicizia con Mussolini e la gratitudine per l'apprezzamento ricevuto nei confronti delle sue opere, in lei si scatena una «terribile crisi di coscienza, facendole vedere le colpe del fascismo in tutto il loro orrore: leggi razziali, guerra di conquiste, di aggressioni, equipaggiamento insufficiente fornito ai soldati, bombardamenti e morte di tanti civili, dilazioni, vendette, deportazioni, rappresaglie». (Mai 2019, 111) È inoltre, profondamente amareggiata dalla fuga dell'amica Margherita Sarfatti, la quale, pur avendo dominato la scena intellettuale italiana per più di vent'anni, è costretta a lasciare l'Italia a causa delle leggi razziali. Ada stessa parlando di sé e scrivendo agli amici come sua consuetudine, afferma di essere stanca, abbattuta, spoglia di speranze: una povera donna alla quale la corona d'alloro non importa più. (Rondoni 1995, 94) E infatti quando l'Accademia viene sciolta e le viene tolto il titolo di *Eccellenza*, Ada si sente profondamente sollevata, anche per il gravoso impegno fisico che le comportava il continuo spostarsi da Milano a Roma.

Nel 1943 la sua casa a Milano viene devastata dai bombardamenti. Gli ultimi anni della sua vita sono segnati da continui spostamenti da un luogo all'altro: a Pavia, presso il Collegio Boerchio, gestito dalla figlia di un'amica d'infanzia; a Bollate, ospite di casa Frigerio, dove si trova già la figlia Bianca con la sua famiglia; a Parma, dove crede di aver trovato l'ultima dimora, nella villa «Casa Gaione»⁴⁸. Da quest'ultima, però, dopo

⁴⁶ L' Accademia Reale Italiana fu istituita nel 1926 con sede a Roma. Aveva il fine di promuovere e coordinare tutto il movimento intellettuale italiano, di conservare puro il carattere nazionale secondo il genio e la tradizione della stirpe, di pubblicare lavori di notevole mole e importanza nell'interesse dell'arte, della scienza, di assegnare premi agli autori, enti, editori, che avessero pubblicato opere o dato corso a iniziative interessanti per la cultura italiana. Caduto il regime fascista, nel 1944 l'Accademia Reale Italiana fu sciolta. (Mai, 2019, 110)

⁴⁷ Cesare Pascarella (Roma 1858-1940). Fu un poeta dialettale e pittore animalista. La sua fama è legata ai 50 sonetti: *La scoperta de l'America*.

⁴⁸ Villa Gaione, oggi Villa Paganini, è situata vicino a Parma. Appartenuta a Niccolò Paganini (1782- 1840) che la acquistò nel 1833, per farne il suo luogo di riposo, divenne col tempo luogo di ritiro per alti intellettuali. Oggi la villa ospita l'Istituto San Giovanni Battista, gestito da sei suore, ed è utilizzata per convegni, ritiri spirituali e iniziative culturali. In occasione In occasione del 184° anniversario della morte di Paganini, nel 2024 la villa è stata aperta al pubblico e ufficialmente riconosciuta come bene di interesse storico e culturale. Nino Podenzani ci informa che si trattava di «una proprietà assai vasta con una casa da nobile imponente, fiancheggiata da due costruzioni orlate di merli. Un ampio frondosissimo parco-

due anni è costretta ad andarsene per la grande quantità di sfollati e disperati che, in seguito ai bombardamenti e alle rappresaglie, invadono il luogo. Ada ritorna quindi a Bollate, trascorre qualche brevissimo soggiorno ancora a Pavia e infine rientra a Milano dove, nel frattempo, la figlia ha spostato la residenza in via Cosimo del Fante n. 5, al terzo piano.

Durante questo periodo di spostamenti, la poetessa continua a scrivere, avvicinandosi a temi religiosi: liriche che verranno inserite in *Fons Amoris* e prose raccolte in *Oltre*.

Ada Negri muore di polmonite nella notte fra il 10 e l'11 gennaio 1945, all'età di settantaquattro anni, presso la casa della figlia Bianca,

[...] mentre sul mondo stavano per abbattersi gli ultimi orrori della follia omicida che aveva portato i popoli alla Seconda guerra mondiale. Affaticata da più di cinquant'anni di attività letteraria e nell'angoscia per i disastri e la carneficina in cui gemeva il mondo, la poetessa era giunta al termine del suo terrestre viaggio dopo esperienze di cultura e di vita di intensità straordinaria, evocate nelle opere in prosa e trasfigurate nel velo della poesia.
(Cremascoli 2020, 229)

La nipote Donata riferisce che la morte fu serena: «La nonna voltò il capo sulla spalla della mamma e chiuse gli occhi, senza un sussulto, senza una contrazione, come se dormisse» (Pea 1970, 219). La sua morte sembra la realizzazione di quello che aveva desiderato e scritto in «Alla Morte», contenuto nella raccolta *Vespertina*:

La bontà di Dio
discenderà sul mio morire. Calmo
sarà il trapasso: pari a un calmo sonno.
(Negri 1930 in Tagliaferri 2020, pp.98-99).

Nino Podenzani, lo scrittore che lei aveva assunto come biografo ufficiale, riferisce che, il giorno del funerale il corteo è scarso: solo poche persone, familiari e amici intimi

giardino circondava la villa, isolandola dalle stalle, porticati, fienili e abitazioni dei contadini; e in aggiunta centinaia di ettari di terreni grassi e fecondi». Dopo la morte di Paganini la villa di Gaione fu venduta e venne acquistata e trasformata in un luogo di «ritiro per persone di alto livello intellettuale, rimaste sole o desiderose di solitudine: una specie di pensionato» sotto la guida di una nobile e con un servizio ineccepibile affidato a monache e a laici. Ada Negri entrò nella casa nell'aprile del 1944, scegliendola come ultima dimora. L'imperversare dei bombardamenti, tuttavia, fece affluire nella dimora una grande quantità di sfollati e profughi. La scrittrice, non riuscendo a sopportare anche fisicamente la situazione di dolore e di caos, chiese ed ottenne dopo molte difficoltà burocratiche il nulla osta per lasciare la casa. Fece così ritorno a Bollate e successivamente a Pavia. (Podenzani 1969, pp. 234-36)

e qualche autorità della Repubblica Sociale Italiana. La chiesa di Santa Eufemia, tuttavia, è gremita di persone. Ada viene sepolta poi nel Famedio del Cimitero Monumentale di Milano, luogo destinato all'onore e al ricordo di personalità illustri, dopo una cerimonia semplice e senza discorsi, come da lei desiderato. Nel 1976 la sua salma viene traslata nella chiesa di San Francesco a Lodi.⁴⁹

Nel 1946 viene pubblicata postuma la raccolta di versi *Fons Amoris*. La poetessa l'aveva scritta e revisionata con cura in ogni dettaglio durante gli anni tragici della guerra e attendeva tempi migliori per la sua pubblicazione. Si tratta di 52 liriche,

[...] ove alla rievocazione di paesaggi agresti della terra lombarda, si affianca l'insistente invocazione a Dio e la speranza di un'alba nuova per l'umanità affaticata e redenta nel suo millenario dolore.
(Cremascoli 2020, 229)

Nel 1947 la figlia Bianca cura e dà alla stampa la raccolta di prose *Oltre*. Nel 1973 si pubblica una raccolta di cartoline e versi inviate da Ada Negri ai nipoti, intitolata: *Le cartoline della nonna*.

⁴⁹ V. Allegato A: Figura 1.9: Ada Negri. Atto di morte.

CAPITOLO 2

L'UNIVERSO IN LIRICA DI ADA NEGRI

Ada Negri ha utilizzato la poesia come la sua forma di espressione più autentica e sincera, una vera e propria necessità vitale. In questo capitolo si ripercorre la sua opera poetica, analizzandola attraverso tre fasi principali: una prima fase, dagli esordi, in cui le poesie sono ispirate alla realtà sociale e ai temi delle ingiustizie; una seconda fase, più introspettiva e personale in cui nascono le liriche più intime e profonde, segnate da riflessioni esistenziali; infine, la maturità poetica, in cui la poetessa cerca un equilibrio tra il sé e la realtà. La sua poesia, legata all'esperienza e alla straordinaria sensibilità, è specchio di ciò che ha vissuto e sentito, ma anche uno strumento per analizzare il mondo. Ogni raccolta rappresenta una fase diversa del suo cammino, sia umano che letterario.

2.1. *La Prima stagione poetica: l'influsso del mondo esterno*

La produzione poetica e letteraria di Ada Negri è vastissima e comprende dieci volumi di poesie e nove di prose, oltre a centinaia di pubblicazioni in giornali, riviste, opuscoli. Inizia a scrivere in età giovanissima, quando sente nascere dentro di lei una vera e propria passione travolgente che la spinge a tradurre in endecasillabi e settenari il suo tormento interiore e la sua visione del mondo, fatta dai racconti della madre operaia e della nonna portinaia. La poetessa stessa ricorderà poi, nella raccolta *Sorelle*, i momenti germinali della sua arte, talmente spontanea da indurla, nel cuore della notte, ad alzarsi per scrivere versi che le arrivavano con urgenza, come fossero sotto dettatura:

Certe notti, però la poesia mi visitava con apparizioni singolari: alle quali più tardi ho sempre ripensato con rimpianto e turbamento: non giungendo a spiegarmene del tutto il bellissimo mistero. Bruschi risvegli mi folgoravano in pieno sonno: vedevo già scritti nel mio cervello (e le lettere mi sembravano di fuoco) versi del cui ardore il cuore soffriva, per un'occulta esperienza di tormento. E bisognava che la mano li fissasse subito sulla carta: se no, fuggivano, non li avrei ritrovati più.
(Negri 1929 in Scalfi & Bianchetti 1954, 568)

Fin dai tempi della scuola, affascinata dal ritmo e dalla rima, si cimenta in scritture poetiche su fogli di fortuna, distraendosi dalle lezioni, ma ricevendo l'apprezzamento e gli elogi dagli insegnanti per il pregio della scrittura. (Podenzani 1969, pp. 52-53)

Cresciuta fra parenti «tutti poveri, tutti pazzi per la musica e le belle cose» (Rondoni 1995, 90), dove anche il fratello Annibale «predestinato alla vita di *bohème*» (Negri 1921 in Scalfi & Bianchetti 1954, 32) inviava poesie e articoli al «Corriere dell'Adda», Ada non si accontenta, «aveva ambizioni stilistiche; vuole dire qualche cosa di nuovo (Podenzani 1969, 53), perché «sin dalle prime poesie è consapevole di aver ricevuto un grande dono al quale avrebbe dedicato tutta la vita: un dono della natura, certo, però coltivato in piena consapevolezza sin dalle prime poesie». (Gorini Santoli 1995, 53) Dopo il diploma inizia a pubblicare le sue poesie su un periodico dei fratelli Treves, *Margherita* e su *Il Fanfulla di Lodi*, giornale lodigiano. Il temperamento ribelle e impulsivo, lo sguardo attento alle situazioni, la sensibilità verso le ingiustizie e le disuguaglianze sociali, trovano espressione nelle liriche della giovinezza dove emergono toni di protesta in difesa delle classi più umili, raccolte in *Fatalità* e in *Tempeste* poi. Si tratta di una ribellione che va oltre il rifiuto e la denuncia delle norme sociali, è un atto di autodeterminazione, di affermazione di libertà e di volontà di vivere secondo le proprie scelte. Sicuramente il periodo letterario italiano fra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, ricco di correnti che testimoniano i molti cambiamenti sociali, politici e culturali dell'epoca, fu, come sottolinea Maria Magni «tra i meno adatti a lei» che possedeva pure una preparazione basica, se non «insufficiente, a comprendere le complesse teorie sociali e artistiche» (Magni 1961, 20); ma la sua produzione ne viene influenzata, filtrata dal suo stato d'animo e, mantenendo sempre un suo carattere di spontaneità e originalità, velato di retorica. Ada Negri si presenta al mondo umile, ma desiderosa di riscatto, come «la rozza figlia/ dell'umile stamberga», proveniente da una famiglia che definisce «plebe triste e dannata», ma animata da una profonda passione che convive con un conflitto interiore: «un'indomita fiamma in me s'alberga. [...] un enigma son io d'odio e d'amore». (Negri *Senza nome*, 1892 in Negri 1956, 4, vv. 1-4, 9)

Ma la sua poesia è impregnata anche del tema della natura, metafora della vita e, del tema dei sentimenti con uno sguardo intenso ai principali momenti della vita e alle fatiche del vivere. Temi che percorrono, ritornano, vengono lasciati o ampliati, nel corso delle varie revisioni od opere nuove, ma tutti profondamente caratterizzati da sincera umanità.

La sua parola è una parola che invita con delicatezza a delle riflessioni.

2.1.1 *Fatalità* (1892)

Da quanto appena esposto si evince che, quando Ada inizia a scrivere, il concetto di arte è lontano, come pure un senso di emancipazione. Per lei è una necessità, uno sfogo d'anima, un atto di giustizia e solidarietà. Il successo delle prime liriche viene presto notato dalla letterata e giornalista Sofia Bisi Albini che di persona si reca a Motta Visconti per conoscere la giovane poetessa e poi nel «Corriere della Sera» ne traccia un lungo elogio. La prima raccolta d'esordio *Fatalità*¹ pubblicato dalla casa editrice Treves nel 1892 contiene sessantun liriche, scritte tra i diciotto e i venti anni. Le poesie contenute nella raccolta sono scritte in endecasillabi alternati a settenari e cadenzati dalle rime bacciate o alternate. La prefazione di Sofia Bisi Albini, le vale l'attribuzione di «Vergine rossa». L'assunzione di Ada Negri a poetessa del popolo è immediata e repentina. È ancora Maria Magni stessa che, parlando del primo volume di liriche pubblicato, sottolinea il suo «canto nuovo [...] sincero nell'ispirazione, violento nella forma» (Magni 1961, 34). La poetessa ha ben presente e chiaro il carattere forte ed espressivo della sua poesia che lei stessa definisce: «verso prepotente» (Negri *Marchio in fronte*, 1892 in Negri 1856, 105), «bollente» (*Sfida*, 56), «canto ardito e strano» (*Senza nome*, 4), «senza freno e senza briglia» (*Voce di tenebra*, 104). *Fatalità* viene definita dalla stessa poetessa «Il primo grido, incomposto e violento, della mia anima»², dove l'essenza della sua esperienza umana viene trasmessa attraverso i versi di ricordi nostalgici, di sogni e di invito ad azioni per un futuro di cambiamento personale e sociale. Si tratta per la giovane poetessa di una sorta di missione sociale, di destino, tanto da scrivere: *Fin ch'io viva e più in là* (pp.20-22), legata al momento storico, ma anche alla sua intima esperienza e al desiderio di evasione e di speranze nuove. Desiderio che pone la sua poesia, in realtà, divergente rispetto il *modus* poetico di protesta sociale del tempo, «che tendeva a ridursi a mera astrazione, cioè a prescindere dalla concretezza di una precisa documentazione ambientale» (Gorini Santoli 1995, 56) e quindi di fatto lontana da una realtà tangibile. In Ada Negri, invece, l'esperienza personale si

¹ Nel corso di questo studio si farà riferimento all'edizione del 1956 di *Poesie* di Ada Negri.

² Lettera di Ada Negri a Neera, Motta Visconti, 20 maggio 1892 in *Il racconto del silenzio*, in ADA NEGRI, *La Cacciatore e altri racconti*, a cura di A. Arslan e A. Folli, Milano, Libri Scheiwiller, 2013, pp.9-19. La lettera viene inviata da Ada Negri a Neera dopo la lettura del romanzo Senio (1892), che l'aveva particolarmente colpita e ne elogia «la grandezza e la lucidità di ideali».

intreccia con le sofferenze degli altri, il contesto di povertà e l'esperienza di dolore si collegano a quello delle persone che la circondano, creando una sorta di mescolanza, dove il dolore personale si fa portavoce delle ingiustizie e delle difficoltà vissute da molti. Il titolo della raccolta è emblematico per capire l'atteggiamento e la visione della sua arte: come sottolinea Elisa Gambaro «c'è una concezione tenacemente immobilistica del vivere sociale». (Gambaro 2010/2014, cap. III, 4) La fatalità che fin dalla prima lirica assume le sembianze della sventura nella *bieca figura* che, con un ghigno, si presenta alla poetessa³, è uguale a quella della classe operaia, è un destino dal quale non si può sfuggire. In tal contesto, Ada Negri, nel presentarsi come «figlia del popolo, portavoce dell'esperienza di vita e della vibrante protesta della sua classe d'origine» (Gambaro 2010/2014, cap. III, 2), è ben lontana da qualunque forma di satira, di ironia o di sarcasmo. In lei,

L'ammirazione per ogni cosa che offre immagini di potenza rappresenta l'ancora di salvezza: la terra satura di germi, la scienza sperimentale coi suoi progressi tecnici, la filosofia positivista con la liberazione dello spirito dalle vecchie utopie. L'una e l'altra dovevano cooperare al riordinamento sociale a favore dei diseredati, alimentandone, nella poetessa una confidente illusione nel ruolo in cui si crede predestinata. Orgoglio non più ribelle, ma di fiduciosa certezza in sé e nell'avvenire.
(Magni 1961, 39)

In questo contesto ben si addice a Ada Negri l'espressione usata da Anna Folli di un binomio «popolo e arte» (Folli 2000,138), nel senso inteso da Rapisardi⁴, più che di «politica e letteratura».

La stessa frase poetica, che contraddistingue le sue prime liriche e che esce di getto, come fosse già scritta a priori, è lontana dai problemi stilistici o letterari che caratterizzano, in un secondo momento, la sua arte, con il faticoso, continuo e ossessivo lavoro di lima⁵ dei

³ *Questa notte m'apparve al capezzale/ una bieca figura. Ne l'occhio un lampo ed al fianco un pugnale, / mi ghignò sulla faccia. —Ebbi paura. — / Disse: «Son la Sventura», (Negri Fatalità 1892 in Negri 1956, 3).*

⁴ Mario Rapisardi (Catania 1844–1912) è stato un poeta, traduttore e docente universitario italiano. Rifiutandosi di aderire prima alla scapigliatura e poi al movimento futurista, nel 1909 rispose ad un messaggio inviatogli da Filippo Tommaso Marinetti affermando che «L'obbligo del poeta non è di fondar nuove scuole o di aggregarsi alle antiche; egli ha il dovere di esprimere sé stesso e di rappresentare la realtà come egli la vede e la sente, con tutta sincerità, col calore e il colore dell'anima sua». ([Lettera a Filippo Tommaso Marinetti \(22 febbraio 1909\)](#))

⁵ Maria Signorile, a tal proposito, riporta: «Ho avuto la ventura di assistere alla correzione delle bozze di questo libro (*Erba sul sagrato*). Strenua lavoratrice, Ada Negri [...] Su certe pagine, già licenziate, e poi rivedute e ritoccate, e poi ancora modificate qua e là, si fermava ore e ore; aveva scrupoli di autore alle prime armi; dubbi che valevano a dimostrare qual peso ella desse alla scelta del termine, all'armonia delle parti del periodo, e non si dichiarava paga se non quando, dopo revisione diligentissima (non solo tipografica o puramente formale: penetrate in profondità) la pagina acquistava quella limpidezza e quella trasparenza che sono dell'aria di primavera, o

componimenti successivi. Tuttavia, anche se le scelte metriche delle prime opere sono inserite nella piena tradizione classica dei metri dell'endecasillabo e del settenario, la poetessa sceglie di usare suoni particolari e ritmi specifici, come rime, allitterazioni o cadenze regolari per creare un effetto lirico solenne che dia istituzionalità a dei temi che di fatto non fanno parte del genere lirico. In pratica, la tematica sociale si piega, e, nello stesso tempo si eleva all'interno della tradizione. Anche se le liriche appaiono come un insieme armonico e ben definito, al suo interno si può cogliere una dualità di lettura. Da un lato la scelta di usare le quartine a rime alterne o incrociate, conferisce ai testi un ritmo scorrevole e cantabile, dall'altro le strutture dei versi rientrano e si rifanno agli schemi poetici tradizionali. In pratica la poesia si muove tra modernità e tradizione, tra il desiderio di essere chiara, comprensibile, ma incisiva e la fedeltà alle forme e ai modelli tradizionali. In questo senso Ada Negri, nelle sue forme costruttive semplici ed elementari, si discosta sia dal Carducci giambico sia dalle innovazioni dannunziane, «prediligendo schemi regolari, a base binaria e con rime ravvicinate» (Gambaro 2010/2014, cap. II, pp. 11-12), e potendosi così rivolgere ad un pubblico scolarizzato da poco, ma che ha la percezione di una poesia elevata.

La raccolta *Fatalità* ottiene un successo straordinario sia fra il pubblico che fra i critici nonostante sia bandita dalla Congregazione dell'indice della Chiesa, soprattutto, «perché il motivo sociale che trapelava dalle sue pagine apparve, da subito, strumentalizzato.» (Stroppa 2020, 64); il periodico gesuita «Civiltà Cattolica» considera l'opera pericolosa e sconsigliabile alla gioventù, soprattutto femminile, e rimprovera alla Negri di essersi fatta portavoce del pensiero socialista.

Ma, come obietta Mauro Pea, la visione di Ada Negri si distacca dalle teorie e dai dogmi del socialismo, specie da quello marxista e «si riduceva ad un'ansia di giustizia sociale, tradotta in accenti di appassionato lirismo». La sua poesia appassionata è soprattutto un cantare sé stessa relazionandosi con il mondo che la circonda restando fedele a valori etici e morali come «il rispetto dell'individuo, lotta contro ogni forma di egoismo e di dispotismo, fraternità umana, abolizione dei privilegi per i ricchi ed i potenti» (Pea 1970, pp. 70-71).

dell'acqua di fonte, o del più puro cristallo di rocca. Il lavoro di correzione durando, la poetessa non poteva dedicarsi ad altra cura; anche le sue letture, per lo più poetiche o ascetiche, erano brevi e frammentarie; e scarso il tempo che dava alle passeggiate, misurato quello che dedicava alla corrispondenza e alla conversazione». (Signorile 1942, 126)

La risonanza immediata e inaspettata di Fatalità le permise di essere nominata professoressa *per chiara fama* presso la scuola Normale Agata Agnesi di Milano nonché assunta al ruolo di poetessa nazionale.

Un successo che vide numerose traduzioni (in tedesco, in inglese, in francese, ma anche rumeno, bulgaro, russo, greco, spagnolo e giapponese e che «ebbe molta influenza sulla cultura spagnola del Sud America, come sulla cultura russa» (Gorini Santoli 1995,180) e ristampe: nel 1895 sono già cinque le edizioni, nel 1928 Treves afferma di averne stampate altre tremila copie. A tal proposito Elisa Gambaro afferma che un tale consenso e apprezzamento pubblico rappresentano una delle ultime manifestazioni di un periodo in cui la poesia riesce ad entrare in connessione con le esperienze ma anche con il cuore della gente.

Difficile trovare nella storia letteraria d'Italia unità, un poeta gratificato da un simile consenso di lettori [...] Il caso di Ada Negri, si può interpretare come una delle ultime espressioni di convergenza tra lingua poetica e apprezzamento popolare, di lì a poco destinate a imboccare strade programmaticamente inconciliabili.
(Gambaro 2010/2014, cap. I, pp. 4-5)

Un successo, determinato, non solo dalle tematiche sociali espresse (le liriche di argomento sociale nelle prime tre raccolte della poetessa sono numericamente inferiori rispetto a quelle di carattere amoroso o legate alle memoria o incentrate sui temi della natura), quanto prevalentemente dalla identità muliebre, dal fatto di essere donna e dal fatto che attraverso un'altra donna, sua madre, sempre presente nelle sue liriche, lei acquista consapevolezza delle condizioni dei vinti, riconosce e dà un nome alla realtà, il più possibile, in ogni ambito e aspetto della vita:

È una donna, e che donna! Non una raffinata borghese in cerca di sensazioni populiste, ma una popolana, autentica maestra in zoccoli a sessanta lire al mese, figlia di un'operaia della Bassa Lombardia.
(Cremascoli 1995, 44)

La sua è una femminilità diversa dal comune, delicata, ma battagliera, in un periodo storico in cui le donne sono considerate inferiori all'uomo, concetto e realtà che la poetessa rifiuta profondamente e che esprime tanto nella poesia che nella vita. Il divorzio stesso che avviene negli anni successivi, dall'imprenditore Garlanda è uno scandalo malvisto per la

sua vita privata, ma rappresenta un atto di ribellione contro le convenzioni sociali e una affermazione di libertà⁶. Ada Negri lo afferma con prepotenza, fin da subito in

SENZA NOME

Io non ho nome. - Io son la rozza figlia
dell'umida stamberg;
plebe triste e dannata è mia famiglia,
ma un'indomita fiamma in me s'alberga.

[...]

Un enigma son io d'odio e d'amore,
di forza e di dolcezza;

[...]

(Negri 1892 in Negri1956, 4, pp.4-5, vv 1-4, 9)

Questi pochi versi raccontano tutta la sofferenza vissuta, la tristezza di una infanzia che legge con malinconia, il dolore e la rabbia per le condizioni sociali che lei conosce attraverso i sacrifici e le difficoltà della madre, ma anche l'euforia e la sfrontatezza dei vent'anni animati da impeti di ribellione.

La condizione di disagio che lei ha provato, anche se come ricordo, rimane sempre presente nei suoi versi dai quali traspare una femminilità tormentata, ma forte nel suo ruolo e con un profondo desiderio e volontà di riscatto che annulla la dualità fra debolezza e forza e che suona come una intimidazione e una denuncia dell'ipocrisia e dell'indifferenza del mondo borghese.

SFIDA

O grasso mondo di borghesi astuti
di calcoli nudrito e di polpette,
mondo di milionari ben pasciuti
e di bimbe civette;

[...]

Tu strisci, io volo; tu sbadigli, io canto:
tu menti e pungi e mordi, io ti disprezzo:

[...]

mondo vigliacco, che tu sia dannato!

[...]

Sitibonda di luce, inerme e sola,
movo. - E più tu ristai, scettico e gretto,

[...]

Va, grasso mondo, va per l'aer perso
di prostitute e di denari in traccia:

⁶ La separazione dal marito per Ada Negri avvenne nel 1913, ma solo nel 1919 fu abolita l'autorizzazione maritale sancita dal Codice Civile del 1865.

io, con la frusta del bollente verso,
ti sferzo in su la faccia.
(ivi, pp.57-58, vv.1-4, 13-14, 18, 21-22, 25-28)

È evidente nella lirica la contrapposizione fra l'individualità e il mondo borghese circostante, dove la posizione della poetessa si eleva al di sopra, in una posizione di superiorità, di disprezzo e di affermazione di sé anche all'interno dello stesso verso. È un io poetico irremovibile e determinato nel rifiutare l'idea di una donna debole e sottomessa e nel rivendicare, tra l'altro, le proprie origini plebee. Frasi come *Tu strisci, io volo; tu sbadigli, io canto*», *io movo incontro al fato: / sitibonda di luce, [...] / [...] tu ristai, scettico e gretto* sottolineano questa dualità contrapposta, non solo di idee e di intenti, ma anche di azioni che si concretizzano nell'arte del verso bollente e che porteranno alla vittoria della poetessa (Stagnitti 2016, 3) che si fa portavoce e testimone del dolore, della rabbia e della sofferenza della classe più debole che chiede «pace! ...lavoro! ...pane! ...» (Negri 1892, *Il canto della zappa* in Negri 1956, 30) Un aspetto particolarmente importante da considerare nella peculiarità delle allocuzioni negriane, prive delle caratteristiche pungenti dell'ironia e della satira, risiede nella luce che viene proiettata sulla fisionomia del soggetto poetico. In questo modo, l'invettiva, usata nell'apostrofe, finisce per mettere in risalto non tanto l'obiettivo polemico, quanto piuttosto la figura e la personalità dell'autrice. In maniera perfetta sottolinea questo aspetto Mauro Pea parlando di «individualismo lirico prorompente» (Pea 1970, 71), dove i temi del mondo esteriore vengono filtrati dal proprio mondo interiore e decantati nelle liriche non solo di tematica sociale, ma anche in quelle appassionate, paesaggistiche e descrittive, dando a tutta la produzione negriana il profondo carattere di sincerità. Sincerità e schiettezza che vengono ancor maggiormente enfatizzate e nello stesso tempo celate, nella «modalità prediletta del dialogo» che, come sottolinea Elisa Gambaro, consente al personaggio poetante di rinunciare in parte alla responsabilità delle parole, dando così alla sua ispirazione un tono quasi profetico e misterioso. Le moltissime figure che popolano le liriche, alle quali Ada Negri demanda il suo dire, finiscono per esaltare ancora di più il protagonismo della poetessa (Gambaro 2010/2014, cap. I, 32). Esemplare a questo proposito la lirica *I Vinti*:

I VINTI

Son cento, son mille, son milioni,
son orde sconfinite.
Sommesso rombo di lontani tuoni

Han le file serrate.

S'avanzan sotto il rigido rovaio
con passo uguale e tardo.
Nuda è la testa, l'abito è di saio
Febbricitante il guardo.

Essi cercano me. —Tutti son giunti. —

[...]

(Negri 1892 in Negri 1956, 31, vv. 1-9)

L'orda sconfinata della folla miserabile incede con fierezza nella sua disperazione. L'immagine porta alla mente il quadro di Pellizza da Volpedo, *Quarto Stato*, ma qui la poetessa ribalta le prospettive e i simboli e si assurge a oggetto dell'avanzare della plebe che cerca proprio lei, con la speranza di essere riscattata dalla sua poesia. Non si tratta di un artificio o espediente stilistico. Questo gesto ha un significato molto più profondo. Il protagonismo o, meglio, il narcisismo, di questi primi anni coincide con la fede incommensurata nel potere della sua arte, tanto che a chiudere la raccolta, Ada Negri lascia una testimonianza di vita che spiega le sue liriche espressa nel componimento *Largo!*

LARGO!

[...]

Arte, per te combatto: — avvenire, t'attendo.
E il rigoglio d'affetti che, qual vampa fervendo,
M'incendia mente e cor.
Ne la gemmata veste de la strofe volante,
Io getto al mondo e al cielo, qual fascio rutilante
Di fulmini e di fior! ...
(ivi, 110, vv. 19-24)

Nel tema dell'impegno e della denuncia sociale, sempre con uno sguardo autobiografico e spostando l'attenzione, in senso più stretto, alle liriche di *Fatalità*, troviamo quindi i canti che trattano tematiche operaie, rappresentano la folla sfortunata, i figli della miseria e della sventura, lo sfruttamento femminile, i vinti. Queste immagini che emergono «da tuguri, dalle case operaie, da le fabbriche scure, da l'umide risaie atossicate, dai campi e dalle sterili radure» (ivi, *Fin ch'io viva e più in là*, 20), trovano la loro voce nelle liriche schiette della giovane Ada Negri, filtrate dalla propria esperienza e visione del mondo. Ecco, quindi, che nelle poesie entra di prepotenza la madre e tutte le madri che in lei si raffigurano:

MADRE OPERAIA

Nel lanificio dove aspro clamore
cupamente la volta ampia percote,
e fra stridenti rote
di mille donne sfruttasi il vigore,

già da tre lustri ella affatica. —Lesta
corre a la spola la sua man nervosa,
nè l'alta e fragorosa
voce la scote de la gran tempesta

Che le scoppia dattorno. —Ell'è sì stanca
qualche volta; oh, sì stanca e affievolita! ...
Ma la fronte patita
spiana e rialza, con fermezza franca;

e par che dica: Avanti ancora!... —Oh, guai,
oh, guai se inferma ella cadesse un giorno,
e al suo posto ritorno
far non potesse, o sventurata, mai!... —

Non lo deve; nol può. —Suo figlio, il solo,
l'immenso orgoglio de la sua miseria,
cui ne la vasta e seria
fronte del genio essa divina il volo,

suo figlio studia. —Ed essa all'opificio
a stilla a stilla lascerà la vita,
e affranta, rifinita,
offrirà di sé stessa il sacrificio;

e la tremante e gelida vecchiaia
offrirà, come un dì la giovinezza,
e salute, e dolcezza
di riposo offrirà, santa operaia;

mio il figlio studierà. —Temuto e grande
lo vedrà l'avvenire; ed a la bruna
sua testa la fortuna
d'oro e di lauro tesserà ghirlande!...

Ne la stamberga ove non giunge il sole
studia, figlio di popolo, che porti
scritte ne gli occhi assorti
de l'ingegno le mistiche parole,

e nei muscoli fieri e nella sana
verde energia de le tue fibre serbi
gli ardimenti superbi
de la indomita razza popolana.

Per aprirti la via morrà tua madre;
all'intrepido suo corpo caduto
getta un bacio e un saluto,
e corri incontro a le nemiche squadre,

e pugna colla voce e colla penna,
d'alti orizzonti il folgorar sublime,
nove ed eccelse cime
addita al vecchio secol che tentenna:

e incorrotto tu sia, saldo ed onesto...
nel vigile clamor d'un lanificio
tua madre il sacrificio
de la sua vita consumò per questo.
(ivi, pp.68-69)

La lirica va vista in virtù del contesto storico sociale di fine Ottocento, dove il nascente capitalismo esaspera la miseria, lo scontento e le condizioni disperate della classe operaia. Ada Negri testimonia la fatica e i sacrifici di una madre che lavora duramente all'opificio per dare un futuro migliore al proprio figlio, per mantenerlo negli studi, conservando nel cuore la speranza che egli possa essere incoronato d'alloro, riscattando così il suo sacrificio. È evidente, fra le righe, il profondo autobiografismo. Mauro Pea osserva come:

Ada Negri vede e sente il peso e l'angoscia della miseria che grava sulla classe lavoratrice, ma li vede e sente da poetessa, e come la proiezione di una dura esperienza personale e familiare. La plebe che soffre, che ha fame, la plebe sfruttata ed umiliata ha, per Ada Negri, un volto ed un nome: il nome e il volto di sua madre. E nel figlio, Ada Negri adombra sé stessa, come a sé stessa, rivolge le esortazioni finali.
(Pea 1970, 65)

La protesta della madre è silenziosa e dimessa, si rivolge tutta nel suo intimo e nelle sue speranze di un futuro migliore per il figlio, non attraverso il lavoro, ma grazie allo studio sentito come occasione di riscatto.

Colpiscono nella lirica le immagini sonore della fabbrica, le *stridenti rote*, il rumore assordante e si percepisce fisicamente l'enorme fatica del lavoro, ma anche la *fermezza franca* di questa madre operaia nell'andare avanti, ad ogni costo, fino a compiere il sacrificio di sé stessa, della sua giovinezza, della salute, tanto da indurre la poetessa a definirla *santa operaia*. Si sottolinea l'uso dell'*enjambement* per creare un flusso narrativo.

Altra lirica significativa risulta essere:

MANO NELL'INGRANAGGIO

Rôtan le cinghie, stridono le macchine;
indefessi ne l'opre, allegri canti
vociano i lavoranti.

Ma un dissennato grido a un tratto levasi;
e pare lacerante urlo di belva
ferita in una selva.

Fra i denti acuti un ingranaggio portasi,
— povera donna bionda e mutilata!... —
una mano troncata.

... Rôtan le cinghie, stridono le macchine;
ma le ruvide voci i lavoranti
più non sciolgono ai canti.

Stillan, confuse col sudor, le lacrime;
da lontano rombando, la motrice
cupe leggende dice.

E senza tregua appare agli occhi torbidi,
— povera donna bionda e mutilata!... —
quella mano troncata.
(Negri 1892 in Negri 1956, 33)

L'occasione della lirica è un incidente accaduto alla madre della poetessa durante il lavoro in fabbrica. La poesia ottiene molto eco negli ambienti del periodo, tanto è vero che Ada Negri quando scriverà più tardi il romanzo autobiografico *Stella mattutina*, ritornerà sull'episodio accaduto anche se in maniera diversa. La lirica si pone su un piano differente rispetto ad altre di carattere sociale scritte dalla poetessa. Innanzi tutto, il fatto è violentemente esagerato rispetto al reale: si trattò infatti di una semplice ferita, mentre nella poesia impera il tragico *mutilata*. Manca un aspetto significativo di molte liriche negriane ovvero la presenza di elementi descrittivi della donna ferita, ma soprattutto manca la presenza dell'io lirico della poetessa con la sua compartecipazione sentita e dolorosa. Il focus è posto sulla fabbrica, sui rumori stridenti delle cinghie e dei motori, sulla potenza dei *denti acuti* degli ingranaggi che, in un moto continuo, sono estranei al fatto appena accaduto. L'uso delle terzine, in cui un unico primo verso endecasillabo termina con una parola sdrucchiola, al posto delle tradizionali quartine di *Fatalità*, contribuisce a creare una tensione narrativa dalle note teatrali. Significative le rime «lavoranti-canti» che enfatizzano l'atteggiamento degli operai, dapprima lieto nel loro lavorare (nella prima strofa), poi chiusi in un orrore muto mentre il rumore delle macchine

continua, nella ripetizione dei versi *Rôtan le cinghie, stridono le macchine* (vv 1-10), fino ad arrivare ad una sorta di personificazione nella *motrice...dice*.

Una lirica che apparentemente si discosta dalla protesta sociale è *Autopsia*. Si tratta di una lirica, in quattordici quartine, di grande potenza evocativa e rappresentativa in cui le parole sono scelte con cura e combinate in modo unico per creare un effetto potente e duraturo anche se Angelo Frattini ci informa che la lirica di «rara potenza tragica, venne scritta di notte, in poche ore». (Frattini 1919, 14) Ad una prima analisi, essa sembra seguire i temi emergenti di fine Ottocento, quando gli sviluppi positivistici della medicina, della biologia e dell'antropologia, portano l'attenzione allo studio del corpo umano, specie quello femminile. In ogni campo del sapere, da quello medico, a quello figurativo a quello letterario, le indagini sul mistero della morte fisica si intensificano e si esprimono secondo una logica che non lascia spazio alla coscienza⁷. Nel movimento stesso della Scapigliatura si inserisce il tema e la rappresentazione della dura realtà, in tutta la sua crudezza, senza tralasciare gli aspetti deformi e macabri della società umana. Anche Ada Negri si lascia trasportare da una descrizione cruda di una scena di autopsia in cui la vittima anonima si rivolge al suo medico, che a sua volta rimane muto e impassibile, ricordandogli il suo passato di emarginazione, di mancanza d'amore, di sofferenza:

AUTOPSIA

Magro dottore, che con occhi intenti
per cruda, intensa brama,
le nude carni mie tagli e tormenti
con fredda, acuta lama,

odi. Sai tu chi fui?... Del tuo pugnale
Sfido il morso spietato;

⁷ La tanatologia e lo studio della morte e dei suoi effetti sul corpo è il campo d'azione della medicina legale. In questo periodo si praticano esperimenti e vivisezioni di cadaveri, di nuovi sistemi di conservazione dei tessuti, in nome del progresso medico. Anche in Italia e in particolare a Pavia hanno molta eco gli esperimenti eseguiti dallo scienziato Paolo Gorini, noto come il «pietrificatore o il mago» la cui collezione anatomica si trova tuttora nell'ospedale vecchio di Lodi, e particolarmente venerato dagli esponenti appartenenti alla Scapigliatura. Gli esperimenti di Gorini (1813-1881), personaggio per certi versi temuto, ma anche ben accetto dai suoi concittadini di Lodi, non avevano solamente lo scopo di incrementare le conoscenze mediche, ma anche di lasciare una sorta di eredità laica dei corpi. In questo senso si inserisce il tentativo di pietrificazione della salma di Mazzini per essere esposta al pubblico. Gorini è noto anche per aver messo a punto il primo forno per la cremazione dei cadaveri.

qui nell'orrida stanza sepolcrale
ti narro il mio passato.
[...]

In un crescendo drammatico, reso da un linguaggio duro, si snoda la tragicità fredda e insensibile di un'ulteriore sofferenza inflitta nel corpo già morto della ragazza:

Suvvia, taglia, dilania, incidi e strazia,
instancabile e muto.
Delle viscere mie godi, e ti sazia
sul mio corpo venduto!...

Fruga, sinistramente sorridendo.
Che importa?... Io son letame
Cerca nel ventre mio [...]

Ciò che rende, in seconda e più approfondita analisi, la singolarità e il *continuum* nella coerenza della poetica di Ada Negri, sono le ultime quartine. La descrizione precedente non è fine a sé stessa o inserita nel canone letterario scapigliato, ma si inserisce nel filone di protesta, stavolta, proveniente dal corpo nudo della ragazza morta sopra un tavolo operatorio e sola, sia in vita che ora. Lo sguardo vitreo, ma comunicativo, e quel grido o, meglio, «rantolo» finale che «gorgoglia» dalla gola della vittima, esprimono il rifiuto e la maledizione per un gesto che non lascia spazio alla pietà «di fronte ad un corpo che viene ridotto a pura materia di indagine agli occhi dell'anatomista». (Stagnitti 2021, pp.17-32)
L'io lirico della poetessa, che si esprime tutto nell'unità di linguaggio poetico e nell'uso dei termini, emerge in tutta la sua sottile e chiara denuncia.

Tutta nuda così sotto il tuo sguardo,
ancor soffro; lo sai?...
colle immote pupille ancor ti guardo,
né tu mi scorderai:

Poi che sul labbro mio, quale conato
folle di passione,
Rauco gorgoglia un rantolo affannato
di maledizione.
(Negri 1892 in Negri 1956, pp. 14-16)

Da un'analisi ulteriore delle liriche di fatalità si evince come il tema della natura, nelle sue varie manifestazioni sia ampiamente presente nei versi di Ada Negri, che sapientemente

costruisce liriche di grande impatto emotivo con un linguaggio delicato e profondo che invitano a momenti di riflessione intima.

La forma chiusa della quartina permette a Ada Negri di replicare la struttura anche in poesie di carattere più intimistico o descrittivo paesaggistico. Le rime impeccabili e l'ottima musicalità di alcune liriche inducono molti compositori italiani a lei contemporanei, a trasportare in musica i versi della poetessa nel tentativo di rievocare in melodie le parole lievi e delicate di alcune liriche negriane. Inoltre, nei corsi di composizione dei conservatori italiani si promuove l'uso dei testi della Negri che diventa in breve tempo una musa ispiratrice per molti musicisti per l'*esprit* e lo *spleen* poetico che permea le liriche (Genesi 2006, 247-48). In particolare, a tal proposito Mario Genesi osserva come alcuni motivi si possono ritrovare:

Nella sincerità sofferta dei contenuti, nel velato autobiografismo, nel diaristico e quasi confidenziale sussulto che rifugge da posture estetizzanti dannunziane [...] ed in un realismo descrittivo [...] inoltre le poesie negriane posseggono il pregio della brevità e della *concinnitas* perché sono frutto di un'ineccepibile chiarezza nella concezione ed ideazione.

(Genesi 2012, 117)

Fra le liriche, oggetto di trasposizione musicale, vi sono:

NEVICATA

Sui campi e su le strade
silenziosa e lieve,
volteggiando, la neve
cade.

Danza la falda bianca
ne l'ampio ciel scherzosa,
poi sul terren si posa
stanca.

In mille immote forme
sui tetti e sui camini,
sui cippi e nei giardini
dorme.

Tutto dintorno è pace:
chiuso in oblio profondo,
indifferente il mondo
tace...

Ma ne la calma immensa
torna ai ricordi il core,

e a un sopito amore
pensa.
(Negri 1892 in Negri 1956, 17)

La poesia è formata da cinque strofe di quattro versi ciascuna, con tre settenari per strofa, mentre l'ultimo verso di ogni strofa è costituito da una sola parola, particolarmente importante sia per il senso ritmico che per sottolineare l'atmosfera memorabile e suggestiva. L'uso steso del settenario, circoscritto a poche liriche per lo più di stampo paesaggistico, rende la poesia lontana dal linguaggio forte e battagliero delle liriche con tema sociale e testimonia un particolare aspetto della Negri di adattare e conformare le scelte metriche ai temi scelti. Il ritmo è lento, ma armonioso e cadenzato, con parole nella frase in un modo non usuale. Ada Negri usa un linguaggio semplice, ricco di immagini evocative. Si alternano tra loro personificazioni e metafore: la neve è una bianca fanciulla che danza, volteggi, poi si adagia e si addormenta nella pace. È una immagine di vitalità e movimento del fenomeno naturale. L'uso di termini come «silenziose», «lieve», «scherzosa» e «stanca» contribuisce alla personificazione della neve, che è anche simbolo di armonia e di speranza che il mondo dimentica indifferente. Particolarmente significativa è la presenza dell'allitterazione nella ripetizione dei suoni dolci, come la «s» in «silenziosa e lieve», che crea un effetto sonoro che rievoca il silenzio ovattato di una nevicata.

In questa poesia, Ada Negri riesce ad unire la bellezza sublime del paesaggio silenzioso e soffuso, con l'immagine di un velo bianco dove la neve, dolce e delicata, copre un mondo «chiuso in oblio profondo», insensibile, sordo e ottuso. La neve diventa una messaggera per un mondo che non sa accogliere il nuovo, il cambiamento, la delicatezza, la sensibilità, mentre la poetessa invita a mantenere vivi lo stupore e l'apertura verso gli altri, a guardare sempre con occhi nuovi. Significative sono le ultime parole di ogni verso: *cade, stanca, dorme, tace, pensa* che creano una contrapposizione fra le prime due strofe e le ultime due. Il messaggio che la poetessa vuole comunicare è profondamente attuale e significativo: l'io più profondo si antepone all'esterno, e la natura, gentile e delicata, porta un insegnamento agli uomini. Ada Negri invita a riflettere sul proprio mondo interiore per aprirlo al mondo che ci circonda e in questa apertura anche l'arte e la poesia possono diventare uno strumento concreto di impegno.

Altra lirica significativa legata al tema della natura risulta essere:

NEBBIE

Soffro—Lontan lontano
le nebbie sonnolente
salgono dal tacente
piano.

Alto gracchiando, i corvi,
fidati all'ali nere,
traversan le brughiere
torvi.

Dell'aere ai morsi crudi
gli addolorati tronchi
offron, pregando, i bronchi
nudi.

Come ho freddo! Son sola;
pel grigio ciel sospinto
un gemito d'estinto
vola;

E mi ripete: Vieni,
è buia la vallata.
o triste, o disamata,
vieni!...
(ivi, 18)

È una lirica toccante e intensa. Il paesaggio descritto malinconico e desolato. Il linguaggio utilizzato crea un'atmosfera di sofferenza, tristezza e solitudine; le «nebbie sonnolenti» creano un senso di oppressione e i corvi che, nell'immaginario collettivo sono spesso associati alla morte e al cattivo presagio, gracchiano, in alto, enfatizzando un sentimento di inquietudine e angoscia. La natura stessa, personificata negli «addolorati tronchi», sembra essere intrappolata in un profondo dolore, lo stesso dolore che la poetessa grida in modo improvviso, disperato e lacerante nel suo: *Come ho freddo! Son sola...*

Nella lirica immagini statiche e cupe si oppongono a quelle in movimento come le nebbie che salgono o i corvi che volano quasi a sottolineare i repentini cambiamenti dello stato d'animo della poetessa, la quale sembra udire una voce di trapassato che la invita in un'altra dimensione. Questa lirica è testimonianza della grande capacità di Ada Negri di evocare immagini e descrizioni come simboli dell'irrequietezza e del dolore umano di ogni individuo usando un linguaggio evocativo e simbolico.

La poesia è composta da cinque strofe brevi di tre settenari ciascuna alle quali si aggiunge un singolo verso finale. La rima è incrociata nello schema ABBA.

La lirica, così come la precedente e altre, è stata trasportata in musica, in una struggente versione, da Ottorino Respighi⁸ ed è stata eseguita nel corso del '900 da grandissimi interpreti quali Miguel Fleta⁹, Teresa Berganza¹⁰ e, nel 1988, anche da Luciano Pavarotti. L'opera *Fatalità* è senza dubbio complessa, profondamente ricca, nella quale la poetessa riesce a trasmettere e a comunicare emozioni intense, ma anche momenti di fragilità, diventando protagonista della sua stessa storia umana e creando una poesia che è un riflesso della sua interiorità.

2.1.2 *Tempeste* (1895)

La seconda raccolta di poesie, *Tempeste*¹¹, venne pubblicata quattro anni dopo *Fatalità*, nel 1895 e fu dedicata alla madre. La stesura del volume è frutto di un lavoro intenso, accanto a quello scolastico al quale la poetessa non volle rinunciare nonostante avesse ricevuto l'anno precedente il premio Milli. Si tratta di una raccolta di sessanta liriche nelle quali sono sostanzialmente ripresi i temi del precedente volume:

I protagonisti sono ancora gli stessi: quelli che hanno per patrimonio [...] quello scudo rognoso che si chiama la luna. Gli ambienti, squallidi: le gallerie delle miniere, le sale glaciali della morgue, le fabbriche disertate, i dormitori dei ricoveri, le corsie dell'ospedale.
(Frattini 1919, 16)

Nelle liriche si alternano temi d'ispirazione sociale, ma anche personale, il collettivo si mescola con l'individuale: in venticinque poesie Ada Negri è protagonista in prima persona complice anche la conoscenza in quegli anni di Ettore Patrizi verso il quale nutrì un'autentica e sincera passione. Questo intreccio fra sociale e femminile, «fra empiti

⁸ Ottorino Respighi (Bologna, 1874-Roma, 1936) è stato un compositore, musicologo e direttore d'orchestra italiano di fama internazionale. Nel 1913 vinse la cattedra di alta composizione al Conservatorio Santa Cecilia di Roma dove insegnò prima come professore e poi come direttore del Conservatorio. Nel 1926 Respighi lasciò l'insegnamento per dedicarsi unicamente alla composizione musicale ed alle tournée in Europa e in America come direttore ed esecutore delle proprie composizioni. Tra le sue opere più famose vi è la «Trilogia Romana» nonché alcune sonate per voce e pianoforte su testi di Ada Negri (*Nevicata*, *Notte*, *Notturmo*, *Lagrime*).

⁹ Miguel Burró Fleta (1897-1938) fu un tenore spagnolo. Debuttò come tenore a Trieste nel 1919 e si affermò rapidamente in campo internazionale come una delle voci migliori del XX secolo. Oggi Fleta è praticamente un tenore dimenticato dal grande pubblico.

¹⁰ Teresa Berganza (1933-2022) fu un mezzosoprano spagnolo di fama internazionale, di grande fascino vocale e interpretativo.

¹¹ Nel corso di questo studio si farà riferimento all'edizione del 1956 di *Poesie* di Ada Negri.

tumultuosi e cadenze delicate» (Sarzana 2020, *Ada Negri tra socialismo e religiosità*, 2), determina, ancora una volta, il successo della produzione di Ada Negri. Le tempeste sono quelle vissute dalla classe operaia nella continua lotta quotidiana (non a caso il primo titolo della raccolta è «I vinti»), ma anche le pene e le sofferenze intime della poetessa nel suo difficile rapporto col Patrizi. La tempesta simboleggia le battaglie esteriori ed interiori vissute. Da ciò si evince come le poesie siano connotate da «un registro alterno, eroico e utopistico da una parte, segreto e piangente dall'altra.» (Folli 2000, 153), narrino un periodo di divario interiore e tormento fra l'amore sociale e l'amore per il Patrizi tanto che la poetessa, in una lettera allo stesso Patrizi, il 16 ottobre del 1893, afferma di sentirsi «una donna che ama e che soffre», ma nello stesso tempo, «dopo aver superato l'egoismo appassionato dell'io, sente di doversi consacrare ad una causa più vasta ed umanitaria dell'amore». (Gorini Santoli 1995, 62) In sostanza, la poetessa mescola pensieri personali con temi sociali, formando un insieme di esperienze in cui l'individuo e la società si uniscono. L'amore è un tema sempre presente nella sua raccolta, ma è accompagnato da riflessioni più ampie sul destino delle persone, sulla giustizia e sulla condizione delle donne. Ada Negri però è maturata, è cresciuta, la tecnica dei «versi acerbi su cui cavalcava[o] con furia» (Arslan & Folli 2013, 74) e dello stile, sono migliorati; sono aumentate anche le conoscenze culturali della poetessa, tanto è vero che alcune liriche fanno riferimento a situazioni sociali o a rappresentazioni culturali più moderne: *L'erede* traspare in lirica la tela del pittore abruzzese Teofilo Patini¹². Scrive Ada Negri:

L'EREDE

[...]
 Di', che t'aspetta,
 figlio di plebe,
 pargolo biondo?...

La zappa ruvida
 corrusca al sole:

¹² Patini Teofilo (1840-1806) Fu un significativo artista della pittura verista sociale diffusasi negli ultimi decenni dell'Ottocento. La sua arte è connotata da un forte contenuto morale e educativo, incentrata sui temi del dolore, della miseria delle classi meno agiate che vivono la loro condizione con un atteggiamento più di rassegnazione che di ribellione. Nella scena un contadino giace morto coperto da un semplice drappo, senza scarpe perché troppo preziose da essere seppellite con lui, in un angolo la vedova disperata, accasciata dal dolore, vicino ad un fuoco spento da tempo e accanto a lei un neonato che gioca, inconsapevole della sua sorte di vinto, con una cipolla, unica eredità lasciatagli dal padre. Gli stessi colori usati, sui toni scuri e cupi, sottolineano l'estrema miseria dell'ambiente e la drammaticità della disgrazia.

l'aratro lento:
meriggi torridi,
furia di piogge,
furia di vento:
[...]

Tu giochi, ingenuo;
ma l'aria e l'ombra
san di tempesta.
[...]

(Negri 1895 in Negri 1956, pp. 192-95, vv. 46-54, 73-75)

Nota di cronaca è evidentemente legato agli eventi di repressione, da parte del governo, dei lavoratori che manifestavano e chiedevano migliori condizioni di vita:

NOTA DI CRONACA

Lessi:
La plebe intera è ammutinata.
fiera e compatta ingombra piazze e strade:
gli urli «pane e lavoro» son le sue spade,
[...]
Un battaglione di pallidi soldati
o miseria!... sparò contro i ribelli:
e questi caddero, minacciosi e belli:
morser la polve, e niun li ha vendicati.

Avean fame: avean figli: intimo istinto
di giustizia li spinse a la sommossa:
caddero...
[...]
(ivi, 198, vv. 1-3, 10-16)

Il passaggio dei Feretri (ivi, pp. 208-11) descrive la Commemorazione delle Cinque Giornate, svoltasi a Milano il 18 marzo 1895. Particolarmente significativo il testo che chiude la raccolta, *La Fiumana* (ivi, pp. 230-31), che non può non ricordare l'omonimo quadro di Pellizza da Volpedo, che ritrae l'avanzata del proletariato in sciopero¹³.

I quattro anni che separano *Tempeste* da *Fatalità* sono pertanto anni di intenso lavoro e riflessione anche stilistica, e non si possono porre sullo stesso piano come afferma Gorini Santoli: «i versi di *Tempeste* non escono già belli e fatti senza preoccupazione stilistica da parte dell'autrice [...] Ada Negri ha scoperto che il *labor limae* è più faticoso di quello della stesura». (Gorini Santoli 1995, 60). La maturazione la porta a fare scelte metriche

¹³ Si veda capitolo 1 nota 11.

diversificate e più consapevoli: si osserva il passaggio da melodie vivaci a forme strofiche marcate e pieni di espressività, a un graduale abbandono dei ritmi tradizionali e la ricerca di versi vari e svariati, (Sarzana 2020, p. XII), fino ad arrivare al verso libero che non rispetta nessun schema metrico tradizionale e ha dunque un numero variabile di sillabe e di accenti, come in *Senza Ritmo. Senza Ritmo*, fin dal titolo stesso, è emblematico del progressivo distacco dal metro tipico, che nella raccolta lirica, trova qui il suo più alto livello. Si tratta di una lirica composta da sette strofe diseguali dove, seguendo l'andamento musicale del Chiaro di luna di Beethoven, suonato dall'amica Nice Turri¹⁴, la poetessa stravolge e supera i canoni metrici consueti e si pone pertanto come uno dei primi esperimenti di libertà metrica. Inoltre, la lirica evidenzia una tendenza della poetessa a coniugare l'innovazione con elementi socio-letterari conosciuti dal pubblico colto. Sia attraverso un richiamo memoriale a Beethoven, che facilita la lettura della lirica, sia trattando un tema che suscita pietà e commozione, nonché insistendo sugli aspetti diafani di Nice, la Negri si assicura un apprezzamento da parte degli intellettuali che ne riconoscono la letterarietà e non un semplice quadro comunicativo. (Gambaro 2010/2014, cap. II pp.49-54).

SENZA RITMO

A Nice Turri.

Clair de Lune, di Beethoven.

Passa pel chiuso salotto
il brivido cupo dell'ombra:
i tasti animati singhiozzano
sotto le dita tue bianche, o Nice,
e tu sei vestita di bianco
come un fantasma. -Suona. -

O Pallida, o Pallida, io so che ben presto morrai,
che quando la tosse t'affanna
ritiri dal labbro la tela macchiata di rosa.

[...]

(Negri 1895 in Negri 1956, pp. 223-25, vv.1-9)

¹⁴ Nice Turri era la giovane moglie del padrone della Filanda di Motta Visconti. Benché fosse affetta da tubercolosi terminale, si dilettava a suonare il pianoforte, in particolare le note soavi e melodiche del *Chiaro di luna* di Beethoven.

La fede in sé stessa, la sua determinazione e tenacia, la sua non volontà alla resa, rimangono però le stesse, tanto che nella lirica *A te mamma* che dà inizio a *Tempeste* Ada Negri scrive:

Nulla piega il mio fronte e il mio pensiero.
Io sono forte, è vero,
io son la quercia che non crolla al vento.
(ivi, pp.113-14, vv.10-12)

Questi versi riassumono il cuore della sua scrittura: un forte carico emotivo che non porta mai a una sconfitta, ma piuttosto a una determinazione decisa nel fronteggiare le difficoltà della vita.

Sostanzialmente i temi che vengono affrontati nella raccolta si possono ancora una volta riassumere nel rapporto con la natura e l'uso della metafora della tempesta, nell'impegno e nella denuncia sociale, nella lotta interiore e nel dolore esistenziale, nell'amore e nel desiderio. Tali temi sono rilevabili nelle liriche scelte e riportate in seguito.

LA VEDOVA

Io la vidi. —Sul volto estenuato
l'insonnia tormentosa
un sudario di tomba avea calato.
Era scalza, disfatta. —Sui ginocchi
teneva l'ultimo nato.
I suoi capelli, un dì sì neri e folti,
m'apparver tutti grigi.
Cadeano a ciocche, ruvidi, disciolti,
irritati. —Nessuno ella guardava
coi folli occhi stravolti;
nemmeno i figli. —Intorno, a bassa voce,
si parlava del morto.
Inghiottito l'avea, presso la foce
del tristo fiume, a l'improvviso, un gorgo....
Dio! che agonia feroce!...
[...]

Ella non ascoltava. —Un fisso, acuto
pensier la rimordea:
per sé, pei figli il queto pan perduto,
il forte braccio inerte, il focolare
spento ed il letto muto;
e la miseria, la miseria! ...—Ai campi
dunque, gracile donna,
o fischi il vento o sia che l'aura avvampi,
alla zappa, alla vanga. —Ora sei sola,

niuno v'ha che ti scampil...
Alla risaia dunque, alla risaia,
ove il capo percote
il sol piombante come una mannaia,
ed il miasmo fetido s'infiltra:
penoso non ti paia

il sacrificio. —La fatica immane
Tu sempre sosterrai,
dal rodente pensier de la dimane
spinta—pei figli, per la rozza casa,
per un tozzo di pane!...

Già la sera calava a poco a poco:
e le donne pensose
accosciate per terra e intorno al foco,
piamente intonarono il rosario
con un bisbiglio roco.

Ella tacque—distratta e come stanca
spogliò l'ultimo nato.
Mormoravan le donne a destra, a manca,
«Ave...» e lei cadde, rigida, a ginocchi,
presso la culla bianca.
(ivi, pp.215-217, vv. 1-15, 26-55)

La lirica testimonia la sincera partecipazione della poetessa al dolore degli altri, ma qui è una partecipazione quasi rassegnata e velata da un profondo pessimismo per la difficoltà o, meglio, per l'impossibilità, per la povera gente, di riscattarsi dal loro destino di miseria. Nella lirica, infatti, il focus della poetessa non è sulle spoglie del povero pescatore annegato nel Ticino, ma sulla sua vedova che si trova ora sola a dover sostenere la famiglia per non cadere ancora di più nella miseria.

Nella descrizione della donna, ricca di particolari, Ada Negri fa un uso sapiente di aggettivi che aumentano progressivamente la pietà nei suoi confronti, ma è soprattutto «l'artificio con cui l'autrice finge di aver assistito di persona ai momenti immediatamente successivi alla disgrazia» (Mai 2019, 31) a sottolineare e a rafforzare la drammaticità del futuro della povera vedova. La pietà e la drammaticità del fatto, viene accentuata con l'ingresso dell'io poetante di Ada Negri, che si rivolge direttamente alla vedova, prospettandole nuovamente il suo futuro di miseria, in un'ottica di continuo dialogo fra la scena, il personaggio e la partecipazione intima della poetessa. La poesia appare permeata da un pessimismo quasi esasperante che rende impossibile alle donne qualsiasi possibilità di riscatto o felicità ad eccezione della maternità. Molti critici hanno visto in questa

rassegnazione e accettazione della propria condizione e del destino, un allontanamento decisivo dalla lotta di classe che la maggior parte dei personaggi che la poetessa frequentava vedevano in lei. In realtà, in questa interpretazione sbagliata, ci illumina sempre Gambaro sottolineando che: «per la Negri non c'è bisogno di definire la plebe in antitesi alle classi dirigenti, perché agli occhi della poetessa proletaria il popolo non è affatto subalterno: al contrario, è la sua intrinseca superiorità morale a renderlo degno di una rappresentazione autonoma» (Gambaro 2010/2014, cap. II, 8).

L'amore per Patrizi alterna momenti di dolore e di nostalgia, alla consapevolezza di riuscire ad andare avanti comunque, a testa alta e con caparbia fiducia in sé stessa. La pena del mendicante in *Fraternità* è uguale alla sua: «Ingiusta al pari de la tua miseria/ È la miseria mia [...]» e la poetessa per quell'amore lontano si sente morire «Io, pianti e febbri soffocando, muoio/Per nostalgia d'amor!» (Negri 1895 in Negri 1956, 199, vv.5-6, 11-12); ma l'amore per la sua arte è più forte e in nome di esso affoga e sopprime i suoi sentimenti tanto da affermare:

NON TORNARE

Non ritornar mai più. —Resta oltre i mari,
resta oltre i monti. —Il nostro amor, l'ho ucciso. —
Tropo mi torturava. —E l'ho calpesto,
l'ho sfigurato in viso,

L'ho morso, l'ho ridotto in cento brani,
l'ho ucciso, ecco! —Ora tace, finalmente. —
Tace. [...]
(ivi, 166-67, vv.1-7).

E recupera sé stessa scoprendo la serenità per il solo fatto di essere e di esistere. Non è un caso se Ada Negri pone la poesia *Ego sum* subito dopo *Non tornare*. La gioia di esistere che ritrova dentro sé stessa è più forte di qualsiasi amore o dolore e diventa consapevolmente la strada da seguire.

EGO SUM

Perduta?... no. —Sorgendo come iddia
su la gioia sepolta,
La mia superbia e la potenza mia
Io voglio dirti.
[...]
...che, quando tutto fugge e si disperde,

pur resta in noi qualcosa
di fido e vivo, un sogno, un filo verde,
una foglia di rosa,
[...]
un germe che s'allarga e si feconda
entro l'anima oscura
(ivi, pp.168-69, vv.1-4, 17-22).

2.1.3 *Maternità* (1904)

Nel 1904, sempre con la casa editrice Treves, Ada Negri pubblica la terza raccolta di liriche *Maternità*¹⁵, a distanza di dieci anni da *Tempeste*.

Nuove situazioni sono entrate nella vita della poetessa. Il matrimonio frettoloso con l'industriale Giovanni Garlanda di Biella che, in un primo momento, rappresentava per lei una forma di riscatto sociale, nonché una stabilità economica, ma che si rivela poi drammatico, soprattutto, per la distanza emotiva, spirituale e culturale che separa i due coniugi, ma anche per l'allontanamento da Milano, dal suo ambiente e dai suoi affetti; la nascita della figlia Bianca, la morte della seconda figlia Vittoria a un mese di vita e la scomparsa anche dell'amata madre. Sono anni difficili e sofferti per la poetessa, di ripiegamento su sé stessa, sulla sua sfera privata e intima e che inevitabilmente ne influenzano l'opera, mostrando una Ada Negri più riflessiva e capace di esplorare i sentimenti più profondi dell'animo umano: il senso della maternità, dell'essere donna, ma anche i turbamenti dell'amore e della perdita. Da questi anni in poi, le vicende personali influenzano sempre di più le sue opere che diventano più personali e intime, tanto che, nell'opera, non si può parlare di vere e proprie innovazioni. Si ripetono i temi già proposti, ma con un allontanamento dalle tematiche sociali ed elementi più sinceri e originali si trovano nelle liriche più spontanee e meno pensate. Anche l'impianto generale della raccolta evidenzia una disomogeneità di intenti: si tratta di cinquantotto liriche suddivise in quattro parti sproporzionate anche da un punto di vista numerico: «*Maternità*» contiene ventidue poesie, «*Dolcezza*» dodici, «*Acqueforti*» quindici, «*In memoria*» nove.

L'incipit della raccolta apre a questa nuova dimensione, dove, tuttavia, un sentimento individuale si trasforma in una idea astratta di maternità, quasi fosse una tappa obbligata

¹⁵ Nel corso di questo studio si farà riferimento all'edizione del 1956 di *Poesie* di Ada Negri.

nella vita di una donna allo scopo di perpetuare la specie. Significativa, in questo senso, è la poesia *Maternità*:

MATERNITÀ

Io sento, dal profondo, un'esile voce chiamarmi:
sei tu, non nato ancora, che vieni nel sonno a destarmi?

O vita, o vita nova!... le viscere mie palpitanti
trasalgono in sussulti che sono i tuoi baci, i tuoi pianti:
[...]
t'amo e t'invoco, o figlio, in nome del bene e del male,
poi che ti chiama al mondo la sacra Natura immortale.

E penso a quante donne, ne l'ora che trepida avanza,
sale dal grembo al core la stessa devota speranza!...
[...]
È sacro il germe: è tutto: la forza, la luce, l'amore:
sia benedetto il ventre che il partorirà con dolore.
[...]
per l'ultimo martirio, per l'urlo de l'ultimo istante,
quando il materno corpo si sfascia, di sangue grondante:
[...]
In verità vi dico, poiché voi l'avete scordato:
noi tutti uscimmo ignudi da un grembo di madre squarciato.

In verità vi dico, le supplici braccia traendo:
non vi rendete indegni del seno che apriste nascendo.

Gettate in pace il seme nei solchi del campo comune
mentre le forti mogli sorridon, cantando, a le cune:

nel sole e ne la gioia mietete la spica matura,
grazie rendendo in pace e l'inclita madre, Natura.
(Negri 1904 in Negri 1956, pp. 235-36, vv.1-4, 9-12, 17-18, 23-24, 29-36).

Già la prima lirica che dà il titolo e apre la raccolta sembra un decalogo ideologico. Nel suo patire in prima persona i dolori e le preoccupazioni della gestazione e del parto, la poetessa si fa portavoce di tutte le donne e madri del mondo: «Io sento [...] e penso a quante donne», in linea con il suo sentire e spirito di un socialismo fraterno, anzi in una «sorellanza di genere» (Sarzana 2023, 22), una adesione completa e complice all'universo femminile. Ma la lirica assume toni quasi sacrali e religiosi nel «sacro germe...forza, luce, amore» fino ad una sorta di immedesimazione con il Messia nelle parole ripetute due volte

«In verità vi dico»¹⁶. Ritorna il tema della natura e di una maternità vista come facente parte del grande ciclo della creazione e della vita, una sorta di continuità della specie. Non a caso Maria Magni, riferendosi all'intera opera, ma in particolare a questa lirica afferma:

Per una tendenza di temperamento dalla Negri stessa chiamata- fenomeno di fraternità- il sentimento di lei diventa universale [...] e la poesia si sciupa nella astrazione del concetto di madre, della sua funzione sociale. Tutto è visto in funzione della maternità, considerata la più alta espressione della civiltà (Magni 1961,47).

La poetessa fatica a distaccarsi dalla realtà concreta, che rappresenta per la Negri la scintilla che la ispira. La sua maternità dolorosa, dai toni forti e crudeli come «il materno corpo si sfascia, di sangue grondante e letto di tortura...di morte» avvicina questa raccolta a quelle precedenti. Sulla poesia sociale degli anni giovanili si insinua sempre di più un ripiegamento sul proprio spirito e sulla propria interiorità. Gli impulsi progressisti delle prime opere, dove la poetessa si presenta come una donna emancipata e rivoluzionaria, rientrano in una poesia che esalta la maternità riportando la figura della donna nel suo ruolo storico. Anna Nozzoli a questo riguardo afferma che Ada Negri ritorna ad esaltare il culto della madre come «inquietante, assoluto, rinunciatario, polarizzante» (Nozzoli 1978, 31) come si può constatare nella poesia *La culla*:

LA CULLA:

[...]

—Vivrai per questa bianca creatura
che uscì da la tua carne dolorosa.
Una potenza che a te stessa è ascosa
avvampa ancor ne la tua fibra oscura.
Ancor tu guarderai la vita in faccia
per lei, per lei ch'è sangue del tuo sangue;
e ascenderai le cime
eccelse, ove lo spirito non langue;
per lei, per lei ritroverai la traccia.
(Negri 1904 in Negri 1956, 276, vv.33-41)

Nella raccolta il tema della maternità, tuttavia, è visto sotto vari punti di vista. Ada Negri non parla solo di una maternità universale, missione dolorosa o gioiosa dell'essere donna,

¹⁶ La lirica *Destino* (Negri 1904 in Negri 1956, 279, vv.15-16) si riallaccia fortemente a questo concetto, specialmente negli ultimi due versi nei quali vi è una quasi identificazione con la Madonna nel suo: «...grido: «Ave o Madre, o Gratia plena, /che porti e nutri ne' tuoi fianchi il mondo»).

ma esprime la sua personale esperienza di maternità, legata alle gioie della figlia Bianca, che la rasserena e le fa dimenticare la dura realtà quotidiana, alle ansie di qualunque mamma al pensiero di quando non ci sarà più. Pea afferma che la parte migliore di questi sentimenti è racchiuso nella lirica *L'acquazzone* che definisce «uno dei più bei canti della raccolta». (Pea 1070, 116)

L'ACQUAZZONE

Si sciolsero le nubi, all'improvviso:
piovve a dirotto. Al limite del campo
vidi la bimba fra uno scroscio e un lampo,
bello tra i ricci bruni il fresco viso.
Tesi le braccia, ed attraverso il nembo
la bimba accorse, fradicia e ridente
e mi cadde sul cuore, e il suo fremente
piccolo corpo mi raccolse in grembo...
...Passan i giorni, passano e si muore
Ben altre furie di tempeste tu
affronterai; -ma non ci sarà più
la tua mamma a raccoglierti sul cuore.
(Negri 1904 in Negri 1956, 290)

Il ripiegamento su temi personali, i ricordi carichi di nostalgia per i luoghi amati, si ritrovano anche nella lirica *Ritorno a Motta Visconti* (ivi, sezione Acqueforti, pp. 272-74) vi è un passaggio dal parlarsi in terza persona alla seconda, «una duplicità, una continua interferenza tra un io che è al tempo stesso oggetto e soggetto.» (Magni 1961, 49)

Il ricordo della città natale è carico di nostalgia anche per un «passato di lotta e di speranza [...] ribelle e splendido» (vv.8-9), dove la «vergine ventenne» (v.35) respira un «vento di libertà, di giovinezza» (v.13), ma che cambia. Il parlare di sé stessa diventa un parlare a sé stessa: «Ma la vinta or sei tu, che de la morte/ senti, a trent'anni, il brivido ne l'ossa», (vv.52-53), quasi a ricalcare il rimpianto della giovinezza che muore di Giacomo Leopardi. Quel vento di libertà, di giovinezza si dissolve in un'anima stanca che si infrange contro l'onda dei ricordi. Lo stesso «fervore dei ritmi» fugge «come sabbia fra le dita». (vv.59-59) Anche in *Piazza di San Francesco in Lodi* il silenzio e la pace della piazza di San Francesco a Lodi, il tempio, le mura, i cortili assolati fanno ritornare alla mente i tempi delle speranze e la poesia suprema degli anni migliori. I ricordi e le descrizioni, inoltre, si completano in una dimensione sensoriale¹⁷:

¹⁷ La dimensione sensoriale nelle descrizioni di Ada negri è presente quasi in ogni testo. Sicuramente il modello dannunziano si ritrova sia nelle poesie che nelle prose della scrittrice, ma

PIAZZA DI SAN FRANCESCO IN LODI

Ed eran quel silenzio e quella pace
che in te bevevo a sorsi lunghi e puri
e il bacio amavo su' i tuoi vecchi muri
de l'edera tenace.

[...]

L'antico tempio che avea canti e colori
d'una soavità che ancor mi trema
dentro. – O speranze, o poesia suprema
degli anni miei migliori!

[...]

i quieti cortili pieni di sole e di verde
i portici dei chiostri ove si perde
l'anima dei poeti;

[...]

e tutto il resto tace

(Negri 1904 in Negri 1956, sezione Acqueforti, pp. 335-36 vv.9-12, 17-20, 29-32, 36)

Ciò che invece rende nuova e diversa la raccolta, si trova nelle liriche più dolci e spontanee dove la Negri racconta la gioia intima della maternità e ne sottolinea tutte le emozioni e sensazioni (dodici liriche sono dedicate alla figlia Bianca) o nelle liriche dolorose in ricordo della figlia Vittoria (due) o ancora nei sonetti legati alla natura.

IN MEMORIA

Alla mia seconda bambina vissuta un mese.

Non odi?... il frondoso giardino
è tutto un cantare di passeri,
è tutto un susurro di foglie
nel fresco mattino.

Mio piccolo fiore selvaggio,
perché rifiutasti di vivere?...
È ver, tristi giorni ha novembre;
ma poi torna maggio.

Velata di candidi veli
saresti or fra queste mie braccia;
avresti ne gli occhi vaghissimi
l'azzurro de i cieli;

mentre per D'Annunzio il fine era estetizzante, per Negri si può ricondurre ad una dimensione di immediatezza e di sincerità. Nella lirica che porta lo stesso titolo *Piazza di San Francesco in Lodi*, contenuta nella raccolta *Vespertina*, in cui la memoria riporta la poetessa a rivivere sentimenti puri e ingenui della fanciullezza, la dimensione visiva coloristica e olfattiva è dominante, ma manca ogni compiacimento estetizzante o di abbellimento, trasformandosi così in una rappresentazione di sentimenti semplici, umani e sinceri. (Degradi 1995 in Cremascoli 1995, pp.150-54)

ed io ti direi le gioiose
parole che tutte bisbigliano
le madri ai bambini, cogliendoti
a fasci le rose.

[...]

(ivi, pp.332-33, vv.1-16)

In una ulteriore analisi, si percepisce come le liriche dedicate al tema materno trovino riscontro ed espressività a seconda del momento vissuto dalla Negri; pertanto, possono indugiare su un aspetto sereno e felice, oppure indagare il mistero della nascita e della morte, o, ancora, regalare la sensazione di leggerezza, specie quando si richiamano elementi della natura. Possono anche rievocare la nostalgia e la tristezza per la consapevolezza del tempo che inesorabilmente passa. Di questo ultimo aspetto significativa è la lirica *L'ultimo valzer*: «...la dama pallida/ non è più giovane, / non è più bella. / Fra i ricci morbidi/ v'è un filo bianco, nel petto il fragile/ cuore è stanco.» (ivi, pp. 312-14, vv. 37-39)

Maternità si chiude con una lirica che riassume i temi principali: *Il saluto fraterno* (ivi, pp. 350-51). Nello sconosciuto, incontrato casualmente per strada, a cui la poetessa si rivolge con «Salve fratello. /Tu non mi conosci, /non so il tuo nome: non ti vidi mai/prima d'ora.» (vv.1-4), i destinatari sono ancora gli umili, i vinti, percepiti e sentiti con tono fraterno tanto da affermare di essere «de la stessa carne». (v 17) Ne sottolinea e ne ammira la forza interiore, la fiducia nel futuro e la fede che sono uguali alla sua e che accomuna tutte le persone e ciò le rende degne di essere benedette e salvate. I versi finali hanno il sapore di una preghiera che si risolve e si ripete nell'ultimo verso delle prime tre strofe: - «Dio ti salvi, fratello- e così sia». A suggellare la profondità e la sincerità dell'intento l'aggiunta, nell'ultimo verso, di un sentimento di speranza e di eternità «ora e sempre».

2.1.4 *Dal profondo* (1910)

L'itinerario poetico di Ada Negri è un *continuum*, tanto che nella quarta raccolta di liriche *Dal profondo*¹⁸ sempre edito dal Treves nel 1910 si ripetono i temi della fraternità, della preghiera, del perdono che si alternano a presenze ritrattistiche di uomini e donne, a leggeri quadretti paesaggistici, a commoventi memorie autobiografiche. L'*incipit* richiama

¹⁸ Nel corso di questo studio si farà riferimento all'edizione del 1956 di *Poesie* di Ada Negri.

la conclusione di *Maternità* nella lirica *Un fratello* (Negri 1910 in Negri 1956, 355-56). La poetessa inscena un dialogo con giovane sventurato «senza meta...senza dolore, solo con la tua [sua] miseria, e gran signore della libertà» (vv.11-12), al quale la poetessa ricorda con nostalgia gli anni trascorsi quando anche lei gli fu «compagna per le ignote strade» (v.1). Nel suo affermarsi «sorella» (v. 49) la poetessa ribadisce orgogliosa la sua origine: «Sono rimasta zingara, nel fondo/ del cuore. -Non si mente al proprio sangue». (vv.35-36)

Nella profonda amarezza che caratterizza molti dei suoi versi e la difficoltà di adattarsi all'ambiente borghese, rivendica le sue origini di popolana sentendo di essere come «l'aquila che, lasciata incautamente catturare, tenta disperatamente di evadere dalla ferrea gabbia». (Pea 1970, 21)

È una raccolta che denota un maggior ripiegamento della poetessa su sé stessa, segna un passaggio decisivo, da parte della poetessa, verso toni marcatamente più contemplativi e, nello stesso tempo, meditativi. Il titolo della raccolta è significativo di questa profonda amarezza, dettata dai tormentati, seppur brevi, anni di convivenza col marito nella nuova città, lontana da Milano, dei difficili rapporti anche con la suocera¹⁹ e del suo rifugiarsi nel lavoro salvifico della poesia nella quale riversa tutti i suoi sentimenti di nostalgia e la sua infelicità. Significativi in tal senso sono alcuni versi della lirica *Io*:

IO

[...]

Chi ora io sono, è cosa vana il dire:
fragile donna che sé stessa ascolta
vivere, con un'ansia avida e stolta

¹⁹ Si riporta, a riguardo, una parte della novella autobiografica «Donna Antica» contenuta in *Oltre*: «I figli l'adoravano. Ella pareva non accorgersene, ma dentro di sé non aveva che loro. Le due nuore venute prima di me, native di quei paesi, che potevano intenderla e discorrere con lei nel vernacolo che mi lapidava, eran nelle sue grazie assai più di me. Io venivo da una città a lei sconosciuta, e unicamente dalla scuola, dai libri. Nel suo aspro fondo di mezza analfabeta, nella sua sicurezza di perfetta massaia, ella non poteva che di sprezzarmi, o per lo meno diffidare di me. Lo sentivo, ne soffrivo: timida e superba insieme, non facevo un passo per dissipar quella nebbia, rompere quel gelo. La tenevo alta però nel mio spirito, come avviene ai pigri di volontà dinanzi a coloro che non tentennano mai. Mamma Isidora coltivava solertemente l'orto e curava i suoi pochi campi. S'intendeva di seminagioni, sfaticava fra insalate, pomodori e fagioli, faceva fruttare anche la più piccola zolla e si gloriava delle provviste, raccolte e custodite in granaio e in dispensa. La terra era la sua passione: solo a quel contatto trovava un po' d'allegria. Fu appunto scoprendo nel sorriso i denti falsi e piantandomi negli occhi i suoi occhi freddi ma taglienti, che un giorno mi disse a bruciapelo: «La donna che non sa se minar patate non vale niente, non è una donna». Non risposi. Che potevo dire? Tutta la dottrina libresca che possedevo andava in frantumi a quell'asserzione. Mi parve d'esser vuotata di quanto in me era di migliore. Non sapevo seminar patate. Non ero una donna.» Tratto da Ada NEGRI, *Oltre: prose e novelle*, Mondadori, Milano, 1946, pp. 153-161.

di saper ciò ch'è in fondo al suo soffrire.

[...]

Ho cent'anni, ho mille anni. La mia vera
faccia, il mio vero cuore io non li so.

Nè, stanca a morte, io mai conoscerò

l'ebbrezza di poter morire intera.

(Negri 1910 in Negri 1956, pp. 365-69, vv.109-112, 117-120)

Anche in questa raccolta, come le precedenti *Maternità* e *Tempeste*, momenti di alta e genuina poesia si trovano nelle liriche dedicate alla figlia Bianca come *Voto* (ivi, 436) o in quelle nostalgiche come *Il giardino dell'adolescente* (ivi, pp. 385-92), un insieme di dodici liriche raggruppate sotto questo titolo che sembra anticipare il romanzo autobiografico *Stella mattutina* del 1921, e nelle quali la negri ritorna con il pensiero e la memoria al giardino della sua giovinezza, dove è cresciuta e «vorrebbe, ma non può tornare / al tempio di sua fiera adolescenza». (ivi, *La nostalgia*, 391, vv. 1-2) Sente implacabile lo scorrere del tempo tanto da sentirsi «Come stanca!» (ivi, *Suora morte*, 392, v1) e accettare la possibilità della fine dichiarando «Benvenuta, suora Morte». (v.13)

Il desiderio della poetessa per l'età giovanile che non può più tornare, si fa pungente, specie ora alla soglia dei quarant'anni, e lo esprime ricorrendo, come sempre, agli elementi naturali sotto le smentite spoglie di una poesia descrittiva come: *Fiorita di marzo*.

FIORITA DI MARZO

La fioritura vostra è troppo breve,
o rosei peschi, o gracili albicocchi
nudi sotto i bei petali di neve.

Troppo rapido è il passo con cui tocchi
il suolo—e al tuo passar l'erba germoglia
o Primavera, o gioia de' miei occhi.

Mentre io contemplo, ferma sulla soglia
dell'orto, il pio miracolo dei fiori
sbocciati sulle rame senza foglia,

essi, ne' loro tenui colori,
tremano già del vento alla carezza,
volan per l'aria densa di languori;

e se ne va così la tua bellezza
come una nube, e come un sogno muori,
o fiorita di marzo, o giovinezza!...
(ivi, 407)

Il miracolo della primavera si ripete, i fiori, dai colori tenui, sbocciano timidamente sotto il primo sole e inebriano l'aria di dolci profumi; ma la loro fioritura, sui fragili alberi, è passeggera e «troppo breve». La poetessa osserva da lontano, sulla «soglia», che non è solo quella fisica, ma anche quella simbolica del tempo. Prende consapevolezza della natura effimera della vita sentendo una certa malinconia nel cuore: riconosce nei boccioli dei fiori l'immagine della giovane donna giovane che era una volta e che ora non è più. Il periodo della gioventù è per la poetessa meraviglioso, come la primavera, ma di brevissima durata, così breve che, una volta passato, ha l'impressione di aver vissuto in un sogno e non nella realtà. In un alternarsi di personificazioni e di metafore, il miracolo della primavera, lascia l'amarezza e la consapevolezza della fugacità. Ada Negri ricorre spesso nelle sue liriche all'immagine della primavera, dipingendo quadretti di grande bellezza, dai ritmi dolci e armoniosi, ma che, ad uno sguardo più attento, sottintendono un sentimento malinconico, di dolore e di accettazione involontaria della provvisorietà dell'esistenza.

2.1.5 *Esilio* (1914)

In una lettera manoscritta su un foglio di carta azzurrina, Ada Negri, nel marzo 1813, dopo aver manifestato un sentito apprezzamento rivolto a «Versi Liberi», confida all'amico Paolo Buzzi²⁰ la sua intenzione di partire per la Svizzera, seguendo la figlia Bianca e abbandonando definitivamente il marito:

Amico mio
ho letto i «Versi Liberi». Sono la rivelazione, l'affermazione di un poeta vero e grande, il quale possiede un suo proprio strumento maravigliosamente atto a esprimere sensazioni di una originalità potente. [...] Sa? Parto a giorni per Zurigo. Ho un disperato desiderio di solitudine. Voglio lavorare in silenzio. Porterò con me i «Versi Liberi». Li rileggerò per incitarmi all'opera dura e paziente. Addio fratello poeta.
(Negri-Buzzi 1913 in Stagnitti 2008, pp. 51-53)

²⁰ Paolo Buzzi (1874-1956) fu uno scrittore e poeta italiano di impronta futurista. L'esordio con *Rapsodie leopardiane* (Milano 1898) è legato ad una poetica classicista di stile carducciano e leopardiano, ma dopo pochi anni aderì al movimento futurista, divenendone uno degli esponenti più in vista e utilizzando, nella sua produzione letteraria, come preferito, il verso libero e la marinettiana parola in libertà, come testimoniato nella sua opera più significativa *Versi Liberi* del 1913.

La poetessa si trattiene a Zurigo per circa due anni, per poi rientrare in Italia a ridosso dello scoppio della Seconda guerra mondiale. Sono anni dolorosi e tormentati, ma anche ricchi di esperienze e di incontri. A Zurigo Ada, infatti, riprende a scrivere ad Ettore Patrizi e fra i due avviene anche un incontro. Durante gli anni dell'esilio volontario Ada inizia a riversare nei suoi scritti anche tutte le sue sofferenze, le sue delusioni e la tristezza della solitudine interrotta solamente durante i fine settimana quando può rivedere la figlia. In questo senso l'opera *Esilio*²¹ si può collegare direttamente con la precedente *Dal profondo* «perché è ancora dal profondo che partono i tormentosi dubbi che confinano col rimorso, ora che lo strappo doloroso è avvenuto» (Gorini Santoli 1995, 76). L'intera opera è quindi una sorta di autobiografia lirica, dominata da sentimenti di inquietudine, sofferenza, nostalgia per la Patria, preoccupazioni per la madre, ansia per l'avvenire, ma soprattutto da un senso di profonda solitudine. Sono presenti anche temi di carattere sociale, ma con toni meno irruenti, è più «un senso di pietà sincera e di fraterna commozione che avvicina la poetessa ai compagni d'esilio e di sventura». (Pea 1970, 134) Le uniche consolazioni per il suo animo tormentato sono la buona accoglienza da parte delle persone a Zurigo, l'apprendere di essere conosciuta e amata e la presenza e la compagnia della figlia. La raccolta²² è composta da 60 liriche, suddivise in quattro sezioni dai titoli significativi: *Solitudini*, *Rivo fra pietre*, *Lèvati, e cammina*, *Compagni di strada*: è un continuo dialogo con sé e con la propria anima fragile, spezzato dal ricordo del passato, dalla consapevolezza della fine del suo amore, dalla malinconia per i primi segni del declino fisico, ma anche intriso di ansia e desiderio di novità, di affermazione di sé stessa come donna libera. Pur con i sentimenti dolorosi che la opprimono, Ada Negri guarda avanti e non si pente delle sue scelte. Anzi, le grida e le scrive. A questo riguardo esemplari sono alcuni versi di *A colui che non è venuto*.

A COLUI CHE NON È VENUTO

Io t'aspettavo, fin dal giorno in cui
di fiorire m'accorsi all'improvviso,
primula in marzo. E venne uno, con viso
dolce. [...]
Non venisti, non vieni, non t'attendo

²¹ Nel corso di questo studio si farà riferimento all'edizione del 1956 di *Poesie* di Ada Negri.

²² Il titolo originario della raccolta pensato da Ada Negri era «Il Cilicio», come compare in una lettera inviata dalla poetessa ad Amalia Moretti Foggia della Rovere: «Per il titolo sono ancora incerta, e l'editore anche: credo sarà: Il Cilicio. Cilicio l'arte, e cilicio la vita: tutto per me, da quando ho incominciato a nascere, è stato doloroso e spasmodico». (Negri 1913 in Rota 2001, 113)

Più [...]
(Negri 1914 in Negri 1956, pp. 545-46, vv.1-4, 25-26).

che rispecchia *Non tornare* contenuto in *Tempeste*. (Negri 1895 in Negri 1956, pp.166-67)

La volontà di rinascere si afferma prepotente in liriche come

LEVATI E CAMMINA

Tanto indugiasti! Non ti accorgi dunque
che si fa tardi?... Levati, e cammina.

[...] Dio t'avea posto
nel cuore un dono. Ed era più che l'oro
[...] E s'è nascosto.

E vivesti anni ed anni come sorda
e cieca. Or parti. Cercalo. Ma andare
andar tu devi senza mai sostare
[...]
Cerca tra i sassi, in mezzo al fango, in fondo
ai vicoli, alle soglie delle case
di povertà, le strade e piazze invase
di folla. Cerco te, nel vasto mondo! ...
(ivi, pp. 491-93, vv. 1-2, 25-26, 28, 29-31, 37-40)

In queste riflessioni continue, connotate ora da uno spirito fiero e orgoglioso, ora da un amaro senso di fragilità della propria vita, nascono interrogativi esistenziali che a poco a poco si riversano verso una dimensione superiore nella ricerca di una forza o di un essere divino che viene invocato, mettendo in luce tutta la limitatezza dell'essere umano. Così, la poetessa, non riuscendo a placare il proprio spirito tormentato, si rivolge a Dio. Significativa la lirica *La sosta*:

LA SOSTA

[...]
-e tu credevi d'esser forte,
povera donna!...
[...]
Dio che mi vedi, a questo m'hai condotta
Tu, perch'io tocchi un segno eterno.
[...]
Fa almen ch'io non mi volga indietro, ch'io
non dubiti, non tremi, non mi penta
del già compiuto; e dentro me ti senta,
sola fiamma inesausta, ardere, o Dio.
(ivi, 499, vv. 3-4, 13-14, 17-20)

Alla figlia Bianca è dedicata la sezione *Rivo fra pietre*, dieci liriche che spaziano nei più svariati sentimenti di una madre. Nella figlia la poetessa rivede sé stessa tanto da affermare, osservando la figlia: «Era il mio volto/ il volto già visto, sorto da un abisso d'ombra» (ivi, *Il volto*, 480, vv.19-20), ma è consapevole della sua alterità tanto che, nella lirica *Il sogno*, esprime il rammarico nel vederla ormai già grande, ma si dimostra ferrea nella convinzione di non bloccarle la strada della vita incitandola a vivere in pienezza ogni momento:

IL SOGNO

Non ti basto, lo so. Già i tuoi grandi occhi
Guardano a un sogno ov'io non oso entrare.
Già sulla soglia sei,
[...]
Non io ti mostrerò le cicatrici
del cuor, le rosse stimate, sì a fondo
incise, che la vita è nel profondo
attossicata sino alle radici.
[...]
No!... Vivi l'ora tua, che una sol volta
Si vive!...
[...]
(ivi, pp.482-83, vv.1-3, 17,20,25-26)

Il tema del ricordo nostalgico della Patria è un altro filo conduttore di tutta la raccolta, non a caso lo stesso titolo *Esilio* ne richiama la condizione. Il termine *Patria* è presente nove volte nell'opera, affiancato al termine *amore* che invece si ritrova ventuno volte, quasi a voler sottolineare come, nella sua condizione di lontananza dagli affetti, il sentimento di devozione e attaccamento alla nazione sia non solo profondamente saldo, ma addirittura superiore ad altri.

In *Ponte di Lodi*, questa dedizione si esplicita in versi fortemente paesaggistici, dove anche i dati cromatici sottolineano i colori della bandiera italiana. (Venturini in Stagnitti 2021, 157):

PONTE DI LODI

Ponte di Lodi, i tuoi plumbei pilastri
abbracciati dall'impeto del fiume
rivedo, e i freschi spruzzi delle schiume
candide a fior dei vortici verdastri.
[...]
E vado e vado. Finché, un giorno, — Addio —

dirà l'anima al corpo. E sarà il fiume
natal, che, in sogno, sotto il ponte, a lume
d'astri, mi condurrà verso l'oblio.
(Negri 1914 Negri 1956, 547, vv. 1-4, 17-20).

Nella lirica il ponte diventa non solo un luogo di ricordi, ma anche un elemento simbolico del passaggio, della fragilità e della provvisorietà della vita, reso attraverso uno stile semplice, ma evocativo.

Nella sezione finale *Compagni di strada* il senso personale della vita diventa un atteggiamento cosmico. Le vicende politiche dell'Italia, come la guerra di Libia, per la quale la poetessa aveva sposato la causa interventista assieme ad altri intellettuali come Gabriele D'Annunzio, Filippo Tommaso Marinetti, Giovanni Pascoli, Umberto Saba e Matilde Serao, si evolvono in un sentimento più elevato che trascende l'amore patrio per andare nella direzione del dolore sociale che è lo stesso da lei provato. Così che la poetessa si riconosce ancora una volta nel dolore di una madre che obbedisce al volere della nazione, ma ne coglie la debolezza e la composta sofferenza:

LA MADRE

Tante madri a quest'ora hanno il mio cuore
di pietra, e la mia faccia d'agonia!...
Tacciono. Così volle,- e così sia,-
la Patria, amor che vince ogni altro amore.
[...]
Che altro io potrei darti, o Patria grande?...
vuota è la casa, spento, il focolare:
la cenere, io raccolsi sull' alare
e con essa formai le mie ghirlande.
[...]
(ivi, 537-39, vv.9-12, 41-44)

L'umanità presente in questa ultima sezione è composta dagli ultimi della società: profughi, prostitute, emarginati verso i quali Ada Negri abbandona ogni orgoglio o senso di superiorità e si pone in una posizione di profonda fratellanza, di partecipazione dolorosa tanto da identificarsi con loro affermando: «ogni volto che a lampi appare e sparisce/ forse è il mio» e immedesimandosi nell'obiettivo di «disvellare i sassi e i cuori»(ivi, *La folla*, 530, vv.13-14, 22-23) fino ad arrivare all'ultima lirica della raccolta in cui recita:

I SOPRAVVISSUTI

...il cuor, s'accosti all'altro cuore,

se ha freddo. E dentro soffochi il singulto.
[...]
Dal più profondo anelito dell'Io
sgorga e s'adori- come nella culla
di strame, il Cristo-, innanzi al tutto e al nulla,
l'immortale Unità dell'Uomo- Dio.
(ivi, pp. 572-76, III vv.32-34, 37-40)

Il socialismo umanitario, dominato dall'amore e dalla fratellanza verso i più bisognosi, trova nell'ultima parte della raccolta il suo apice. Tuttavia, come osserva Paolo Buzzi, *Esilio* si caratterizza soprattutto per essere una raccolta di «rinnovazione», non tanto dal punto di vista metrico, quanto per il fatto che la poetessa

attinge tesori di sentimento e di melodia all'inesauribile pozzo dell'autobiografia quotidiana. La sua è una confessione ininterrotta. Mai una vita ebbe nell'arte proiezione più accanita e sorprendente di veridicità. (Buzzi 1935 in Stagnitti 2008, 193)²³

2.2. *La seconda stagione poetica: l'influsso del mondo interiore.*

2.2.1. *Il libro di Mara* (1919)

Gli elementi e gli aspetti caratteristici dell'opera poetica di Ada Negri e della sua vita fin qui analizzati, sembrano trovare finalmente una unitarietà e una linearità precise a partire da questa opera.

Dopo le prime raccolte, Ada Negri, si concentra sempre più sul proprio mondo interiore e con *Il libro di Mara*²⁴, ultima opera pubblicata dal Treves nel 1919, irrompe una nuova stagione caratterizzata da una vera e propria passione per un breve amore, vissuta e sentita con profonda consapevolezza e partecipazione sincera di anima e corpo. Vincenzo Fraticelli, nella sua analisi critica, fornisce una descrizione precisa dell'opera:

Libro di combustione totale, dei sensi e dell'anima [...] salmi dell'amore umano che ha franto ogni limite. Non il limite della morte, perché non può. [...] Sensualissimo libro: e tuttavia casto, poiché casto è sempre lo scrittore che voglia nudamente significarsi. [...]

²³ Il 12 maggio 1935 Paolo Buzzi tenne una conferenza sull'autrice lodigiana presso il collegio Boerchio di Pavia. Si tratta in realtà dello studio *Ada Negri*, pubblicato il 31 agosto sulla «Rivista d'Italia». Le bozze manoscritte, trentadue fogli, sono conservate presso l'Archivio Ada Negri di Lodi. L'ultimo foglio riporta la data «Milano, luglio 1918».

²⁴ Nel corso di questo studio si farà riferimento all'edizione del 1956 di *Poesie* di Ada Negri.

Casto, e diremmo religioso poiché religione è l'amore umano vivente e respirante oltre la morte [...] Libro, infine, personalissimo.
(Fratlicelli 1954, pp.32-33)

Si tratta di un poemetto di quarantuno liriche che hanno il carattere di una confessione d'amore totalizzante, di un diario passionale, di una rielaborazione del lutto che la poetessa compie dopo la morte per epidemia spagnola del Patrizi. Definendo il libretto «uragano di amore e di morte» (Sarzana 2020, 839) Ada Negri attua un processo di volontaria e involontaria memoria del passato, rivivendo «un sentimento lacerante, descritto intimamente in tutti i suoi risvolti psicologici e umani» (Cossu in Stagnitti 2015, 42), in una rievocazione di ogni particolare vissuto, ma nella consapevolezza della tragicità dolorosa della realtà. La protagonista, Mara, il cui nome significa «Amareggiata», è lo pseudonimo con il quale la poetessa nasconde sé stessa: è una donna solitaria che dialoga con il suo caro ancora vivo e profondo nei ricordi ai quali ancora una volta si abbandona. Nell'alter ego rappresentato da Mara, la Negri, esprime tutte le sfaccettature della propria femminilità, carica di tormento, di dolore, ma anche di passione e di estasi fino a diventare sorellanza, tanto da indurla ad esprimersi con parole di perdono all'inizio del libro: *Mara, sorella: perdonami*. Rispetto alle molte descrizioni paesaggistiche di richiamo pascoliano, nelle liriche amorose della raccolta, manca lo spessore fisionomico e interiore del protagonista maschile, la sua reale descrizione, di cui non è detto neppure il nome, caratteristica che poi si ritroverà nelle novelle *Le solitarie*. Il tutto è percepito con i sensi, con il cuore e con la passione. Con grande maestria, Ada Negri parla nuovamente di sentimenti universali come l'amore, il dolore e la solitudine, creando un'opera in cui si alternano momenti cupi a momenti di impeto quasi erotico, emotivamente esibito senza pudore, a momenti di serenità e di catarsi, in cui l'esperienza amorosa viene infine trasfigurata nella ricerca della pace e della quiete. Nelle immagini intense e vibranti degli aspetti materiali, la passione e l'amore diventano esperienze purificanti e mezzo di aspirazione al sublime e al divino. In questo senso significativi sono l'*incipit* della raccolta, nella lirica *Il sole e l'ombra*, a cui fanno eco, contrapposto, i versi finali di *Domani*:

IL SOLE E L'OMBRA

Sole di mezzogiorno, nel luglio felice, sulla piazza deserta:
piazza lontana di città lontana, tu ed il tuo uomo, e quello era il mondo.
[...]
(Negri 1919 in Negri 1956, 579 vv. 1-4).

DOMANI

[...]

E di quello che fu della carne, nulla verrà ricordato.
E di quello che fu del dolore, nulla verrà ricordato.
E quel che è della vita eterna farà pieno di canti il silenzio.
Non io tua, non tu mio: dello spazio: radendo la terra con
ali invisibili,
sempre più lievi nell'aria, sempre più immersi nel cielo,
fino a quando la notte ci assuma ai suoi vasti sepolcri di stelle.
(ivi, 625, vv. 15-21)

In questo diario confidenziale, traspare anche un aspetto più banale, ma che la avvicina ad una tematica psicologica che tocca prettamente l'identità femminile, ossia la consolazione e il piacere di sentirsi ancora giovane e bella. La poetessa vive con i ricordi un nuovo stato d'animo, una nuova primavera che già aveva confessato al Patrizi in una lettera datata 14 dicembre 1917 dove affermava che nonostante le sofferenze, il suo corpo e il suo cuore erano «pieni di giovinezza» e si sentiva «traboccare» (Pea1970, 150) piena d'amore. Da qui nasce la volontà di trasportare nella poesia tutta la passione che sentiva dentro il suo spirito. E ancora una volta dimostra il suo carattere di fierezza, di coraggio, il non volersi abbattersi davanti alle difficoltà o al dolore e il reagire e andare comunque avanti, questa volta con una nuova fede in un colloquio che perdura nella vita e anche nella morte e proteso verso l'Assoluto.

IL COLLOQUIO

Quando ti avrò raggiunto sulla sponda del fiume di luce
e tu mi chiederai che ho fatto tant'anni senza di te,
io ti risponderò: «Ho continuato il colloquio».
Tu riderai per dolcezza tutto il riso de' tuoi bianchi denti,
e cingerai le mie spalle col tuo gesto sicuro di despota.
E lungo i prati di viole che fioriscono solo pei morti
continueremo il colloquio.
(ivi, 610)

VOTO

Non segua io nel mondo altra legge se non quella dei fiori e degli astri,
or che in pace il tuo spirito è in me.

La mia voce non entri nei cuori che coi limpidi accenti di Dio,
or che in pace il tuo spirito è in me.

Le mie mani sien colme di rose per giuncarne le strade dell'ombra,

or che in pace il tuo spirito è in me.

Ogni pensiero sia opra ed ogni germe sia frutto ed ogni pianto sia canto,
or che in pace il tuo spirito è in me.
(ivi, 624).

Il libro, oltre che ad incontrare il favore del pubblico specie femminile, viene considerato da Paolo Buzzi, al quale la Negri aveva confidato in una lettera una certa apprensione per l'uscita stessa²⁵, in modo estremamente positivo sia per «effetto estetico» sia per «aver saputo sfondare la muraglia dei metri chiusi». (Negri-Buzzi 1919 in Stagnitti 2008, 67)

Lo stesso Paolo Buzzi non si limita a inviare alla poetessa le sue considerazioni tramite le lettere, ma nella «Rivista d'Italia», il 31 agosto 1919, ne fa una recensione significativa parlando di «un'onda poetica capace, a tratti, di suscitare il brivido astrale, unica ragione della poesia». (ivi, 16) Motivo per cui Buzzi considera «Il libro di Mara» il capolavoro di Ada Negri». (ibidem)

Il libro, infatti, segna una svolta nelle scelte stilistiche e metriche fino ad ora usate dalla poetessa, in quanto il verso si libera del classicismo e si avvia a caratteristiche prosaiche del verso libero: Ada Negri, che strutturalmente e metricamente aveva prediletto la semplicità delle quartine a rime alternate con versi endecasillabi o settenari e con le quali riusciva ad esprimere in forma più lirica la propria poetica, ora si abbandona all'endecasillabo sciolto, riuscendo a creare abilmente effetti melodici e musicali che sostengono la tematica più intima. Il verso lungo la deriva indubbiamente dalle letture di Walt Whitman²⁶, ma anche dal modello delle *Laudi* dannunziane. Anche da un punto di vista grafico, la poetessa, sperimenta effetti innovativi rispetto alla consuetudine, marcando i titoli delle liriche e i capoversi con il colore rosso. Sicuramente, come ci ricorda, Maria Grazia Cossu, ciò è dovuto anche all'esigenza di assecondare i gusti e le aspettative di un pubblico lettore sempre più ampio e variegato e «che ormai ne ha accolto le istanze innovative insite nella comunicazione letteraria» (Cossu in Stagnitti 2015, 45) e ne apprezza la sincerità e la spontaneità. Lo stesso Marinetti ne riconosce il valore, tanto che, in una lettera del 22 luglio 1919, le scrive:

²⁵ «Quanto al Libro di Mara, vorrei non uscisse mai, ... Fu e sarà il mio tormento di tutta la vita», in Ada NEGRI-Paolo BUZZI, *Diorami lombardi. Carteggio (1896-1944)*, a cura di Barbara STAGNITTI, Padova, Il Poligrafo, 2008, p. 63.

²⁶ Walter Whitman (1919-1892) è stato uno scrittore, poeta e giornalista statunitense. La sua opera ha rivoluzionato la poesia tradizionale attraverso l'uso del verso libero e il superamento delle rigide strutture formali che usa nella sua raccolta più famosa *Foglie d'erba* del 1855, pubblicata in occasione del giorno dell'Indipendenza.

Il Libro di Mara è assolutamente, il migliore delle vostre opere, infinitamente superiore a tutte le altre. [...] Questi canti mi sono piaciuti moltissimo per l'eccezionale sincerità nuda, cruda, scottante e lacerata e per la loro potenza di sintesi espressiva.
(Marinetti 1919 in Gorini Santoli 1995, 86)

Non si può quindi negare che ne *Il libro di Mara* la maturità artistica, poetica e, prima ancora umana di Ada Negri, raggiunga un livello molto elevato, dove sicuramente si inseriscono richiami dannunziani, come la poetessa stessa non nega²⁷, ma rimane comunque, come sottolinea Maria Magni un «supremo documento di amore e di dolore femminile» (Magni 1961, 79) fra i più importanti della letteratura femminile.

2.2.2 *I Canti dell'isola* (1925)

*I Canti dell'isola*²⁸ è una raccolta di liriche, suddivise in otto sezioni, composte nel 1925 da Ada Negri durante il suo soggiorno a Capri dopo aver lasciato la Sicilia, ospite di amici. Abituata ad un clima rigido e ad un ambiente nebbioso, la poetessa rimane estasiata dai colori e dalla luce di Capri che chiama con il nome di «Solaria»: ne scaturiscono veri e propri canti in cui il paesaggio e la natura agiscono come sfondo dello stato d'animo della poetessa. Le liriche de «I Canti dell'isola» sono impregnate di richiami dannunziani nelle descrizioni del paesaggio e della natura, delineati fin nei minimi particolari, fino ad arrivare alla narrazione di uno stato di ebbrezza e di estasi. Ed è la stessa estasi che si trova in alcune liriche de *Il libro di Mara*: per la poetessa estasi amorosa ed estasi panica si sovrappongono e ne scaturiscono liriche di una bellezza estetica sublime in cui l'osservazione e la descrizione della natura generano una profonda sensazione di meraviglia e connessione con l'ambiente circostante. Già nella prima lirica, *Il male azzurro*, si avverte questa sensazione e si percepisce chiaramente il desiderio della poetessa di trattenere la luce o di immergersi nell'azzurro del mare e dei cieli:

²⁷ A tal proposito Mauro Pea riporta una citazione della poetessa che volle rispondere ai giudizi della critica riguardo gli influssi di D'Annunzio all'interno del libro: Ada Negri riconosce nella lirica «Ode canicolare» tali suggestioni, ma solo per quel che riguarda «la forma e l'eccessività». Per il resto rivendica in pieno la sua opera tra l'alto sottolineando di essersi «liberata di quel tremendo peso». Cfr. Mauro PEA, *Ada Negri*, Mondadori, Milano, 1970, p. 154, nota 3.

²⁸ Nel corso di questo studio si farà riferimento all'edizione del 1956 di *Poesie* di Ada Negri.

IL MALE AZZURRO

Ho male di luce, ho male di te, Capri solare.
[...]
Azzurra è la tua follia, Capri, nube del mare.
Azzurro il canto eterno di che tu colmi i cieli.
S'io debba morire di te, dammi la morte azzurra.
(Negri 1924 in Negri 1956, 629, vv.1, 18-20).

In relazione a questa lirica, Salvatore Comes afferma: «apollinea è la parola sul battito largo del metro elegiacico», (Comes 1970,50) sottolineando, con questo aggettivo raffinato, la grazia melodiosa e perfetta, l'equilibrio armonico fra le parti ai quali si affiancano, nell'andatura o nei ritmi, influssi dell'ultimo Carducci o di D'Annunzio. A tal proposito risulta particolarmente importante l'analisi di Pietro Sarzana, il quale afferma che, sia ne *Il libro di Mara* che ne *I Canti dell'isola*, si trovano termini di chiara provenienza dannunziana o, meglio, impiegati da D'Annunzio stesso nelle sue liriche, riferiti alle descrizioni cromatiche o usati con impronta estetizzante come: *l'azzurro e il verdicchio* nel *Libro di Mara*, *la porpora, il violetto e il turchino, l'amaranto, l'argento, l'ametista* nei *Canti dell'isola*. (Sarzana 2022, 79) L'uso stesso di termini con riferimenti panici nel trasfigurare fiori, animali, luoghi e persone, rimandano ad echi dannunziani. Si avverte in questa e nelle liriche successive, dove tutto a Capri è perfetto, dalle acque alla terra, dai fiori alle nubi, dal sole alla luna, una volontà da parte della poetessa di immedesimarsi, di trovare una congiunzione fra l'esterno e l'interno del suo spirito. Tuttavia, la bellezza che Ada ritrova nell'armonia, nell'equilibrio e nelle proporzioni presenti nell'universo trova un contrasto con il senso di smarrimento e di malinconia che emerge sempre dal suo animo come una ferita insanabile. Non si può negare sicuramente nella raccolta l'influenza di D'Annunzio, sia da un punto lessicale che stilistico e sorprende come forti sentimenti interiori, sia struggenti che di estasi, spesso cantati dalla Negri con forza e veemenza, in questa raccolta abbiano frequentemente un carattere più modulato e dimesso. Le passioni intense sono espresse con un linguaggio volutamente ricco e carico di echi dannunziani e classici, in una fusione stilistica di notevole impatto²⁹.

²⁹ Pietro Sarzana si interroga sul rapporto e sull'influsso di D'Annunzio sulla poesia della Negri. Di fatto dai suoi studi non si ritrova un carteggio con il Vate. Eppure, la poetessa teneva rapporti epistolari con critici e giornalisti e con i maggiori esponenti della letteratura dell'epoca. Angelini, Deledda, Serrao, Montale, Marconi, fino alla Duse, Mussolini e Vittorio Emanuele di Savoia, citandone solo alcuni, erano i destinatari delle sue lettere e di centinaia di recensioni e commenti, ma nulla riguardo il D'Annunzio con il quale tuttavia aveva collaborato anche sui periodi come

Ed ecco, quindi, che si snoda una discrepanza fra la prima parte della raccolta e l'ultima, sulla scia de *Il libro di Mara*, e riemergono le memorie e la nostalgia profonda mista ad inquietudine: la bellezza di Capri rimane qualcosa di esteriore che non concilia il suo mondo interiore. Il senso di solitudine non le permette di ritrovare una armonia interiore o di godere di quella felicità scaturita dalla natura e si rifugia quindi nuovamente nei ricordi, che predominano, della sua gente, del suo paese, della Lombardia dove forse crede di ritrovare la pace a cui tanto aspira. Ritornano gli affetti familiari e in essi la poetessa si rifugia: la figlia Bianca, motivo della sua esistenza, la nipote Donata, in cui ricerca i sogni della sua giovinezza, la madre, rievocata attraverso il particolare dei capelli, anche il fratello Annibale, morto a trentatré anni dopo una vita sregolata, di cui ricorda, nella lirica *Sogno*, un incontro.

LETTERA A BIANCA

Oh, tu, figlia! ... Oh, tanta terra e tanto mare fra noi!
 Quando fu mai, fra noi, tanta terra e tanto mare?
 E come puoi vivere senza di me? Dimmi che non puoi!
 Saprò forse allora strapparmi all'incanto, lasciare
 l'Isola dolce. So, ch'essa è sogno: ch'è vana parvenza
 di sogno.
 [...]
 (Negri 1924 in Negri 1956, 675, vv.1-5).

DONATA

[...]
 non somigliano ai nostri i tuoi occhi, color degli stagni nell'ombra:
 altro è l'arco della tua fronte, altro il segno del tuo futuro.
 E pure io so che un giorno ti splenderà in bocca il mio riso
 ventenne
 [...] risarai la fanciulla ch'io fui
 [...] in te, così, mi prolungo [...]
 (ivi, 682, vv. 4-8, 12, 17)

l'Illustrazione Italiana o *Nuova Antologia*. L'unica volta in cui egli viene nominato è una lettera indirizzata a Fernando Agnoletti nel gennaio 1922, in cui la poetessa dichiara di aver letto il *Notturmo* e chiede ad Agnoletti se volesse riceverne una copia. Dato il carattere di grande lettrice e critica attenta al mondo editoriale e letterario che la circondava e che sicuramente aveva letto le opere del D'Annunzio, Sarzana deduce che il solo modo per comprendere il loro rapporto sia quello di comparare le rispettive opere del periodo, e conclude affermando che la mancanza di questa, probabilmente non voluta, collaborazione si ritrovi «forse semplicemente ascritta a mancata empatia». (SARZANA 2022, pp. 72-80)

I CAPELLI

[...]

A pettinare i tuoi capelli
non volevi che le mie mani:
candidi fili di purità,
tremavo, quasi, nell'intrecciarli.

[...]

(ivi, 688, vv.5-8.

UN SOGNO

[...]

Ed ecco, sulla sesta soglia
un uomo apparve. E riconobbi il figlio
di mia madre in quell'uomo: il triste figlio
per cui tanto ella avea sofferto in cuore.

[...]

E la madre dov'è? Non si sa nulla
qui, di chi vive e di chi muore. Ognuno
qui è solo, nella sua tenebra eterna.
Dov'è la madre? Non mi amava: amava
te. Ma vederla pur vorrei: perdono
chiederle, d'esser nato dal suo ventre.
(ivi, pp. 686-87, vv.15-18, 31-36)

Nel sogno, la rievocazione dell'incontro, ha la stessa tristezza e freddezza degli incontri reali, avvenuti in vita, fra i due fratelli, ma la tragicità è accentuata da una sorta di consapevolezza di solitudine che permane oltre la morte. Riguardo questa lirica Giuseppe Cremascoli sostiene che si tratta di una

poesia desolata, suggerita da estremo sconforto e da interpretare anche alla luce della condizione spirituale in cui Ada Negri sentiva in quegli anni i grandi interrogativi sul destino dell'uomo e sul rapporto con l'Eterno e con Dio
(Cremaſcoli 2001, 19)

Il sogno che riporta la poetessa alla realtà si realizza concretamente nel richiamo della sua terra lombarda espresso nelle ultime due liriche della raccolta: *Nel paese di mia madre* e *Corale notturno*. Come sottolinea Gorini Santoli, Ada «si salva dall'azzurra follia di Capri» (Gorini Santoli in Cremaſcoli 1995, 99) grazie ai ricordi dei suoi luoghi natii.

NEL PAESE DI MIA MADRE

Nel paese di mia madre v'è un campo quadrato, cinto di gelsi.
Di là da quel campo altri campi quadrati, cinti di gelsi.
Rogge scorrenti vi sono, fra alti argini, dritte, e non si sa dove vanno a finire.
La terra s'allarga a misura del cielo, e non si sa dove vada a finire.

Nel paese di mia madre v'han ponti di nebbia, che il vento solleva da placidi fiumi:
varca il sogno quei ponti di nebbia, mentre le rive si stellan di lumi.
Pioppi e betulle di tremula fronda accompagnan de l'acque il fluire:
quando nè rami s'impigliano gli astri, in quella pace vorrei morire.

Nel paese di mia madre un basso tugurio sonnecchia sul limite della risaia,
e ronzano mosche lucenti, ghiotte, intorno a un ammasso di concio.
Possanza di morte, possanza di vita, nell'odore del concio: ne gode
la terra dall'humus profondo, sotto la vampa d'agosto che immobile sta.

Nel paese di mia madre, quando il tramonto s'insaguina obliquo sui prati,
vien da presso, vien da lontano una canzone di lunga via:
la disser gli alari alle cune, gli aratri alle marre, le biche all'aie fiorite di lucciole,
vecchia canzone di gente lombarda: «La Violetta la vaaa la vaaaa...».
(ivi, pp.691-92).

In questo inno accorato a Lodi ed alla circostante pianura lombarda, tutto rivive e si rianima in delicati e nostalgici versi. Il richiamo della sua terra lombarda la salva dalla follia di Capri attraverso una poesia dal ritmo lento, cadenzato quasi cantilenante, ricca di immagini evocative dalla grande forza emotiva e sostenuti da un linguaggio ricco e sensibile. I luoghi familiari e accoglienti della sua infanzia rappresentano per lei un rifugio e un luogo di identità così forti che l'ultima lirica, *Corale Notturmo*, sembra chiudere un cerchio in cui vita e morte si ricongiungono nel paese natale.

CORALE NOTTURNO,

Quando sarò sepolta nel paese di mia madre,
là dove la bruma confonde i fertili solchi terrestri coi solchi del cielo,
le rane ed i rospi dei fossi mi canteranno la nenia notturna.
Dagli acquitrini melmosi, filtrando fra il bianco umidor della luna,
in soavi cadenze di flauti, in tremolii lunghi di pianto sciogliendomi il cuore,
blandiranno il mio sogno, custodi della perenne malinconia.
Malinconia della patria, con sapore di terra bagnata e di grano maturo,
con quieto pudore di case ove accendon le madri pei figli la lampada al desco,
con fumo di tetti, ansare di fabbriche, radici dei vivi e dei morti,
a me verrà, con me dormirà, portata da canti di rane e di rospi,
quando sarò sepolta nel paese di mia madre.
(ivi, 693)

I Canti dell'isola che si presentano come un canto di lode gioioso alla natura, si chiudono nell'esaltazione di una bellezza opposta, non fatta di colori, di luci o di suoni, ma di nebbie, di fossi, di campi, di case dove in regna il pudore. In questi spazi la malinconia e l'irrequietezza trovano finalmente quiete e pace. L'appropriazione delle proprie radici

diventa un mezzo di conciliazione con sé stessa. In questo ritorno al mondo originario la poetessa ritrova la sua identità.

2.3 *L'ultima stagione poetica: l'equilibrio fra il mondo esterno e il mondo interno.*

2.3.1. *Vespertina* (1931)

L'ultima stagione poetica di Ada Negri inizia con la raccolta di liriche *Vespertina*³⁰, pubblicata nel 1931, e che raccoglie cinquanta liriche dedicate ai nipoti Donata e Gianguido Scalfi. La poetessa, raggiunta la maturità biologica ed artistica, compie un lungo viaggio interiore in un percorso che parte dall'innocenza dell'infanzia e arriva inevitabilmente ad un confronto con gli ultimi anni di vita e ad una riflessione sulla morte stessa. Tutte le esperienze umane ed artistiche, le difficoltà e i dolori che la vita le ha imposto, ma anche i momenti sereni e le gioie dei successi e della maternità diventano un tramite per una rinnovata visione spirituale e un avvicinamento a Dio. La morte stessa diventa un luogo di rifugio, un'occasione di riflessione sulla bellezza dell'esistenza. In questo senso ogni elemento naturale diventa il tramite per anelare e desiderare la trasformazione dello spirito in una dimensione trascendente e simbolo della caducità terrena, ma soprattutto della rinascita.

Alcune delle liriche raccolte nella silloge compaiono già nel «Corriere della Sera» con il quale la Negri sottoscrive la pubblicazione di almeno due racconti mensili, spinta dalla necessità di provvedere al proprio sostentamento economico, ma anche dall'esigenza di capire l'orientamento dei lettori e dei critici. Ciò che traspare in *Vespertina* è l'intenso *labor limae* che caratterizza molte liriche con continue varianti o aggiustamenti, modo di lavorare certamente diverso dalla spontaneità improvvisa delle prime raccolte³¹. La poetessa stessa in una lettera del 4 maggio 1928 a Federico Binaghi, si esprime sul lavoro sofferto, impegnativo nella realizzazione di questo volume di poesie «ore e ore a mutare, a limare,

³⁰ Nel corso del seguente studio si farà riferimento a Ada Negri, *Vespertina*, a cura di Cristina Tagliaferri con prefazione di Giorgio Baroni, 2020.

³¹ L'edizione critica Ada Negri *Vespertina* di Cristina Tagliaferri del 2020 è un prezioso documento che permette di osservare da vicino il meticoloso, quasi ossessivo lavoro di aggiustamento e rielaborazione dei testi nell'ultima fase poetica da parte di Ada Negri. Raggiunta la maturità artistica si svela come una poetessa consapevole e determinata nel conseguire un lavoro rispondente alle sue aspirazioni con lavoro di lima a volte estenuante e senza sosta.

a correggere e mi esaspero sulle pagine. Non so che cosa ne salterà fuori» (Tagliaferri 2020, 12). La scelta del titolo stesso è motivo di ripensamento. Da *Stella vespertina* (in opposizione a *Stella mattutina* pubblicato nel 1921 dove il titolo simbolicamente apre alla vita della giovane Ada) a *Vespertina*.

La raccolta viene valutata dalla critica e dal pubblico in modo estremamente positivo, un vero e proprio successo. Nino Podenzani riporta che

In tutta la stampa, quotidiana e periodica, letteraria e politica, abbondano recensioni, [...] intorno alla poetessa che «ha raggiunto un nuovo e il più alto traguardo». La casa di Viale dei Mille viene inondata da giornali, riviste [...] lettere, alle quali Ada Negri per innata onestà e cortesia non manca di rispondere, sottoponendosi ad una fatica immane. (Podenzani 1969, 187)

Fra i primi a ricevere la silloge c'è anche il Duce che ne ammette l'alto valore artistico e le invia un telegramma nel quale le riconosce il merito di «aver toccato le corde più profonde della lirica italiana da Leopardi in poi» e di aver realizzato l'accordo fra «spirito e natura» (Comes 1970, pp.138-39). Il Duce, inoltre, scosso e addolorato per la perdita del nipote³², sottolinea la «melanconia», stato d'animo che lo rende vicino a quello di Ada.

Il successo e la critica concorde, portano Ada Negri a ricevere il premio Mussolini del «Corriere della Sera», consistente in cinquantamila lire in denaro, conferitole con una cerimonia solenne in Campidoglio alla presenza dei Reali il 21 aprile 1931.

La premiazione e i giudizi espressi sull'opera segnano in modo significativo l'atteggiamento della poetessa, forse intimorita da tanto successo, tanto che da allora in poi si ritira dalle apparizioni pubbliche e decide di vivere in maniera più appartata e riflessiva, consapevole, nel suo animo, che *Vespertina* non sia ancora l'opera di riscatto finale in cui la visione interiore possa trovare appagamento in una esistenza vera, sincera, autentica, finalmente in armonia e sintonia con la sua essenza.

I sentimenti che portano alla realizzazione delle liriche di *Vespertina* sono crepuscolari, dominati dal senso della vecchiaia, dal rimpianto della gioventù, dal trascorrere inesorabile del tempo, dal timore di non vedere i nipoti crescere. In questa prospettiva il titolo è illuminante: l'ora vespertina, l'ora del crepuscolo, quando il giorno non è ancora finito e

³² Alessandro Italo Mussolini (1910-1930) fu il nipote del Duce, figlio del fratello Arnaldo Mussolini. Morì a soli vent'anni per leucemia. Alla memoria del giovane Ada Negri dedica *Per la morte d'un giovane*, lirica che commosse il Duce per il potere di consolazione che ne traspare nella convinzione che le buone qualità e i valori del ragazzo morto possono rivivere nei giovani vivi, come un dono.

la sera non è ancora iniziata, invita al raccoglimento interiore e predispone l'animo verso un'altra dimensione ultraterrena. Si affacciano in questo senso liriche che sembrano preghiere e che hanno il sapore di una conciliazione dello spirito umano con Dio.

Il percorso verso il senso di armonia e riconoscimento del divino, inizia con questa silloge, e si snoda in crescendo, ma diventerà consapevole e pieno solamente nella successiva opera *Fons Amoris* pubblicata postuma.

Dall'incipit della raccolta:

LE VIOLETTE

Anche quest'anno andrai per violette
lungo le prode, nel febbraio acerbo.
[...]

ti dicono: «Domani è Primavera.»
Ogni anno tu confidi al tuo tremante
cuore: «È finita», e pensi: «Non andrò
per violette: non andrò mai più
per violette — ché passò il mio tempo —
lungo le prode, nel febbraio acerbo.
[...]

O sempre nuova, o non guarita mai
dell'inquieto mal di giovinezza,
a chi dunque darai le tue viole?
A nessuno: a te stessa: o, forse, ad una
fanciulla che ti passi, agile, accanto,
e ti domandi dove tu l'hai colte:
sola n'è degna, ella che fresca ride
come il febbraio; [...]

(Negri 1931 in Tagliaferri 2020, 49, vv.1-2, 6-11, 20-27)

In questa poesia, di ventotto versi, che apre la raccolta *Vespertina* la poetessa parla a sé stessa. Ritorna sul tema della giovinezza ormai passata e sulla consapevolezza dell'avvicinarsi dell'ultimo periodo di vita sottolineati dal contrasto fra la positività del primo verso e la presa di coscienza del tempo trascorso («È finita», e pensi: «Non andrò») e sostenuti nella ripetizione di due versi («lungo le prode, nel febbraio acerbo»). Significativo in tal senso risulta anche l'*enjambement* «Non andrò/per violette». La violetta, che rappresenta dunque la giovinezza, si trasfigura, tuttavia, in un dono che in senso metaforico lei porge ad una nuova vita in armonia con il ciclo vitale della natura.

Gli elementi naturali, che la poetessa osserva ed ammira stupefatta, dai fiori, agli alberi ai prati, inseriti in contesti di scorrere temporale dei mesi e delle stagioni, scandiscono

il crescere di un sentimento sempre più profondo di riconoscenza alla vita e al potere di conforto del creato. In *Pensiero d'aprile* si legge:

PENSIERO D'APRILE

E pure è bella, anima mia, la vita:
[...]
La strada lunga che t'importa, e l'essere
strappata alla speranza che più cara
ti fu, tradita da chi più fedele
credesti, se goder sempre t'è dato
di questa gioia? E tu la sai ben certa
nel giusto tempo
[...]
(ivi, 66, vv.1, 11-16)

Il ritorno agli affetti familiari e alla descrizione di scene quotidiane si ritrovano nelle liriche dedicate ai nipoti, anche queste nondimeno dominate dal senso della nostalgia per la vita ormai avanzata: nel processo di memoria e identificazione dei giovani nipoti con sé stessa, rivive le gioie e la felicità della fanciullezza, ma di contrasto, nel riemergere della realtà, si riaccende il conflitto interiore. Ada Negri è particolarmente attenta alle scelte lessicali che evocano immagini di innocenza e dinamismo della fanciullezza. Questo è particolarmente evidente nella lirica *Donata dorme*, quando la poetessa descrive la nipotina che la abbraccia in un «tendersi vibratile di nervi, [...] un frangersi/ di risa, come d'onda sulla sponda» (versi 18-19-20) o quando richiama la serenità attraverso il «cinguettio» (v.30). Nello stesso modo ricrea sensazioni di staticità: «Immoto il viso/ abbandonate...le sottili braccia» (verso 6, 9-10), il sonno che rapisce anche la poetessa e la riporta suo malgrado al rimpianto e al dolore. Anche nella dedica a Gianguido, il focalizzarsi sugli occhi profondi pieni di un «fuoco per cui tutto intorno è rogo» (v. 12) ed «è come immergere in un pozzo profondo lo sguardo» (v. 4-5), la poetessa rivede i suoi occhi giovanili pieni di rabbia e di speranza.

DONATA DORME

[...] Ed io non so raffigurarmi
il suo volto di donna: e forse tolto
mi sarà di gioire alle sue gioie,
soffrire alle sue pene.
[...]
(ivi, pp. 75-76, vv.39-42)

GIANGUIDO

[...]

Che farai, bimbo, per le vie del mondo,
con quegli occhi d'incanto? Quante donne
amerai, quante donne t'ameranno
con gaudio e furia, forse con peccato?
Quale t'attenderà meravigliosa
ventura, a' tuoi begli anni? Io di te allora
nulla vedrò, nulla di te saprò.
[...] (ivi, 78, vv.13-19)

Vespertina si presenta dunque come una raccolta di contrasti di sentimenti, di percezioni, di stati d'animo. Se in alcune liriche gli elementi campestri sono motivo di speranza e di rinascita, in altre gli stessi producono effetti contrari. La primavera stessa, stagione molto amata dalla Negri ed espressione della vita della poetessa, metafora del suo desiderio di «aprirsi come un bocciolo ardente al vivo sole» (Magni 1961, 164), si trasforma nella tristezza e nella consapevolezza di non avere più questa possibilità e questa gioia. Il profondo desiderio di tranquillità e l'inquietudine che non abbandonano mai l'animo della poetessa, che non riesce a trovare pace, se non per poco, nemmeno nella bellezza della natura, riemergono continuamente in questa fase della vita. Nino Podenzani ci informa che la Negri, dopo un soggiorno ad Assisi, si ammalò e che la sua sofferenza durò per anni, (Podenzani 1969, 82) credendo di non guarire, sempre più chiusa in sé stessa. Il frutto di questo percorso spirituale, perennemente in conflitto fra il rimpianto e lo sgomento per la fine della vita e la speranza che la morte terrena possa essere il tramite per il principio di un'altra vita, la porta ad interrogarsi sull'ora del trapasso e perfino ad invocare la morte stessa. Il tema della morte risulta l'essenza di questi canti nei quali il tono diventa più sommesso nell'impossibilità di conciliare il cuore con la ragione, l'animo con l'intelletto. I motivi *sole-cielo-luce*, che ricorrono in molte liriche, alla fine della raccolta, si elevano a valori assoluti: il sole fonte di vita, certo e che crea benessere fisico; il cielo, luogo dell'innocenza, a cui aspirare; la luce, che diventa simbolo del divino. Concetti sublimi che Ada Negri riesce ad esprimere in strutture metricamente semplici col ritorno definitivo alla forma dell'endecasillabo. Importanti risultano le liriche *La voce* e *Alla morte*.

LA VOCE

[...]

quando una voce mi chiamò nel sonno.

Voce di spazio

[...]

Diceva: «Ada.» «Ada», soltanto,

[...]

Oh, non del mondo. Oh, non v'è più nessuno
che mi chiami, nel mondo.

[...]

Ma tornerà. Venuta era per dirmi

(più vi ripenso e più lo credo, in cuore)

che l'ora viene: ch'io sia pronta; e nulla

porti con me, fuor che l'ardore antico.

Io sono pronta. E sol per la certezza

di risentir da quella voce il mio

nome, or vivo; e seguirla. E il corpo resti,

che tanto pianse, e lo raccolga l'alba.

(Negri 1931 in Tagliaferri 2020, 94, vv.3-4, 7, 9-10, 15-22)

ALLA MORTE

Tu che sei certa com'è certo il sole,

in qual giorno, in qual forma a me verrai?

T'aspetto, o morte; ma ti temo a un punto.

[...]

Ma forse nulla.

La bontà di Dio

discenderà sul mio morire. Calmo

sarà il trapasso: pari a un calmo sonno.

Mi sveglierò senza il mio corpo, in una

strada del cielo, incoronata d'astri.

E non più sofferenza e non memoria

né desiderio più. Pace soltanto.

Oh, quante volte, per le vie del mondo

tutto fuggendo, ma da me fuggire

non potendo, sul mio folle contrasto

implorai pace: invano. Or so, che in nullo

cuore vivente entra la pace: solo

passa ove tu sei già passata, o morte.

(ivi, pp. 98-99, vv.1-3, 20-32)

Queste due liriche sono testimonianza dello stato di solitudine e di angoscia in cui si trova la poetessa: sente che nel mondo terreno non è importante per nessuno tanto da immaginare un richiamo da un altro luogo, richiamo che avviene direttamente attraverso il suo nome: Ada. Ancora una volta la poetessa pone l'accento sul suo essere e sull'importanza del suo nome, come già aveva fatto più volte in gioventù. Il suo nome rimane per la poetessa «l'unica certezza in vita, bene supremo perché attributo inscindibile

della propria identità» (Tagliaferri 2020, 173) che ora, nel momento dell'attesa della morte, diventa ancora più prezioso. La poetessa aspira, quindi, ad una vita ultraterrena, ma la teme nel distacco fisico dell'anima dal corpo. I mille interrogativi trovano consolazione in una dimensione spirituale dove prevale la certezza che solo in un distacco materiale troverà la pace.

Nell'ambivalenza sempre presente in *Vespertina*, Ada Negri inserisce una lirica che testimonia la caparbia, la coscienza della dedizione al proprio lavoro, la fede nel valore della sua arte e il desiderio profondo di non essere dimenticata. Nella ripetizione per ben tre volte di *Ama l'opera tua* emerge il profondo amore per la poesia come unica consolazione e mezzo che ricongiunge il *sogno* con il *vero*, l'atto creativo con la realtà. È un'esortazione, un invito che la poetessa rivolge a sé stessa, ma che, anche questa volta, diventa valore universale.

AMA L'OPERA TUA

Ama l'opera tua. Soffri per essa
la tua pena più bella e più segreta.
Donale il sole dei tuoi giorni, l'ombra
delle tue notti
[...]
Ama l'opera tua, che unicamente
ti rassomiglia per divine tracce
note a te sola. Unicamente puoi
far vero in essa il sogno, e sogno il vero,
e perdonare al tuo nemico, e rendere
bene per male, e accogliere in un grido
tutti i cuori viventi entro il tuo cuore.

Ama l'opera tua, ch'è solo amore.
(ivi, 95, vv.1-4, 19-26)

A chiudere la raccolta Ada Negri si affida all'autunno in *Pensiero d'autunno*, una vera e propria Preghiera di riconciliazione in Dio al quale chiede che il trapasso sia sereno e distaccato.

PENSIERO D'AUTUNNO

Fammi uguale. Signore, a quelle foglie
moribonde, che vedo oggi nel sole
tremar dell'olmo sul più alto ramo.
Tremano, sì, ma non di pena: è tanto
limpido il sole, e dolce il distaccarsi
dal ramo, per congiungersi alla terra.

S'accendono alla luce ultima, cuori
pronti all'offerta; e l'agonia, per esse,
ha la clemenza d'una mite aurora.
Fa ch'io mi stacchi dal più alto ramo
di mia vita, così, senza lamento,
penetrata di Te come del sole.
(ivi, 114).

La lirica è semplice ed essenziale, formata da una strofa di dodici endecasillabi, ma profondamente simbolica. Le foglie, moribonde e tremanti, diventano il simbolo della fragilità della vita, della caducità della vita umana, ma il loro staccarsi e morire è dolce e delicato, illuminato dal sole. Nel loro cadere non sembrano soffrire, ma desiderose di ricongiungersi alla terra generatrice e benefica tornando al punto della loro creazione. Così la poetessa prega Dio che il suo trapasso avvenga similmente, con la stessa forza e serenità delle foglie, penetrato dalla luce divina nel ricongiungimento con la propria anima. Significativo è il riferimento all'*aurora*: la morte è un passaggio doloroso, ma essenziale per un nuovo inizio, per una nuova vita nell'amore di Dio.

2.3.2 *Il dono* (1936)

*Il dono*³³ è la nona raccolta poetica, edita dalla Mondadori nel 1936. La raccolta è dedicata a Delia Pavoni³⁴ moglie del giornalista scrittore Umberto Notari, morta l'anno prima della pubblicazione del volume, e a suo figlio massimo. La raccolta è suddivisa in sei sezioni e conta un totale di sessanta liriche. La quinta sezione del libro porta il nome di «Delia».

L'attesa e la speranza, la precarietà della vita, l'amore per la vita stessa sono i temi che pervadono l'opera, temi già presenti in *Vespertina*, ma qui giunti ad una maggior consapevolezza, unita alla capacità di esprimere «la sua elevazione cristiana» con la stessa «schiettezza e l'energia impetuosa dei primi anni di celebrità con una forma compiuta e casta». (Magni 1961, 177)

Nell'uso lento dell'endecasillabo che la accomuna a Leopardi, la Negri compie il suo viaggio interiore, staccandosi dal mal di vivere della giovinezza e approdando alla serenità

³³ Nel corso di questo studio si farà riferimento all'edizione del 1956 di *Poesie* di Ada Negri.

³⁴ Ada Negri era profondamente legata alla famiglia Notari e spesso frequentava la villa Notari a Villasanta dove ebbe modo di rivedere e comporre le poesie raccolte in *Canti di Villasanta*. La poetessa fu particolarmente scossa dalla tragedia della famiglia che aveva già perso il figlio Massimo appena ventenne.

che ritrova nella certezza di una vita spirituale, isolandosi dalle passioni, ma rimanendo legata alla sua esistenza. I dubbi e le paure della morte temuta, in *Il dono* si fanno certezza della vita immortale nella grazia di Dio. Tuttavia, lo spirito contraddittorio di Ada Negri la mantiene sempre in bilico tra sentimenti contrastanti: l'aspirazione al divino e il desiderio di ancorarsi alla terra. Significativa la lirica *Partire* che appartiene all'ultima sezione «Cielo di sera».

PARTIRE

[...]
E dunque andrò. Domani
Andrò. Gran tempo è già che quest'antico
Lembo di terra, ove ogni zolla è nota
Al ricordo, di sé fa a me radice.
[...]
Solo in un volto e nel divino volto
specchiar potrò l'anima mia: sentirla
calma come una lampada che splenda
entro una cripta, a fianco dell'altare.
(Negri 1936 in Negri 1956, pp.843-44, vv.9-12, 38-41)

Ancora, il ricordo dell'amata amica Delia e dei momenti sereni vissuti insieme, fanno scaturire «il conflitto fra l'anima che anela/di liberarsi nello spazio e il vincolo/tenace delle viscere» (ivi, *Pregghiera per l'agonia*, pp.825-26, vv.17-19), per cui la poetessa invoca Dio di calmarle lo spirito. Calma e certezza di una vita in Dio, per sé stessa, ma anche per l'amata amica Delia, che si esprime, poco dopo, in *Pregghiera per la morte*:

PREGHIERA PER LA MORTE

[...]
Credere vogliamo
senza sapere, senza vedere: credere:
con gli occhi ciechi, con la fronte a terra
nella nostra miseria che l'invoca.
Vivente è Delia. Dal morir, la vera,
sua durabile vita oggi comincia.
(ivi, 827, vv.22-27)

Tutto il significato dell'opera si delinea in un percorso non sempre lineare, ma che ha i due capisaldi nell'incipit *Il dono* e nell'ultima lirica *Atto d'amore* assunta a vera e propria preghiera.

IL DONO

Il dono eccelso che di giorno in giorno
e d'anno in anno da te attesi, o vita,
(e per esso, lo sai, mi fu dolcezza
anche il pianto) non venne: ancor non venne.
Ad ogni alba che spunta io dico: – È oggi –
ad ogni giorno che tramonta io dico:
– Sarà domani. – Scorre intanto il fiume
del mio sangue vermiglio alla sua foce:
e forse il dono che puoi darmi, il solo
che valga, o vita, è questo sangue: questo
fluir segreto nelle vene, e battere
dei polsi, e luce aver dagli occhi;
e amarti unicamente perché sei la vita.
(ivi, 769).

I sentimenti di attesa e di speranza che si insinuano nella complessità della vita umana, si risolvono nella consapevolezza della bellezza del dono della vita da accettare con profonda gratitudine. È una consapevolezza che è tardata ad arrivare, in un continuo alternarsi di albe e di tramonti, nel trascorrere inesorabile del tempo. Si percepisce la reazione dolorosa, della mancata venuta di questo dono, nel verso: «Non venne: ancor non venne» dove l'attesa diventa fatica e pesantezza. Ma, subito dopo, si risolve nella speranza di un domani fino ad arrivare alla consapevolezza finale che il fatto di esistere è il dono più prezioso che ci possa essere. Ada Negri riesce in questa lirica, semplice nel suo linguaggio, ma diretta e profondissima, con l'uso di metafore potentemente evocative, a scavare in sé stessa e a trasmettere la sua vera essenza in una dichiarazione di amore per la vita. Nonostante l'età ormai avanzata traspare un'anima ancora giovane, capace di sognare e di meravigliarsi. La metrica della poesia è libera con la presenza e l'avvicinarsi di versi ottonari, novenari e decasillabi, l'uso della punteggiatura è funzionale al ritmo e crea la sensazione dell'attesa per poi risolversi nell'ultimo verso: amare la vita con tutte le sue complicazioni, i dolori e le gioie perché la vita è un dono supremo.

Alla lirica iniziale segue *Rimorso*:

RIMORSO

Vita, dono di Dio: che ho dunque fatto
di te?
[...]
per qual fede
a perderti fui pronta, a chi passai
la tua fiaccola ardente? Sol per questo
data mi fosti; e adesso è tardi, o vita.

Quando misera e sola innanzi al Padre
sarò, che gli dirò, qual luce in terra
avrò lasciata, a gloria sua?
Ma forse
ancora è tempo di donarti, o dono
di Dio. Fin che io respiri, ancora è tempo.
(ivi, 770, vv.1-2, 5-14)

Nella consapevolezza del dono della vita si insinua il rimorso per non aver capito, per non aver accettato, per non aver saputo dedicare tutto all'unico fine della vita stessa. Il rimorso stesso è superato dalla coscienza che il bene spirituale non è stato un incontro arrivato tardi, ma bensì una scoperta e un ritrovamento dentro la sua stessa esistenza, anche dentro gli aspetti fisici e materiali come la terra: «la sua/ compattezza gioiosa, io non so come, /risana anima e carne» (ivi, *Amor di terra*, 793, vv.8-10), dove l'abbraccio della terra anticipa la morte ormai non più temuta. La conclusione non può che riportare il senso di tranquillità e di pace attraverso la strada rivelata che lega materiale e spirituale, in cui la natura e quindi l'esistenza stessa è divina.

Tuttavia, come afferma Maria Magni, «non sempre il cuore è disposto all'addio» (Magni 1961, 186) e la poetessa fatica staccarsi dal suo essere madre fisica, dall'amata figlia Bianca che sente come altro essere, seppur generato da lei, ne soffre e ne prova malinconia. Nella sezione *Mater* Ada Negri scrive:

PAROLE A MIA FIGLIA

so ch'io sono io, che tu sei tu; diverse
[...]
sebben del tuo segreto cuore
non tutto tu mi scopra, forse
perché non pianga; e innanzi a quel geloso
silenzio io sto come alla porta un povero
che mendicar vorrebbe e non s'attenta.

Il punto di vista è quello di una madre, alle prese con il più grande mistero: quello della vita, miscuglio inscindibile di gioie e dolori, ma che si dissolve ancora una volta nella continuità dell'esistenza, dove nascita e morte si accomunano e si annullano, e la maternità trascende l'individualità e «diventa lo strumento benedetto da Dio». (Magni 1961, 187)

Ma non importa
il patimento., o creatura nata
per la fatica di creare. Importa
essere madre, far del sangue nostro

altro sangue, altra forza, altro pensiero
che noi tramandi e sé tramandi: eterne
nell'unità degli esseri e del tempo,
seppur si scenda nella tomba sole.
(Negri 1936 in Negri 1956, pp.818-19, vv.12, 35-39, 46-53)

A chiudere la raccolta Ada Negri inserisce *Atto D'amore* in cui, nell'intenso sentimento lirico, declina un consapevole bilancio di vita. Tutta la sua esperienza, umana e artistica, caratterizzata dalla continua ricerca, dal tentativo di trovare le risposte alla condizione umana, non solo personale, ma anche degli altri, si traduce in una ricerca di giustizia e di ragione prima e poi del vero bene, l'unico che, solo, può appagare e riempire l'esistenza, dandole senso e significato. Ecco, quindi, che il tormento e «la ricerca della verità entro cui vivere e collocare il proprio spirito si chiude in un superamento del proprio mondo interiore» (Magni 1961, 187). La perenne tensione intima che scaturisce da tutte le sue opere e della quale non riesce a liberarsi trova riscatto, non nel successo letterario o nella agiatezza economica, ma nell'intimità dell'incontro con Dio, il Dio della sua vita al quale si affida in un atto di fede profonda e d'amore. In questa prospettiva vi è l'accettazione sincera di tutto ciò che la vita è stata: non più rabbia, non più odio, non più tormento perché nell'amore «tutto fu giustizia, anche il dolore tutto fu bene, anche il mio male» (*Atto d'amore*, v. 22-23).

ATTO D'AMORE

Non seppi dirti quant'io t'amo, Dio
nel quale credo, Dio che sei la vita
vivente, e quella già vissuta e quella
ch'è da viver più oltre: oltre i confini
dei mondi, e dove non esiste il tempo.
Non seppi; – ma a Te nulla occulto resta
di ciò che tace nel profondo. Ogni atto
di vita, in me, fu amore. Ed io credetti
fosse per l'uomo, o l'opera, o la patria
terrena, o i nati dal mio saldo ceppo,
o i fior, le piante, i frutti che dal sole
hanno sostanza, nutrimento e luce;
ma fu amore di Te, che in ogni cosa
e creatura sei presente. Ed ora
che ad uno ad uno caddero al mio fianco
i compagni di strada, e più sommesse
si fan le voci della terra, il tuo
volto rifulge di splendor più forte,
e la tua voce è cantico di gloria.
Or – Dio che sempre amai – t'amo sapendo

d'amarti; e l'ineffabile certezza
 che tutto fu giustizia, anche il dolore,
 tutto fu bene, anche il mio male, tutto
 per me Tu fosti e sei, mi fa tremante
 d'una gioia più grande della morte.
 Resta con me, poi che la sera scende
 sulla mia casa con misericordia
 d'ombra e di stelle. Ch'io ti porga, al desco
 umile, il poco pane e l'acqua pura
 della mia povertà. Resta tu solo
 accanto a me tua serva; e, nel silenzio,
 degli esseri, il mio cuore oda Te solo.
 (Negri 1936 in Negri 1956, pp.847-48)

Il senso dell'itinerario di Ada Negri che va dalle prime opere giovanili, impetuose e ribelli, procedendo per quelle di travolgenti passioni per l'amore e per la vita, e giungendo alle opere della maturità, pacate e permeate della serenità dell'accettazione di Dio, è riassumibile nella perfezione delle parole di Pietro Sarzana:

Ella credette che amare l'umanità e lottare per il suo riscatto fosse lo scopo supremo della vita, ma si accorge ora che questo anelito era stato in realtà, fin dalla giovinezza, ricerca dell'Assoluto».
 (Sarzana 2009, 54)

La lirica termina quindi con un'invocazione a Dio da parte della poetessa, perché non l'abbandoni nel momento della morte.

2.3.3 *Fons Amoris* (1939-1943)

I temi presenti in *Il dono* sono ripresi in *Fons Amoris*³⁵, pubblicato postumo nel 1946, che raccoglie cinquantadue liriche, molte delle quali già apparse sui giornali fra il 1939 e il 1943. La raccolta è divisa in due sezioni, *Con la terra* e *Pregbiere*, e costituisce un sunto e una ricapitolazione del percorso poetico negriano: i paesaggi, la vita e la morte, la maternità, il ricordo della gioventù, le riflessioni e le tematiche esistenziali che si risolvono nell'anelito a Dio e nell'amore.

Diverso appare però il tono: molto più pacato e sommesso, quasi rassegnato, in pieno spirito leopardiano, ricco di endecasillabi piani, quasi sempre privi di rime. I contrasti di luce e ombra presenti in *Vespertina* ed elevati a piena luce in *Il dono* si trasformano in questa

³⁵ Nel corso di questo studio si farà riferimento all'edizione del 1946, *Fons Amoris*.

raccolta in chiaroscuri, quasi penombra, venati «da una tristezza senza conforto e senza ribellione». (Magni 1961, 188)

La prima sezione, legata al ricordo dei tempi giovanili, alla mamma ai luoghi amati, è pervasa dal senso del tempo, che si potrebbe racchiudere con le parole stesse della poetessa: «la vita ha in ogni battito la tremenda misura dell'eterno». (Negri 1946, *Tempo*, 13, vv13-14). In queste liriche emerge una consapevolezza dello scorrere del tempo quasi serena, che trova una delle più significative espressioni nella poesia *Mia Giovinezza*. In essa il ricordo del passato si intreccia con la riflessione sul presente.

MIA GIOVINEZZA

Non t'ho perduta. Sei rimasta, in fondo
all'essere. Sei tu, ma un'altra sei:
senza fronda nè fior, senza il lucente
riso che avevi al tempo che non torna,
senza quel canto. Un'altra sei, più bella.
Ami, e non pensi essere amata: ad ogni
fiore che sboccia o frutto che rosseggia
o pargolo che nasce, al Dio dei campi
e delle stirpi rendi grazie in cuore.
Anno per anno, entro di te, mutasti
volto e sostanza. Ogni dolor più salda
ti rese: ad ogni traccia del passaggio
dei giorni, una tua linfa occulta e verde
opponesti a riparo. Or guardi al Lume
che non inganna: nel suo specchio miri
la durabile vita. E sei rimasta
come un'età che non ha nome: umana
fra le umane miserie, e pur vivente
di Dio soltanto e solo in Lui felice.
O giovinezza senza tempo, o sempre
rinnovata speranza, io ti commetto
a color che verranno: infin che in terra
torni a fiorir la primavera, e in cielo
nascan le stelle quand'è spento il sole
(Negri 1946, 53)

La poetessa guarda alla giovinezza non più con doloroso rimpianto, ma con una nuova vitalità o, meglio, con la stessa vitalità e speranza dei vent'anni trasfigurati in una evidente certezza: «E sei rimasta/ come un'età che non ha nome, umana/ fra le umane miserie, e pur vivente/ di Dio soltanto e solo di Lui felice» vv.16-19)

L'avanzare degli anni e le sofferenze che Ada Negri ha vissuto, non ultimi gli anni della Seconda guerra mondiale lasciano spazio a riflessioni amare, della seconda parte dell'opera, dove l'unica consolazione sono soltanto le preghiere.

Il dolore per la guerra di cui Ada non riesce a capire il senso e che la colpiscono tremendamente nell'anima e nel corpo sono palpabilmente percepibili nella lirica *Guerra* che chiude il primo libro.

GUERRA

Fra sonno e veglia,
in colpi sordi battere sento entro la cieca
tenebra il cuore. Mio? Sì greve! Il rombo
pulsante, che mi soffoca, un'orrenda
cosa ripete, ed è peggio che morte.
Peggio che morte il pianto delle madri
rimaste sole a vaneggiar sui figli
spenti o dispersi; e inferocir di genti
contro genti, dovunque, in mare, in terra,
in cielo; e le città ridotte ad arse
ruine, e i Crocefissi
divelti dagli altari, nelle chiese
distrutte. Cuore
che nulla puoi perché sul fuoco e il sangue
ritorni Amore, cessa
d'esistere. Non ha misura umana
il tuo tormento, ed io non reggo a questo
precipitar di palpiti nell'ombra.
(Negri 1946, 58)

Anche Dio si rivela silenzioso davanti a questa disumanità tanto che la poetessa scrive: «il mio tormento è grande come il tuo silenzio» (Negri 1946, *Nulla, Signore, io sono*, 65 vv 22-23), ma la poetessa ancora una volta sa risalire dalla sua condizione di sconforto e si apre perciò pienamente e completamente all'amore di Dio e in esso si realizza.

Ma questa piena realizzazione finale di sé non rimane egoisticamente dentro di lei. L'amore per la vita e lo spirito di fratellanza, insiti nella sua umanità di donna e di poeta, si risolvono infine in un atto di generosità nell'ultima lirica. Ada Negri chiede perdono per non essere riuscita a realizzare il suo compito, illudendosi in età giovanile che la strada giusta fosse il credo che animava le prime opere; prega Dio, affinché quella sua missione possa essere realizzata dopo la morte, nella fiducia che un giorno l'amore prevarrà sull'odio e il regno della giustizia trionferà sull'ingiustizia umana.

PADRE, SE MAI QUESTA PREGHIERA GIUNGA

Padre, se mai questa preghiera giunga
al tuo silenzio, accoglila, ché tutta
la mia vita perduta in essa piange:

e s'io degna non son, per la grandezza
del ben che invoco fammi degna, Padre.

Quando morta sarò, non darmi pace
né riposo giammai ne le stellate
lontananze dei cieli. Sulla terra
resti l'anima mia. Resti fra gli uomini
curvi alla zolla, gravi di peccato:
con essi vegli, in essi operi, ad essi
della tua grazia sia tramite e luce.
Lascia ch'io compia dopo morta il bene
che nella vita compiere m'illusi,
o me povera povera! e non seppi.
Mi valga presso Te questo rimorso
ch'io ti confesso, e il mio soffrire, e il vano
fuoco di carità che mi distrugge.
Giorno verrà, dal pianto dei millenni,
che amor vinca sull'odio, amor sol regni
nelle case degli uomini. Non può
non fiorire quell'alba: in ogni goccia
del sangue ond'è la terra intrisa e lorda
sta la virtù che la prepara, all'ombra
dolente del travaglio d'ogni stirpe.
Il dì che sorga, fa' ch'io sia la fiamma
fraterna accesa in tutti i cuori; e i giorni
la ricevano dai giorni; e in essa io viva
sin che la vita sia vivente, o Padre.
(ivi, pp. 78-79)

CAPITOLO 3

L'UNIVERSO IN PROSA DI ADA NEGRI

Questo capitolo è dedicato alle opere in prosa, in cui la scrittura si fa più concreta, più vicina al quotidiano. Nei racconti e nei testi autobiografici emergono figure femminili spesso comuni, silenziose, spesso dimenticate, ma descritte con uno sguardo attento e partecipe e trattate con rispetto e profonda umanità. Le pagine restituiscono storie semplici, ma dense di significato, nelle quali la dimensione personale si intreccia con quella sociale. I testi in prosa rivelano una capacità di osservazione attenta e una scrittura essenziale, capace di restituire e sottolineare la bellezza e la complessità delle piccole cose. La prosa di Ada diventa così uno spazio di riflessione silenziosa, ma potente.

A fianco dell'ampia produzione poetica di Ada Negri, costituita da centinaia di poesie, si inserisce un'altrettanta elaborazione di racconti, ritratti, novelle, prose e un romanzo autobiografico. La scrittura e la successiva pubblicazione di queste opere aiutano a chiarire e a capire molti aspetti della personalità e del *modus scribendi* della poetessa, che si snoda con la stessa spontaneità e naturalezza della poesia. Esse si inseriscono, infatti, in quel lungo filo conduttore che attraversa l'intera opera, dove l'arte è strettamente connessa alla vita. Le prose inseguono il filo dell'esistenza, della natura, delle emozioni, con una predisposizione d'animo sensibile e un pensiero attento e profondo. Ada Negri si rivela pertanto anche nelle prose una scrittrice che guarda il mondo con empatia e delicatezza.

Tuttavia, come rivela Ada stessa, le opere in prosa, le appaiono, a volte esterne; il ritorno al potere salvifico della poesia è sempre presente, al punto che la stessa poetessa ne afferma la preminenza. La poesia è talmente radicata nel suo modo di esprimersi e di vedere il mondo che conferisce alle prose un carattere estremamente lirico e poetico. Anche quando si impegna nella novellistica, il linguaggio poetico è preminente, tanto da affermare di non poterne «fare a meno» talmente era «pieno il cervello di armoniose cadenze d'endecasillabi». (Negri 1954, *La Cacciatore* 1929, 568).

La poesia rimane l'anima stessa del pensiero di Ada e del suo modo di guardare il mondo.

3.1 *Le solitarie* (1917)

Nel 1917 Ada Negri pubblica un primo volume di prose: *Le solitarie*¹, una raccolta di diciotto novelle che ha per protagoniste donne sole. La raccolta, per quanto riguarda le tematiche e l'aspetto morfologico, si inserisce nel filone delle opere narrative scritte dalle donne, che circolava in Italia da più di mezzo secolo. Tuttavia, Ada Negri, presenta diciotto profili autonomi, dove ciascun titolo riporta il nome o la condizione della protagonista, ma tenuti insieme da un unico filo conduttore tematico che evidenzia l'aspetto emotivo più che la descrizione oggettiva in sé.

Quando nel 1913 la poetessa compone la prima novella ha quarantatré anni. È famosa, affermata e tradotta in molte lingue. Si trova in Svizzera con la figlia, dopo la rottura del matrimonio con Garlanda ed è sola. La lontananza dall'Italia è un'occasione per lei per riflettere e guardare la propria vita da una prospettiva diversa. In questo senso si inseriscono i ritratti femminili della raccolta dove le donne sono mogli, madri, figlie, lavoratrici, legate alla casa e alle sue necessità e alle difficoltà del vivere quotidiano. Quasi tutte sono menomate o imbruttite dallo stile di vita o dalla vecchiaia o eccessivamente eccentriche. La trasfigurazione fisica delle protagoniste gioca un ruolo simbolico. L'approdo alla pubblicazione è il frutto di un lavoro durato tre anni, dal 1914 al 1917 a Zurigo, a Milano e a Como, nella villa di Margherita Sarfatti. Molte novelle sono già edite su «La Stampa», su «Il Secolo», su «Mazzocco», sul «Corriere della Sera», inviate quindicinalmente dalla Negri stessa, ma è su suggerimento e insistenza dell'amica Margherita Sarfatti che le novelle vengono racchiuse in un unico volume di prose. La poetessa, infatti, non ne attribuisce grande importanza. In una lettera del 27 maggio 1917, da Milano, a Ettore Patrizi Ada Negri scrive:

Da un mese mi affatico sulle bozze di stampa di un libro di novelle... Correggo moltissimo, faccio un'infinità di cambiamenti; e resto intere giornate a tavolino, e me ne stacco assolutamente inebetita. È un libro al quale non tengo affatto; ma, dato che ormai deve uscire, tanto vale che esca il meno brutto possibile.

(Negri 1917 in Stagnitti 2015, 110, nota 7)

¹ Per il presente studio si farà riferimento all'edizione del 1954, *Prose*, a cura di Bianca Scalfi e di Egidio Bianchetti.

L'approccio alla prosa breve non è sentito dalla poetessa con particolare entusiasmo. Nell'introduzione della raccolta *Le solitarie*, nella dedica a Margherita Sarfatti, un simbolo per Ada di bellezza e modernità, infatti, la poetessa esprime la sua preferenza per la poesia rispetto alla prosa:

Lavoravamo insieme, mostrandoci a vicenda le pagine liriche ancor tutte calde della prima impronta del pensiero. Per cambiare, un giorno, ripescammo e rileggemmo un mio grigio, torbido manoscritto di prose. Non lo amavo: lo volevo distruggere.
(Negri 1917, dedicatoria a Margherita Sarfatti)

Nella stessa dedicatoria Ada Negri afferma che avrebbe dato in pubblicazione «questo libro di penombra [solamente] che per mettere sulla prima delle sue pagine il tuo [suo] nome di luce». (ibidem) Lo definisce «libro di penombra» per il carattere umile e oscuro della descrizione delle protagoniste, spesso provenienti da un ambiente socioeconomico antitetico al suo e a quello di Margherita. Appartengono al popolo, lavorano nelle fabbriche, accudiscono con sacrificio famiglia e figli, sognano una vita diversa.

Eppure, i ritratti, i profili, i volti di donne, pur diversissimi nella narrazione delle esperienze personali, le sono simili nella solitudine dell'esistenza e, soprattutto, nel rimpianto di vivere una vita che non è quella desiderata. Nessuna di esse è lontana dall'esperienza e dalla sensibilità della scrittrice, che si rispecchia in ognuna di loro. Le diciotto figure raccontate si fanno quindi portavoce di sentimenti, di pensieri, di rimpianti, che sono gli stessi della loro autrice. Ciò che le accomuna è la lotta solitaria intrapresa per cambiare il destino, lotta alla quale spesso soccombono per colpa degli uomini, della famiglia, della società, della vita stessa o, semplicemente, per colpa loro. L'utilizzo di un narratore onnisciente permette alla scrittrice di raccontare vicende o circostanze alle quali, a prima vista, lei non sembra partecipare come fosse una semplice narratrice esterna. Tuttavia, l'indole sensibile della scrittrice le impedisce questo punto di vista e in molti racconti si lascia coinvolgere, mostrando una certa empatia o immedesimazione con i personaggi, soprattutto quando questi sono donne, avviando una sorta di monologo indiretto. Ecco, quindi, che *Le solitarie* si può considerare una silloge ibrida fra un romanzo lirico e un poemetto in prosa, che riflette l'ibridismo della stessa scrittrice. Nel suo modo di pensare, la poetessa non riesce a concepire dei protagonisti distinti da sé stessa e capaci di vivere autonomamente. Diversità e nello stesso tempo identità tanto che, presentando il suo libro al Patrizi, Ada afferma:

Nel libro vi è contenuta tanta parte di me. E posso dire che non una delle figure di donna che vi sono scolpite o sfumate mi è indifferente. Vissi con tutte, soffersi, amai, piansi con tutte. Ognuno di esse è una verità.
(Negri 1917 in Pellicanò 2020, 90)

La conciliazione fra individualità e alterità però non si realizza pienamente. In particolare, come afferma Alison Carton-Vincent, la Negri, pur appartenendo al genere femminile, non sviluppa un sentimento di completa solidarietà, di sorellanza con esse. Spesso traspare «un leggero biasimo misto di simpatia» (Stagnitti 2015, 89), perché nessuna di loro, anche se prova, riesce a cambiare vita e la lotta si risolve nell'accettazione del suo tragico finale. La verità a cui allude la scrittrice è una verità di soprusi, di ingiustizie, di solitudine, di rinunce e di sconfitte, di silenzio di un mondo femminile assoggettato a quello maschile. Un silenzio a cui la Negri dà voce attraverso la stesura della trama in cui la narrazione si fonde con il discorso diretto, diventandone la testimone². In questa testimonianza i nomi reali delle protagoniste non contano, perché hanno un valore simbolico che ne racchiude l'essenza, come Feliciano, in *Il posto dei vecchi* (Negri 1917 Scalfi & Bianchetti 1954, pp. 1-12), che suggerisce l'idea della felicità in contrasto con la sua triste vita e alla fine rifiutata come un oggetto inutile; *Fresia*, in *La promessa* (ivi, pp. 23-30), fiore profumato in opposizione all'odore della polvere e del suo ambiente di lavoro; *Cristiana*, in *Il crimine* (ivi, pp. 45-56), che ricorda il patimento del Cristo nel suo destino di dolore e di morte per un aborto clandestino; *Rosanna*, in *Anima bianca* (ivi, pp. 30-38), dal destino macchiato di nero; *Veronetta*, in *Il denaro* (ivi, pp. 86-125), che richiama *Vera*, personaggio autobiografico.

Ada Negri non si limita a raccontare i fatti, ma percorre i pensieri delle donne, seguendo le loro ansie, le speranze, le illusioni e anche l'accettazione del loro destino. Per rappresentarle, le trasforma e le raffigura fisicamente con tratti quasi espressionisti,

² Riguardo questo concetto risulta interessante il contributo *Tecniche della narrativa breve di Ada Negri* di Vicente Gonzalez Martin nell'analizzare i tempi verbali delle varie novelle. Egli afferma che la scrittrice preferisce usare i tempi passati per descrivere i fatti. L'uso dell'imperfetto, del gerundio o del passato remoto, per esempio sono prevalenti nelle descrizioni fisiche e psichiche dei personaggi, nelle rievocazioni, nella narrazione temporale specifica, permettendo alla narratrice una certa distanza. L'uso invece della presente porta in campo l'opinione di un personaggio, tramite il discorso diretto o la narrazione simultanea. Ma vi è sempre un ritorno ai tempi passati quasi questi servissero a dare credibilità e veridicità alla storia e ponessero la narratrice in una posizione di sicurezza rivedendosi nella prospettiva del passato senza l'obiettività del presente. (Vicente Gonzalez Martin in Baroni 2007, pp. 33-37)

che rivelano il loro modo di vivere nel mondo. Modo che spesso è stato anche il suo. Non di meno appaiono simbolici, come in un quadro, i riferimenti al colore rosso che domina in molti aspetti: dal rossiccio dei capelli attribuito a molte protagoniste, al rosso del sangue, al rosso dei tramonti. Rosso come il colore della lotta socialista.

Quasi tutte le novelle si snodano in un profondo, anche se a volte velato, autobiografismo e in esso Negri riporta i temi a lei cari dettati dalla sua esperienza di vita e dalle sue profonde convinzioni e non rinuncia a trattare contenuti scomodi o inopportuni. Il lavoro, la fabbrica e lo sfruttamento femminile, il matrimonio infelice, la maternità e il rapporto con i figli, la vecchiaia come momento triste e finale della vita si ritrovano nella novella che apre l'opera *Il posto dei vecchi*. Feliciano, la protagonista è una operaia come la mamma della Negri. La morte del marito, ubriacone e sperperatore di denaro, è accettato serenamente dalla donna che vive con la sua semplice logica: «chi è inutile è dannoso, chi è dannoso deve morire». (ivi, 4) Feliciano va a lavorare in fabbrica per pochi centesimi, facendo turni di più di tredici ore, per poter provvedere a sé stessa e ai suoi due figli. L'ingresso in fabbrica non è ben accolto dalla società tanto che si sente rispondere: «Come, come, come? ... Feliciano! ... In una fabbrica, tu? ... Ma non vedi quanto sei delicata? ... Credi tu di resistere, in un inferno simile?» (ibidem) Parole che denotano il modo di pensare di una società che attribuisce alla donna il solo ruolo domestico. Feliciano, però, anche se minuta, è una donna dal carattere forte e ottimista, prima donna a rappresentare nella raccolta la madre di Ada Negri, Vittoria Cornalba. Giunta alla vecchiaia, si ritrova ad aver bisogno dell'accudimento da parte dei figli che la spostano da una casa e l'altra. Feliciano non si sente più libera e indipendente e un peso per le famiglie dei figli. «Dimenticata in un angolo, colla fronte di marmo giallognolo china sul petto, ascoltava, in silenzio avvilita». (ivi, 11). Prega intensamente affinché la morte la venga a prendere. Alla fine, le sue preghiere vengono esaudite. La novella, con la sua protagonista anziana, pone anche l'accento sul valore della vecchiaia, anzi sul suo mancato riconoscimento, sia da parte dei figli che della società, tanto che la morte sembra essere l'unica via per raggiungere quella serenità tanto desiderata in una vita di fatiche e lavoro e mai raggiunta.

Oltre il tema di denuncia della condizione femminile nelle fabbriche dell'epoca e del mancato riconoscimento del valore della donna, sia come lavoratrice sia come donna matura, nel racconto traspare un aspetto innovativo e moderno, ossia una attenzione alle pulsioni sessuali femminili. Feliciano, infatti, fra i quarantacinque e i cinquant'anni,

sente ancora vivo il desiderio di un uomo e si rammarica di non aver accettato a suo tempo di risposarsi. A volte le succede di sentire delle sensazioni strane e, immagina «mani invisibili» (ivi, pp. 5-6) scorrere sul suo corpo, quando vede i compagni. Queste nuove sensazioni però destano in lei una profonda vergogna, quasi a testimoniare, l'impossibilità, per una donna, di manifestare esplicitamente e nemmeno col pensiero, dei desideri sessuali e questo è fonte di intima sofferenza.

Nella raccolta, il tema della sessualità compare anche in altre novelle, ma, per le donne, comporta spesso rischi sociali e morali, come la paura della perdita di reputazione o l'emarginazione e per questo volontariamente repressa. Significativa è la novella *Nella nebbia*. (ivi, pp. 12-17) Raimonda, è una donna piacevole che ha il viso sfregiato a causa di un incidente domestico durante l'infanzia. Da tempo ha abolito gli specchi per non doversi confrontare con la sua immagine sfigurata che le ha precluso qualsiasi relazione sentimentale e sessuale con gli uomini. A volte Raimonda desidera essere cieca «quasi che la cecità personale riuscisse a nasconderla agli occhi altrui». (ivi, pp. 14-15) Ma, in una notte di nebbia fitta, incontra un uomo che la segue e che non la distingue chiaramente, attratto solo dalla sua sinuosità. Raimonda si lascia andare ad un bacio appassionato che sente con tutta sé stessa, poi fugge. Nonostante la menomazione fisica Raimonda è una donna forte, ma nello stesso tempo incapace di lasciarsi andare e accetta il suo destino, come una vinta, tenendo per sé solamente il ricordo di quel bacio, che è bastato per darle un momento di felicità e toglierla dall'emarginazione. A Raimonda basta solo non perdere la memoria di quell'unico momento totalizzante e consapevole tanto che «pregò Iddio che di quell'ora non le togliesse mai più la memoria — e pianse, e rise» (ivi, 17). Per Raimonda, come per altre figure femminili dell'opera di Ada Negri, l'amore diventa sempre una lotta, contro la quale, per una ragione o per l'altra, ogni donna soccombe.

La grande abilità della poetessa nel trasfigurare i personaggi, si espande anche agli elementi e ai luoghi circostanti, siano luoghi di fabbrica o città che prendono vita. Così come Feliciano si muove al ritmo, impresso dentro di lei, delle macchine dell'opificio «come se andasse e venisse con le spolette d'acciaio» (ivi, 5) allo stesso modo la nebbia, «così densa, così opaca che si sarebbe potuta tagliare con il coltello» (ivi, 12), penetra completamente nel corpo della città e della ragazza stessa, creando un'atmosfera ambigua, dove quello che parrebbe normale, alla luce del sole non lo è più. Così la Raimonda sfigurata rimane per sempre esclusa dall'amore, ma accettando quel bacio

commette sia un atto di ribellione contro una società che la vuole ai margini, sia una conciliazione con sé stessa rinunciando, tuttavia, a lottare più per vivere solamente nel ricordo delle sensazioni provate.

L'impeto di ribellione verso una società che ingabbia le donne dentro matrimoni infelici nei quali non sono amate, rispettate e sono tradite o tradiscono, è un altro aspetto su cui si focalizza la poetessa in alcune novelle come *Il crimine* (ivi, pp. 45-56), *L'altra vita* (ivi, pp. 63-69), o *Gelosia* (ivi, pp. 125-132). Tutte le novelle si basano sulla certezza dell'impossibilità dell'armonia coniugale.

Ne *Il crimine* Cristiana è un'operaia abbandonata dal marito e costretta a vivere con la suocera. Si rifugia in una relazione con un altro uomo e rimane incinta. Tutta la novella racconta il calvario vissuto da Cristiana: la disperazione, la vergogna, la meschinità dell'amante che si rifiuta di far fronte alle sue responsabilità, la solitudine che porta la protagonista a compiere un gesto estremo per abortire e che invece le è fatale. Cristiana, infatti, che in un primo momento aveva creduto di poter cominciare una nuova vita, lontano, insieme all'uomo, si rende conto che l'unica soluzione per affrontare la colpa sia l'aborto. Sbaglia però le istruzioni per prendere la medicina e questo la porta alla morte. Una morte accettata come giustizia per la sua colpa, sia da Cristiana, che, in un momento di lucidità mormora per due volte il fatto che sia giusto e chiede perdono, sia dalla suocera che invoca un perdono divino. Un giudizio negativo su Cristiana è espresso anche dal medico che la visita e che parla di «pasticci di donne» (ivi, 55), e le maledice. In queste parole si individua il pensiero comune di una società che imputa alle sole donne responsabilità e colpe di una eventuale gravidanza.

Anche Franceschetta nella novella *L'altra vita* cerca di sopravvivere ad un matrimonio ingabbiante e infelice rifugiandosi però nella lettura e creandosi un mondo parallelo in cui vivere serenamente. Ma questo è solamente un espediente temporaneo: la protagonista non riesce a reprimere l'inquietudine e la solitudine a lungo. Dopo una crisi isterica, subentra la follia e viene rinchiusa in un manicomio dove può trovare la pace, ma lontana ed emarginata dalla società. In quel luogo Franceschetta ritrova la tranquillità diventando «indifferente a tutto e a tutti [...] sferruzzando una calza di lana grigia, che una volta finita, disfà, per ricominciarla», (ivi, 68), sorridendo sempre, ma con un sorriso «che si potrebbe dire interiore». (ibidem) Franceschetta sembra seguire un sogno che solo lei conosce e nel quale si rifugia in maniera così piena che la sola comparsa del marito, che la viene a trovare ogni tanto, genera in lei profonde crisi.

Quando, su suggerimento dei medici, nemmeno più il marito viene a trovarla, e si rifà una vita, si ritrova completamente sola inventando, su fogli scritti e stampati, meravigliose storie d'amore e di morte.

In *Gelosia*, Marika la protagonista senza dote, fatta sposare ad un uomo benestante, esordisce nella novella affermando che «l'amore coniugale non esiste... È [solamente] un nome astratto seguito da un qualificativo» (ivi, 125) ed è un dato di fatto in ogni coppia. Il senso di gelosia del marito, non giustificato dalla corretta condotta di Marika, diventa aggressione psicologica e mania di controllo, di appartenenza della donna al marito al punto che la stessa Marika afferma di essere diventata per lui una bella bambola, un oggetto, che non poteva pensare, leggere o vestire in piena libertà e di aver perso l'essenza della creatura che era prima del matrimonio. Il denaro e la ricchezza sono gli elementi in nome dei quali il marito si ritiene padrone della moglie, del suo corpo, della sua anima: «Mi aveva comprata, ero cosa sua» (ivi, 127), afferma Marika. La solitudine è il prezzo da pagare in un rapporto con un uomo autoritario che limita la libertà della donna e la sottomette:

Io appartenevo a lui, avevo l'obbligo di pensare come lui, di adornarmi secondo il suo stile, di uscire quando a lui ne veniva il capriccio, di leggerei libri da lui stesso scelti, di dirgli di sì quando il mio cervello avrebbe spontaneamente gridato: no. [...] Egli si accorse della mia inconscia resistenza, e se ne irritò. E cominciò a farmi del male, così, pel piacere di farmi del male.
(ivi, pp. 127-28)

Nel continuo di accuse e sospetti Marika si abbandona veramente ad un altro uomo e commette l'adulterio. Ma, quando confessa al marito, si rende conto che le accuse mosse verso di lei erano state perpetuate solamente per il gusto sadico di farle. Il matrimonio continua. Marika, donna colta, è conscia che nessun tribunale avrebbe accolto l'istanza di divorzio. I due coniugi continuano la loro vita, ma come una delle tante coppie che «sfregano spalla contro spalla» come «ombre che fanno finta di vivere». (ivi, 132)

Per queste donne, la morte fisica o l'oblio nella solitudine o l'accettazione della violenza maschile, sono il prezzo da pagare come espiazione per i propri peccati, in piena sintonia con una società patriarcale che avalla la superiorità dell'uomo e ne giustifica la prepotenza nei confronti dei soggetti femminili ritenuti deboli, fragili e inferiori. Da questi racconti traspare una visione negativa dei rapporti d'amore, l'immagine di donna

sottomessa all'uomo, vittima del suo egoismo o della sua indifferenza, vittima di una violenza fisica o psicologica. Concezione che Ada Negri non accetta, come non accetta del tutto l'arrendersi di queste donne al loro destino, specie se appartenenti ad un ambiente di alto livello come Marika che, abituata ad una vita agiata, non avrebbe saputo come fare a mantenersi senza i soldi del marito.

Nelle novelle l'esplicitazione degli uomini non è sempre diretta, le scarse descrizioni sono per lo più fisiche, atte a sostenerne il carattere nei tratti somatici, o legate ad oggetto prettamente maschile come le bretelle. Di questi uomini non si sa molto, se non il loro atteggiamento prepotente che si evince dalle vicende delle donne. Da questo si può ritenere che il socialismo umanitario che caratterizza le poesie della Negri sia ancora più significativo nelle novelle e si esplica in una denuncia velata ricca di elementi reali legati direttamente ai vari profili femminili, inseriti anche fisicamente in luoghi o contesti di povertà, di fabbriche, di stanze piccole e anguste; spazi che sopprimono anche concretamente la dignità femminile. Le donne solitarie sono tutte diverse, anziane, giovani, operaie, impiegate, maestre, provenienti dai ceti più bassi della società e alcune da un ambiente di alto livello, ma colte dalla Negri come afferma Maria Magni:

Nell'inquietudine di una crisi morale e fisica, sole a combattere, ribelli alle norme comuni, studiate nello sforzo di crearsi una ragione per vivere, di dare importanza alle piccole cose esteriori, elevate a contenuto di vita.
(Magni 1961, 70)

In questi concetti di relazioni negative nelle quali a soccombere risulta sempre la donna, si inserisce una novella dal sapore diverso: *L'assoluto*. (Negri 1917 in Scalfi & Bianchetti 1954, pp. 132-38)

La novella, ambientata a Zurigo, e facente parte del gruppo *Le Confessioni*, attraverso la figura di Maria Ben, racconta di un rapporto d'amore felice. La protagonista, ora anziana, si confida con le altre donne, narrando la sua storia e il suo grande amore per il marito, ormai morto. Un amore così profondo da risultare più grande di quello per i figli che «non mi [le] furono mai, mai, nemmeno un istante, necessari alla vita» (ivi, 136), come invece lo era il marito. Alla morte del marito e i figli già grandi e sistemati, Maria Ben si trasferisce in Svizzera, portando con sé solo il ricordo del marito, chiuso nel suo cuore, solamente suo, anche nel dolore, tanto da non averlo più nemmeno nominato con i figli dopo la sua scomparsa. In questa solitudine profonda si realizza un estraneamento dalla realtà tale che Maria Ben ha sempre la percezione che il marito

le sia continuamente accanto e vive come in una sorta di realtà parallela. Il racconto di Maria stupisce le altre donne per l'eccezionalità di un amore totalizzante sia in vita che dopo. Ma il prezzo pagato da Maria, per mantenere vivo un amore che la renda ancora viva e felice, è il rinunciare a vivere e il rifugiarsi in una dimensione di ricordi e nostalgie. In questo senso la novella ricalca l'amore di una vita di Ada Negri e il suo rifugiarsi in ricordi felici, come è ben rappresentato ne *Il libro di Mara*. La scrittrice però, a differenza di Maria Ben, ha avuto la forza di porre fine, anche se in modo estremamente doloroso, all'attaccamento verso il Patrizi, con una dichiarazione d'addio, per poi rendersi effettiva alla morte di questi.

Un'analisi a parte merita la novella *Il denaro* (ivi, pp.86-119), che appare in contrasto con le altre novelle. Con essa Ada Negri inizia in modo esplicito il genere autobiografico, anche se utilizzando la terza persona. L'autobiografismo presente nelle altre novelle è indiretto, ricavabile da una sorta di osservazione esterna, qui invece l'esperienza diretta dell'autrice si fa viva e presente. La protagonista Veronetta è la proiezione della stessa Negri, l'*alter ego*, sia nei toni usati in uno stile diretto, chiaro e sincero, sia nelle vicende narrate che ricalcano molte delle esperienze di vita della scrittrice. Innanzi tutto, Veronetta è molto simile nei tratti fisionomici alla scrittrice. Osservandosi allo specchio Veronetta scopre un volto «Pallido, con dure mascelle, larghe narici, larga e tumida bocca, archi cigliari di superba nettezza su occhi fosforici d'un'intensità quasi ostile». (ivi, 94)

Il carattere è quello della stessa Negri: diversa dalle sue coetanee, «di razza così selvaggia» (ivi, 108), timida, ma testarda, «libera e fiera (ivi, 104) «ostile, armata, di razza diversa». (ibidem) Veronetta, figlia di un'operaia, rifiuta fin dall'inizio, la propria condizione di vita e lotta con tutte le sue forze per cambiarla. La madre, Anna Longhena, è descritta in tutte le sue conseguenze dovute al duro lavoro di fabbrica, per permettere alla figlia di studiare, proprio come Vittoria. Fin da piccola Veronetta è costretta a confrontarsi con una realtà di lavoro e povertà. Dopo la morte della madre, accetta un lavoro come dattilografa, ma non è realizzata e il denaro che riceve per lei è sporco. Veronetta, proprio come la Negri, prova indignazione e rabbia nei confronti di una società che discrimina i poveri dai ricchi, le donne dagli uomini, gli operai dai padroni degli opifici. Un episodio significativo a riguardo è quando Veronetta assiste, impotente, al licenziamento di una donna, che aveva rubato delle matasse di filo, costretta dalla povertà, per sfamare i figli. Come l'autrice, la protagonista trova

conforto e riscatto nella scrittura, «[...] nelle pagine che scriveva, febbrilmente, la notte» (ivi, 103) e alla fine nella pubblicazione dei suoi testi. Così Veronetta, dopo il contratto con un editore e aver ricevuto una somma, afferma che «Fu, quel denaro, il primo che non l'umiliasse [...] perché il suo essere si componeva finalmente in armonia con le necessità della vita» (ivi, 109). Il finale è lieto. Veronetta incontra anche un uomo con il quale si apre all'amore. Tuttavia, la tendenza della narratrice a non trovare mai una vera conciliazione con la vita e con l'amore stesso si riversa nella conclusione della novella: anche se l'uomo incontrato da Veronetta sembra diverso dagli altri, in realtà non lo è, e nel finale, nonostante lui dichiari di amarla, si tradisce nel gesto di impeto quasi violento sul corpo della ragazza: «Fausto se la schiacciò tutta sul petto, le ferì la bocca con un bacio imperioso, la tenne come egli voleva, fanciulla e donna.» (ivi, 119) La novella presenta interessanti spunti di riflessione: il valore del denaro, come elemento di considerazione sociale; le ingiustizie fra chi detiene il potere e chi invece è costretto a subire; il ruolo sempre subalterno delle donne rispetto ad una società maschilista; la discrepanza fra gli ideali e la dura realtà e l'importanza dell'impegno e della resilienza per realizzare quello in cui si crede. Questa novella si inserisce pertanto nel contesto di scrittura sociale di denuncia delle ingiustizie insito nella Negri. Maria Magni afferma altresì che la novella si pone come un epilogo de *Le solitarie* dove traspare serenità e fiducia, nonché la felicità di vivere secondo le proprie tendenze. (Magni 1961, 71) In questo contesto ecco che anche il denaro assume un significato ben preciso e diventa prezioso nel momento in cui viene ricevuto come compenso per aver realizzato qualcosa in cui si crede.

È dunque un destino di solitudine e amarezza quello che accomuna Ada Negri alle sue donne solitarie, ma la solitudine equivale anche a libertà. *Clara Walser* (Negri 1917 in Scalfi & Bianchetti 1954, pp.138-144), nell'omonima novella che fa parte del gruppo di cinque racconti *Confessioni*, artista, senza figli, donna sola e indipendente, che la Negri incontra a Zurigo, afferma che si può rinascere. Lei è riuscita a farlo nella comunione con la natura un «giorno nel quale, gettando scarpe e calze, camminai [ò] a piedi nudi nel fango della foresta, dopo una pioggia torrenziale». (ivi, 142) Sola, ma libera, con l'anima nuda nello spirito della natura. È lo stesso sentimento provato dalla Negri, è il richiamo della natura e del suo potere salvifico, già dall'infanzia. È il potere salvifico di ritrovare sé stessa nella solitudine, nell'amore e nella fede della propria arte che accomuna la scrittrice a Clara, anch'essa senza l'amore di un uomo, che anzi l'ha

devastata, ma salva grazie alla propria attività d'artista. È l'augurio e il suggerimento che Ada Negri riceve e rinnova dentro il suo io dalla stessa Eleonora Duse, come si ricava dai pochi scambi epistolari, avvenuti in quegli anni, con la Duse. Ella, infatti, saputo della partenza della Negri per la Svizzera, in una lettera del 7 dicembre 1913 scrive:

Ho sempre creduto in Voi, perché vi ho ammirata, e dunque amata, traverso le parole che l'arte all'anima vi dona. Ignoro la vera causa del vostro esilio volontario. Cara, Voi che potete lavorare! Raccogliete di voi, fatene rifiorire, per esso [il pianto], i giorni, le notti, l'anima vostra; e basta! e non badate ad altro [...].
(Eleonora Duse 1913 in Signorelli 1939, 357)

Un mese dopo ancora scrive:

No, cara, non vale se a trenta- o 40- o 50 anni. Non importa a quale ora, ma se cercate perdetevi. [...] Certo no, certo no la celebrità, ma l'isolamento e la possessione di voi stessa. [...] Cara, se non guadagnate la forza di essere sola, non troverete consolazione. Se vi ritrovate non soffrirete più. (ibidem)

Così, Ada Negri, ponendosi in una posizione di ascolto delle sue donne, riconosce e accetta la sua solitudine e il suo dolore, maturando un senso di solidarietà e di condivisione con esse. Nello stesso tempo, guardando i loro insuccessi, la scrittrice trova la forza di salvarsi a differenza di molte. Assume un ruolo di testimone importante, ma silenzioso, che avvalora l'importanza dell'ascolto e della confidenza realizzandolo poi nel racconto come l'unica parola da dire. Il racconto parla da sé. Con *Le solitarie*, Ada Negri si inserisce così nel filone della produzione narrativa femminile, già iniziato con Matilde Serao³, e promuove un nuovo canone di donna libera, lontano sia dalle concezioni di fine Ottocento sia dalle successive, del fascismo, che ribadiscono il ruolo centrale di sposa e madre alimentando le discriminazioni verso quelle donne che si allontanavano dai valori prestabiliti.

³ Matilde Serao (1856–1927) fu una giornalista, scrittrice, imprenditrice e prima donna a fondare in Italia e a dirigere un quotidiano: «Il giornale di Roma». È stata una delle prime scrittrici a trattare temi sociali quali la povertà, la disoccupazione e l'emigrazione, in particolare nel sud Italia. Le sue opere sono caratterizzate da un forte impegno sociale e da una grande attenzione ai dettagli della vita quotidiana. Inoltre, la scrittrice ha affrontato anche tematiche riguardanti la condizione delle donne nella società italiana del suo tempo, la loro mancanza di diritti e di opportunità.

3.2 *Stella mattutina* (1921)

Il romanzo *Stella mattutina*⁴, dedicato alla figlia Bianca, viene composto dalla Negri in pochi mesi, fra luglio e dicembre 1920, al compimento dei cinquant'anni. Viene pubblicato dalla Mondadori nel 1921, casa editrice nascente, con la quale la poetessa inaugura un nuovo sodalizio, abbandonando Treves che fino ad allora aveva pubblicato le raccolte liriche⁵. La stesura del libro trova antecedenti in alcune novelle, come la già citata *Il denaro*, ma l'impulso le viene dato quando inizia a collaborare con il fascicolo «Raccontanovelle» di Enrico Chiavicholi a lei dedicato. Ogni numero della rivista, infatti, riservata ad un preciso autore, pretendeva che, prima delle novelle, vi fosse una presentazione autobiografica. Le pagine della Negri intitolate *Ricordi* sottolineano già l'intento autobiografico che poi dà origine al romanzo. L'incipit è sostanzialmente il medesimo: «Io vedo, nel tempo una bambina». (Gambaro 2010, Cap. VI, pp. 3-4) Il contratto con la Mondadori prevede subito la pubblicazione del volume, senza precedenti sulle testate periodiche. Il libretto ottiene subito il favore unanime dei critici nonché del pubblico: a tre mesi dalla pubblicazione aveva già venduto diecimila copie.

Il periodo di vita che precede la stesura di *Stella mattutina*, è per la poetessa particolarmente difficile. Il divorzio da Garlanda nel 1913, la morte della mamma nel 1919, la scomparsa dell'uomo con il quale aveva intrapreso una relazione amorosa per febbre spagnola, il matrimonio della figlia Bianca, fanno sprofondare la scrittrice in una profonda depressione. La genesi, pertanto, del romanzo si pone come una sorta di scrittura consolatoria ricorrendo con la memoria ai felici anni infantili cercando di recuperare le proprie radici in una stesura autobiografica. *Stella mattutina* si presenta come un ibrido fra un racconto lungo e un romanzo breve in terza persona; tuttavia, il

⁴ Per il seguente studio si farà riferimento a Ada NEGRI, *Stella mattutina*, prefazione di Luigi Scalfi, postfazione di Anna Folli, La vita Felice, Milano, 2023.

⁵ Il recesso di contratto da parte di Ada Negri con la casa editrice Treves pare sia dovuto per lo più agli scarsi introiti ricavati dalla vendita degli ultimi volumi. Mondadori si rivela un editore più remunerativo, tanto che la stessa Negri precede D'Annunzio, noto anche per il fatto di voler trarre il massimo guadagno dalla vendita delle sue opere, nello stipulare contratti con la nascente casa editrice Mondadori. Tuttavia, la pubblicazione di «Le solitarie» con Treves, assicura alla scrittrice un guadagno sufficiente per poter comperare una casa propria, in Via Guastalla, 3, a Milano, dopo la separazione dal marito.

carattere autobiografico ne implica una difficoltà di definizione di genere. Nella prefazione del romanzo il nipote di Ada Negri, Gianguido Scalfi, afferma:

Non è un romanzo autobiografico. La componente poetica prevale. Mia nonna mi disse che molte di queste pagine furono scritte da lei, al mattino, al risvegliarsi, quasi in sogno. (Scalfi 2023, 5)

Scalfi, inoltre, ritrova in *Stella mattutina* due aspetti importanti nell'opera poco considerati dalla critica per lungo tempo: da un lato, la singolare modernità dello stile «scarno, semplice, scorrevole» (ibidem), che la distanziava di netto dai romanzi d'appendice; dall'altro, una presa di coscienza profonda dei temi sociali e del suo immedesimersi con gli altri. Una «anima cosciente» che manifesta un rapporto particolare con la natura. (ibidem) Questi elementi si riversano nell'opera occupando il medesimo spazio letterario.

Con uno sguardo retrospettivo, il romanzo *Stella mattutina* racconta la storia interiore della vita di Ada Negri, dai sette ai diciassette anni. È la storia di Dinin, una bambina che vive con la nonna portinaia in una guardiola, lontana dal lusso dei nobili del palazzo. In quel palazzo di ricchi signori lei, ad appena sette anni, ogni volta che sente avvicinarsi una carrozza, scatta velocemente, per aprire il cancello: la nonna è diventata ormai vecchia e quel compito per lei è troppo duro. Sa di essere distante dal mondo lussuoso di cui fanno parte quei nobili e quel gesto le pesa. Ada impara presto il significato del potere economico e della divisione sociale all'interno della società. Prende coscienza che lei si trova dalla parte degli oppressi e prova vergogna e rabbia. Non sa dire come sia il suo volto perché nell'abitazione «non v'è che un piccolo specchio di chi sa quant'anni, sparso di chiazze nere e verdognole». (Sm, 13) A sette anni, Dinin è felice con ciò che ha e può giocare nel giardino del palazzo. Desidera diventare maestra, nonostante non ami la scuola e la sua rigidità, soprattutto «il sistematico ingranaggio scolastico» (Sm, 19) dove «le vanno insaccando nella memoria un'infinità di cose inutili». (Sm, 26) Ma riconosce l'istruzione come l'unica via per emanciparsi dalla miseria e l'unico modo di riscattarsi da una condizione come quella della madre, vedova e operaia: la sua meta è stabilita già dall'infanzia perché lei non vuole essere né serva né operaia. A diciassette anni, dopo aver conseguito il diploma di maestra, inizia a lavorare per «guadagnarsi il pane», con l'intento di «mettere la

mamma al riposo» e dirle «ora basta, eccomi qua» (Sm, 86) e si trasferisce a Motta Visconti per il suo nuovo incarico.

Dal punto di vista cronologico, il racconto si ferma poco prima della pubblicazione di *Fatalità* e quindi dell'arrivo del successo. Il riportare gli avvenimenti più significativi dall'infanzia alla giovinezza, pone *Stella mattutina* come una sorta di racconto di formazione fisica, psicologica, letteraria «nel quale ogni tappa rituale viene rigorosamente rispettata». (Cossu 2009, 80) La volontaria memoria dell'autrice si insinua, fin da subito, in un mondo fatto di affetti femminili: la nonna e la mamma. L'uso di «Io vedo» rappresenta la voce dell'autrice, che utilizza la prima persona per osservare la protagonista Dinin nell'arco temporale di dieci anni. Nell'endecasillabo dell'*incipit* del romanzo Ada scrive:

Io vedo — nel tempo — una bambina. Scarna, diritta, agile. Ma non posso dire come sia, veramente, il suo volto: perché nell'abitazione della bambina non v'è che un piccolo specchio di chi sa quant'anni, sparso di chiazze nere e verdognole; e la bambina non pensa mai a mettersi gli occhi; e non potrà, più tardi, aver memoria del proprio viso di allora. (Sm, 13)

La narrazione passa poi in terza persona evidenziando la distanza cronologica fra Ada e Dinin che però convivono nello stesso spazio narrativo. Infatti, quando la Negri sottolinea che la bambina non può ricordare il suo volto da piccola, ci informa della sua impossibilità di avere presente chiaramente tutti gli eventi dell'infanzia e quindi che nella narrazione potrebbe intervenire una falsatura e un effetto romanzato. In questa ottica si inseriscono le vicende del soprano Giuditta Grisi la cui vita straordinaria ispira la bambina a desiderare di esibirsi nel teatro. Il suo teatro è rappresentato dal libro stesso, un'opera creata dall'autrice per lei e per i lettori.

Ada Negri si avvia quindi alla stesura del romanzo in un'età già adulta, con la sicurezza di essere già conosciuta e apprezzata. In questo modo può, volontariamente, porre una distanza fra lei come prosatrice, donna affermata e di successo, di nome Ada e la piccola Dinin, figlia dell'umile operaia, appartenente ad una classe sociale subalterna. Lo strumento principe con cui Ada Negri riesce a realizzare lo svelamento dei momenti della vita è uno specchio. Quello specchio che non permette a Dinin, né a Ada e nemmeno al lettore di vedere il volto della piccola, mentre alla memoria della scrittrice lo stesso specchio rivela nitidamente tutti i ricordi, come se chi vi fosse specchiato

lasciasse per sempre la sua impronta⁶. Così l'unico modo per rievocare il passato è uno sdoppiamento del sé attraverso la scrittura con uno sguardo retrospettivo lineare e in un tempo presente «come se l'intera vicenda si trovasse immersa in una realtà immutabile ed eterna, quella del tempo ritrovato, nel quale, non vi è posto per il presente commemorativo». (Cossu 2009, 84). L'uso del presente domina pertanto il romanzo ad eccezione di alcuni momenti in cui viene usato il futuro allo scopo di preannunciare alcune tappe importanti per capire lo sviluppo delle esperienze: «Mi avvertirai quando giungerà la notizia di un concorso? [...] Dovrà proprio andarsene? Lasciare la sua città?». (Sm, 84). In ogni pagina di *Stella mattutina* si vive questa dualità fra l'io e l'altra, fra l'io narrante e l'io narrato, fra la partecipazione e l'estraneamento dell'autrice. Si tratta di quello che Elisa Gambaro definisce «una violenta torsione regressiva»: il tentativo di ritornare all'infanzia, al mondo interiore primario, per conciliare quello dell'età adulta, finisce per realizzare proprio il contrario ed evidenziare la coscienza dell'inevitabile volgere degli anni e come «ogni positività vitale, ogni ricchezza di spirito, ogni armonia dell'intelligenza e della carne, appartengono all'età fatata dell'adolescenza, quando ogni cosa ancora era possibile». (Dolfi, Turi & Sacchetti 2008, 772)

Questo romanzo è unanimemente considerato la migliore opera di Ada Negri per la sua straordinaria capacità di fondere insieme una prosa lirica e formale, con una narrazione coinvolgente, quasi seduttiva, dove la scrittrice si inserisce con estrema e profonda sincerità realizzando nella sfera dell'infanzia la conciliazione fra sé stessa come protagonista e sé stessa come narratrice, fra la donna che era e la bambina che è stata. Elisa Gambaro ancora una volta ci illumina a questo riguardo affermando che nel romanzo ci sono due soggettività, la poetessa cinquantenne che «governa e tesse i fili della memoria» (Gambaro 2010, 2014 ebook, 9) e la bambina che filtra e rende reali i ricordi. In questo perfetto amalgamarsi e sovrapporsi di voci, si realizza un *unicum* di coesione che declinato al presente fa in modo che «tutte le luci di scena convergono sull'io narrato, mentre all'io narrante spetta la funzione di regia». (ibidem)

Dal romanzo si evincono temi e vicende che hanno segnato la vita di Ada Negri. Innanzi tutto, si ricava come il mondo di Ada Negri sia sostanzialmente un mondo al femminile, dove spiccano come figure fondamentali la madre e la nonna, mentre le

⁶ Cfr. il racconto *La specchiera* in *Oltre*.

figure maschili sono assenti o negative. La madre Vittoria si delinea su due piani: vittima della propria condizione sociale, ma simbolo di emancipazione, perché il suo sacrificio, attraverso il diritto al lavoro scelto con consapevolezza anziché seguire la scelta di trovare un altro marito, dopo la morte del padre di Ada, permette alla figlia di studiare.⁷ Del padre la poetessa conosce solo il sollievo della mamma Vittoria dopo la morte prematura di questi, anche se ciò significa dover cominciare il duro lavoro all'opificio. Il fratello Annibale ha un ruolo secondario, escluso dagli affetti, affidato ad uno zio, e caratterizzato nella sua negatività che crea disagio e fastidio alla giovane per la sua cattiva condotta che lo porta a morire giovane e nello stesso modo del padre. A chiarire il rapporto negativo verso il mondo maschile è esemplare il modo con cui Ada parla di Nani non come suo fratello ma come «il primogenito dell'operaia Vittoria». (Sm, 29)

Il mondo femminile in cui Ada cresce è quindi positivo per la formazione della ragazza. Dalla madre impara il sacrificio, ma anche la serenità nonostante il duro lavoro, la gioia di vivere e la grande forza interiore: «Unicamente da lei, e non per mezzo di parole ma di fatti, le viene l'insegnamento a vivere». (Sm, 35) Vittoria è allegra e ride sempre, ha un carattere solare, non si lamenta mai delle lunghe ore di lavoro perché sa che è l'unico modo per sopravvivere alla miseria. Ama immensamente i figli tanto da rinunciare a qualunque proposta d'amore. Da lei, la piccola Ada vive l'esperienza straordinaria dell'ascolto, quando, la sera, la mamma, per divertire la nonna e credendo che la bambina dorma, legge i romanzi dei quotidiani. È il primo grande regalo che fa alla figlia, senza rendersene conto. È il primo germe della genesi della poesia. L'oralità musicale e la voce della mamma si imprimono nella memoria di Ada generando la liricità che contraddistingue tutta la sua opera, dalle poesie alle prose. Quello stesso germe era stato seminato anche nel fratello Annibale, che, con lo zio, aveva potuto studiare al collegio e aveva imparato il latino, e che con aria di superiorità, decanta a

⁷ Il primo accenno nelle opere in prosa alla madre Vittoria Cornalba è presente nella novella *Il posto dei vecchi* in *Le solitarie*: la protagonista Feliciano è il ricordo di Vittoria, del suo sacrificio per far studiare la figlia. La madre rive anche nel rapporto con i due figli Francesco e Leonardo che in realtà corrispondono al fratello Annibale e alla scrittrice stessa. Un'altra novella riporta la figura di Vittoria. Si tratta di *Il denaro* e della sua protagonista Anna Longhena rappresentata come vittima dell'ingranaggio economico e sociale. Le conseguenze dello sfruttamento femminile vengono messe in luce anche dalla descrizione fisica di un corpo in forte deperimento. La denuncia sociale della Negri trova espressione in una rappresentazione della morte come liberazione. Sempre nella stessa novella Veronetta ritrova la libertà nel viso finalmente sereno della madre defunta.

Dinin gli esametri virgiliani, di fronte ai quali lei può solo riconoscere la sua poca cultura. Eppure, la sua cattiva condotta ne fa «spostato». (Sm, 32) L'affetto che Ada provava per lui, a poco a poco, diventa disagio, e poi indifferenza e biasimo di fronte alle sue scelte bizzarre e infelici come il matrimonio e il suo fallimento, la disoccupazione, il mancato perdono per essere stato separato dalla famiglia d'origine. Le parole che Ada giovinetta usa nei confronti del fratello sono dure e dolorose:

Di tutto è orfano [...] A disagio, dovunque. Inappagato, sempre. Senza un nemico, troppo innocuo nella sua disarmata vacuità: senza un amico, perché i deboli non hanno amici. Inetto a vivere; ma pauroso della morte [...] spirato nel rancore. (Sm, pp. 92-95)

Anche dalla nonna, vecchia portinaia e donna di servizio prediletta dalla soprano Giuditta Grisi, eredita la dote della fantasia sia attraverso le vicende che le racconta su di lei, sia attraverso i molti oggetti conservati nella portineria stessa e sui quali Ada inscena un suo personale teatro. Ma è anche attraverso il ruolo subalterno della nonna, ormai vecchia, ma costretta ancora a lavorare, che nasce l'indignazione verso un mondo in cui c'è chi serve e chi si fa servire.

Attraverso la narrazione della sua vita, l'esperienza autobiografica si eleva a valori universali. Nell'*alter ego* di Dinin, Negri rivendica la sua sensibilità che la porta a vedere quello che gli altri non vedono. Così il senso della giustizia e la percezione delle ingiustizie diventano elementi di denuncia: il valore del denaro come mezzo di elevazione di classe, ma non certo morale, lo sfruttamento delle operaie come sua madre costrette a lunghe ore di lavoro in luoghi grigi, fumosi, dove anche il ritmo del respiro è lo stesso del ritmo dei macchinari, la solidarietà fra le persone, il desiderio di vivere scandito dai tempi biologici, il potere salvifico della terra e della natura. In nome di questo potere la piccola Dinin prima e la poetessa poi per tutta la vita si rifugiano nel «Giardino del Tempo» (Sm, 88) come lei stessa lo definisce, luogo in cui ammirando le bellezze della natura l'animo si rasserenava, si fonde in essa in momenti di profonda felicità e comunione. Il giardino di Dinin, che «sa tutto a memoria, lo ha tutto nel sangue». (Sm, 23) La piccola gioca in giardino con le figlie del padrone, ma ne diventa regina in estate, quando i signori vanno in campagna e in inverno quando cade la neve e nessuno esce: diventa un luogo in cui «le si dilata l'anima, le diviene leggera leggera». (Sm, 22) Lo stesso, assume un significato simbolico, ancora più importante, quando la piccola e la mamma vanno a vivere nel sottotetto del palazzo, e la nonna viene accudita

da uno zio. Da lassù Ada può dominare il giardino che non è più solamente uno spazio chiuso di cui lei è padrona solo per un breve tempo. Da lassù il tempo si dilunga, diventa eterno. Da lassù si libera dello status servile. Da lassù in solitudine ascolta il fluire del tempo, bene prezioso, interiorizzandolo nella propria anima e portandolo sempre con sé. Nello scorrere del tempo emerge «l'Altra, la Vera [che] è al di sopra di tutto e di tutti, è la regina in incognito, che nulla può ledere», (Sm, 89), nemmeno le ingiustizie, perché da lassù può aspirare ad una comunione con l'universo.

Il percorso interiore e di formazione del pensiero che si ricava dal romanzo, passa inevitabilmente anche per gli aspetti fisici più prevalentemente femminili, come il momento dello sviluppo e la scoperta del proprio corpo di donna. La pagina che descrive l'arrivo del menarca è fortemente realistica ed espressiva. Dinin che conosce appena quello che le sta succedendo, lo definisce «mutazione», (Sm, 44) ma non lo accetta volentieri, nonostante la madre Vittoria sia sempre presente nel tranquillizzarla. Il senso di svuotamento fisico, di vergogna di sé e di rifiuto di questo aspetto femminile, accresce dopo il dialogo con la domestica Tereson che si rivolge a Dinin affermando: «Non vuoi essere una donna? fare all'amore? Aver figliuoli? Io te lo insegno, io, povera serva, che siamo femmine solo per questo!» (Sm, 45). Anziché uscirne rasserenata, Dinin prende coscienza di un qualcosa che la ingabbia dentro un destino femminile, già segnato, di matrimonio e di maternità. Dinin non vuole essere né uomo né donna, ma solamente spirito, non vuole rinunciare alle sue aspirazioni in nome di una tappa quasi obbligata per ogni donna come la formazione di una famiglia. Vuole vivere di poesia perché ha già sperimentato la forza e la ricchezza del verso, «il segreto della gioia». (Sm, 52)

Considerando tutti questi elementi, si ha ben chiaro come il linguaggio semplice e conciso che riaffiora nel romanzo e che si addice all'infanzia, si mescoli alla liricità intrinseca della poetessa giunta alla maturità. Un linguaggio pertanto schietto, semplice, ricchissimo di frasi interrogative, quasi a evocare il parlato infantile, ma nello stesso tempo dal carattere solenne e sincero. Da questo punto di vista, assumono significato anche i due racconti aggiunti nel romanzo: «Storia di donna Augusta» e «Storia di donna Teodosia», apparentemente staccati ed estranei al libro. In realtà, come afferma Mauro Pea, essi sono inseriti per sottolineare la genesi dell'arte di Ada Negri, i semi della

musicalità, della fantasia, della poesia, piantati nell'inconscio di Ada, attraverso la grande abilità narrativa della madre⁸. (Pea 1970, 159)

Alla fine del romanzo, la piccola Dinin lascia il posto alla giovane Ada, divenuta maestra e pronta per il suo primo incarico. Qui si interrompe la narrazione dei fatti successivi, divenuti pubblici attraverso il successo a partire dalla raccolta *Fatalità*. Ma non è un abbandono, perché Ada Negri nei momenti di difficoltà ritorna sempre al suo spirito interiore, agli anni della giovinezza, alla sua città, ai suoi ricordi affettuosi. In *Stella mattutina* Ada Negri, emerge come una scrittrice e una donna matura, che ha coscienza della forza e del successo della propria arte, e questa forza viene continuamente alimentata dai ricordi nostalgici della bambina che fu, dalle sofferenze, dalle gioie, dagli affetti e dal profondo desiderio di riscatto che la animava. Non a caso, come sottolinea Pietro Sarzana il titolo esprime proprio questo:

La stella mattutina è immagine della bambina colta nel mattino della sua esistenza, ma è anche la piccola luce dell'astro di Venere che svanisce all'apparire del sole, cioè della cruda realtà dell'esistenza adulta.
(Sarzana 2018, relazione, 4)

Così, nell'ammirare la stella mattutina, che lentamente lascia spazio all'alba e i contorni delle cose si fanno più nitidi, per poi ridiscendere con lo sguardo verso la terra per diventare «una cosa sola con essa», si ripete e si perpetua l'incontro, la fusione fra le due identità, fra Dinin e Ada, «la sensazione di eternità» del Giardino del Tempo, il riconoscersi «nello spazio come in uno specchio». (Sm, 105)

Il mondo, che non esiste più e che ritorna nostalgicamente, trova il suo riscatto nel potere salvifico della scrittura. Pietro Sarzana, coglie egregiamente questo aspetto di Ada Negri e afferma:

Solo la scrittura può «salvare» Ada Negri (diceva già Italo Svevo: «Fuori della penna non c'è salvezza»): perché è solo attraverso la pagina memoriale che ella può riscattare

⁸ Si tratta di due racconti, fra i tanti, che Vittoria Cornalba, narra alla figlia durante la convalescenza, dopo una broncopolmonite che l'aveva costretta in ospedale, sia per distrarsi che per accontentare la figlia, mai stanca di ascoltare. Pea sottolinea come questi due racconti non turbino l'armonia del romanzo, ma esaltino l'abilità narrativa della madre Vittoria (Pea 1970, 160). Ada Negri in «Storia di donna Augusta» scrive infatti: «Storie d'amore, sì. Storie, come questa, d'invincibile amore racconta serenamente l'operaia Vittoria alla figlia pensosa dei propri sedici anni. [...] E siccome ripete spesso le sue narrazioni, e ogni volta con nuova lucentezza e singolarità d'immagini, i paesi e le creature da lei evocate s'imprimono nei sensi della fanciulla, oltre che nella memoria: come luoghi dove ella abbia lungamente vissuto, come consanguinei dei quali ella conosca ogni ruga del viso, ogni piega dell'animo.» (Sm, 69-70)

ogni errore compiuto e rileggere «come in uno specchio» la sua vita trascorsa, recuperando nel sogno le speranze e le fantasie della fanciulla lodigiana perduta. (Sarzana 2020, 8)

3.3 *Da Finestre alte a Sorelle*

Le ultime prose di Ada Negri, scritte nell'arco di un quinquennio, rispettivamente *Finestre alte* nel 1923, *Le strade* nel 1926 e *Sorelle* nel 1928, sono ancora rivolte ad un affezionato pubblico femminile. La scrittrice si inserisce nel nascente filone di scrittura di donna per le donne dove autobiografia e biografia ritornano presenti in una continua ricerca del proprio io nel confronto con le altre. Nell'apertura delle novelle *Le strade*, dedicate a Delia Notari, Ada Negri parla di sé come «di donna che in nessun paese ha mai trovato requie, e sta ancora cercando sé stessa». (Scalfi & Bianchetti 1954, 428) In questo continuo confronto nascono ritratti di donne in cui la scrittrice ricerca affinità o somiglianze, nell'uso di una prosa breve, ma molto intensa.

3.3.1 *Finestre alte* (1923)

*Finestre alte*⁹ è una raccolta di diciassette racconti brevi, dedicati alla nipote Donata. Sono ancora storie di donne, di famiglie, di difficoltà quotidiane, di gioie, di sofferenze a cui la scrittrice si dedica osservando il mondo dall'alto della sua casa in via Guastalla a Milano. Guardare dall'alto il mondo, attraverso le finestre, per conoscerlo e di contro per conoscere sé stessa. Il titolo esplicita il significato simbolico della finestra: la finestra permette di entrare in una dimensione altra, ma nello stesso tempo funge da elemento di separazione fra sé stessi e ciò che ci circonda; in questo entrare ed uscire, nel fuori e nel dentro, nel cogliere frammenti di vita altrui, scaturisce la riflessione e la coscienza di sé, come in uno specchio. La finestra permette quindi di accedere ad uno spazio esterno, ma nello stesso tempo uno spazio che rivolge lo sguardo all'interno. Nel momento in cui Ada Negri scrive, a suggellare il topos della finestra, interviene anche un contesto storico, culturale, politico e ideologico ben preciso. Come afferma Vanna Zaccaro, si tratta di un periodo in cui le donne cominciano a guardarsi e,

⁹ Per il presente studio si farà riferimento all'edizione del 1932.

soprattutto, ad usare la scrittura autobiografica per parlare alle altre donne. È un momento in cui il riconoscere l'alterità serve a definire la propria identità. (Zaccaro in Stagnitti 2015, pp. 139-151) In questo senso Ada Negri si mostra sempre coerente nel suo modo di porsi, nella ricerca interiore, che ricorda lo specchio di Dinin. In *Stella mattutina* il ritrovamento di sé stessa, realizzato attraverso l'amore, fra la piccola Dinin e la donna adulta, e quindi da una prospettiva in cui la scrittrice si sente vivere, ha origine nel momento in cui, morta la nonna, Dinin e la madre si trasferiscono nelle due stanzette del sottotetto da dove può guardare il mondo dall'alto. In *Finestre alte*, attraverso lo stesso amore, dall'alto, dalle finestre, Ada guarda vivere e si vede vivere nel mondo. Ne nasce la raccolta di donne che la scrittrice vede nelle loro abitazioni e nella loro vita. Pur riallacciandosi ai temi de *Le solitarie* e, come afferma Mauro Pea, presentando «figure femminili nelle quali passioni, piaceri, rimorsi, miserie, interessi, impulsi generosi, eroismi si alternano e costituiscono il dramma che deprime ed eleva, amareggia ed addolcisce la vita» (Pea 1970, 172), lo sguardo della scrittrice è più pacato e meno doloroso perché guarda da una prospettiva diversa. Nei racconti di *Finestre alte*, Negri narra rapidamente e spesso senza indugi sentimentali. Anche se vi si ritrova la profonda sensibilità e una visione intensa della vita tipica della sua poetica, manca ancora quella partecipazione emotiva della scrittrice con le sue donne, che aveva dimostrato in *Le solitarie* e che raggiunge la forma più significativa in *Sorelle*. Le vicende delle figure femminili protagoniste si risolvono il più delle volte in una specie di cronaca di fatti, anche quando questi riguardano le passioni amorose o situazioni esistenziali tristi. In *Le solitarie*, invece, il tono personale e passionale ne fa quasi una biografia indiretta e pertanto la raccolta risulta più sincera. Questo, però, non preclude a Negri di vivere interiormente, con l'anima delle sue protagoniste, ma, nel tono più pacato e triste, derivante dal peso della propria esistenza, guarda vivere.

Questa raccolta non si pone come una copia di *Le solitarie*, benché molti temi siano gli stessi. *Le solitarie*, infatti, sono rappresentazioni di vinte, donne che hanno rinunciato a lottare, accettando l'ineffabilità del loro destino femminile. In *Finestre alte*, invece, le protagoniste sono combattive e desiderose di riscatto nei confronti della sofferenza che viene vista spesso come una opportunità più che un limite, anche verso una meta spirituale. L'autobiografismo è svelato nella maggior parte delle narrazioni. Nella prima novella, *Il suo diritto* (ivi, pp. 11-34), Lucetta è la testimonianza di una forza interiore che la spinge a combattere con successo contro il destino, la stessa forza che

caratterizza la sua narratrice quando compie scelte di vita difficili e controcorrente, come ad esempio il divorzio. Nella novella è presente anche il tema della maternità e del rapporto con i figli. Sfigurata in volto in tenera età, Lucetta è vinta per molto tempo da questa disgrazia, protetta dalla madre al punto tale che il marito e il figlio ad un certo punto decidono di andare in America, abbandonando le due donne. La madre è talmente proiettata da far evitare qualunque altra sofferenza a Lucetta, che la separa dal mondo, lontano dalla scuola pubblica, con la madre che le fa da insegnante. L'altro figlio, bellissimo, viene spesso trattato male dalla madre talmente addolorata dalla perdita della bellezza di Lucetta, come se questa fosse l'unica prerogativa per una vita felice e appagata per una donna. L'amore per la musica e lo studio appassionato, unito ad «una volontà ch'era in lei, tenace e vigile», (ivi, 27) portano a Lucetta, dopo i vent'anni, i primi successi, diventando poi una grande pianista. Arriva anche una proposta di matrimonio, con un famoso violoncellista, che Lucetta accetta, nonostante sappia che non sarebbe durato a lungo, per l'indole infedele dell'uomo. Nelle parole di Lucetta sta tutta la sua forza:

Voglio vivere per conto mio, mamma. E voglio tutto. Tutto vuol dir l'amore. Avevo pensato, prima, che bastasse l'arte ad una creatura come me. Ma non è vero. Non mi perdonerei mai, vecchia, d'aver lasciato passar la giovinezza senza l'amore. La famiglia, no: [...] Ma Guido De Albis adesso mi ama: è un capriccio da parte sua, sta bene: domani non mi amerà più. Ma mi avrà amata. Un minuto d'amore è immenso come l'eternità. Quando l'amore per me non ci sarà più (che vuoi ch'io pretenda? ...) avrò vissuto l'eternità. (ivi, 30)

E ribadisce che il patimento della madre è stato il motivo del suo riscatto:

Tu non sei una mamma uguale alle altre. Hai patito troppo per me. Non puoi non capire. La tua angoscia è divenuta la mia ribellione. Mamma! (ivi, 31)

Nell'andatura affascinante della narrazione, il sentimento di solidarietà con la sofferenza e il male vivono nella medesima dimensione dell'accettazione e della ribellione, ma anche della fiducia, in una prospettiva di riscatto rasserenato, in nome della propria forza interiore di donna. Lucetta è una donna che si ribella alle convenzioni sociali che la vorrebbero vinta dalla propria disgrazia e rassegnata ad una vita infelice, come quella di sua madre che ha annullato sé stessa nel dolore e allontanato con il suo comportamento l'amore di un marito comprensivo e di un figlio. Ada Negri però non è ancora pronta a trasformare la forza delle sue donne in un

successo duraturo. Lucetta, infatti, muore di parto e la madre rimane a crescere la nipotina, bella e sana come era Lucetta prima dell'incidente. L'ordine viene ristabilito, tanto che a crescere la piccola ritorna anche il resto della famiglia. La stessa Ada Negri, ribellandosi ad un destino quasi prestabilito di moglie e madre, sceglie l'alternativa della solitudine.

In un'altra novella, invece, il dolore trova pace e affrancamento in un soprannaturale divino. Significativa in questo senso è la novella *Tuo figlio sta bene*. (ivi, pp. 271-282)

La protagonista, Annamara, aspetta tormentata il ritorno del figlio, partito per la guerra. Annamara, alla sera, si consola nella cucina dialogando con il fuoco, in «un discorso lungo e paziente che le metteva l'animo in pace». (ivi, 274) Ma, nell'atmosfera di una sera invernale, dove nel camino «il fuoco era inquieto. Fuori, sulla campagna rasa, vento e acqua: tempaccio di fine febbraio», (ivi, 275), riceve la visita di un «uomo alto, un po' curvo, ammantellato fino agli occhi, grondante d'acqua» (ivi, 278) che le dice «Tuo figlio sta bene». (ibidem) Ma la voce proviene da molto lontano e dell'uomo, col volto invisibile, si percepisce solo «uno sguardo di bontà». (ivi, 279) Annamara non ha paura e la tranquillità pervade anche l'ambiente e gli oggetti della cucina. Quell'uomo ultraterreno è venuto a dirle che suo figlio è morto e vive ora «fuor d'ogni minaccia, in una pace senza limiti» (ivi, 280). Al prete, che qualche settimana dopo viene a portarle la cattiva notizia, Annamara risponde di saperlo già. Non c'è sorpresa, né dolore, solo la consolazione, in un'ottica cristiana e spirituale, della nuova condizione del figlio e il desiderio intimo di ricongiungersi con lui.

Il cammino di Ada Negri verso un conforto nel divino, dove il suo animo può trovare finalmente armonia e pace, è velatamente espressa nella novella *Tuo figlio sta bene*, mentre è esplicitamente dichiarata e anelata nelle liriche degli ultimi anni. La novella si collega con *Mater Admirabilis* (Scalfi & Bianchetti 1954, pp. 80-86) in *Le solitarie*, nella quale, anche l'anziana protagonista Assunta, riceve la notizia della morte del figlio, anche lui partito per la guerra. Assunta si trova ad accudire il nipotino affidatole dal figlio, dopo che la moglie se ne era andata con un altro. Il tema della guerra in entrambe le novelle è visto da punto di vista femminile, semplice e di cui le donne non capiscono molto. Con il cuore di mamma, Assunta esclama: «Ah, se le madri fossero al governo!... Di guerra non se ne parlerebbe più...», (ivi, 83) e ancora «Perché, perché?... Sì, ci deve essere un perché, che una povera donnicciuola non comprende: un perché ancor più grande di quel campo di morti. Se così non fosse, come farebbero tante madri a tacere?»

(ivi, 85) Tuttavia, in *Mater Admirabilis*, la Negri sottolinea anche l'entusiasmo dei giovani che dovevano partire per il fronte «L'Italia? ...Bisognava fosse una ben grande terra, [...], se tanti bei giovanotti pieni di sangue sano e tanti uomini maturi già carichi di famiglia eran partiti allegramente per la guerra, cantando evviva a quel nome». (ivi, 82) Quell'ideale invece, nella novella *Tuo figlio sta bene*, viene fortemente criticato:

Ella non era mai stata convinta della guerra; né rassegnata; quantunque, fin dal primo giorno, avesse compreso che tacere e piegarsi era necessario. Mamma, nient'altro che mamma, si era rifiutata di spiegarsi le ragioni essenziali della guerra. Mostruoso le era sempre parso il fatto del combattere: sangue e sangue: assassini e assassinati: la pazzia rossa: suo figlio, il suo unico figlio, travolto in quella carneficina: nulla poteva fare per trattenerlo: nulla possono le madri per le loro creature.
(Negri 1932, 277)

La solidarietà con i più deboli e il disprezzo che Ada Negri va maturando nei confronti della guerra, sono visibili anche nella descrizione iniziale della novella, in cui la servetta di Assunta viene caratterizzata con tutti gli effetti negativi, fisici e morali, causati dal conflitto anche in chi non è direttamente al fronte:

La servetta dal visuccio legnoso, dagli occhi sempre distratti, Era una profuga, di quindici anni, senza padre e senza madre. Il terrore della fuga con gli austriaci alle spalle, nelle giornate di Caporetto, le aveva messo nelle mani un incessante tremito, e l'aveva resa quasi muta [...] creatura di nessuno. (ivi, 273)

Le ultime tre novelle della raccolta riportano la scrittrice all'autobiografia. Il mondo d'infanzia dove il pensiero ritorna a Dinin e a Lodi in *Messa Natalizia* (ivi, pp. 283-293) e *La poltrona* (ivi, pp.295-310); il mondo dell'età adulta in *Mikika sui tetti*, (ivi, pp. 311-326), gatta soriana della scrittrice, pretesto per parlare del rapporto fra la poetessa e la figlia e del modo differente di affrontare la vita, dato dalle due età diverse.

Tutte le tre novelle sono ancora una volta esplicative del percorso e della maturazione di Ada Negri. In particolare, merita attenzione *Messa Natalizia*. La scrittrice riporta una tradizione di famiglia, quando mamma Vittoria portava ogni anno la figlia a messa la mattina di Natale, nella chiesa di Santa Maria del Carmine a Lodi. Il racconto mette in risalto la tensione, ancora non consapevole, di Dinin, verso un sentimento cristiano. Quando si trova in chiesa, la piccola sente dentro di sé una sensazione benefica: «Beatitudine d'essere in chiesa!... Non perché allora amassi ferventemente Iddio. Iddio, in quel tempo, esisteva per me come l'aria: lo respiravo senza vederlo». (ivi, 289)

Quel Dio, sconosciuto, che ancora non possiede intimamente, ha però l'effetto di calmarla, di armonizzare i suoi «sensi vigili e inquieti», (ibidem) di farle dimenticare le sofferenze della povertà, della rigidità scolastica, della «volgarità della strada». (ibidem) Quel Dio la attira, la attrae, come la attraggono i quadri raffiguranti la Via Crucis e si chiede quale Dio abbia più significato per lei, se il Bimbo in fasce o il Cristo sulla croce. La ricerca di qualcosa di soprannaturale, che accordi anima e corpo, quindi, inizia già da bambina, come un'esperienza spontanea e sincera, e ne caratterizza tutta la vita e di conseguenza l'arte. Solamente alla fine della novella, con il ritorno alla realtà dell'età adulta, Ada Negri sembra trovare una risposta. Risposta che non è certezza, ma ancora ricerca. Continua anche ora il rito della messa Natalizia, ma adesso è sola, e il suo sguardo, alla luce dell'esperienza di vita, si sofferma solamente sulle stazioni della Via Crucis.¹⁰

La poltrona fa riferimento ad un oggetto prestatole durante la convalescenza, in seguito ad una febbre tifoidea che l'aveva colpita a sedici anni, una poltrona appunto. La poltrona le viene prestata da una sua insegnante, ma Dinin non la ama perché non è sua: preferisce le tre sedie impagliate, sgangherate, ma sue. Tuttavia, Dinin è attratta dalla comodità della poltrona alla quale dà «un volto e uno spirito» (ivi, 306) e, dopo tanti anni la ricorda ancora perfettamente. Il rapporto di amore-odio con la poltrona sta tutto nel doverla restituire: «quello che si deve restituire non entra a far parte di noi: non vive nella nostra esistenza». (ivi, 307) Quando, poi, deve restituire la poltrona, infatti, nella ragazza non rimane alcun senso di vuoto o sentimento di dispiacere e questo la convince che tutto sulla terra e nella vita è «passeggero e provvisorio». (ivi, 309) Sono i primi passi verso la coscienza e la ricerca, di tutta una vita, del distaccamento dalle cose materiali e anche dalle persone, che caratterizzeranno poi gli ultimi anni di vita della Negri, per trovare il vero senso di tutto solo nel rifugio in Dio. Nella novella vi è una frase dal significato profondo: «Non sapevo allora che tutto, nella lunga vita, m'avrebbe fatta soffrire: il bene e il male». (ivi, 306) Il fulcro del discorso si pone su il bene e il male, non solo su un semplice tutto. La visione matura

¹⁰ In un'intervista di Luciano Berra, nel 1931, a Ada Negri, che ormai aveva sessant'anni, la stessa poetessa chiarisce il suo rapporto con Dio e le tappe del suo percorso religioso fino alla completa devozione e fedeltà all'Altissimo. In tale occasione Ada Negri afferma: «Ho sempre creduto in Dio. Non mi sono mai sentita lontana da Dio. È vero, c'è stato un tempo in cui la mia fede era più fiacca, impigrita. Ma ora ho salito tutta la scala della sofferenza, e Iddio lo vedo più intimamente innanzi all'anima mia». (Negri 1931 in Gibellini & Di Nino 2009, 43)

di Ada Negri pone l'accento sul fatto che anche quello che, a prima vista o in un'età più giovane, potrebbe essere fonte e motivo di gioia, con il tempo si trasforma in dolore e sofferenza: il bene fa soffrire perché non dura per sempre, perché indica una separazione da chi o da cosa è motivo di quel bene, perché rende l'animo meno forte. La visione pessimistica in cui tutta l'esistenza è attraversata da sofferenza è sottolineata dal verbo «non sapevo», quasi a contrapporre l'innocenza giovanile alla presa di coscienza nell'età matura di tale inevitabilità. Il fatto stesso, tuttavia, di riconoscere, nell'esistenza la presenza del bene, pone la scrittrice su un piano di grande umanità in cui tutto nella vita ha un senso.

Mikika sui tetti è un racconto interessante per vari aspetti. È forse l'unica novella dove la protagonista è una gatta, la gatta della scrittrice, alla quale lei attribuisce connotati umani nel carattere e nel comportamento. La stessa Negri definisce il racconto «un ricamo troppo sottile, e non è una vera novella»¹¹. Essa, infatti, si propone come un miscuglio di allegorie ed elementi autobiografici. Allegorica è la gatta che è «come la donna dai capelli d'argento» (ivi, 324) che tenta di decifrare i messaggi creati sul muretto dalla luce della luna. Autobiografia sempre nella donna con i capelli striati di grigio, la signora di Mikika, la stessa Negri, chiusa nel suo studio e intenta a scrivere, con «l'anima traboccante di cose da dire, che un tempo le dolsero, che ora son giunte ad un punto di radiosa maturità», (ivi, 320) e la figlia Rosaspina, dal nome evocativo, occupata a curare le rose o a suonare il pianoforte riempiendo la casa con la sua grazia, ma «inafferrabile, armata, padrona di sé». (ibidem) La novella si conclude con la presenza della luce della luna nella quale la scrittrice rivede sé stessa, ma più giovane. La consapevolezza che la giovinezza in realtà non c'è più è accettata in modo sereno e la donna «sorridente» (ivi, 326) perché il riflesso che vede non è l'ombra del suo corpo, ma del suo spirito. La novella si pone anche come una vera riflessione sul tempo. Il tempo che passa, il valore della memoria che ne custodisce gli aspetti più felici e delicati, il silenzio condiviso e custodito

¹¹ Paolo Senna riporta che Giuseppe Ugo Nalato, in arte Gian Dàuli (1884-1945), che nei primi anni Venti collaborava a «Il Segnalibro», a «Il Corriere del Libro» di Milano e a «L'Azione» di Genova, contattò la poetessa per chiederle una collaborazione al progetto editoriale *Latina Library*: una antologia di novellieri italiani tradotti per un pubblico di lingua inglese. In una lettera, datata 31 maggio 1924, Negri rispose proponendo quattro novelle: Mikika sui tetti, la sua preferita, Clarissa, La poltrona, Il denaro. Senna riferisce anche che non esiste traccia, nei cataloghi delle principali biblioteche dei paesi anglosassoni, di una pubblicazione con questo titolo e che il progetto probabilmente rimase solo un proposito. (Senna 2017, pp. 177-186)

dagli occhi della gatta, il tempo che non si rivela, in età adulta come nemico, ma viene accettato attraverso lo sguardo dell'animale capace di cogliere frammenti di vita non sempre visibili agli occhi umani.

3.3.2 *Le strade* (1926)

Il volume di prose *Le strade*¹² viene scritto in contemporanea alla stesura dei *Canti dell'isola*, pertanto, vi si ritrovano motivi ispiratori, paesaggi e stati d'animo simili. Il libro è diviso in sezioni seguendo un criterio geografico: un primo gruppo, «La scala Bianca», riguardante Capri e iniziato appunto nell'isola; un secondo gruppo «Voci della mia terra» ambientato e completato in Lombardia, in particolare a Villa Massimo, sul lago di Como, ospite dell'amica Delia Notari; un terzo, intitolato «Donne incontrate per via», che analizza l'amore femminile; un ultimo, intitolato «Solitudini» che si riallaccia a *Le solitarie*. Il volume è dedicato a Delia Notari, ma anche alla memoria del figlio Massimo, tanto che nella Dedicatoria la scrittrice, anima inquieta, si augura che egli «sopravvissuto quale virtù presente e operante nella coscienza dei migliori fra i nostri giovani [le] insegni la vera strada». (Negri 1926 in Scalfi & Bianchetti 1954, 428) *Le strade* può essere considerato un insieme di prose dal carattere descrittivo, sensitivo e riflessivo nello stesso tempo.

Il primo gruppo risulta ovviamente un concentrato di motivi insulari: «un mare immobile, incandescente...disperate rupi...archi...viuzze interne...porticine nascoste: misteriosi ingressi di cortili...», (ivi, pp. 428-432), fiori e rose di ogni varietà e di ogni colore che fanno nascere nell'animo della scrittrice «la disperazione della bellezza». (ivi, pp. 436-441) Tante descrizioni paesaggistiche, vere e proprie prose in lirica, tante evocazioni intime, tante le donne. Donne reali, ognuna delle quali occupa un tempo e uno spazio vero, come *La donna che danza* (ivi, pp. 448-49), americana, descritta minuziosamente nell'aspetto fisico quasi scheletrico, nel modo di ballare che «può ben chiamarsi «Invito ad uccidere» (ivi, 449), nel comportamento dissoluto, verso la quale Ada Negri fa trasparire, «per avidità di vita ghiotta e disfrenata una punta di

¹² Per il presente studio si farà riferimento all'edizione del 1954, *Prose*, a cura di Bianca Scalfi e di Egidio Bianchetti.

disprezzo». (Fratlicelli 1954, 190)¹³ Se l'Americana non è ben vista dalla Negri, ecco invece *Fafflù* (Negri 1926 in Scalfi & Bianchetti 1954, pp. 450-51), formosa caprese che ride sempre, proprietaria di una trattoria, gentile e generosa che offre cibo anche a chi non può pagare, che invece viene risaltata dalla scrittrice per la sua buona umanità. Nella sezione «Donne incontrate per la via», le donne non vengono presentate solo da un punto di vista esterno, ma si inseriscono motivi psicologici o moraleggianti. I racconti scritti in prima persona, con domande non espresse, ma pensate, sulla vita delle donne incontrate, che nascono nell'intimo della scrittrice, si risolvono in considerazioni spesso amare sull'estraneità e la solitudine. Esemplare è il racconto *La compagna sconosciuta* (ivi, pp. 488-492) che narra di un viaggio della scrittrice, in treno, da Milano a Roma durante il quale si trova a condividere il vagone-letto con un'altra donna. Ma fra le due, per tutto il tempo, non avviene nemmeno lo scambio di parola, se non l'indicazione, in francese, da parte della sconosciuta, di dove si trovi la scaletta. Nell'esistenza, fatta di incontri casuali, dove per lo più, gli altri rimangono estranei, le riflessioni si fanno profonde:

Esser due donne, aver in comune la miseria e la potenza del sesso, le gioie e gli spasimi del destino femminile, la luce dello spirito, l'imprevisto dei giorni: e non conoscerci nemmeno, e non cercar di conoscerci, e trascorrer tutta una notte nella stessa gabbia fuggente, senza dirci una parola! D'altronde, tutta la vita non è uno sfregarsi gomito a gomito con sconosciuti? [...] tutto il genere umano non ci è, forse, estraneo?... Limitati siamo: imperfetti: prigionieri di noi stessi. (ivi, 490)

La presenza silenziosa dell'altra donna mette a disagio la scrittrice, ma una volta rimasta sola, scompaiono ogni preoccupazione o pensieri cupi, e cullata dal treno si rasserenava al ricordo della pianura lombarda e del canto dei grilli.

Fra le donne che Ada Negri incontra per la via, ci sono anche le suore: *Suor Gregoria* (ivi, pp. 496-99) e *Le due monache*. (ivi, pp.499-501) La prima, chiamata per vegliare, durante la notte, lo zio malato. È piccola, minuta e delicata, innocente, ma «nella casa

¹³ Vincenzo Ludovico Fraticelli (1892-1967), saggista di approfondita cultura, nel libro *Incontri con Ada Negri*, racconta il suo incontro con la poetessa. Pur arricchendo i reali fatti con fantasia, egli sottolinea l'eccezionalità di una poetessa dal linguaggio espressivo e originale. Il merito del volume risiede in una rivalutazione di Ada Negri e della sua opera, dopo i silenzi della critica. L'opera, del 1948, dato il successo e l'importanza, riceve una ristampa nel 1954, riveduta nel testo e ampliata. In conclusione al volume, Fraticelli riporta un elenco di tutte le opere della Negri e le numerose traduzioni che ebbero i suoi testi in tutte le lingue.

oppressa dal male e dalla minaccia della morte, con suor Gregoria entrava la serenità [...] il dolore e la morte [...], si vestivano di panni ridenti e leggeri». (ivi, 497)

Le due monache, carmelitane, che incontra nel tram le si manifestano come due apparizioni, «l'alone mistico le separava in modo assoluto da cose e persone in giro» (ivi, 500), anche dalle altre donne, poco vestite e dai colori sgargianti che alla loro vista tentano di coprirsi un po'. Ma le suore pregano, assorti, chiuse nella loro calma e nella loro «opacità» (ibidem) che la scrittrice non riesce penetrare. Quando scendono e si confondono tra la folla, agli occhi della scrittrice le belle signorine si riducono a «straccetti variopinti, miserevolmente ammucchiati sulle panche». (ivi, 501)

L'immagine delle suore attira Ada Negri, per quel senso di calma, di serenità, di rinuncia alle cose materiali, alle quali lei aspira, ma che ancora non riesce ad avere.

Rispetto alle altre prose della Negri, come afferma Maria Magni, l'elemento di novità di tutta la raccolta, è costituito «da impressioni che stanno tra la descrizione e l'intimità psicologica; un diretto immedesimersi nella natura, fatta partecipe del proprio animo». (Magni 1961, 123) In particolare, in «Voci della mia terra» si leggono quadri descrittivi di così alto valore e sentimento da essere considerati «pagine di prosa sotto veli di poesia». (ivi, 124) Nell'intimità della natura, nel fondersi con essa, le disarmonie della vita e dell'animo si placano; nella rivisitazione memoriale dei paesaggi della sua terra Ada Negri trova serenità.

La terra, che Ada Negri ama profondamente, le si infonde nel corpo e nello spirito, con i suoi odori e profumi, con la sua gente semplice; nel suo ciclo perpetuo di nascita e di morte seguendo il ritmo delle stagioni, comprende il principio e la fine che si susseguono e si rinnovano continuamente e in esso vede la sacralità e la divinità del tutto. Anche la solitudine appare meno dolorosa, anzi diventa un mezzo per elevarsi all'assoluto. Ada Negri cerca nell'esteriorità una tregua ai suoi tormenti interiori non ancora risolti e la cerca nelle piccole cose della sua terra. In *Passeggiata d'aprile* (Negri 1926 in Scalfi & Bianchetti 1954, pp. 525-28) afferma:

Io voglio bene alla monotona pianura lombarda: somigliante alle cantilene delle madri sulle culle dei bambini che non vogliono addormentarsi, [...] dal suo cuore che, palpita in vastità e profondità di respiro, viene al mio senso religioso: specie dove ora i campi di frumento si alternano con i quadrati di terra nuda, grassa, ben lavorata, a fior della quale verdeggiano, radi i primi steli di granoturco. (ivi, 525-26)

Perfino un oggetto come la pannocchia, così perfetto nella sua forma e nel suo odore, nel quale avverte già il profumo del pane, le ispira un sentimento religioso: «[...] ogni chicco è così ben incastonato, che a svelterne un solo ho il timore d'offendere una cosa di Dio, allora sì che mi vien voglia d'inginocchiarmi e di pregare». (ivi, 482) È la nascita del riconoscimento del Divino nelle cose: «Così, l'albero riempiva della sua grazia il cielo e la terra; e, per esso, Iddio si rese visibile a me». (ivi, 478) Tuttavia, il sentimento religioso non è ancora pieno nella poetessa. È più un Dio che si rivela nell'esteriorità delle cose, non ancora sentito pienamente dentro di sé. Nella comunione con le manifestazioni divine della natura, la scrittrice trova momenti in cui il suo animo si placa, si rasserenava, e che le permettono di scrivere pagine profondamente liriche, ma non è felicità e quando si allontana dalla tangibilità delle cose, ecco che prevalgono i sensi di inquietudine, le continue domande, il sentimento di solitudine. Non a caso l'ultima parte della raccolta si intitola *Solitudini*, quasi a sottolineare come questi sentimenti non siano ancora superabili nella sua vita. La solitudine è motivo di intenso tormento, il sentirsi parte del mondo, ma sola, in mezzo a esseri simili, ma dissimili, senza trovare nessun conforto se non per brevi momenti o in brevi situazioni. Il suo animo è un continuo «comporsi e scomporsi di punti luminosi e di altri oscuri» (Magni 1961, 125) che si intrecciano e si avvicinano e che le provocano intimamente la stessa vertigine vissuta all'arrivo a Capri. Quasi, come a ripetere un rituale, ormai consacrato, ecco che i ricordi tornano sempre, ma a sottolineare il contrasto fra la giovane che era e la donna che ora è. In *Risveglio* (Negri 1926 in Scalfi & Bianchetti 1954, pp. 549-552), questa sensazione è dominante, tanto che Ada Negri si definisce «una belva, accosciata dietro le sbarre d'una gabbia che non si dischiuderà mai» (ivi, 551) e il lavoro, i patimenti sono ancorati ad un'ansia onnipresente che diventa insanabile infelicità:

Pensa quanto tempo è trascorso, da che sei nata: quante cose sono avvenute, ma non quella: quante pagine hai scritte, ma non quella: quante scoperte in te ed in altri hai creduto di fare, ma non quella: quante finestre hai spalancate, ma non quella. Uno non ha che la propria vita da vivere: e così breve [...] Che ti vale averla ricevuta in dono, se ti riduci a perderla senza averne chiarito il perché, senza aver pagato il tuo debito? (ibidem)

I chiari scuri presenti nelle riflessioni di Ada, da un lato, sottolineano il dono della vita e l'importanza di viverla pienamente e con consapevolezza, dall'altro, la presa di coscienza della brevità della vita stessa, ormai giunta ad una età importante, alimenta

sentimenti di tristezza e ansia, un senso di rimpianto e impotenza di fronte al tempo che fugge.

Accanto a questa pagina autobiografica si inserisce, a chiudere la raccolta *L'usignuolo*, (ivi, pp. 552-55), pagina dal carattere religioso, piena di domande sul senso della propria opera e sulla ricerca di un qualche appagamento che ancora non riesce a trovare. Nella novella, la scrittrice spiega che, quando era giovane e, nel «Giardino del Tempo» sentiva l'usignuolo cantare, era come se il suo canto si fondesse con quello dell'uccellino, trasportando in versi e ritmi la sua melodia per il mondo. Poi, di colpo, non lo sente più, e quando ritorna non riesce più a capire quel canto: «L'illusione è caduta. Mi vedo quale, ora, sono: una povera donna» (ivi, 554). Allora alla sua anima, ancora «prigioniera» del corpo, non resta che rivolgersi a Dio, affermando tutta la sua fede; ma un Dio misericordioso ancora non si rivela a Ada che, anzi, ne teme il giudizio, tanto da chiederne perdono e pietà.

Avere amato, faticato, patito, creduto di formare, col sangue e con lo spirito, nuclei di vita che nella vita m'accompagnassero, e mi continuassero nell'avvenire: avere speso forza e costanza: e giungere a questa notte, e sentire che, se fossi nata ieri, non mi troverei più spoglia, più ignara, più inerme di quella che sono! Vi deve essere un peso, del quale non mi son liberata. Un perdono, che non m'è stato concesso. Un atto di carità, un'opera d'elevazione, che non ho compiuto. Un'essenziale verità, che ignoro. Con qual coraggio andrà la mia anima incontro a Dio? ... [...] Non saprò. Non ho meritato di sapere. Signore, perdonami. Signore, abbi pietà di me. (ivi, pp. 554-55)

3.3.3 *Sorelle* (1929)

La raccolta *Sorelle*¹⁴, pubblicata da Mondadori nel 1929, quando Ada è sessantenne, si riallaccia a *Le solitarie* e a *Finestre alte*. Nel sottotitolo di Negri, «Ritratti di donne», si dispiega una scelta incentrata nuovamente sulle figure femminili. I racconti sono ventuno e in ognuno di essi la scrittrice rappresenta altrettanti ritratti chiari e intensi di donne, appartenenti a diversi contesti sociali e culturali. Sono figure di donna audaci e coraggiose, che sfidano le difficoltà dell'esistenza con dignità e contegno. La loro resilienza si manifesta non solo nel resistere alle sventure, ma anche nell'impegno a conquistare un'identità e un ruolo propri, in un contesto sociale che mirava ad escluderle. Il titolo della raccolta introduce anche una tematica importante rispetto alle

¹⁴ Per il presente studio si farà riferimento all'edizione del 2025 con prefazione di Massimo Onofri.

altre raccolte dove sono presenti ritratti di donne: la sorellanza, la solidarietà femminile, il guardarsi fra donne come amiche, con uno sguardo empatico e compassionevole e non come nemiche. Ada Negri anticipa temi importanti, che saranno poi ripresi dalla lotta per l'emancipazione femminile, dimostrando di conoscere bene le sue donne, tutte diverse e in situazioni diverse, ma sorelle. Nei racconti, intensi e sofferti, si riflettono in realtà i diversi momenti di una sola donna, di ogni donna che, a causa della fatica o della disperazione, arriva a dimenticare l'amore, il desiderio, i sogni. Tutte le donne dei racconti sono rifrazioni della medesima identità, e, come sottolinea Rasy, la scrittrice «racconta soprattutto, e cerca la ragazza che è stata: selvatica, superba e ostinata, smaniosamente attaccata al piacere di esserci e alla voglia di dirsi.» (Rasy 2011, 134) Lo afferma la stessa poetessa che ne *La cacciatore* scrive: «Quante volte nella vita mi sono scoperta a essere un'altra? Pure, se avvicino nel ricordo tutte le donne ch' io sono stata, un solo è loro volto, un solo il loro cuore». (ivi, 48) La raccolta, che ottiene un inatteso successo, si rivela anche un ritratto autobiografico, tanto che la stessa narratrice, scrivendo all'amico Federigo Binaghi, dichiara: «Per fili invisibili questo libro è la mia vita, dalla Cacciatore ad Annetta (cioè dal primo all'ultimo racconto)». (Negri 1929 in Pea 1986, 62) Nella stessa missiva la poetessa lamenta anche il silenzio da parte di alcuni critici e richiede il sostegno di Binaghi, il quale ne scriverà un articolo di elogio.

L'*incipit* del libro, il racconto «La Cacciatore» (Negri 1929 in Negri 2025, pp. 23-48) è emblematico, sia per il carattere autobiografico che contiene, sia per la presentazione di un personaggio, la Cacciatore appunto, fuori dagli schemi tradizionali del tempo, in un'Italia in pieno fascismo che aveva sposato la causa della donna, madre e sposa.

«La Cacciatore» è la più anziana del gruppo delle donne, non tanto per l'età, essendo fra i trentacinque e i quarant'anni, ma per l'anno di riferimento, il 1888, quando la diciottenne Ada insegna alla classe prima dei maschi a Motta Visconti. «La Cacciatore» è chiamata così perché è vestita come gli uomini e si aggira solitaria nei boschi con il fucile in spalla. La voce narrante è quella di Ada Negri che insieme alle due amiche maestre Irene e Anna e a Chiarascuro, figlia dei padroni della casa in cui Ada alloggia, incontrano, nelle lunghe passeggiate, la cacciatore: Eddie, forse americana. Accompagnata dalla sua cagna e dal suo fucile che non usa quasi mai, «bizzarra ma semplice, misteriosa ma benefica» (ivi, 25), generosa, veste abiti maschili di velluto a costine verde bottiglia e indossa sempre un cappello. Strana e indecifrabile, si presenta

«non come un vero uomo, non come una vera donna». (ivi, 30) Nessuna osa chiederle del suo passato e nemmeno il perché conduca una vita così selvaggia e solitaria, lontanissima dalla sua terra. Ma un giorno Eddie si confida con Ada e le racconta il suo segreto: abbandonata dall'uomo di cui era follemente innamorata, non crede più all'amore e si rinchiude nel suo dolore: «Amare così, senza essere riamata» (ivi, 44) e da quel giorno decide di non essere più una donna, proteggendo la sua fragilità sotto quell'aspetto di cacciatrice, opponendosi alle norme sociali per cui «una donna è sempre una donna: con grembo da far figli e mammelle per allattare» (ivi, 25) e manifestando la sua libertà e il suo spirito coraggioso e impavido. Eddie è anche quella che preannuncia a Ada il suo successo:

— Tu sei una pos-se-du-ta — mi andava dicendo Eddie, con apposita scanditura di sillabe, [...] Ma tu non devi a lungo rimanere qui. Tu «sei attesa» lontano. [...]: — Tu sarai quella che scriverà la mia storia. (ivi, 35)

Solo più tardi, in età adulta Ada sente che le parole della cacciatrice, erano veritiere per lei.

Io avevo, già prima di lei, lasciato il paese. Leggevo il mio nome sul frontespizio d'un volumetto di versi, nelle librerie della grande città; e nelle colonne dei giornali, fra punti esclamativi e punti interrogativi. Quella era la fama: e mi pareva bella, allora. Non ne sapevo ancor misurare la conseguenza più tremenda: la perdita di quanto in me era gioiosamente spontaneo, e della libertà. (ivi, 47-48)

Ma quella perduta libertà si trasfigura in qualcosa di più prezioso: la sua opera, la sua poesia realizzata e scritta e afferma: «se mi avessero riofferta quella libertà, l'avrei rifiutata: non avrei più saputo che farmene, poiché ero divenuta un'altra». (ivi, 48)

In questo diventare un'altra, Ada Negri preannuncia la presentazione delle altre donne e con tutte si identifica: «Quante volte nella vita mi sono scoperta a essere un'altra? Pure, se avvicino nel ricordo tutte le donne ch'io sono stata, un solo è il loro volto, un solo il loro cuore». (ivi, 48)

Zia Plantilla, (Ivi, pp. 49-54) vedova e povera, sola, senza figli, nonostante venga chiamata «la zietta» (Ivi, 49), per il suo carattere vivace e la statura piccola, forte, da non chiedere aiuto a nessuno, nemmeno da vecchia.

Lionarda, nel racconto *Niobe*, (ivi, pp. 75-80) donna del popolo, portinaia, madre di nove figli, due lontani, sei morti. Solo una le sta vicino, ma è cagionevole di salute. Si

spezza la schiena sfaticando nel palazzo aristocratico e nella portineria. Eppure, Lionarda sa che deve andare avanti, con la speranza di riunire la famiglia, forte nella fede, unica giustificazione al dolore, con la lettura di un libro di preghiere di cui non capisce nemmeno bene il significato, caparbia e coraggiosa. Nelle sue sventure e nel suo atteggiarsi verso la vita, la scrittrice rivede sé stessa.

*La Barila*¹⁵ (ivi, pp. 103-09), settantenne che lavora più di un uomo, che non si è fermata nemmeno dopo i parti perché «le faccende di casa non si compivano da sole, l'uomo voleva avere i pasti pronti: se no, eran botte» (ivi, 106). E sarebbe ancora continuamente picchiata se il castigo divino non lo avesse reso infermo. Sola, non riesce a perdonare il marito che con la sua cattiveria ha costretto i figli ad abbandonare la famiglia, ma «invulnerabile: d'amianto». (ibidem) Nella novella, la descrizione dei lavori di mietitura della famiglia e delle famiglie che abitano quei luoghi, fra Perugia e Assisi, consentono di cogliere ancora una volta il sentimento panico degli elementi naturali, dove il respiro della terra diventa quello della Negri e di tutti gli esseri umani:

La siccità dura da mesi: le nubi se le divora il vento che ogni mattino si leva, puntuale, implacabile: vero ghibli del deserto [...] Sotto la sua furia stridono le cicale impazzite: la terra pallida si spacca con crepitii sinistri. Se mi ci butto stesa e v'accosto l'orecchio, sento che mi si rompe e mi geme nelle viscere. Qui ho davvero la certezza d'essere fatta di terra. (ivi, 104)

Sora Rò, (ivi, pp. 95-101), Eurosia, dopo la morte del marito, possidente terriero nell'Umbria rurale, caduto da cavallo, decide di mandare avanti gli affari e la famiglia da sola, nonostante l'aiuto offertole dal padre. Sora Rò, con il tempo, diventa un esempio da seguire per tutti. È la dimostrazione della capacità di trasformare il dolore in forza. La scrittrice stessa entra nel racconto recandosi di persona da Eurosia e tanti sono i sentimenti di ammirazione e le riflessioni che nascono dal suo animo, ma non osa riferirli a Sora Rò perché lei, oltre a tante altre cose, le ha insegnato «il pudore della parola». (ivi, 99)

Una riflessione merita la novella *Signora con bambina* (ivi, pp.115-19), nella quale Ada Negri esprime un sunto di tutte le sue riflessioni. L'essenza emozionante di tutta la raccolta si percepisce nelle frasi finali della novella: la sorellanza, come elemento di unificazione e distinzione del genere femminile, di unicità, di empatia del medesimo

¹⁵ Il titolo originale della novella è «La Macchina rossa», mutato poi, su suggerimento di Federico Binaghi in «La Barila». (Pea 1986, 62).

destino di solitudine e sofferenza, di alchimia dalle mille sfaccettature. Lasciata per qualche momento da sola in casa dalla padrona Maria Serena, la poetessa prende tra le mani la vecchia foto di una donna, Francesca Alamanni, e osservandola si lascia trasportare da domande e interrogativi. Infine, le parla:

Francesca Alamanni, vuoi che parliamo un poco insieme? Da te a me, da donna a donna? Di noi donne nessuno ha mai capito nulla, e abbiamo troppo orgoglio per dir forte il nostro segreto patimento, nudo e crudo com'è. Ma se tu ti confidi al mio cuore, vedrai forse il tuo in uno specchio. E ti potrò dire una parola giusta, di consolazione: se non indicare il rimedio. Rimedio non c'è, Francesca Alamanni: fuor che abbandonarsi nelle mani di Dio. (ivi, 119)

Se in «Le solitarie» lo sguardo della Negri verso le donne è più esterno, in «Sorelle», la scrittrice sente di far parte di questo universo dove l'affinità femminile fa nascere il sentimento della sorellanza: conoscendo le donne, la scrittrice conosce sé stessa e viceversa, conoscendo sé stessa, può comprendere le donne, perché accomunate dal medesimo sentire e dalla stessa aspirazione verso Dio. Nella novella che chiude la raccolta, *La piccola Annetta* (ivi, pp. 183-87), anche la comunione con la natura è completa. Ada Negri scrive:

Camminavo sola fra due solitudini elementari, che si guardavano fisse. La pianura e l'orizzonte. In entrambe specchiavo la mia, con un abbandono che finiva col togliermi a me stessa per rendermi parte della terra e dell'aria; e in ciascun punto mi pareva di vedere riflesso il mio volto. (ivi, 184)

Annetta, piccola sorella d'anima, figlia di un mezzadro, appare alla poetessa, mentre cammina da sola in campagna, sotto sembianze angeliche. Annetta le viene mandata da Dio «perché senza timore ne ricevesse la grazia»: il dono e la consapevolezza della «fine della memoria del male» (ivi, 186). Ada Negri si sente finalmente «assolta dal ricordo, liberata dal desiderio, guarita anche dalla speranza» e pronta per una «nuova vita» (ivi, 187), fondata sulla certezza del perdono di Dio.

Potevo dimenticare il male, potevo rinascere. Come la terra. Perdonata era la terra: la mia vita era perdonata [...] Nulla sembra mutato nel mio modo d'essere. So, invece, che la mia nuova vita, la mia vera intima vita, nella quale, finalmente, m'è reso chiaro ciò che Iddio vuole da me, incomincia dall'apparire della piccola Annetta. (ibidem)

In questa nuova vita, ciò che è chiaro alla poetessa è la consapevolezza di chiedere e di fare del bene non più per sé stessa, ma per gli altri.

Con questa raccolta di grande valore Ada Negri dimostra, nel suo stile elegante e commovente, di saper leggere le emozioni femminili delle donne inserite nei vari contesti. Anche qui dimostra una grande capacità di connessione fra l'ambiente esteriore e le risonanze intime. I luoghi descritti nelle novelle non rimangono mai nello sfondo, ma compenetrano non solo i sentimenti, ma anche la visione della vita che accompagna le sue donne. La stessa Negri per tutta la vita ha creato una connessione stretta fra l'ambiente, la natura e i suoi pensieri. Sicuramente la raccolta si pone anche come ricostruzione storica di uno spaccato dell'Italia dei primi del Novecento, dove il modo di vivere era certamente diverso, ma i temi trattati hanno il dono di un'estrema modernità e attualità. *Sorelle* si pone come una delle prime e più importanti opere nella storia della scrittura al femminile che conserva ancora una profonda bellezza e spontaneità. Inoltre, come afferma Massimo Onofri nella prefazione, nella raccolta di Ada Negri, entrano in scena, «con un anticipo impressionante sul nostro presente, e dentro una luce di profonda tenerezza» (Onofri 2025, 21), argomenti e interrogativi importanti, a volte drammatici e discussi ancora oggi.

3.4 *Le ultime prose degli anni Trenta: Di giorno in giorno, Erba sul sagrato*

Con queste due nuove raccolte di prose Ada Negri consolida il suo percorso di narratrice di successo. Come sottolinea Patrizia Zambon, a giustificare le narrazioni brevi concorrono elementi come la nuova prosa del Novecento, la prosa d'arte e la prosa elzevirista¹⁶. In particolare, dagli anni Trenta al dopoguerra, nel «Corriere della

¹⁶ Gli anni Venti e Trenta sono considerati il periodo di massima fioritura dell'elzeviro, un articolo di risvolto che era presente nella sesta colonna della prima pagina e ospitava riflessioni e impressioni. L'elzeviro era all'epoca, il carattere tipografico con cui venivano stampati i libri di poesia, ed era preferito da molti uomini di cultura. Diede origine alla prosa d'arte e all'idea della terza pagina, caratterizzata da articoli di genere diverso. Il «Corriere della Sera» sviluppò la struttura della terza pagina. Luigi Albertini, direttore del «Corriere della Sera» dal 1900 al 1921, intuì che quel carattere avrebbe incontrato il gradimento del pubblico sotto le firme di scrittori quali Giosuè Carducci, Ada Negri, Gabriele D'Annunzio, Benedetto Croce, Luigi Pirandello, Grazia Deledda, Luigi Capuana. Luigi Albertini si occupava dei contratti con gli

Sera», la terza pagina, ospita gli scritti di autori di spicco esclusivamente italiani che sono tenuti a scrivere testi brevi, in uno spazio ridotto e che rispondano al criterio di dialogo con il pubblico. Da qui ne deriva il carattere rapido e frammentario delle prose di argomento vario, letterario, artistico e storico, ma anche piccoli racconti, pezzi di critica letteraria o teatrale, oppure riflessioni erudite su un tema di attualità o di costume. Pezzi, insomma, che traggono spunto da elementi paesaggistici o memoriali o da esperienze minimali. Inoltre, non bisogna sottovalutare l'assunzione di valore della scrittura femminile in rapporto a quella maschile. La stessa Grazia Deledda pubblica opere di novelle, come *Chiaroscuro* del 1912, *La vigna sul mare* del 1933 e *Sole d'estate* del 1933 che avevano trovato spazio nella forma breve della terza pagina dei giornali. Ada Negri si sente pertanto partecipe alle innovazioni e alle tendenze della sua epoca. (Stagnitti 2015, pp. 153-168)

3.4.1 *Di giorno in giorno* (1932)

*Di giorno in giorno*¹⁷ esce nel 1932 ed è dedicato a Gina Boerchio¹⁸. Il volume è diviso in quattro sezioni: *Fili d'Incantesimo*, *Ore d'Assisi*, *Casa in Pavia*, *Vie d'anime*. Si tratta di bozzetti, di brevi racconti già apparsi sul «Corriere della Sera» dal 1926 al 1938. La raccolta non segue un percorso lineare, ma presenta brevi storie, simili a scatti istantanei, legate a frammenti di vita quotidiana, in particolare ai soggiorni della poetessa ad Assisi e a Pavia. Sono prose di un diario personale che, pur nella loro brevità, si arricchiscono di descrizioni, sensazioni e riflessioni della scrittrice, diventando pagine riccamente liriche e impregnate di poesia. Sia l'atmosfera respirata ad Assisi, sia le descrizioni di Pavia vanno al di là di semplici effetti estetici e rivelano la grande sensibilità di Negri nell'indagare la condizione dell'animo umano e nell'

autori, mentre le scelte della composizione della pagina erano affidate al fratello Alberto: il racconto doveva occupare una colonna e tre quarti.

¹⁷ Per il presente studio si farà riferimento all'edizione del 1944.

¹⁸ Gina Boerchio è stata la fondatrice a Pavia, nel 1916, del collegio per studentesse che venivano dalla campagna. Ada Negri e Gina si conobbero durante una villeggiatura alle terme e strinsero una solida amicizia. La Negri soggiornò più volte presso la casa-collegio diventando amica anche del marito di Gina, Abele Boerchio, convinto antifascista e costretto a fuggire in Svizzera per ragioni politiche e incarcerato poi a San Vittore. (La Provincia Pavese 2005, 10, 21)

esternare ancora una volta il legame profondo con la sua terra. La prosa, chiara e melodica, imperniata di poesia, si snoda con un linguaggio semplice, fatto di poche, ma penetranti parole e ricco di immagini che non perdono mai il carattere di concretezza. Tale aspetto si ricava anche quando si esula dal tema della natura e delle stagioni e si penetra in quello più oscuro dell'anima, tema conduttore di tutta la raccolta. Il titolo dell'opera *Di giorno in giorno* sottintende un altro punto di vista: nello scorrere del tempo, nella sua duplice caratteristica di tempo autobiografico, ma anche semplicemente atmosferico, l'esplorazione dell'animo e le sue conseguenti meditazioni si rinnovano ogni giorno in un percorso che fonde fra loro la brevità delle prose e il continuum delle riflessioni, quasi a farne un diario quotidiano, quasi fossero fili invisibili e perciò d'incantesimo. La prima sezione della raccolta *Fili d'incantesimo* è imperniata di tempo atmosferico, nell'andamento stagionale, prevalentemente primaverile ed estivo, ma subisce anche l'eco dei grandi poeti a tal punto da presentarsi non come semplici prose, ma vere liriche:

Sinfonia d'alberi (Negri 1944, pp.40-45), si presenta come una prosa ricca di elementi dannunziani:

La pioggia estiva, di breve violenza, parentesi di refrigerio, apporta una tal contentezza, che il parco non riesce a contenerla; la sento traboccare in me: non so più se son donna, ramo o frasca. (ivi, 42)

Rimembranze e toni pascoliani si ritrovano anche in *Uragano davanti l'alba*. (ivi, pp. 37-39).

Mi rompe nella testa il sonno della prealba un lontano rimbombar di tuoni, come di massi rotolanti fra gole di monti. S'avvicina, or alto, or basso: si fa più complesso: clangori di trombe, rulli di tamburi, brontolii di contrabbassi, uniti a gravi e dogliose note di violoncelli. (ivi, 37)

Echi leopardiani si evincono anche in *Stelle* (ivi, pp. 62-64).

Siamo sulla terrazza della villa, nella quietissima notte. Sereno senza luna. Stelle stelle stelle. Vasta e quadrata è la terrazza, aperta per tre lati sulla campagna. Chiede [la terra] invano qualcosa a cielo, ch'è troppo lontano, troppo indifferente, troppo assorto nei colloqui degli astri. (ivi, 63)

La seconda sezione, *Ore d'Assisi*, si presenta come un vero e proprio diario incentrato sui luoghi della città. Ada Negri cambia registro. Trascende l'elemento esterno

occasionale e tra i luoghi della città umbra, si incammina in una ricerca religiosa tra San Damiano, il monastero di Santa Chiara, la basilica di San Francesco. L'aspetto autobiografico e narrativo, gli elementi oggettivi e soggettivi si inseriscono in un percorso che procede sempre più verso il superamento del proprio io, verso la dimensione divina. Attraverso la figura di San Francesco, in *Piazza del Vescovado* (ivi, pp. 139-142), la scrittrice prende coscienza della propria miseria: «Ma noi non siamo che misere coscienze informi e tentennanti, dinanzi alla candida rosa di luce ch'è la coscienza di Francesco». (ivi, 141) Nello stesso tempo concepisce la bontà divina e che solamente la rinuncia alle cose materiali ci permette di incontrare Dio: «Nella perfetta sua rinunzia sta la prima ragione della «perfetta letizia». (Ibidem)

L'ultimo testo, *Nuova vita di Lenor* (ivi, pp. 155-162), attraverso il racconto della malattia e della morte dell'amica, norvegese arrivata ad Assisi per assistere i bisognosi, Ada Negri si ritrova rappacificata con la morte. L'esempio di Lenor che, ancora viva «aveva schiacciato e vinto, nell'intimo, il nemico più acerrimo: l'attaccamento al proprio essere fisico» (ivi, 156), si fa maestro per la scrittrice. La fede in un luogo divino di pace e lontano dalla solitudine, tanto cercato dalla Negri, si fa certezza:

È partita per il favoloso Tibet e pei mari che mi scriveva d'aver sognati: e più perdutoamente li sognava, quanto più duramente le doleva il suo carcere d'ossa e di sangue corrotto. Non è sola come lo fu: quei monti e quei mari sono popolati di felici spiriti, che non hanno bisogno della parola per comunicare fra loro, e comprendersi. «Lassù la vista sarà vastissima, e ci rivedremo». (ivi, 162)

La terza sezione, *Casa in Pavia*, racconta il periodo trascorso nella città e lungo il Ticino. I luoghi più importanti della città entrano nelle prose, dalle Basiliche ai vicoli, alle piazzette, ma anche gli elementi naturali come il fiume, la scarpata, gli alberi. Vi entrano anche le persone che abitano questi luoghi, le lavandaie, gli studenti, i barcaroli, i suonatori. Il trascorrere del tempo si insinua ancora, in tutte le prose della sezione come un «tempo fatto pietra nelle pietre della città». (ivi, 166). Nelle prose narrate la stagione estiva prevale con tutte le sue caratteristiche. L'aria calda, le piazze assolate, i toni cromatici del rosso dei tramonti e delle armonie del grigio delle pietre e dei palazzi. Questi ultimi in particolare assumono magnificenza in un crescendo cromatico nella descrizione di Palazzo Borromeo in *Angoli*. (ivi, pp. 185-194)

Grigio-perlaceo il cielo, con nubi cenerognole a sud: grigio-calce la muraglia: più lucenti, quasi metallici, i blocchi di granito ammassati in terra: grigio-ardesia le ben rilevate pietre rettangolari che compongono la cornice e l'architrave del portone. [...] e il loro grigio-roccia [dei lati del palazzo] aggiunge alla sinfonia de' grigi circostanti una nota centrale di più alta sonorità. [...] Sì, questa è musica: non ne udii mai, dalle cose, di così grave e piena. Ma non musica soltanto; e nemmeno soltanto colore. (ivi, pp. 190-91)

Nelle prose non vi è solo un tempo meteorologico o materiale legato alla pietra, ma anche un tempo storico, che chiarisce in modo emblematico quale sia stato il filo conduttore nella scelta delle prose da racchiudere nella raccolta, da parte della scrittrice. Un tempo, in cui la fede incrollabile nella propria arte e l'amore per la poesia non vacillano. Significativa è la breve prosa *Orme del Foscolo* (ivi, pp. 214-225) che riepiloga alcuni elementi fondamentali dell'arte di Ada Negri: l'amore per la natura, per la città di Lodi, per la sua terra lombarda, per un suo illustre poeta che lei tanto ama e con il quale si sente in sintonia: Ugo Foscolo. Ada Negri si dirige una mattina a visitare la casa che fu del Foscolo; si riconosce rispetto agli altri edifici solamente per una lapide posta sopra il portone. Vorrebbe visitare la sua casa, ma non può, perché la custode del palazzetto non possiede le chiavi. Il dispiacere viene subito consolato dalla convinzione che in quella casa non vi sia più traccia della presenza visibile del poeta che, tuttavia, compare alla sua mente durante il difficile soggiorno del Foscolo a Pavia con «pochissimi amici [e] molti nemici» (ivi, 221) e ne delinea un breve ritratto biografico fino all'esilio volontario in Inghilterra. Poi lo sguardo della scrittrice si rivolge al giardino che si svela dietro un cancello chiuso e le permette, come fosse una «specchiera magica» (ivi, 223) di ricomporre i giorni di Ugo Foscolo in Pavia. In quella specchiera, dove si imprigionano le ombre di chi si rispecchia, Ada Negri riconosce anche sé stessa: lei vagabonda, errante, come Foscolo, in cerca di «qualche ora di requie» (ibidem) come lui, sente dentro di sé rinascere alcuni perfetti frammenti lirici del poeta. Poi il cuore la porta al vecchio olmo detto del Foscolo, ormai morto e sul quale aleggia una leggenda di principio di vita che le mamme erano solite raccontare ai figli; principio di vita che dà origine ad un altro olmo anch'esso chiamato olmo del Foscolo. La poetessa posa le mani sulla sua corteccia e, subito, tutto ha un senso: la presenza invisibile del grande poeta diventa vera e verità dentro di lei e si trasforma in garante del valore e del bene della sua arte; e conclude:

Ho passato le mie mani sulla corteccia del tronco [l'olmo del Foscolo]: ho ricordato i Sepolcri: ho sentito ch'è possibile vivere soltanto di poesia; e che la poesia è la sola forza sulla quale il tempo nulla può. (ivi, 225)

È un tempo quindi che si snoda lungo l'incorporeo e quasi impercettibile filo che collega ogni giorno e tutti i giorni, fin dal principio. Giorni vissuti fra sentimenti contrastanti, serenità e irrequietudine, riflessioni religiose sul senso della vita o della morte, aspirazioni e ricerca di perdono, pace e serenità del divino. In questo senso, la prima prosa della terza sezione, *Casa in Pavia* (ivi, pp.163-173), si contrappone all'ultima *Lungo l'argine*. (ivi, pp. 237-243)

In *Casa in Pavia* i sentimenti e le sensazioni sono concreti: nell'*incipit* Negri afferma: «Questa casa è grande, piena d'aria e di pace. [...] Qui v'è tregua: non malinconia»¹⁹(ivi, 165) e prosegue, con grande attenzione ai dettagli, alla descrizione della città, con passione e confidenza, ricordando quando camminava instancabile per strade, piazze e argini. Ada Negri ci regala alcuni scorci sulle chiese, i palazzi e le torri, ma anche della parte della città che digrada verso il Ticino che prediligeva particolarmente. A Pavia Ada Negri si sente bene, assomiglia a Lodi, riscopre la bellezza dei luoghi, ma ritrova anche un po' della sua adolescenza.

A un punto perduto del fiume, un guado: una spiaggia ghiaiosa, e foreste percorse dal brivido dell'acque divise in rami di canaletti: le foreste di Motta Visconti. Nome che mi porta alle narici odor di pane caldo, appena tolto dal forno nelle prime ore dell'alba: odore di giovinezza. (ivi, 173)

Nell'ultima sezione *Vie d'anime*, il lirismo si abbandona alla narrazione, mista fra biografia e invenzione. Il brano conclusivo intitolato *Un sogno* (ivi, pp. 316-325), autobiografico, riporta riflessioni amare e nostalgiche e sicuramente sincere, attraverso la figura della vedova Gianna Arcori, *alter ego* della Negri. La protagonista che condivide con la scrittrice la posizione sociale e l'età, dopo essersi svegliata da un sogno tormentato, nel quale rivede il marito ormai morto dal quale si era separata,

¹⁹ «Questa casa è grande, piena d'aria e di pace». Le parole di Ada Negri sono scolpite su una grande targa collocata nel 2005, dal Comune di Pavia e dalla Società Pavese di Storia Patria, sulla facciata del Collegio Boerchio, in Corso Garibaldi 67, accanto al portone di ingresso. La lapide fu messa in ricordo dei lunghi soggiorni della poetessa in quel palazzo dal 1931 al 1943, ospitata dai coniugi Boerchio. Si tratta di un edificio trecentesco che fu convento di Santa Caterina, acquistato dai Boerchio nel 1916.

guardandosi allo specchio fa fatica a riconoscersi e percepisce il fallimento della propria vita e si addolora per le decisioni prese:

In essa non si riconobbe. Un'estranea, coi capelli disfatti, col viso solcato, l'opacità d'espressione di chi non aspetta più nulla. Fra l'una e l'altra stava la vita che a Gianna era stata rivelata nel sogno ch'ella avrebbe potuto vivere, e non aveva voluto (ivi, 325).

Il dolore e coscienza dello scorrere implacabile del tempo, verso il quale nessuno può nulla si condensa nelle parole: «la vita è unica, e tanto peggio per chi la fallisce: indietro non si torna, agli errori non c'è soluzione». (ivi, 321)

Ada Negri comunica ormai con l'anima, tutto è visto in un'ottica interiore nella ricerca della salvezza dell'anima. Se Gianna avesse avuto l'umiltà e il compatimento avrebbe potuto realizzare la felicità sulla terra e questo si sarebbe accordato facilmente con la felicità in un'altra dimensione. Gianna come Ada, distante dalla gioia e cosciente di questo tanto da affermare, nei luoghi che furono di Santa Chiara: «Mi umilio sopra di me, io che pace non trovo, né troverò forse mai». (ivi, 127) La scrittrice però, ha conosciuto il Dio misericordioso di San Francesco e di Santa Chiara che in punto di morte riceve la bolla papale²⁰, si umilia e riconosce nella sofferenza la strada per la beatitudine.

3.4.2 *Erba sul sagrato* (1939)

Le prose *Erba sul sagrato*²¹ sono del 1939, raggruppate in due libri. La logica compositiva della raccolta segue la medesima di sette anni prima quando Ada Negri si appresta a pubblicare *Di giorno in giorno*. Si tratta quindi di una scelta fra le innumerevoli prose già inserite in sede giornalistica e trasportate in un unico volume, senza troppe variazioni. Il sottotitolo però, *Intermezzo di Prose*, ad una analisi più approfondita,

²⁰ La bolla papale che La madre superiora di San Damiano chiedeva avrebbe dovuto attestare l'approvazione della Regola ispirata a San Francesco da lei osservata a San Damiano, che imponeva l'assoluta e completa povertà e la partecipazione di tutte le Sorelle alle decisioni comunitarie, nella sincera ricerca dell'utilità comune. Il papato, invece, voleva inserire il nuovo monachesimo femminile nel solco della tradizione benedettina. Solo nell'agosto del 1253 ricevette da Innocenzo IV la bolla papale con il riconoscimento. Morì pochi giorni dopo, pacificata per aver trovato un posto specifico nella Chiesa.

²¹ Per il presente studio si farà riferimento all'edizione del 1944, *Ada Negri, Accademica d'Italia*.

richiama il dannunziano *Intermezzo di rime* del 1884, dove il Vate aveva raccolto testi poetici vari, anch'essi già editi. Non si tratta solamente di omaggiare nel richiamo il D'Annunzio, scomparso nel 1938, quanto piuttosto di «rivendicare alla propria opera, una vasta e compatta commutabilità continua» (Stagnitti 2021, 141) fra la poesia e la prosa. Se si analizza il sottotitolo del primo libro «Rossa Pavia città della mia pace» si nota come l'endecasillabo sia già stato usato dalla poetessa, per ben due volte, in *I giardini nascosti* (Negri 1956, pp.797, vv. 3 e 27) nella raccolta *Il dono*. Questo evidenzia il legame stretto e insito fra la poesia e la prosa. Inoltre, se si prende in considerazione anche il sottotitolo del secondo libro: «Il mondo è un passo. Il cielo che dall'alto ti guarda è, ovunque, il cielo» (Negri, Accademica d'Italia 1944, 123) si può giungere a varie considerazioni.

Innanzitutto, nell'ultimo libro pubblicato in vita dalla Negri, i due sottotitoli dalla musicalità e dal ritmo poetico, riassumono i due elementi fondanti della sua opera: la terra e il cielo.

In primo luogo, Pavia e la sua terra, da sempre rifugio e consolazione:

Ero triste, oggi. Sfiduciata di me e di tutto. Vuota di tutto [...] questo fianco di chiesa, ardente come una torcia all'estremità d'un vicolo buio, m'ha fatto, di colpo, ritrovare l'anima mia. Me la son vista venire incontro, luminosa di quella stessa luce: ho compreso che soltanto alle più salde e religiose pietre della mia terra la debbo chiedere, quando s'allontana da me. (ivi, 16)

Pavia che fa ritornare alla memoria le benefiche sere d'infanzia:

C'era una volta una ragazzetta che andava, le sere d'estate, con sua madre, in capelli, lungo i bastioni d'una città posta anch'essa, come questa, in riva ad un fiume, a mangiare due soldi d'anguria [...] Dopo tanti anni sono ancora quella bambina, che il sapore della vita preferisce gustarlo nella fetta d'anguria mangiata in un vicolo. (ivi, 43)

Pavia, luogo d'incontri con le persone: il medicante, le anziane, le donne del popolo, le ragazze da lei personalmente conosciute nella loro semplice quotidianità. Persone che ci tornano familiari caratterizzate dall'accettazione serena della loro semplice vita e rispetto alle quali la Negri si abbandona riflessioni spirituali.

Incontri anche con le cose che rimangono nella memoria e nel cuore. Il castagno, fonte di felicità per la vista e per lo spirito, che molte volte era stato di consolazione alla scrittrice, quando viene abbattuto rimane nei suoi occhi e nei suoi ricordi, con una forza maggiore, come un'ombra:

Io soltanto son qui a ricordare la presenza augusta, e a soffrire della sua scomparsa. [...] riesco a rivederlo come fosse tuttora vivente [...] Più grande, anzi: le ombre dei morti son sempre più grandi di loro. (ivi, 71)

Pavia, rossa, ma di un rosso che varia a seconda della Chiesa:

Il colore di questo mattone non ha l'uguale nelle chiese – e sono molte – della città. Il rosso di Santa Maria del Carmine è più vermiglio, [...] il Duomo ha una tonalità fredda e diversa, di ferro arrugginito. Santa Maria di Canepanova tende, specie nei giorni piovosi, stranamente, al viola amaranto: San Lanfranco possiede la forte tinta bruna delle tonache dei frati. Toltone il Duomo, tutta terra di queste terre. Ma lo splendore del mattone di San Teodoro non si può, forse, descrivere. (ivi, 13)

Leggendo la descrizione di San Teodoro vien naturale richiamare il significato che il colore rosso assume in tutta l'opera negriana, dalle prime alle ultime opere. Ella stessa fu definita «vergine rossa», ma allora il rosso era legato al movimento socialista²². In altre liriche o prose il colore rosso o rossiccio si adatta a personaggi non sempre moralmente corretti. Qui il rosso ha un'altra connotazione, segno del cammino di introspezione e di allontanamento dalla sfera politica della scrittrice. Il colore rosso del mattone è la parola che si fa pietra rivestita di una «patina vellutata» (ibidem), visibile nello scorrere del tempo. Parallelamente, è la pietra che si fa parola e ne tramanda tutto il significato, perché la parola ha un peso, una forma, una consistenza, occupa uno spazio dentro e anche fuori l'essere fisico. Per Ada Negri, in pratica, il rosso dei monumenti di Pavia ha tonalità che trova radici e variazioni interne e si specchia nelle sfumature cromatiche che le costruzioni assumono col variare della luce.

Il secondo elemento che regge la raccolta è il cielo. Il cielo che domina i paesaggi trentini accompagna la scrittrice nelle sue passeggiate: «il cielo m'accompagna con un andare andare di nuvole inquiete». (ivi, 143) Il cielo che sovrasta la vita tranquilla e agreste dei borghi, ma anche del mar Ligure. Il cielo simbolo del divino ci presenta una Ada Negri riconciliata con la fede, più umile, più pacata rispetto agli impeti giovanili,

²² Il colore rosso, fin dalla Rivoluzione francese, è stato associato ai movimenti rivoluzionari popolari contro l'autorità costituita. Karl Marx, che nel 1848 pubblicò *Il manifesto del partito comunista*, fu denominato dai suoi nemici il «dottore del terrore rosso. Sotto le bandiere rosse si svolsero i moti di insurrezione popolare contro la minoranza borghese; pertanto, il colore rosso diventò il colore dell'ideologia associata alla bandiera e ai partiti comunisti. Nella tradizione cristiana il rosso ha un significato profondo legato alla vita, morte e resurrezione. Nell'iconografia cristiana è spesso usato per rappresentare i martiri della chiesa. Gli stessi alti prelati della Chiesa indossano vestigia rosse.

in un atteggiamento di maggior accettazione della vita, quasi serena. Le prose frastagliate di *Erba sul sagrato* sembrano, ad una prima vista, estranee a questo percorso. In realtà si inseriscono nel ritrovamento di sé e nella serenità d'animo che questo le procura e si connettono con una pacata interpretazione del dolore umano, inserito in una visione cristiana della vita. Maria Magni trova le parole perfette per esprimere la riscoperta della dimensione divina da parte della Negri:

L'uomo è viandante in una terra straniera. La vita di ognuno, con l'odissea delle sue vicende, il peso della sua esperienza, è un filo d'erba tremulo al vento tra gli altri innumeri, uguali e pur diversi. Un nulla sulla soglia della casa di Dio: tenue stelo rasente terra e circondato di cielo.

(Magni 1961, 146)

Il titolo della raccolta, *Erba sul sagrato*, trae origine dalla penultima prosa, *Chiesa di Sant'Anna*. (Negri Accademica d'Italia 1944, pp. 286-295) Ada Negri si trova in Veneto, ad Asolo, in compagnia dell'amico Federico Binaghi. Insieme salgono alla chiesetta di Sant'Anna, rifugio amato da Eleonora Duse²³ e sul sagrato della chiesa la scrittrice ricorda di aver sempre amato i sagrati, anche quelli delle chiese lombarde. La chiesetta, dove la Duse si rifugiava, è semplice, nuda nella facciata, grigia, fiancheggiata da due cipressi. All'interno, di fronte al crocifisso, il banco dove ella si inginocchiava a pregare e a piangere. Ada ha l'impressione di rivederla, viva, col volto fra le mani, raccolta in preghiera. Vicino alla chiesa, il cimitero, con la tomba dell'amica. Il paesaggio intorno è maestoso:

Distolgo gli occhi. La cappella arborea è aperta verso il respiro della vallata: m'affaccio alla cornice verdebruna entro la quale, dall'ultima linea dell'orizzonte, si profila il massiccio della Grappa. La tomba di Eleonora gli si rivolge incontro, e fin che duri il mondo lo guarderà. È morta così sola! Non ha bisogno, in terra, d'altra compagnia.

(Negri Accademica d'Italia 1944, 290)

²³ Eleonora Duse (Vigevano, 3 ottobre 1858 – Pittsburgh, 21 aprile 1924), figlia d'arte, divenne una grande attrice teatrale italiana che rivoluzionò il teatro dell'Ottocento, basato su un modo di recitare enfatico e marcato, in una recitazione più dimessa, semplice, sentita e intima. Nella sua compagnia teatrale, portò temi quali l'emancipazione delle donne, la crisi dei valori dell'alta società e il conflitto fra individuo e società trasportandoli in personaggi umani e vulnerabili. Amata dal pubblico, osannata dalla critica Eleonora Duse instaurò intensi rapporti di amicizia e di stima con molte altre donne artiste, scrittrici, intellettuali del suo tempo: Ada Negri, Matilde Serao, Laura Orvieto Sibilla Aleramo.

La tomba di Eleonora però è senza fiori freschi e con due dalie, appassite, che coprono parte del nome, in bronzo, ossidato dall'acqua e dal vento. Alla vista, la scrittrice prova un profondo senso di vergogna per essere arrivata senza nemmeno un fiore e ricorda il loro incontro, di diciassette anni prima, quando la Duse si presentò a casa sua con le braccia piene di rose. Ada ricorda che nella conversazione, le loro anime «si toccavano, si esploravano, senza che nulla ne trasparisse» (ivi, 293), e bisbiglia, tra sé: «Entrambe forse avremmo parlato, ci saremmo confessate, se la mia giovane figlia non si fosse trovata con noi. Ma forse no. Forse si dice di più, tacendo». (ibidem)

Un rimorso nasce nell'animo di Ada Negri che cerca intorno qualcosa da appoggiare sulla lapide. Senza pensarci, ritorna al sagrato e strappa due ciuffi d'erba che depone, con tutta la loro terra, sulla tomba: «Suoi, più e meglio d'ogni fiore. L'erba si rinnova sempre, ma è sempre la stessa». (ivi, p. 295)

A illuminare il tema della morte, Ada Negri riporta il miracolo della moltiplicazione delle rose. I due mazzi di rose, ancora in bocciolo, che Eleonora Duse porta in dono alla poetessa nella sua visita, il giorno dopo si aprono e si devono cercare altri vasi per riporle. L'assenza dell'amica morta si fa presenza viva, con tutti i dolori che la vita terrena può portare, tanto che la poetessa afferma: «in quel fantastico splendore che nascondeva tante spine io non sentivo soltanto la presenza della Duse: sentivo il suo dramma: tutte le verità ch'ella avrebbe voluto dirmi, e mi aveva taciute». (ivi, 294)

Un'altra donna si presenta nella seconda parte della raccolta, significativa e importante per comprendere a fondo il nuovo stato d'animo della scrittrice: Madre Francesca Cabrini²⁴, verso la quale la Negri nutre un profondo affetto e sincera ammirazione. In *Casa di Madre Cabrini* (ivi, pp. 296-306), Ada Negri si reca, con animo sereno e umile, in visita alla sua casa:

²⁴ Francesca Saverio Cabrini (1850-1917) fu un'importante missionaria e educatrice italiana, fondatrice della congregazione delle Missionarie del Sacro Cuore di Gesù. Missionaria in America si adoperò per gli italiani emigrati, lavorando per il loro pieno inserimento nella società statunitense, facendone dei buoni cittadini, padroni della lingua inglese, senza rinnegare le proprie origini e la fede cattolica. L'attività di madre Cabrini fu instancabile; per ben ventiquattro volte attraversò l'oceano. In uno di questi viaggi incontrò anche D'Annunzio, che le fu presentato come ateo convinto. Al suo invito alla conversione Gabriele D'Annunzio rispose: «Convertirmi? Il mio genio ne sarebbe danneggiato». Tuttavia, lo stesso D'Annunzio nel *Notturmo* dimostrerà di essersi convertito, se non a una vita morigerata, sicuramente alla certezza dell'esistenza di Dio. Alla sua morte lasciò in eredità sessantasette fondazioni tra Europa e America e circa milletrecento suore missionarie.

[...] gioia e pace nella mia terra, oggi ch'io vado a salutare Madre Cabrini nella casa dove nacque in Sant'Angelo Lodigiano. La mia terra? È superbia chiamarla così. Io non sono altro che una figlia della terra di Madre Cabrini: se pur qualcosa avessi fatto di bene, men che nulla sarebbe in confronto all'ultima delle sue Missionarie. (ivi, 296)

Durante la visita ripete a sé stessa le parole incoraggianti che Madre Cabrini scriveva alle sue discepole: «Difficoltà, difficoltà: scherzi di fanciulli ingranditi dalla nostra fantasia non ancora abituata a fissarsi e tuffarsi in Dio onnipotente. Pericoli, pericoli: che cosa sono i pericoli? Fantasmi». (ivi, 303) Ma sono le ultime parole della Santa, che sottolineano la necessità di una liberazione netta dalle cose terrene, che Ada Negri fa sue: «La via del cielo è tanto stretta, sassosa, spinosa, che niuno può camminarvi sopra se non volando». (ivi, 306)

Nell'ultimo periodo della sua vita, infatti, come aveva imperato Madre Cabrini, Negri si stacca dalle cose materiali e infonde alla sua arte un aspetto religioso, accompagnato da una vita lontana, riservata e protesa verso Dio. I contrasti dello spirito si sono acquietati totalmente, nel distacco dalla concretezza, dal successo, dai dolori. Così, come nella poesia, anche nelle brevi prose, si evince un animo placato e un amore spirituale e assoluto, riscoperto, per Dio e attraverso di lui per tutto il creato.²⁵

«L'amore è l'anima della poesia e dell'arte di Ada Negri. E ne è pure il coronamento e il vertice». (Comes 1971, 222)

3.5 *Opera postuma: Oltre* (1946)

La raccolta *Oltre*²⁶ viene pubblicato a dicembre del 1946, quasi due anni dopo la morte di Ada Negri. È costituito da tredici prose, cinque novelle e due vite di sante, Santa Caterina da Siena e Santa Teresa di Lisieux (quest'ultima solamente abbozzata a causa della sopraggiunta morte della poetessa). Quando scrive la raccolta, Ada Negri ha già superato i settant'anni e il suo sguardo è pertanto quello di un'anziana signora che guarda alla vita passata e nello stesso tempo contempla la morte con un atteggiamento maturo e riflessivo.

²⁵ V. Allegato A: Fig. 3.1: manoscritto di una parte della «Vita di Madre Cabrini».

²⁶ Per il seguente studio si farà riferimento all'edizione del 1946.

Nonostante l'apparente carattere di frammentarietà, la raccolta è significativa e il suo senso è tutto racchiuso nel titolo: *Oltre*. Oltre l'angoscia della guerra, oltre il dolore, oltre la materialità, oltre tutto ciò che impedisce di arrivare a Dio, oltre il mondo terreno. Lo spirito della Negri è continuamente in cammino alla ricerca della completezza di sé stessa nel divino, è sempre un andare oltre sé, con la stessa certezza che dimostra nella novella *Oltre* (Negri 1946, pp. 11-17), quando rassicura, andando a trovare il marito di un'amica all'ospedale, un malato che sta morendo e che le chiede parole di speranza:

Subitamente il punto di morte mi si raffigura come un passo senza dolore e senza peso, il muto aprirsi d'un cancello su un giardino di cui nessuno in vita può immaginare la bellezza, e tutto pieno d'angeli che volano sui fiori a guisa di grandi farfalle. E poi, spazio, l'assoluto dello spazio: amore, l'assoluto dell'amore. (ivi, 16)

Sono gli ultimi anni di vita della poetessa, appena nominata Accademica d'Italia, prima ed unica donna a farne parte. I suoi libri sono conosciuti e tradotti in tutta Europa e anche oltre l'oceano. La poetessa è all'apice della sua realizzazione professionale: partecipa alle commissioni che le impone la sua nuova nomina, ma continua fermamente a scrivere poesie, prose, articoli di giornale. Poi, sullo scenario, si afferma la Seconda guerra mondiale, la terza che lei vive, dopo quella libica del 1911 e quella della Grande guerra. Ada Negri trascorre gli ultimi anni della vita in modo riservato e raccolto, sempre più insofferente alle manifestazioni pubbliche e con una salute precaria. Se la vita ritirata e solitaria, non senza un impegno in prima persona nel soccorrere i bisognosi e quindi sempre animata dalla sua umanità fraterna, si può considerare come un rappacificamento del proprio animo rispetto alla sete di vivere giovanile, le ultime prose rappresentano un sunto e un arrivo dei capisaldi della sua arte: la natura, le donne, la ricerca di sicurezza e pace di tutta una vita approdate ora al suo compimento. Dalla sua nomina non pubblica più alcun libro, ma continua a scrivere e si appresta a mettere insieme le prose di questa raccolta.

Gli argomenti, trattati nella raccolta, si intrecciano attorno a tre temi: la guerra, i ritratti, le biografie religiose. Il dramma della guerra si afferma sulla vita della poetessa e su tutta la nazione, con tutta la sua tragicità. È costretta a continui e dolorosi trasferimenti, in cerca di luoghi sicuri dove poter continuare a scrivere, unica consolazione di fronte alle atrocità che le stanno intorno. Scrive della pazzia degli uomini, davanti alla quale la natura può rimanere impassibile in *Duello* (ivi, pp. 81-86):

La luna intanto - che pur sapeva i suoi raggi scomparsi tra fumo e vampe d'incendi nella zona martoriata - percorreva imperturbabile il lucido corso assegnatole dalla legge degli astri. (ivi, 86)

Oppure può dimostrarsi benevola e consolatoria per gli uomini che soffrono. In *Orto* (ivi, pp. 67-73) Ada Negri, rifugiata presso una casa che aveva un orto scrive:

Mi domando se è giusto ch'io goda della bontà naturale di questo rifugio mentre sotto la minaccia delle macchine diaboliche non v'è più nulla di sacro di tanta parte del mondo, e la massa dei dolori è così sanguinosa e pesante che solo a pensarla il cuore non regge. Ma la risposta mi vien dalle cose, immagini di Dio. [...] Gli uomini combattono perché sanno che la terra li perdona e li aiuta. C'è sempre, anche se il resto dell'umanità si dilania, chi rimane a coltivare la terra, e, lavorando per tutti, prega per tutti. (ivi, 72)

La fiducia nell'uomo semplice, che vive in sintonia con la natura, espressione di Dio, si contrappone alla delusione per la guerra voluta dai potenti. Ma è nell'abbandono alla preghiera e a Dio che Ada Negri trova sempre più consolazione. In *Il crocifisso rotto* (ivi, pp. 87-91), la poetessa racconta che ogni giorno si pone in raccoglimento e preghiera di fronte ad un crocifisso, smembrato, senza volto, che lei ritrova in una cassapanca e che appende a fianco del suo letto, e in quei brevissimi momenti ritrova sé stessa. La poetessa non volle mai far riparare il crocifisso perché quella mutilazione è il segno della sofferenza di Cristo che assume su di sé tutti i peccati del mondo. Davanti a quel crocifisso solo, si riconosce nella solitudine terrena, ma viva nella sua presenza: «In sua presenza io so, nel modo più assoluto, di non esistere se non in Lui» (ivi, pp. 88-89). Guardando il Cristo sfregiato, ammette la sua superbia davanti all'umiltà del crocifisso:

Se mi concentro nella contemplazione del mio Cristo mutilato, solo allora arrivo a chiarire il senso meraviglioso della parola «umiltà». E mi vergogno d'averla tante volte adoperata per me stessa, nella certezza d'essere sincera: mentre non è che superbia [...]. (ivi, p. 90)

La fede in Dio è completa. Ada Negri si stacca da tutto ciò che le procurava angoscia, ma anche dalla fama tanto desiderata in vita. Ora desidera rimanere con Dio, perché in Lui trova tutto quello che aveva cercato in vita. Nella mancanza del volto del Cristo, riesce a vedere l'ombra del suo volto perché, solo Lui, le ha rivelato la vera strada e la verità:

Mi apre gli occhi su ciò che non avevo ancora ben veduto. M'insegna ciò che non avevo ancora bene imparato. Contemplo in esso la crudeltà d'un martirio e la carità d'un perdono che dureranno fin che duri il mondo. Non mi separerò mai da questo compagno col quale ho colloqui che soli riescono a mettermi in pace con la vita. Ho dato ordine che, quando sarò morta, il crocifisso rotto mi venga posto accanto, e sia chiuso nella bara con me. (ivi, pp. 90-91)

Il sentimento religioso della Negri vissuto nel suo intimo, non rimane chiuso in sé stesso, ma, come è nella natura della stessa scrittrice, si rivolge all'esterno, verso una dimensione mista fra reale e ultraterrena. In questo senso risulta significativa la prosa *Il mio Cielo* (ivi, pp. 43-46), dove tutto ciò che la sovrasta, e cioè il cielo, è visto con gli occhi dell'anima. Il cielo è associato alla luce, come la terra al sole. Il sole, infatti, apre la prosa quando la scrittrice racconta che nel suo terrazzo non vi sono fiori perché il sole è troppo forte e accecante. Il terrazzo è vuoto, ma è il suo rifugio e il tramite per cui può alzare gli occhi verso l'infinito, staccandosi dalle cose materiali, per ammirare tutta la bellezza di quel cielo con il quale condivide la solitudine. Solitudine, oblio del mondo, bellezza dell'azzurro, portano la scrittrice ad una sensazione di estasi e di comunione con tutto ciò che sta al di là del cielo, tanto che riesce a percepire l'abbandono, la libertà, la calma, la perfetta serenità:

Se la morte avesse un tal viso, nulla di più dolce della morte mi sarebbe concesso dalla vita. Oltre i confini dell'azzurro, finalmente, i regni delle anime, lo svelato mistero della presenza di Dio. (ivi, 45)

Il calare della notte, riporta la Negri alla realtà e torna «ad essere una povera piccola creatura di fatica e di pazienza, fra innumerevoli altre povere piccole creature che patiscono la loro pena nell'insidiosa inquietudine della notte». (ivi, 46) Allora si fa strada e riempie tutto il suo essere un sentimento di nostalgia per quell'eterno, per aver perduto il suo cielo con il quale desidera ardentemente ricongiungersi.

Questo desiderio intimo e sofferto caratterizza l'opera dell'ultima Negri e si manifesta in sentimenti contrastanti fra la realtà delle cose e della vita e la serenità nell'aspirazione a ricongiungersi con il suo Dio.

Non mancano nella raccolta i consueti richiami memoriali ritrovabili in *La specchiera* (ivi, pp. 47-51) e in *Donna antica*. (ivi, pp. 153-161) In *La specchiera*, in particolare, Ada Negri racconta la vita di questo oggetto che rimase sempre con lei, prima nella sua casa di Lodi, poi a Motta Visconti e infine a Milano come una compagna inseparabile. Il

valore della specchiera, pur essendo pregiata, si rivela nella sua magica capacità di mantenere dentro di sé l'immagine di chi si è specchiato: «Certi specchi son magici, e misteriosamente conservano, attraverso il tempo, per chi le sa evocare, le immagini di coloro che vi si sono mirati». (ivi, 49) Così, in quella specchiera Ada Negri può rivedere la madre, ormai vecchia, ma ancora in vita che si specchia quasi avidamente con il solito ottimismo da farle dire «Buon dí, Vittoria. Siamo ancor qui: viva noi. Un altro giorno è guadagnato». (ivi, 49) Riesce a immaginare pure il padre che non ha mai conosciuto; e la nonna Peppina «chiusa in una cuffietta a nastri» (ivi, 49); rivede anche il fratello Annibale con la sua solita aria di sufficienza che le ripete «Non capisci niente, non capisci niente, la vita è questa, Dinin.» (ivi, 50) In quello specchio Ada rivede soprattutto sé stessa, adolescente, «tutto sguardo e attesa.» (ibidem) La prosa si riallaccia e si collega alle molte scritte in cui la poetessa rivede la sua infanzia e la sua giovinezza con uno sguardo malinconico per un mondo che non può più tornare.

In questa prosa, come ne «Il crocifisso rotto», gli oggetti assumono un'importanza simbolica, non tanto per la loro caratteristica materiale, quanto invece per sottolineare il loro ruolo di custodi dei ricordi, dei sentimenti, della propria storia e permettere così la percezione di continuità di sé stessi nel tempo. La specchiera va al di là della materia, dà un'anima ad ogni spazio, rappresenta la madre, è un legame con la propria identità e con la propria storia personale e familiare, è un punto di riferimento, uno spazio vitale che permette a Ada di unire i molti volti della sua personalità. La poetessa, infatti, scrive: «Oltre ai volti dei consanguinei posso far risalire dalla fonda acqua del cristallo il mio delle trascorse stagioni, ad ogni stagione diverso». (ivi, 50)

Lo sguardo di Ada Negri, tuttavia, è proiettato in avanti e arriva, alla fine della raccolta, quasi a dimenticare sé stessa per rievocare persone che nella vita terrena sono state un esempio della manifestazione di Dio. Così la scrittrice, nella terza sezione, *Vite di Sante*, riporta la vita di *Santa Caterina da Siena* (ivi, pp. 165- 182) e *Santa Teresa di Lisieux*. (ivi, pp. 209-216)

Caterina da Siena, ventitreesima figlia di un tintore religiosissimo, Jacopo Benincasa e monna Lapa, rigida e severa, fin da bambina manifesta il desiderio di preghiera e raccoglimento con Dio, rifiutandosi di sposarsi. Nonostante la contrarietà dei genitori e i continui castighi e punizioni, soprattutto da parte della madre, a sedici anni riesce ad entrare nel terzo ordine dei domenicani (il primo è quello dei frati, il secondo quello delle monache). Continua a vivere in famiglia, dove si ricava nella propria abitazione una

misera stanzetta, indossando la tunica bianca e il mantello nero dei domenicani e vivendo come suora della penitenza digiunando e imponendosi flagellazioni. Vive tutta la sua breve esistenza in opere di carità, visitando e soccorrendo bisognosi, lebbrosi e condannati a morte ai quali porta la voce di Dio. La sua profonda fede religiosa è accompagnata da molte visioni e apparizioni: in una di queste lei sposa misticamente il Cristo che le dona un anello di perle. Molte visioni sono descritte a frate Raimondo e nell'epistolario dettato. Ada Negri riporta alcuni episodi significativi della vita come la conversione di un condannato a morte, Niccolò Toldo, o l'opera di convincimento di papa Gregorio XI per il trasferimento della corte papale da Avignone a Roma. Nel rivolgersi al papa Caterina parla come fosse la voce di Dio e lo chiama padre. Riceve anche le stimmate durante la celebrazione della messa di frate Raimondo, la prima domenica di Quaresima. Muore a trentatré anni, la stessa età di Cristo, consumata dal suo amore per la chiesa, pronunciando le parole «sanguine». (ivi, 182)

Nel raccontare la sua storia, Ada Negri manifesta una grande ammirazione per Santa Caterina, la sua vita piena, in Cristo, per il suo zelo, per la sua tenacia, per la profonda opera di servitù ai bisognosi, tanto da concludere:

I molti che in lei non vedono se non la grandezza di un'attività sociale straordinaria in donna sono in errore. La grandezza della Santa è tutta interiore: la sua dottrina è meditata e sofferta in ogni punto e fino all'estremo spasimo. [...] L'inabissamento nella preghiera e nella contemplazione del divino, [...], genera in essa l'estasi; ma dall'estasi esce in armi per l'azione eroica. (ivi, pp. 181-82)

Se Santa Caterina ha un richiamo profondo in Ada Negri, ancor di più lo esercita Santa Teresa di Lisieux, tanto che la scrittrice promette a Padre Giulio Barsotti²⁷ di scrivere una vera opera biografica. Il fascino che Santa Teresa esercita sulla Negri è legato alla sua vita nascosta, senza opere realmente visibili agli uomini e chiusa in monastero come monaca carmelitana di clausura, «nel cuore della Chiesa» (ivi, 211) e rese pubbliche dopo un anno dalla sua morte, avvenuta a ventiquattro anni. Con la sua autobiografia intitolata «Storia di un'anima», vengono presentati al mondo la fervente fede e la vita consumata nell'amore di Dio di Santa Teresa. Il suo desiderio di diventare missionaria le viene impedito dalla debolezza fisica e si trova avvolta in una tenebra che mette alla

²⁷ Padre Giulio Barsotti (Lucca 1907- Parma 1980). Fu missionario in Brasile e promotore della causa di beatificazione del Fondatore. Durante la guerra fu cappellano militare sulla motonave «*Eritrea*». La Negri, nell'ultimo periodo della sua vita si orientò su posizioni cattoliche grazie alla guida spirituale di padre Giulio Barsotti e all'intensa amicizia con Federico Binaghi.

prova la sua fede. L'isolamento e la malattia non le impediscono di progredire nella sua fede fino ad arrivare al completo abbandono in Dio, donando le sue sofferenze per la redenzione dei peccati dell'uomo. Ada riporta un episodio commovente della Santa, in cui, un giorno, poco prima della morte, si mise a camminare con le pochissime forze rimastole. Rimproverata dalle consolrelle per non essere a riposo, rispose: «Cammino per un missionario» (ivi, 216). La sofferenza diventa un mezzo per uscire da sé e unirsi a Dio. Solamente donando la propria sofferenza l'amore di Dio ridiscende sulla terra e sugli uomini. In questo senso vanno viste le ultime parole di Santa Teresa quando afferma: «Discenderò». (ibidem) Questo è lo spirito che Ada Negri ricava per sé stessa, fa suo il «Non muoio, fratello: entro nella Vita» (ivi, 215), come scrisse Santa Teresa nell'ultima lettera, brevissima, del 14 agosto 1897, un mese e mezzo prima della morte. Quando Ada Negri scrive le prose che confluiscono in questo volume postumo, è impregnata nello stesso momento a scrivere le poesie di *Fons Amoris*. Da qui ne deriva una simultaneità di intenti e di sentimenti che compenetrano similmente prosa e poesia e che rispondono in maniera assolutamente sincera al dolore di quegli anni di guerra e che coronano il percorso spirituale della poetessa. Tuttavia, questi sono maggiormente rilevabili nella poesia rispetto alle prose, che invece sottostanno agli schemi dell'arte prosaica, e pertanto risultano più limpide nella creatività e nella stesura e appaiono più serene.

CAPITOLO 4

ADA NEGRI NEL SUO E NEL NOSTRO TEMPO

Nell'ultima parte del lavoro, ci si concentra su ciò che resta oggi dell'opera e della figura di Ada Negri. Attraverso la lettura dei suoi carteggi, emerge un'immagine più personale e intima della scrittrice, fatta di relazioni, tensioni e scelte complesse. Si analizza inoltre il percorso della sua ricezione critica: dalla grande notorietà alla progressiva marginalizzazione, fino alle riscoperte più recenti.

Questo capitolo invita a considerare Ada Negri non solo come una voce del passato, ma come una figura che può ancora parlarci con sorprendente attualità.

4.1. *I carteggi: uno specchio dell'intimità negriana*

Il sistema dello scambio epistolare, oggi in disuso, è una preziosa testimonianza storica per ricostruire vicende eventi, opinioni del passato, ma anche per comprendere meglio la personalità fra i committenti, soprattutto quando gli argomenti vertono su questioni legate alla concezione del proprio lavoro. La natura dello scambio epistolare, che vive nella dualità fra l'identità di chi scrive e l'alterità di chi riceve e a sua volta risponde, riporta alla luce aspetti della personalità o della vita fra i corrispondenti che nelle opere edite non sempre emergono.

Il lungo cammino d'arte di Ada Negri, dal successo giovanile alla morte, non può essere significativamente compreso se non si prendono in considerazione gli epistolari, che la poetessa intraprese con numerosi personaggi del suo tempo. Molti dei rapporti epistolari sono durati per tutta la vita, altri solo per brevi periodi, alcuni con personaggi di spicco della cultura italiana del primo Novecento, altri con amici più intimi. Fra i corrispondenti compaiono personalità come Giovanni Papini, Marino Moretti ed Eugenio Montale. Altri che furono anche amici come Margherita Sarfatti, Matilde Serao, Giovanni Gentile, Eleonora Duse. Ampie furono anche le corrispondenze epistolari con Amalia Moretti Foggia Della Rovere, Federico Binagli e Benito Mussolini. Se si dovessero pubblicare, come ci informa Cremascoli, eguaglierebbero l'ampiezza degli scritti letterari (Cremascoli 2020, 274). Gli epistolari, nei quali si intrecciano, a seconda del destinatario, aspetti più intimi e quotidiani ad altri di carattere

letterario quali dichiarazioni o giudizi critici, ci danno l'immagine di una personalità artistica e umana fortemente attenta sia al mondo che la circondava sia alle riflessioni su sé stessa e all'indagine sulla propria produzione. Permettono pertanto di riscoprire aspetti della poetessa, come la cultura, i sentimenti, gli esterni della produzione e le vicende legate alla vita che non hanno trovato spazio diretto nelle pagine della poesia o della prosa e pertanto possono essere considerati come l'anima più schietta e sincera della poetessa. I carteggi di Ada Negri possono essere letti da un duplice punto di vista: quello dei destinatari e quello della poetessa stessa. Da un lato, emerge una scrittrice che cerca relazioni con il mondo culturale al fine di promuovere l'apprezzamento e il riconoscimento del proprio lavoro. Ada Negri utilizza la corrispondenza non solo come mezzo di comunicazione, ma come uno strumento strategico per consolidare la sua posizione nel mondo letterario²⁸, nel quale la scrittura femminile era ancora dominata da logiche patriarcali. Alcuni esempi si possono ritrovare nelle lettere con Paolo Buzzi o con lo stesso Mussolini. Non si tratta solamente di dialoghi privati, ma molte volte sono finalizzati al consolidamento della propria produzione. Dall'alto, gli stessi carteggi sono fondamentali per scoprire l'altra Ada: sola, inquieta, delusa e rammaricata; tormentata dal mal di vivere. La Ada che è pienamente consapevole del suo ruolo pubblico e delle implicazioni che esso le richiede. La poetessa vive costantemente divisa fra il suo mondo interiore, fatto di emozioni, di riflessioni, di sensibilità, e l'aspetto esteriore, con gli impegni e le aspettative che la società le impone come donna di successo. Basti pensare al tema della maternità che lei declama come valore assoluto nelle sue opere, ma che spesso nella vita privata, nonostante il grande amore per la figlia, vive come una limitazione alla piena libertà. L'arte stessa vive questa grande dualità fra consolazione e impegno estenuante, fra scrittura spontanea, sollievo e motivo di gioia, e riconoscimento pubblico. In questo senso le lettere di Ada Negri, da un lato rispondono alle richieste e alle attese del suo tempo, dall'altro ci rivelano una personalità molto più preoccupata, quasi angosciata e multiforme. I carteggi sono, quindi, una fonte preziosa, utili a ricostruire aspetti biografici, aspetti intimi e le

²⁸ Le numerose lettere di Ada Negri sono conservate nei fondi letterari in Lombardia: nel fondo della Banca Popolare di Lodi sono conservate oltre 5000 lettere indirizzate a uomini di cultura dell'epoca: Ferdinando Agnoletti, scrittore e giornalista, Filippo Tommaso Marinetti, Eugenio Montale. Un secondo fondo appartenente alla Biblioteca Laudense contiene la corrispondenza con Nino Podenzani. Presso la Biblioteca comunale di Milano sono conservate le lettere con Paolo Buzzi.

relazioni nel mondo culturale. Non c'è dubbio però che nella scrittura privata, specie quando indirizzata agli amici più intimi la vera Ada si rivela senza filtri.

4.1.1 *Il Carteggio con Ettore Patrizi*

Il carteggio fra Ada Negri ed Ettore Patrizi si snoda in un arco di circa cinquant'anni. Le lettere, scritte tra il 1892 e il 1896, periodo in cui Ada Negri è una maestra ed Ettore un ingegnere, raccontano una grande storia d'amore, durata fino alla partenza di Patrizi per l'America, da dove non farà più ritorno. Forte del suo sentimento e fiduciosa di ricongiungersi con l'amato i due proseguono la corrispondenza raccontandosi vicende quotidiane, e scambiandosi opinioni letterarie. Durante la lontananza, la poetessa, più volte, sollecita Ettore a compiere il passo del ritorno, o, a chiamarla a sé in America. Quanto il Patrizi sia importante per Ada è testimoniato dalla prima lettera del 12 luglio 1892:

Tu sei entrato per la porta sconnessa di casa mia, sorridente, giovane, così bello nella tua fisionomia sincera! Poi mi hai scritto ed io ti ho risposto e, senza nemmeno accorgermi di ciò, ti ho confidato tutta la vita mia, tutte le aspirazioni mie. E sei diventato necessario alla mia anima.
(Negri 1892 in Maurizi 2007, 15)

Presto, però, la presa di coscienza dell'impossibile rimpatrio genera in Ada un profondo sconforto, fino all'epilogo finale, quando decide di mettere fine alla storia d'amore, ponendo l'arte al centro della sua vita. Il conflitto tra la dedizione all'arte e il desiderio di una vita affettiva stabile si ricava dall'ultima lettera di Ada inviata ad Ettore il 17 febbraio 1896, in cui la chiusura è netta: «La mia vita consacrata all'Arte sarà più dignitosa e calma di un cuore trascinato così fra le amarezze, le ribellioni e la sfiducia». (Negri, 1896 in Pellicanò 2020, 16).

Diciotto anni dopo, nel 1914, Ada ed Ettore si incontrano per caso a Zurigo e riprendono la corrispondenza, «rivivendo, come in un sogno, il tempo in cui i loro cuori e le loro anime erano unite da un profondo amore» (Pellicanò 2020, 50).

I tempi però sono cambiati e la poetessa è consapevole dell'impossibilità di ricostruire, come una volta, il loro rapporto, nonostante si rivedano e si frequentino in più occasioni a Milano. La partenza definitiva di Patrizi per l'America getta la poetessa nel

più profondo sconforto. Negli anni seguenti, le lettere, assumono toni più maturi e riflessivi e spaziano su vari argomenti, ma in tutte emerge il grande dolore per la partenza di Ettore e la solitudine della poetessa.

Si contano centotrentasette lettere nel periodo 1914-1941. Il 5 novembre del 1915 Ada scrive:

La vita ci ha cambiati, ma io porto ancora con me il ricordo di ciò che siamo stati. Spero che anche tu possa trovare serenità. (Pellicanò 2020, 34)

Ancora nel 19 settembre 1919 Ada si rappacifica con il passato:

Il tempo ha affievolito la passione, ma non ha cancellato ciò che è stato. Ti auguro solo la pace che io ora cerco per me. (ivi, 72)

Con il tempo, il grande e totalizzante sentimento d'amore si trasforma in un altro sentimento: il desiderio della felicità di Patrizi. Nel 1925 Ada scrive:

Il grande amore che ti ho portato si è venuto trasformando attraverso gli anni e le vicende in dolce e profondo e disinteressato sentimento. In un desiderio della tua felicità. La tua felicità comprende anche chi ti sta accanto [...]
(Negri 1925 in Pellicanò 2020, pp. 174-75)

Nel dicembre del 1933 Ada fa un bilancio del suo rapporto con Patrizi e scrive:

Ho un'impressione strana pensando a te. Tanti anni, tanti anni! Mi sembra un giorno. Siamo rimasti a galla, ad onta di tante sventure e lotte e vicissitudini: entrambi sani, forti, giovani di spirito. Nulla in fondo ha potuto abbatterci. Tanti sono scomparsi e non solo colla morte. Noi siamo qui, a cercarci e guardarci con gli occhi dell'anima, attraverso l'oceano. Nella piena, assoluta libertà delle nostre esistenze, è rimasto intatto in noi questo sentimento di amicizia, questo vincolo di solidarietà affettuosa. È bello che sia così. (Negri 1933 in Maurizi 2007, 25)

L'ultimo incontro fra i due avviene nel 1937. Anche questa volta Ada cerca di reagire al doloroso distacco con il sorriso. Alla fine del 1937 scrive:

L'ultima volta che ti salutai, qui nella mia casa, volli assolutamente farmi forza e sorridere dicendoti addio, o, piuttosto, arrivederci. Ma tu hai compreso (e me lo scrivi) lo stato d'animo mio. Mai ho sofferto, lasciandoti, come questa volta. Forse perché ci vedemmo così poco, in tanti mesi di tempo. Ma tornerai, io spero. (Negri 1937 in Pellicanò 2020, 268)

L'ultima lettera di Ada è datata 12 settembre 1942. La poetessa è disorientata e avvilita per gli avvenimenti bellici e trova consolazione solo in una febbrile attività di scrittura. Nell'ultima lettera Ada scrive: «Di me che dirti? Si lavora, si lavora e si tira avanti [...] chi sa se ci rivedremo? Pregare e sperare». (ivi, 282)

Nelle lettere in più occasioni, la poetessa si confronta con il Patrizi anche sul proprio ruolo di scrittrice e sul valore della parola poetica. Un esempio è il giudizio di Ada dopo l'uscita della raccolta *I canti dell'isola*:

È già uscito da tre settimane e solleva già grandi commozioni, entusiasmi e discussioni. [...]. Molti dicono sia questo il mio libro migliore, ma io credo che il libro migliore sia sempre quello che non abbiamo ancora scritto. (ivi, 173)

Scrivere non è per me un passatempo, né un artificio: è un modo necessario di respirare. Tu lo capisci, vero? (ivi, 85)

Io non voglio versi che siano solo armonia: essi devono toccare il cuore, accendere l'anima, dire qualcosa che conti. (ivi, 94)

Il carteggio assume importanza sotto vari aspetti. Al di là della sfera puramente affettiva e di come questa abbia influenzato sensibilmente la vita e l'opera di Negri, vi si possono seguire gli sviluppi della sua arte, fatti di sacrifici e fatica, delle sue convinzioni e della sua evoluzione emotiva e spirituale. Esso offre, inoltre, uno sguardo sul passato, in un'epoca in cui l'essere donna e artista incontrava grandissime difficoltà di relazione o di approvazione. È pertanto un documento significativo delle dinamiche sociali e culturali dell'epoca. La poetessa, infatti, non si limita a raccontare a Patrizi vicende quotidiane, ma riferisce anche avvenimenti legati alla guerra o al contesto storico-politico italiano, rendendo il carteggio uno spaccato dell'epoca filtrato da sensibilità comune, e non solo letteraria. Le lettere ci restituiscono anche, attraverso le risposte di Patrizi, uno sguardo sulla situazione della comunità italiana in America, sulle iniziative benefiche da lui promosse, sulla crisi finanziaria del 1931, che lo colpì duramente. e sulla dura posizione nei confronti di simpatizzanti fascisti a partire dal 1930.²⁹

²⁹ A partire dal 1930, in California, fu nominata una commissione statale nota come la *Tenney Committee*, allo scopo di indagare sulle presunte attività fasciste. Ettore Patrizi venne considerato il capo del locale gruppo fascista; tuttavia, le prove nei suoi confronti non furono mai trovate. Dopo l'attacco a Pearl Harbor, nel 1941, Patrizi incontrò comunque molte difficoltà. Pellicanò riferisce che, essendogli stato vietato per decreto di ritornare in California (si stabilì in Nevada) ed essendo ormai anziano con problemi di salute, chiese di poter tornare a San Francisco per curarsi, ma la sua richiesta fu respinta. Solo dopo l'8 settembre del 1943 Patrizi ottenne il permesso di tornare a San Francisco, dove riprese a lavorare, anche se in forma ridotta, e dove morì l'anno successivo. (Pellicanò 2020, pp.288-89)

4.1.2 *Il carteggio con Benito Mussolini*

Gli epistolari di Ada Negri con Benito Mussolini assumono importanza e curiosità particolare se consideriamo che la poetessa di fatto non si allineò ad alcuna scuola o ideologia puramente politica.

I carteggi sono conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato, (Segreteria particolare del Duce; fascicolo n. 209 R, intestato a Negri Ada), e pubblicati quasi integralmente da Salvatore Comes, nel 1970, in appendice al volume «Ada Negri da un tempo all'altro», edito da Mondadori.

I carteggi permettono di chiarire il rapporto della Negri con il regime fascista. In essi non si trovano riferimenti ideologico-politici, ma per lo più contenuti di carattere amichevole e di reciproca stima. La conoscenza e l'amicizia fra i due risale agli anni Venti, nate nell'ambiente socialista frequentato dalla Negri, il cosiddetto Covò di via Paolo da Cannobio, nonché la sede del «Popolo d'Italia», organo di stampa socialista. Vi sono affiliati, oltre a Mussolini, anche Anna Kuliscioff e Filippo Turatti e anche con essi il Duce coltiva per anni una forte amicizia. Le formali corrispondenze rivelano come Mussolini provi una sincera venerazione per la compagna di battaglie socialiste da lui poi tradite e per le quali traspare una nota nostalgica. In seguito, quando il regime fascista si avvale di nomi illustri della nazione per rafforzare la propria immagine e supportarne il vanto e la gloria, il passato socialista di Ada Negri aiuta a rafforzare la credibilità delle scelte dei dirigenti fascisti. L'amicizia della poetessa con il Duce rimane indelebile, almeno fino al 1942, anche quando nella nazione avvengono episodi di una certa gravità. In relazione all'omicidio Giacomo Matteotti, per esempio, la poetessa sottolinea la sua fedeltà a Mussolini in una lettera nel 1924, in cui esprime anche il suo sentimento di conforto:

Eccellenza e Amico mio, in questo momento, ch'è certo il più doloroso della vostra vita, permettetemi di dirvi una parola di devozione, di fiducia, di fedeltà. Illimitata è la fede che i buoni italiani hanno in Voi: illimitata la certezza che Voi saprete, a costo di tutto, purificare l'ambiente, e usare del ferro chirurgico sino in fondo. Siete stato tradito; ma siete infinitamente più forte del tradimento e dei traditori. Forte perché puro. E invitto, sempre. Io null'altro posso fare che pregar Dio, per l'Italia e per Voi. Prego. La vostra devota serva Ada Negri.

(Negri 1924 in Comes 1971, 121)

Tutte le lettere che Negri invia a Mussolini sono caratterizzate da un tono enfatico di profonda riverenza e tese a sottolineare più volte l'operato considerato giusto e straordinario del governo. In una lettera del 1927 nella quale la Negri, con tono discreto, ringrazia il Duce per averla candidata al premio Nobel (assegnato invece a Grazia Deledda), ma sottendendo il desiderio di un grande riconoscimento, conclude sottolineando la profonda devozione a Mussolini:

In silenzio e in umiltà, ma con animo fedelissimo, seguo il meraviglioso sforzo di Vostra Eccellenza verso la meta di un'Italia sempre più rispettata. Nulla domando alla vita, per me: ma domando a Dio di proteggere Vostra Eccellenza, con lo stesso ardore devoto e fervente che m'illuminò il giorno in cui Vi salutai, Primo Ministro d'Italia e suo Duce, subito dopo la marcia su Roma. Di Vostra Eccellenza devotissima Amica. (ivi, 131)

Il rapporto Negri-Mussolini che si deduce dai Carteggi, tuttavia, evidenzia una duplice utilità personale sostenuta dalle reciproche missive. Se da un lato la dirigenza fascista si serve di personaggi noti e illustri per rinforzare e legittimare il regime (come la proposta alla Negri di curare il testo unico di Stato per la III classe elementare), dall'altro, questi stessi, pur in una sincerità di intenti amichevoli, cercano un mezzo autorevole di affermazione della propria opera o l'ottenimento di qualche favore personale. Si inseriscono in questo contesto le recensioni pubbliche di Mussolini a molte opere della Negri. Mussolini, infatti, prima di diventare dirigente, fu un maestro di scuola e poi critico letterario e giornalista. Amava profondamente la poesia e l'arte italiana che cercò di valorizzare con la sua attività di promotore culturale. È il caso di *Stella mattutina* che viene ristampata da Mondadori con una fascetta recante le parole di Mussolini sul valore dell'opera, già da lui espresse in «Il Popolo d'Italia» (ivi, 128); o l'assegnazione di premi prestigiosi, come il Premio Mussolini per l'opera *Vespertina*, o il Premio Firenze per *Il dono*, fino ad arrivare alla nomina di Ada Negri membro dell'Accademia d'Italia, prima ed unica donna a farne parte. La natura di questo rapporto di reciproca convenienza traspare da molte lettere, in particolare in una del 1939, nella quale la poetessa prega in modo velato, ma con abilità, un intervento di Mussolini per sottrarla dalla stroncatura della critica, chiedendo di porre in un suo volume le parole del telegramma inviatole dallo stesso Mussolini in occasione dell'uscita di *Vespertina*:

L'autorità del Vostro giudizio mi farà un gran bene, in un periodo nel quale la giovine poesia e la giovine critica mostrano di compatirmi o addirittura di ignorarmi. Dopo il Premio Mussolini a «Vespertina», il premio Firenze al «Dono» (che di Vespertina ebbe un successo anche maggiore) e il conferimento della Medaglia d'Oro alla mia poesia, concessomi da S.E. Giuseppe Bottai, dietro vostro consenso altissimo, vi sono antologie letterarie novissime che mi escludono per la poesia come per la prosa; e un giornale che si chiama «Il regime fascista» di Cremona pubblica, l'undici corrente, la stroncatura velenosa della mia opera completa. I diritti della critica li ho sempre rispettati, ma c'è un limite. E quell'ignobile stroncatura promette di continuare in altro numero. Io domando al Duce d'Italia: È giusto che un poeta il quale ha ricevuto riconoscimenti nazionali e del Governo sia in un giornale militante trattato così? (ivi, pp. 150-51)

Tre giorni dopo Mussolini con firma autografa le concede l'autorizzazione.

Dal carteggio si ricavano anche richieste non esplicite, ma funzionali all'ottenimento di interventi a proprio favore, come nel caso di Nella Giacomelli, compagna dell'anarchico Gino Lucetti³⁰, arrestata a causa di un probabile coinvolgimento in un attentato contro Mussolini e liberata, quasi sicuramente grazie ad un intervento della Negri. Mussolini, in un telegramma del 1928 infatti scrive alla poetessa:

La vostra raccomandata Nella Giacomelli sarà posta in libertà prossimamente oggi out domani stop Mi est grato ricordarmi a voi coi sentimenti antica devota amicizia. (ivi, 134)³¹

Il carteggio mostra anche un sincero lato umano e una vicinanza spirituale fra i due. Ada, in più occasioni, invia lettere al Duce per confortarlo in diverse situazioni dolorose della vita familiare: la morte del nipote Sandro, quella del fratello Arnaldo, ma soprattutto per il figlio Bruno, pilota, caduto con il suo velivolo a Pisa nell'agosto del 1941.

Mio Duce ed Amico... Bruno vi è accanto: Bruno esiste: Vi accompagna, Vi illumina con la Sua presenza invisibile e il Suo sorriso immortale... In silenzio vi seguo con l'amore e con la preghiera... La Vostra fedelissima. (ivi, 158)

Parole di conforto, ma anche di apprezzamento da parte di Ada per il libro scritto da Mussolini in memoria di Bruno, intitolato *Parlo con Bruno*, che il Duce apprezza e

³⁰ Gino Lucetti (1900-1943), fu un antifascista noto per aver tentato di uccidere Benito Mussolini assieme alla compagna Nella Giacomelli nell'agosto del 1935. Arrestato fu condannato a ventidue anni di carcere e liberato poi con l'amnistia del 1943.

³¹ V. Allegato A: Figura. 4.1: Benito Mussolini assicura ad Ada Negri che la sua raccomandata Nella Giacomelli sarà rimessa in libertà al più presto.

ringrazia prontamente rivolgendosi all'amica chiamandola, per la prima volta, con il suo nome: «Cara Ada, ricevo la vostra lettera e vi ringrazio». (ivi, 162)

Mussolini vive in modo sincero l'amicizia con la poetessa tanto da scriverle e confidarle pensieri intimi e umani, con toni assai lontani dalla retorica abituale, come nella lettera, senza data, ma con timbro postale del giugno 1924, scritta in un momento di crisi e paura di perdere il comando dell'Italia:

Cara Signora, voi mi scrivete? Per dirmi la vostra fede? C'è ancora qualcuno che non mi ha tradito? Che non mi tradisce? Che non mi tradirà? Quasi non ci credo. Grazie, cara Amica. (ivi, 122)³²

Il carteggio noto con Mussolini termina nel 1942, con una breve lettera nella quale la Negri informa Mussolini di essere a Roma, di aver pubblicato otto liriche in «Nuova Antologia» e chiede udienza, ma non si hanno notizie dell'incontro fra i due.

Il carteggio rimane senza dubbio interessante per la peculiarità così diversa delle due personalità, accomunate sostanzialmente dall'amore per la poesia e da una nostalgia velata per la loro prima fede socialista ³³. Questi aspetti traspaiono nella stessa lettera del 16 gennaio 1942, nella quale, oltre ai ringraziamenti alla poetessa, il Duce fa riferimento «ai vecchi tempi milanesi», quando era impegnato nel socialismo e frequentava gli intellettuali e i giornalisti di quell'ambiente. Mussolini, infatti, scrive: «[...] Se capitate a Roma vi rivedrò volentieri, in ricordo anche dei vecchi tempi milanesi». (ivi, 162) ³⁴

³² V. Allegato A: Figura. 4.2: Benito Mussolini ringrazia Ada Negri per la lealtà nei suoi confronti.

³³ Il passato socialista di Mussolini (tra il 1902 e lo scoppio della Prima guerra mondiale) è oggetto di studio di alcuni storici contemporanei. Nel volume di E. Gentile e S. M. Di Scala, *Mussolini socialista*, la sua militanza socialista viene analizzata e considerata come elemento importante nella formazione della sua l'identità. La figura del Duce non sempre appare in linea con i propri ideali e sembra incapace di abbracciare una o un'altra ideologia in modo rigido, a seconda del momento storico. Gli autori non parlano esplicitamente di nostalgia, che è pertanto considerata non tanto come un rimpianto politico, ma più come un legame emotivo e culturale con la sua formazione socialista rintracciabile, ad esempio, nella modalità di linguaggio o nel ricordo degli aspetti di fraternità. Sostanzialmente Mussolini non provò mai una nostalgia in senso stretto per il socialismo, ma ne conservò il ricordo come elemento importante della propria personalità.

³⁴ V. Allegato A: Figura 4.3: Benito Mussolini ringrazia Ada Negri per la sua lettera. Si dice lieto che la poetessa abbia compreso «l'intimo senso del mio libro». Spera di vederla a Roma, in nome «dei vecchi tempi milanesi» (16-01-1942).

si

Il carteggio risulta, inoltre, un documento storico di un periodo travagliato e burrascoso per l'Italia, fatto di azioni e scelte di Mussolini non sempre condivise da Ada Negri e per le quali invece spesso ha espresso il suo dissenso e dolore.

È importante sottolineare che Ada Negri, pur avendo avuto rapporti con figure politiche di rilievo, e con il leader del fascismo, poi dittatore, mantenne anche una certa autonomia intellettuale e non si schierò mai apertamente come sostenitrice del regime fascista.

4.1.3 *Il carteggio con Federico Binaghi*

La corrispondenza tra Ada Negri e Federico Binaghi, giornalista e poeta, è un esempio interessante di scambio intellettuale tra due figure di rilievo della cultura italiana. Il carteggio mette in evidenza anche il rispetto tra i due e costituisce un importante documento per comprendere il contesto culturale dell'Italia tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Tramite le lettere, si ricava come la Negri e Binaghi si confrontino su temi letterari, poetici e culturali, condividendo opinioni e riflessioni, ma arricchendo la loro corrispondenza anche di questioni e vicende legate alla vita quotidiana. Il carteggio è amplissimo e consiste in circa milletrecento scritti da parte di Ada Negri all'amico. (Cremascoli 2005, 19) Ada Negri conosce Binaghi nel periodo della pubblicazione e del repentino successo di *Stella mattutina* e fra i due nasce subito una profonda e sincera amicizia testimoniata dal carteggio che copre gli anni dal 1920 al 1943. Le rispettive lettere sono più rare nei primi anni, probabilmente a causa della vicinanza di abitazione, a Milano e la maggior possibilità di frequentazione. Diventano più ampie e assidue nel periodo dell'esilio della poetessa e durante la guerra. L'importanza che Binaghi riveste per la Negri è rilevante sia da un punto di vista di confronto poetico sia, seppur più giovane, per il ruolo di guida spirituale assunto con il tempo. Il raffronto sull'arte poetica è particolarmente interessante e rivela l'accanimento di Ada Negri nel cercare di raggiungere la perfezione della parola scritta, nelle difficoltà di creazione o di elaborazione e correzione degli ultimi anni. In una lettera del maggio 1928 si legge «Duro ore ed ore a mutare, a limare, a correggere, e mi esaspero sulle pagine». (Pea 1986, 50) La fatica del lavoro è confessata in modo schietto: «Oggi ho finito di limare una lirica-breve, tre lasse- che m'è costata quasi una settimana di patimento gioioso». (ivi, 49)

Frequenti sono gli sfoghi della Negri riguardo la critica severa o gli attacchi a lei rivolti. Nel 1932 si lamenta in modo vivace per una stroncatura da parte di un periodico romano: «L.G.P. mi sputa addosso con una stroncatura globale, viscida e schifosa. Ma può essere permesso scrivere simili porcherie? C'è stroncatura e stroncatura...». (ivi, 111) Con animo leale e schietto, Binaghi rimprovera spesso la Negri e cerca di portarla alla ragione, ponendo l'accento sui veri valori della vita, invitandola a non dare peso ai giudizi della critica o alla fama:

Voi non pensate abbastanza... che la celebrità è niente e l'immortalità del nome è meno che niente davanti a Dio: e che tutta la letteratura, tutta l'arte per sé stessa è niente di niente davanti a Dio. Immortalità? Ma che cosa significa se non una misura umana di cosa che passa?... Nemmeno la polvere resterà di tanta umana grandezza. Niente! La celebrità può durare per tutti i secoli. Ma che cosa significano i secoli davanti a Dio? Forse neppure un attimo. (ivi, 110)

In un'altra occasione, la poetessa manifesta il suo rammarico al Binaghi. Alla manifestazione fascista, i «Littoriali dell'arte e della cultura», a San Remo, Ada Negri si sfoga indignata per un lavoro condotto da una giovane su di lei:

Venne condotta una vera guerra. velenosa e vile, contro di me, in pro dei poeti ermetici [...] Che debbo fare io? Nulla. Patire. Non credevo che un fatto simile mi dovesse fare tanto male. Ma si tratta delle giovani generazioni da cui si tenta allontanarmi. Per vendetta, certo, contro l'Accademia. (ivi, 287)

L'episodio, in realtà, è fonte di grande ansia e rabbia, tanto che Ada ne continua a parlare con Binaghi e si rivolge anche ad alte sfere del potere, come lo stesso Mussolini, per essere riaccreditata.

Lo stato d'animo, spesso inquieto e doloroso, della poetessa, unito al temperamento agitato e apprensivo, riempiono il carteggio di missive alle quali Binaghi risponde sempre con toni amichevolmente fraterni o anche di rimprovero, allo scopo di migliorare il radicato pessimismo. La figura di Binaghi è quindi fondamentale per la Negri, non solo in termini di confronti e sfoghi, ma anche in una dimensione più spirituale ed empatica di fronte ai moti dello spirito della poetessa. L'evoluzione spirituale, morale e religiosa trova un sostegno e una guida sicura nel giovane, che le rimane amico fino alla morte ed è sempre disposto ad assumere un ruolo di confidente, di educatore, di consolatore di fronte alle crisi esistenziali o ai dubbi della poetessa. In moltissime lettere Ada Negri confessa a Binaghi i turbamenti della sua ricerca di Dio.

Lo stile della poetessa, nelle lettere, è spesso semplice, intimo, spontaneo, con un uso di esposizione di pensieri o dubbi sotto forma interrogativa, a volte dimesso e rassegnato, altre, forte e incisivo, specie se si trova a dover difendere il proprio punto di vista.

Nei momenti di sconforto e introspezione, Binaghi rappresenta per la poetessa un punto sicuro di riferimento. Nel percorso, dal socialismo e realismo sociale, attraverso gli interrogativi sul senso profondo della vita e della morte, fino alla piena accettazione della fede cattolica, nasce la nuova missione, coraggiosa e convinta: scrivere solo per il bene delle anime. In una lettera del 1941 la scrittrice scrive: «Io devo a Fede la mia rinascita spirituale di questi ultimi anni: anime e anime devono a lui la luce che le rischiarà». (ivi, 294)

L'ultima lettera di Binaghi alla poetessa risale al settembre del 1943. L'animo di Ada è scosso dalla guerra, dalle sciagure del paese, dalle vicende personali, come la fine della collaborazione con il «Corriere della Sera». Le parole di Binaghi, attente, come sempre, a rasserenare Ada, si riempiono di richiami al vangelo, alla fede in Dio e si concludono con ad una dichiarazione di vero affetto: «Nessuno, all'infuori dei tuoi Cari, può amarti come ti amiamo noi... Qui tutti ti ricordano, ma Pina e Fede soltanto sono veramente tuoi» (ivi, 340).

Ada Negri e Federico Binaghi non si incontrano più e non hanno più notizie l'uno dell'altra. Solamente due anni dopo, nel luglio 1945, Federico Binaghi viene a conoscenza della morte della poetessa tramite una lettera indirizzatogli dalla figlia Bianca.

4.1.4 *Il carteggio con Amalia Moretti Foggia Della Rovere*

Il carteggio con Amalia Moretti Foggia (1872-1947) è costituito da circa un centinaio di missive che occupano un periodo di tempo di circa cinquant'anni, dal settembre 1902 all'ottobre 1944. Amalia si laurea a Padova nel 1895 in scienze naturali e dopo tre anni in medicina e chirurgia a Bologna. Vincitrice di concorso si trasferisce a Milano dove contrae matrimonio con il medico Domenico Della Rovere. Esercita la professione di pediatra per quarant'anni e contemporaneamente la libera professione. Amalia collabora anche con il «Corriere della Sera» tenendo una rubrica di consigli medici nel

settimanale illustrato «La Domenica del Corriere», usando lo pseudonimo Dottor Amal, in quanto un medico donna non sarebbe stato credibile. Dopo il duro periodo della guerra, Amalia si cimenta nella divulgazione culinaria, convinta che una buona alimentazione possa supportare l'efficacia dei farmaci e inizia a pubblicare informazioni di cucina sotto lo pseudonimo di Zia Petronilla. L'incontro con Ada Negri sembra sia stato casuale, avvenuto davanti al Duomo di Milano mentre erano intente ad osservarne le vetrate. Frequentando l'«Unione Femminile», Amalia diventa compagna d'azione, medico personale e intima amica della poetessa, tanto che Ada la definisce «diletta sorella mia!». (ivi, 90)

Il carteggio in possesso risulta, per quantità, più cospicuo nelle missive della Negri, molto meno in quelle della Foggia Della Rovere. Questo risponde ad una scarsa propensione di Amalia per la scrittura, di cui spesso Ada si lamenta, e per la sua predilezione, dichiarata, per una comunicazione più diretta come quella telefonica. Amalia, infatti, scrive: «Ed io, prima di scrivere una cartolina ci penso un mese, per una lettera poi... ci tengo un anno intiero!» (Della Rovere 1931 in Rota 2001, 193) Ancora: «Non ho scritto subito perché a me riesce più facile prendere il telefono in mano e persino un treno dello scrivere una lettera» (ivi, 202). Tuttavia, le molte lettere di Amalia a Ada, testimoniano uno sforzo amichevole e sincero di superare anche questa sua reticenza. I temi epistolari sono per lo più legati alla vita quotidiana, dal burrascoso rapporto della poetessa con Garlanda, a quelli legati alle diverse attività e professioni delle due donne. Il tono della scrittura risulta perciò molto intimo e confidenziale, data la loro amicizia, e lo stile semplice e fraterno. Lo scambio di lettere tra Ada ed Amalia assume pertanto una valenza particolare, perché nell'immediatezza e nella trasparenza della scrittura è possibile cogliere emozioni, gioie e angosce del momento, oltre a venire a conoscenza di fatti ed eventi più privati, di confidenze personali o pensieri e convinzioni non sempre espressi pubblicamente.

Per il matrimonio di Amalia, Ada Negri invia due lettere di felicitazioni. In una è rilevabile la concezione del matrimonio inteso dalla poetessa, profondamente diversa dalla sua esperienza.

Io penso che il vostro matrimonio è e sarà il vero matrimonio moderno, ove la donna, essere cosciente, volente, amante ed anche (ciò non guasta mai) squisitamente affascinante e dolce come sei tu- è la vera compagna dell'uomo. (ivi, 65)

Molte sono le lettere in cui Ada parla del marito Garlanda in modo non del tutto lusinghiero e della sua volontà di non incontrarlo più e di non riappacificarsi con la sua famiglia. In alcune traspare anche un leggero contrasto della poetessa con la madre Vittoria che, invece, non capisce il punto di vista della figlia, e spera in una riappacificazione fra i due coniugi. A tal proposito la Negri, che si trova in Svizzera, rifiutando un invito di Amalia di farle visita a Milano, evitando così di incontrare la madre, le raccomanda di prendersi cura della vecchia Vittoria:

Ma ti confesso che, se il desiderio di riabbracciarti è immenso, il terrore di rivedere mia madre e di sentire di nuovo le sue recriminazioni è più forte di me. Essa, nelle sue lettere, malgrado lo sforzo palese di trattenersi, recrimina ancora, e mette sempre, parlando dell'avvenire, la sua goccia di veleno! Lei in fondo, ci tiene a quella maledetta famiglia Garlanda [...] Capisci bene che io non mi sento di ritornare ad irritarmi come una bestia rabbiosa. (ivi, 112)

Particolarmente interessanti sono le missive del periodo svizzero di Ada Negri. Le lettere ci consentono di seguire quasi quotidianamente la vita e lo stato d'animo della poetessa. La gioia per i successi scolastici della figlia Bianca, gli incontri con le persone, ma, soprattutto, il malessere, l'inquietudine e la sensazione di solitudine con lo sguardo perennemente rivolto all'Italia, sono presenti quasi in ogni lettera. In questo periodo predomina con forza la convinzione di un completo fallimento esistenziale:

Moralmente io capisco che non mi rialzerò mai più. Tutta questa disperazione accumulata ha chiuso per sempre le fonti della speranza e della gioia, nel mio cuore. Io apprezzo la mia libertà. Ma dentro mi par d'essere morta. (ivi, 109)

La poetessa trova pace solamente in una frenetica e quasi ossessiva attività poetica, ma rivela anche le difficoltà con gli editori o la pesantezza delle interviste. Il frenetico ed esasperante *labor limae* che la poetessa dedica alle sue opere è presente in modo costante, tanto che Ada scrive: «Io vado avanti nel mio libro di liriche; ma non precipitosamente; perché peso e martello ogni parola» (ivi, 113). In Ada è sempre presente la preoccupazione creativa e il ricorrere alla scrittura come mezzo di salvezza. In una lettera del 1912 confessa: «Lavorare! Sì, è l'unica risorsa...per non lasciarsi morire.» (ivi, 75). La poetessa chiede spesso ad Amalia consigli medici o invio di farmaci per vari malesseri, molti dei quali sono somatizzazioni del suo male di vivere. Non mancano però bellissime descrizioni delle Alpi e dei paesaggi svizzeri nei quali la poetessa trova, come sempre, sollievo e consolazione. La stima e la profonda amicizia

che lega la poetessa all'amica è testimoniata nella lettera XXI della raccolta, nella quale Negri le invia il suo testamento:

Cara Amalia, non spaventarti se ti mando il mio testamento: per ora ti assicuro che non ho alcuna intenzione di morire; ma bisognava bene che io dettassi queste volontà, soprattutto l'ultima, quella del funerale, del seppellimento a Motta Visconti. (ivi, 107)

Da parte di Amalia, che conosce bene gli stati d'animo della poetessa, spesso tristi e al limite della depressione, ci sono sempre parole di sostegno e incoraggiamento nei confronti delle difficoltà dell'amica, soprattutto quando queste sono dovute a critiche nei confronti del suo lavoro poetico. Anche lei, come Mussolini e Binaghi, si esprime a proposito dell'episodio dei Littorali sanremesi. Nel 1941 Amalia scrive:

Serena dunque cara Ada - e ricorda le parole di Rizzini: sei tanto in alto e tanto alta che - anche se qualche ranocchia gracidasse - il rumore non dovrebbe giungere fino alle tue orecchie. (ivi, 218)

Le missive di Amalia a Ada sono altrettanto interessanti, in quanto non sono solo responsive a quelle della poetessa, ma vi è uno stile e un tono altrettanto confidenziale, accompagnato dal racconto del quotidiano, specie quello legato alla sua attività medica. Dall'epistolario, emergono le figure di due donne, diverse culturalmente e nella professione, ma profondamente amiche, tanto da scambiarsi con schiettezza opinioni personali o sentirsi in sintonia di fronte agli eventi storici drammatici, come le leggi antisemite. In merito, Amalia, nel 1938, invia una lettera in cui scrive:

Ci vogliono proprio tedeschiizzare al completo; pare impossibile che quell'uomo tanto intelligente si faccia menare così...per il naso da quel tedesco [...] Tappezziere da carta da parati. Cosa ne dirà la sua amica Margherita, dato che il fonte battesimale non può averle cambiato il sangue? Non ti so dire, Ada, quanto questo iniziarsi di lotta antisemitica mi addolori, mi indigni, mi esacerbi, mi avveleni il sangue. [...] Tu sei sempre inquieta e pensierosa, io sono sempre spaventata, atterrita, al pensiero della morte. Ognuno che se ne va, lascia una ferita sanguinante nel mio cuore, una ferita che non si rimargina più. (ivi, pp 202-03)

Interessante per capire il contesto medico del tempo in cui lavora Amalia, risulta anche un'altra lettera, in cui si parla di operazioni chirurgiche e di esportazioni d'organi per guadagno:

Ti puoi immaginare cosa io pensi e come giudichi colui che dirige la Clinica di Pavia-Bottega, bottega e bottega, ove- d'intesa con un certo chirurgo - non si bada di far apimenti ed esportare organi pur di guadagnare la grassa percentuale! A me, Ada, dispiace non poterlo denunciare in tribunale! Si incarcerava un povero vecchio che per riscaldarsi ruba un fascio di legna e si lasciano impuniti e liberi di continuare i loro delitti dei simili briganti? (ivi, pp 227-28)

Dal carteggio si ricavano alcune note di carattere religioso. Amalia è non credente, mentre Ada si interroga sui grandi temi della morte, di Dio, della solitudine e del suo cammino, che evolve verso la ricerca dell'Assoluto. Durante il periodo della guerra, in cui i toni si fanno più cupi e dolorosi, Amalia afferma:

Nel mio cuore c'è un amore smisurato per la nostra terra, e un odio feroce per chi ce la distrugge, ce la rovina, ce la rapina; piango e maledico; tu hai la fortuna di poter pregare, di poter quindi confortarti; io... non ho nemmeno quella. Ho niente. Non ho che disperazione. (ivi, 222)

Sicuramente dal carteggio si nota anche come, essendo in una posizione di rilievo nella società, le due donne cerchino reciprocamente di ottenere alcuni favori personali, in nome della loro amicizia. Amalia non esita a chiedere alla Negri, dato il suo prestigio, di intercedere per la sorella minore Sabina, per il suo passaggio di grado nell'insegnamento; chiede anche una raccomandazione per la figlia affinché venga accettata alla scuola Operaia S. Alessandro di Roma, un istituto di prestigio e a numero chiuso. Da parte di Amalia, ogni qual volta la Negri si lamenta di non vedere, entro breve, i suoi articoli pubblicati sulla «Domenica del Corriere», vi è prontamente l'intercessione, per l'amica, presso gli editori per i quali gestisce le rubriche del Dott. Amal prima e Petronilla poi.

Il carteggio fra Negri e Foggia Della Rovere trova valore nello scambio intimo, senza ombre e trasparente fra due donne di spicco della società del primo Novecento, rivelando la sensibilità e la straordinaria personalità di entrambe.

4.1.5 *Il carteggio con Paolo Buzzi*

La corrispondenza con il futurista milanese Paolo Buzzi si sviluppa per un arco di quattro decenni. Il carteggio edito e conosciuto, costituito da circa sessanta lettere di Ada Negri e una quarantina di Buzzi, si apre con i ringraziamenti della poetessa al poeta, che aveva letto e recensito il secondo volume di liriche, *Tempeste*, edito nel 1895,

nell'edizione del 1896. L'epistolario si conclude con un triste commento di Ada per la morte di Tommaso Marinetti nel 1944:

Mi è di conforto sapere che egli non ha sofferto dolorosa agonia, ma è passato improvvisamente dal sonno alla morte. [...] Ora il poeta è in pace e noi continuiamo a salire il nostro calvario. Vivere in un mondo come questo d'oggi è condanna così grave che io non so dove trovo la forza di resistere.
(Stagnitti 2008, 182)

I cinquant'anni di scambi epistolari fra i due poeti testimoniano una profonda e sincera amicizia, sorretta anche da incontri e visite reciproche. Fra i poeti vi è anche una viva collaborazione artistica, uno scambio di opinioni e suggerimenti, una visione comune di intendere l'opera poetica e lo stesso sentire d'animo. L'ammirazione che Buzzi fa trasparire dal carteggio è intensa e schietta, non soltanto per l'approdo artistico e alla fama già consolidata ai quali la Negri era giunta, ma tocca anche la sfera della personalità. Buzzi spende sempre parole positive e di incoraggiamento nei momenti più bui della Negri, elargendo centinaia di recensioni, per le quali la poetessa puntualmente ringrazia, e spesso gli confessa stati d'animo intimi e particolari. Più volte Ada si rivolge a Buzzi cercando consolazione per sé stessa o per le critiche avanzate nei confronti dei suoi volumi o confessando amare verità sulla genesi della sua opera. Fra le molte del genere, una lettera in particolare è significativa. A ridosso dell'uscita de *Il Libro di Mara*, la Negri confessa a Buzzi: «Vorrei non uscisse mai. Fu, e sarà, il mio tormento per tutta la vita». (ivi, 63) Alla missiva Buzzi, come esponente di spicco del movimento futurista, risponde sottolineandone «l'effetto estetico» e la grandezza della poetessa per essere riuscita a «sfondare la muraglia dei metri chiusi» (ivi, 67), ma auspica il cimentarsi nuovamente per la Negri nelle forme delle quartine che egli comunque ama, come un poeta sostanzialmente custode della tradizione.

Il carteggio, che si svolge attorno all'opera e al lavoro poetico di entrambi, è significativo e testimonianza di un sentire di poeti che non si allineano mai in modo restrittivo a scuole di pensiero. Nei reciproci confronti manifestano il loro pensiero, accomunato dalla stessa sensibilità profonda, dal percepire l'aspetto consolatorio della natura, dal trovare rifugio nel valore del lavoro di poeta, attività che per ambedue è sofferenza e gioia nello stesso tempo. In una lettera Ada Negri sottolinea questa comunanza, tanto che, dopo aver letto *Esilio* di Buzzi, afferma:

Ciò che, del resto, vi è di terribilmente vero nel suo libro è che l'anima di un poeta è sempre in esilio su questa terra. Ogni cosa, ogni esigenza della vita comune la torturano, la pungono, l'assillano. Ogni poeta vive in una specie di dualismo che qualche volta è spasmodico. (ivi, 39)

In questo comune intendersi la poetessa intollererà poi la sua raccolta di liriche *Esilio*. La difficoltà di esprimere la propria dimensione interiore nel lavoro artistico che ne diventi alta espressione, si ravvisa in una lettera scritta dalla Negri in seguito ad una conferenza, sulla sua opera, tenuta da Buzzi a Villa Boerchio di Pavia, il 12 maggio 1935. Nella lettera la Negri esprime la sua commozione e riconoscenza, ma si riconosce con Buzzi nel tormento d'animo e ne chiede consolazione:

Chi ci guarirà caro Paolo di questa sensibilità dolente che ci torce il cuore nei momenti in cui dovremmo essere lieti di vedere amato e riconosciuto il nostro lavoro? (ivi, 119)

Dal carteggio traspare anche una Ada Negri attenta lettrice e osservatrice, non solo della critica letteraria, ma anche della produzione di Buzzi stesso, nonostante le diverse tendenze o le preferenze artistiche attuate dal poeta. Ada Negri e Buzzi solo apparentemente sono diversi: in realtà li accomuna la medesima concezione dell'arte che emerge con forza dalle lettere. Così come emerge la figura di una donna che vuole e ricerca ad ogni costo il consenso alla sua opera, ma nello stesso tempo desidera pace, serenità e solitudine. Anche in questo carteggio, come negli altri profondamente intimi, emerge, quindi, il duplice o, meglio, il multiforme aspetto della personalità della poetessa sempre in bilico tra stati d'animo diversi e contrapposti. Questo secondo aspetto compare in tantissime lettere: Ada Negri esprime una specie di misantropia e un profondo desiderio di solitudine e silenzio. Anche il tema della morte è presente in molte missive.

Nelle ultime lettere emerge una Negri profondamente addolorata per la guerra. In particolare, il periodo di residenza a Villa Paganini³⁵, dove arriva con la speranza di trovare un po' di quiete, e quelli dei successivi spostamenti, creano moltissima sofferenza e stanchezza, sia fisica che spirituale, continuamente confessati a Buzzi.

Il carteggio fra Ada e Buzzi è di notevole significato per molti aspetti: innanzi tutto è singolare la comunanza, durate tantissimi anni, fra la donna proveniente da una bassa

³⁵ Cfr. nota 48, capitolo 1.

estrazione sociale e il critico aristocratico che trovano una immedesimazione nel concetto e nel valore dell'opera poetica. È poi singolare l'apertura intima di grande sincerità proveniente da una donna e indirizzata, attraverso le riflessioni dialogiche scritte, ad un uomo, con il quale si va ben oltre il semplice scambio intellettuale e che investe i campi della stima, della confidenza, dell'amicizia sincera. La stessa Negri in più missive non si trattiene dall'esprimere sentimenti di grande affetto e considerazione per Paolo Buzzi e definisce la loro amicizia «una delle più pure gemme della mia [sua] vita [...] compatta e potente come un blocco granitico». (ivi, 69)

4.1.6 *Il carteggio con Francesco Meriano*

Il Carteggio con Francesco Meriano³⁶, poeta, critico e poligrafo torinese, si colloca fra il 1917 e il 1923. Il periodo di tempo non è lungo, ma si tratta di un momento di particolare fermento intellettuale situato fra la fine della Prima guerra mondiale e l'avvento del fascismo. Le lettere a Meriano vengono scritte dalla Negri, che in questi anni pubblica molte opere, *Le solitarie*, *Orazioni*, *Il libro di Mara*, *Stella mattutina*, *Finestre alte*, con l'intento di ampliare maggiormente il consenso di pubblico attraverso l'ottenimento di recensioni da parte di un critico di spicco nel panorama culturale dell'epoca. Il tono e la scelta delle parole sono attentamente vagliati dalla Negri, così come il ricorso a nominare personaggi illustri a garanzia del valore della sua opera. Nella prima lettera, infatti, la Negri auspica l'ingresso della sua prosa e poesia nella rivista «La Brigata» nata appunto su iniziativa di Francesco Meriano:

Illustre Signore, la sua Brigata mi pare un'accolta di eletti spiriti: vi leggo pagine d'arte pura: vi respiro un alito di giovinezza fresca e libera. Ho pregato Casa Treves di mandare a Lei, Signore, il mio nuovo volume: *Le Solitarie*. [...] Se permette manderò pei venturi numeri qualche pagina versi libri alla Brigata - della quale sarei lieta di far parte-. La mia amica Margherita Sarfatti la saluta. (Stagnitti & Crotti 2013, 59)

Ancora, nel 1921 non esita a informare Meriano dell'intenzione di Mussolini di recensire sul «Popolo d'Italia» *Stella mattutina*. La strategia della Negri si realizza su un

³⁶ Francesco Meriano (1917-1923) fu un critico letterario, giornalista, politico. Fondò a Bologna e diresse dal giugno 1916 al 1920, la rivista futurista *La Brigata*. Dal 1921 al 1923 collaborò con «Il Popolo d'Italia» il quotidiano fondato da Benito Mussolini. Ebbe incarichi diplomatici di grande prestigio. Nel 1934 fu inviato a Kabul come ministro plenipotenziario dove morì di malattia a soli trentotto anni.

duplice piano: richiesta di recensioni, sottolineando l'importanza di un giudizio da parte del critico, ed espressione di giudizi positivi sulle opere dello stesso Meriano. In particolare, riguardo la raccolta di testi e poesie «Croci di legno», liriche legate al periodo militare, in una cartolina la poetessa scrive: «Libro bizzarro, di acuta sensibilità, d'intensità crudele, che ha pagine perfette». (ivi, 85)

Nel corso degli anni, i toni diventano amichevoli e con Meriano Ada Negri scambia pensieri, emozioni e idee, nonché note di conforto in occasione di tristi lutti familiari. L'aspetto più interessante del carteggio, tuttavia, si ritrova in lettere nelle quali la scrittrice fa riferimento alla fatica quotidiana di scrivere o di correggere bozze. Volutamente Negri trasmette nelle lettere un'immagine di sé stessa a volte poco in sintonia con i riconoscimenti pubblici, un aspetto più complicato e dimesso, una fragilità personale, poco armonica, con la sicurezza e la grandiosità ufficialmente conosciuta. Spesso la Negri esprime un giudizio sui propri scritti presentandoli come frutto sia di un grande e stancante lavoro, sia e soprattutto come opere profondamente sentite e spontanee, di ampio valore, cercando di anticipare successivi giudizi o modificarne altri. È il caso de *Il libro di Mara*. In più occasioni la Negri sottolinea la complessità di procedere con il libro, affermando di «affogarvi dentro come in un gorgo» in cui si contrappongono e si fondono «Amore dolore, dolore, amore, vita». (ivi, 76) Sul libro, accolto positivamente da Schilirò e dal Croce, Meriano scrive invece una stroncatura. Egli afferma che la poetessa, presa dalle troppe preoccupazioni letterarie, abbia «rinunciato alla spontaneità dello stile». Ada Negri invia subito la sua reazione a giustificare la sincerità dell'opera:

Bisogna che lei sappia, però, che per me il libro di Mara non è un libro: è il mio sangue, è me stessa: non posso considerarlo come un'opera d'arte, compiuta, viva e organica indipendentemente da me. (ivi, 85)

Anche a proposito di *Stella mattutina* Negri segue la medesima strada, sottolineando il grande lavoro e la spontanea espressione di sé stessa:

Da qualche tempo sconto con dolorosi fenomeni di esaurimento il troppo intenso lavoro dell'inverno e della primavera scorsa. *Stella Mattutina* è un libro semplice e semplice; ma se sapesse quel che mi è costato! (ivi, 90)

Prescindendo dalle lettere in cui si notano anche gli aspetti finalizzati ad un interesse personale, il breve carteggio presenta una missiva di grande importanza per chiarire la

sincerità d'animo e d'intenti della poetessa e del modo di intendere la sua arte poetica. Arte come voce dell'anima. Si tratta di una missiva del 1922, in riferimento all'imminente *Finestre alte*, nella quale la Negri definendosi «selvaggia», rifiuta un invito di Meriano a soggiornare presso la sua casa in Romagna. Lo informa che andrà sul lago di Como e aggiunge con genuina sincerità: «Sarò completamente sola. Ne ho estremo bisogno. Non voglio ascoltare che l'anima mia». (ivi, 95) Confessione schietta e sincera del desiderio di solitudine e silenzio.

4.2 Ada Negri nel canone letterario femminile: il giudizio critico

Uno dei massimi riconoscimenti che il regime poteva attribuire ad un letterato italiano era la nomina a membro dell'Accademia d'Italia. Ada viene accolta in Accademia nel novembre del 1940. Si tratta per lei di un doppio riconoscimento, sia per il valore attribuito alla sua opera sia perché, per la prima volta nella storia, una donna entrava a farne parte. Quello che inizialmente rappresenta l'apice di una vita di sacrifici e lavoro, dopo la caduta del regime fascista, divenne l'inizio di un tristissimo e miserabile oblio. L'attenzione riservata alla poetessa conosce momenti e spessore diversi, data la sua grandissima produzione e, dopo l'iniziale successo, ogni cosa da lei scritta viene immediatamente passata al vaglio della critica. Tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, l'opera di Ada Negri viene accolta da molti critici in modi contrastanti: a volte in modo benevolo e accondiscendente, altre volte, apertamente osteggiata o addirittura disprezzata.

Per capire come si sia mossa la critica, occorre, in questa sede sintetizzare i momenti che caratterizzano l'iter poetico della scrittrice. Il successo travolgente avviene dopo la pubblicazione di *Fatalità* con l'editore triestino operante a Milano, il Treves, e la recensione di Sofia Bisi Albini che, già dalle prime poesie della Negri apparse sui giornali locali, ne è affascinata per lo stile ingenuo, ma dal tono animato e dal significato profondo.

In un primo momento, dopo la pubblicazione di *Fatalità* nel 1892, e *Tempeste* nel 1896, il consenso di pubblico è straordinario. I critici più progressisti apprezzano in modo singolare le sue opere e vedono in lei l'immagine di una voce fuori dal coro, attenta alle questioni femminili e sociali come la considerazione per i ceti più emarginati della

società e la condanna delle ingiustizie. Successo e apprezzamento dovuto anche alla sua giovane età e alle umili origini. Il linguaggio forte, a volte sprezzante della sua poesia ne caratterizza subito la personalità, rendendola indipendente da qualunque scuola letteraria, ma mantenendosi stilisticamente all'interno della tradizione poetica, ne viene da più fonti riconosciuto il valore assimilabile al verismo e al simbolismo.

In un secondo momento, con la pubblicazione di *Maternità* nel 1904 ed *Esilio* nel 1914, la poesia di Ada Negri diventa più intimistica, concentrata sull'espressione di sentimenti personali e lontana dalle tematiche iniziali. Questo determina ulteriori dibattiti e una vasta eco di critica, provenienti soprattutto dagli ambienti socialisti che la accusano di aver abbandonato il tono militante ed aver abbracciato una scrittura più autobiografica e malinconica. Di fatto, la sete di ribellione che domina le raccolte giovanili si è via via evoluta, la convinzione ideologica e l'uso della poesia come mezzo di lotta per determinare la fine delle ingiustizie si sono trasformati. Il valore ampiamente riconosciuto alla prima Negri viene, da parte di una certa critica, sminuito e racchiuso entro un canone di facile sentimentalismo.

Nell'ultimo momento, il prevalere della consapevolezza religiosa, la rivelazione dell'illusione del credo socialista giovanile, lascia spazio ad un sentimento cristiano tanto che, la poetessa vicina alla morte, prega Dio perché compia in lei il mandato che ella sente di non aver saputo portare a compimento. La figura di Ada Negri comincia ad essere considerata superata di fronte a certe avanguardie, non solo da un punto di vista stilistico, ma soprattutto tematico.

Dopo la guerra non si usa più parlare di Ada Negri, relegata al silenzio assieme alla caduta della dittatura ed esclusa da un canone letterario dominato da Ungaretti, Quasimodo, Montale.

Nell'accento ai dibattimenti critici, in questa sede, è doveroso considerare come, nella cultura letteraria dell'epoca, molti intellettuali, legati ad una concezione estetico-filosofica della poesia, dettata da Benedetto Croce, accendono i dibattiti sulla Negri per tutto il primo Novecento. Lo stesso Croce, che la critica aspramente, stenta a riconoscere le motivazioni di tanto successo, considerando la sua poesia lontana dai canoni estetici di poesia pura:

Abbondano in lei frasi incolori, parole improprie, paragoni messi sol perché il periodo o la strofa richiedeva qualcosa che la scrittrice non ha avuto la pazienza di

trovare, cercando e ricercando... scevra nelle sue ispirazioni e nelle sue intenzioni.
(Croce 1921, p. 353-54)

Certo ne ammette l'impegno, la sincerità e la spontaneità, ma i temi trattati non si addicono, a suo giudizio, all'arte poetica. Per il Croce l'arte non può essere piegata alla missione, quindi a suo giudizio, la poetessa non obbedisce all'imperativo di creare un «opera bella»:

La Negri sacrifica a un dovere immaginario, qual è servire col verso alla causa degli oppressi e degli afflitti, un dovere reale, che è quello che l'artista ha verso l'arte: l'«imperativo categorico» di far opera bella e nient'altro che opera bella». (ivi, 351)

Croce non ama nemmeno la scrittura autobiografica nella quale si era calata la Negri, considerata troppo sentimentale o troppo istintiva: «Nelle prime poesie, la Negri s'impigliava di tanto in tanto, inconsapevolmente, nei pruni della peggiore letteratura romantica». (ivi, 354) Secondo Croce l'arte è conoscenza, è forma: non appartiene al sentimento o all'interiorità. In questa ottica che relega una maggiore capacità di ragione filosofica all'élite maschile, l'opera della Negri, emotivamente coinvolta e socialmente impegnata, trova spazio solo in giudizi negativi. Tuttavia, egli riconosce un'unica lirica degna di essere considerata arte, *Pensiero d'autunno*, compresa in *Vespertina*, che definisce «perfetta» (Gorini Santoli 1995, 172). Croce ritrova nella Negri la capacità di esprimere lo spirito più che le emozioni in linea con la sua concezione, per cui la poesia deve rimanere lontana dalla moralità ed elevarsi ai valori universali. Tuttavia, anche un critico severo come Croce, arriva a considerare il *Libro di Mara* «una delle opere tipiche, fra le più importanti della letteratura femminile». (ibidem, 174). Nonostante questa ultima parziale rivalutazione, il giudizio del Croce determina in modo significativo i giudizi critici sull'opera della poetessa.

Nel primo Novecento anche Luigi Pirandello la osteggia e ne esprime duri commenti specie dopo la pubblicazione di *Tempeste*. Egli infatti afferma:

Ada Negri, con la fama che le hanno costruita, non poteva intitolare altrimenti un suo libro di versi: o tempeste, o uragani, o terremoto, o fulmini, o ira di Dio... è costretta dalla parte che deve rappresentare, a offrirsi in fieri atteggiamenti di poetessa ribelle, di sacerdotessa socialista, e a gonfiar la voce... sono tutte frasi, fatte luoghi comuni gonfiati da un'enfasi appena degna di un parlatore di comizi pubblici. (Manlio Lo Vecchio Musti 1960, pp. 926-27)

Il commento di Pirandello, con ogni probabilità, si inserisce in un'ottica di tematiche dal quale lui è lontano e dalla considerazione personale che una donna non sia capace di scrivere opere d'arte, ma di realizzare solamente una letteratura disimpegnata. Pirandello rappresenta la visione di una società apertamente maschile e maschilista che relega in secondo piano qualsiasi forma di arte femminile, anche se questa si pone su un livello di impegno sociale. Altra critica mossa da Pirandello riguarda la spontaneità, il gesto di getto dello scrivere dei primi anni di Ada Negri, senza il lavoro di preparazione, di revisione e di studio successivo dell'opera.

La Negri ha la voce piena più di vento che di parole...talvolta manca di sana pianta la sintassi...senza cultura alcuna, senza alcuna seria preparazione, con dell'audacia soltanto, subisce una violenza, subisce la tirannia della fama, che le hanno fatta, della falsa luce in cui l'hanno messa. (ivi, pp.927-28)

In relazione al successo delle opere, egli afferma che la poesia della Negri avvilisce il valore stesso dell'arte poetica riducendolo a puro consumo perché abbassa a quel livello il genere letterario più alto e nobile quello della poesia che ella non rinnova «ripresentandosi con la stessa veste e sembianze di prima» (ivi, 926)

I giudizi negativi di Croce e Pirandello influenzano in modo sensibile tutta la critica contemporanea alla Negri e del dopo guerra che ne soffre enormemente per tutta la vita.

Un aspetto della critica alla produzione negriana durante il primo Novecento riguarda la difficoltà per la poetessa di staccarsi dalle forme più tradizionali. In un periodo di grandi trasformazioni stilistiche e metriche la Negri sembra rimanere ancorata ad una poesia ottocentesca, nonostante alcune sperimentazioni in versi liberi decantati dalle avanguardie.

Per quel che riguarda il consenso positivo della critica, illustri scrittori e critici, a partire da Giosuè Carducci, Francesco De Sanctis, Angelo Silvio Novaro, fino ad arrivare alle sfere alte della dirigenza, come lo stesso Mussolini, esprimono apprezzamenti sulla sensibilità poetica, sulla delicatezza dell'animo, sul valore sincero della sua poesia. Centinaia di recensioni a suo favore, chieste a volte direttamente dalla stessa Negri, come si ricava dall'immenso carteggio, compaiono quasi quotidianamente sulle maggiori testate dell'epoca. Ada Negri, per tutto il primo Novecento, rimane una figura di riferimento della letteratura italiana e non solo, se consideriamo la traduzione di tutte le sue opere in altre lingue, persino in russo. Oggi la critica più attenta riconosce il

valore dell'opera di Ada Negri e cerca di inserirla all'interno del canone femminile obiettivo senz'alto non facile vista la poliedricità della sua personalità e della sua opera.

4.3 *L'eredità culturale di Ada Negri*

4.3.1 *Il valore dell'opera*

Il caso di Ada Negri, profondamente amata e criticata nel suo tempo e poi condannata ad una *damnatio memoriae* dopo la Seconda guerra mondiale, merita una rivalutazione senza pregiudizi. Il valore della sua opera deve essere visto in relazione al momento storico letterario e sociale in cui visse: le molte trasformazioni e le due guerre mondiali. Solo calandoci in quella realtà si può comprendere la qualità e la grandezza della sua opera. Pur ponendosi su un piano diverso rispetto ai grandi poeti del Novecento, Ada Negri non può essere esclusa dal canone: I suoi versi, la sua testimonianza femminile e il suo impegno hanno ancora oggi in valore profondo.

La sua vita e le sue esperienze, come il ruolo di donna inserita nel mondo letterario e sociale di allora, l'impegno giornalistico o sociale, come la fondazione dell'Asilo Mariuccia, arricchiscono il suo valore personale ed etico e non si può negare il suo contributo alla letteratura femminile e alla costruzione di una sua specificità.

Ada Negri compie scelte libere e coraggiose, affrontando temi scomodi, in favore delle donne come il divorzio, l'aborto o la sessualità. Senza nascondersi dietro a pseudonimi, con i propri scritti, e soprattutto con lo stile di vita, Ada Negri apre la strada alla libera espressione femminile, pagando ogni sua opera con studio e lavoro intensissimo. Il legame tra l'impegno individuale e la risonanza pubblica testimonia la ferrea volontà di non piegarsi al mondo maschile anticipando tematiche moderne e usando la parola per marcare l'identità femminile. In particolare, le figure di donna tracciate dalla scrittrice nelle prose vivono di estrema modernità. Si pongono come uno stimolo a riflessioni sul ruolo della donna nella società, in una concezione che, pur trovando la sua oggettività nell'epoca della Negri, rimangono difficili da disancorare anche nella nostra società che si definisce moderna. Le donne della Negri pertanto mantengono una incredibile e viva risonanza nei nostri giorni. Sul fronte femminile Ada Negri, d'altra parte, non ha mai rinunciato alle sue idee progressiste anche pubblicamente. Sui molti

articoli divulgati, uno in particolare è di estrema modernità. Si tratta di *Un figlio* uscito su «Il Marzocco» nel 1911, nel quale si esprime il diritto di una donna a tenere e crescere un figlio senza ricorrere ad un matrimonio riparatore, in autonomia e senza vincoli:

Poiché la fanciulla moderna s'è ormai foggata un'anima indagatrice e vigile, così da non poter più ammettere il matrimonio di convenienza: poiché la donna nubile ha mille mezzi per mantenersi da sé, io non vedo la ragione per la quale, giunta al punto più significativo della sua vita cosciente, ella debba vietarsi la possibilità di rivivere in una creatura sana - dato che le falli la speranza dell'unione perfetta. (*Il Marzocco*, 16(6), 16)

Le convinzioni espresse sono di una tale modernità da essere considerate scandalose per l'epoca e da costringere, successivamente, la poetessa a modificarle e ritrattare per compiacere all'opinione pubblica e alla critica. L'obiettivo chiaro della scrittrice è quello di incidere sul pensiero comune della società cercando di cambiarlo. Senza dubbio questo nasce da fatti storici legati ad una società patriarcale, ma centocinquant'anni dopo, alcuni stereotipi, difficili da superare, potrebbero ancora aprire dibattiti.

Nel leggere con attenzione e profondità le opere di Ada Negri, si ricava una grande modernità di pensiero, testimoniata da uno stile di vita in piena libertà. Pur con le contraddizioni che la caratterizzano, Negri è di fatto una donna libera: libera nelle scelte d'arte e libera nelle scelte della vita. Libera di esprimere il suo pensiero e le sue convinzioni, libera di contrarre amicizie anche ad alto livello. Libertà che si trasforma in una perfetta corrispondenza fra personalità e produzione.

Scendendo più nel particolare e osservando anche l'aspetto stilistico, l'iniziale momento di adesione al socialismo, umanitario e lirico, la porta a produrre una poesia di denuncia con uno stile e un linguaggio lineare, ma appassionato, legato alla poesia ottocentesca molto vicina al Carducci. Così come nei temi legati al mondo delle fabbriche, alle condizioni di vita, alla pianura lombarda, che per la prima volta entrano nella poesia con verità e vivacità, è ravvisabile un influsso verista. Non bisogna sottovalutare la cultura nella quale la Negri si era formata, basata sui classici della letteratura: Omero, Dante, Leopardi, Foscolo.

Si può ricordare che la Negri era una attenta lettrice di opere di scrittori a lei contemporanei e come ne abbia inevitabilmente subito l'influsso attingendo a questi per operare le sue scelte stilistiche, in alcuni momenti più tradizionali, in altri, più vicina alle nuove istanze novecentesche. La ricerca di espressione del proprio io, l'autobiografismo, l'uso di versi liberi, la pongono su un piano di sperimentazione, di

attenzione a rinnovarsi, fino a soluzioni vicino a Walt Whitman. In alcuni momenti la sua arte diventa quasi didattica e oratoria.

Nell'ultimo periodo della vita e dell'opera, nel rimpianto per la gioventù perduta e nel costante pensiero alla morte, ma soprattutto nell'espressione dell'esperienza mistica di Dio, Negri si inserisce in una visione più cristiana e religiosa. Lo stile diventa spesso manieristico e ridondante, con un forte sentimentalismo nostalgico. Il ritorno stilistico a metri più tradizionali e al modello leopardiano particolarmente amato, non costituiscono elementi di particolare innovazione nella sua opera tanto che a Binaghi, il 3 aprile 1930 scrive: «In questi ultimi tempi ho vissuto in versi. Ho l'impressione che il mio testamento morale si trovi tutto in questa cinquantina di liriche in endecasillabi sciolti». (Pea 1986, 82)

Osservando quindi la Negri da un punto di vista di evoluzione o involuzione stilistica, non si può affermare che vi siano particolari note degne di essere rivalutate, se non l'aspetto di una scrittrice e poetessa sempre alla ricerca di sé stessa e che adatta lo stile del linguaggio in relazione alle esperienze di vita vissute. Questi aspetti, pertanto, rimangono legati e chiusi nel suo tempo.

L'originalità della Negri e quello che ha profondo valore, anche nel nostro tempo, si può ritrovare in questi aspetti. Innanzi tutto, nel linguaggio e nella capacità di creare una musicalità del verso attraverso ripetizioni, che rafforzano l'aspetto emotivo del verso, *enjambement*, che rendono fluido, armonico e naturale il proseguire della lettura, ma nello stesso tempo creano attesa e tensione emotiva, le sospensioni e le pause che rafforzano quanto detto e che invitano il lettore a fermarsi e a riflettere su quanto scritto. Una musicalità che non è mai un semplice artificio stilistico, ma che nasce dall'intimo e dalla sua particolare sensibilità. Altro aspetto si ritrova nella sincerità della parola che riesce ad esternare sentimenti profondi anche dolorosi come la solitudine o l'inquietudine di un animo spesso dominato da sentimenti contrastanti. Ada Negri si è sempre espressa con grande franchezza, cercando di non mascherare mai i propri pensieri o le proprie sensazioni. Questo rende il suo linguaggio fortemente evocativo e comunicativo che non vuole solamente trasmettere, ma anche invitare a riflettere. Giustamente, come afferma Elisabetta Rasy la sua è «una voce piena di vento» (Rasy 2011, 219), intesa non nel senso pirandelliano, ma capovolgendone il significato in senso positivo: una voce viva, energica, vitale, impetuosa e che non si perde nel vuoto, ma che colpisce e scuote. Infine, il coraggio e l'audacia di parlare di temi che, pur

traendo origine dalla propria esperienza, si diventano valori condivisi come l'amore, le difficoltà della vita quotidiana, la speranza, le riflessioni sull'esistenza, sul tempo che inesorabilmente passa e sulla fragilità della vita umana, le disuguaglianze. Sono valori e temi che toccano ogni epoca e ogni cultura

Un aspetto peculiare dell'opera di Ada Negri risiede in una scrittura sempre e comunque contaminata dalla sua sensibilità femminile e pertanto autentica e moderna, anche quando la sua parola si carica di invettive o denuncia. Che sia una parola di condanna o una parola piena d'amore verso il prossimo o verso il principio creatore della vita, si percepisce sempre una dolcezza che è tipica del suo animo di donna. Tale dolcezza e sensibilità, uniti ad una sensazione di armonia vivono in chi si appresta a leggere le poesie e le prose della Negri seppur il linguaggio sembra a volte antico. Versi puri e intensi, capaci ancora oggi di toccare nel profondo, di rendere poetico il mondo normale, di suscitare sensazioni e immagini chiare ai nostri occhi, anche quando la materia trattata è ordinaria o spirituale. È la modernità del poeta, il suo farsi portavoce e interprete, al di là di scuole di pensiero, che contraddistingue e dà valore a Ada Negri capace di elevare a sentimento universale l'aspetto individuale.

Negri è un esempio significativo di unione fra vita, impegno e arte. La resilienza di fronte alle difficoltà della vita, il non arrendersi davanti alla sensazione di poter ancora realizzare un'opera immortale, e quindi lo scrivere ossessivo, l'urgenza di trasmettere e comunicare, la fiducia nelle proprie forze, prima istintiva poi cosciente e cercata, la portano a diventare la poetessa che desiderava: autentica e profondamente umana, nelle inquietudini, nei dolori e nelle sofferenze, nelle illusioni, e nelle certezze. Il misticismo e la scoperta della misericordia di Dio, nell'ultima fase della sua vita, si pongono come un autentico valore della sua opera anche ai nostri giorni. Al di là del fatto religioso cristiano, assume rilievo un nuovo concetto di vita, più universale, nel quale viene esaltato il valore del singolo individuo, che con i suoi dolori e sofferenze è considerato degno della felicità. La poetessa trova questa felicità in Dio, ma il messaggio più ampio e moderno, applicabile nella nostra epoca, è che la felicità si può trovare soltanto in una dimensione che trascende la materialità, nei veri valori assoluti, intimi, spirituali: i valori dell'amore dei quali la sua opera è simbolo. Un amore, quello di Ada Negri, gratuito, nel vero e proprio senso della gratitudine verso la vita e verso gli altri. Un ulteriore ultimo aspetto che le conferisce valore è insito nella sua contraddittorietà, nella difficoltà di incasellarla entro schemi o scuole di pensiero: la

sua è una poesia troppo sociale per essere solo lirica, troppo sentimentale e interiore per essere solo civile. La sua è una personalità poliedrica che vive in un continuo contrasto fra desiderio e realtà, fra il ruolo impostole dalla fame e la volontà di essere sé stessa, tra pubblico e privato. Lei che fu poetessa del popolo, ma si candidò all'Accademia d'Italia durante il fascismo. Cantò la giustizia, però evitò ogni coinvolgimento politico. Esaltò la maternità e il sacrificio di madre, ma scelse una vita solitaria e autonoma, in contrasto con i modelli convenzionali dell'epoca. Assunse una voce corale, tuttavia scrisse in modo autobiografico e individuale e lirico. Ottenne fama, emarginazione e infine rivalutazione.

La coerenza e la stabilità non fanno parte di Ada Negri, ma l'imperfezione che la caratterizza, la sua tensione mai del tutto placata, non rappresentano dei limiti o degli ostacoli, ma sono simboli di umanità, di espressività. Valori preziosi da rivalutare e da fornire alla nostra e alle future generazioni.

4.3.2 *La riscoperta e la rivalutazione di Ada*

Dopo la guerra la poetessa non viene più nominata, nemmeno da quei poeti che prima del conflitto erano cresciuti studiando le sue poesie.

Silvio Raffo, critico letterario, scrive:

Il caso Ada Negri è uno dei più clamorosi esempi di *damnatio memoriae* della poetessa novecentesca. Il suo nome, presente in qualsiasi sussidiario di scuola elementare o antologia del primo Novecento, dagli anni Sessanta a oggi è stato impietosamente espunto non solo dai suddetti generi di testi, ma tout court da cronache e critiche letterarie. (Raffo 2002, V)

Senza dubbio, l'amicizia con Mussolini e le tematiche legate a temi cari al fascismo, come la sacralità della famiglia, hanno volutamente contribuito a questa dimenticanza. Seguendo un semplicistico e ingiustificato motivo ideologico-politico, dopo la caduta del regime fascista, tutti coloro che in qualche modo vi sono stati collegati, subiscono la sorte di diventare invisibili. In realtà la poetessa comincia ad essere poco considerata già dal 1943 quando a ricevere una lettera dal direttore del «Corriere della Sera», Ettore Ianni, che di fatto interrompe una collaborazione durata quarant'anni. Della fine della

collaborazione con il giornale Ada informa l'amico Binaghi con tono risentito, ma nello stesso tempo profondamente addolorato:

Ho la tua lettera alla quale non so come rispondere... si vive nel dolore, nello strazio e nell'odio... I giornali fomentano la discordia mentre parlano di pace... Ho dato le dimissioni dalla Scuola Manzoni e, oggi ho ricevuto dal nuovo direttore del *Corriere* una lettera *cortese*, in cui mi prega di sospendere per *qualche mese* la collaborazione per le ragioni che sai. Ricevo quotidianamente lettere insultanti. Che cosa ho fatto? Politica, no... Ma è certo che sarò presa di mira inesorabilmente. La mia situazione finanziaria, già modestissima, diventa quasi nulla [...] Non so se riuscirai a rivedermi: non desidero che la morte. (Pea 1986, 338)

Dopo la morte, la volontà di essere sepolta a Motta Visconti non ebbe seguito. Infatti, fu tumulata nel Famedio del cimitero monumentale di Milano con un funerale poco partecipato e solo un trafiletto senza enfasi sul «Corriere della Sera»³⁷.

Nel contesto della dimenticanza di Ada Negri si inseriscono tuttavia ragioni più letterarie. Il periodo del dopoguerra è caratterizzato dalle sperimentazioni d'avanguardia. Letterati e artisti si pongono criticamente di fronte all'esperienza della guerra appena conclusa e a tutto ciò che aveva rappresentato il fascismo, prendendo la difesa della propria indipendenza dai condizionamenti politici. Per quanto riguarda Ada Negri, i suoi modelli carducciani o quelli della scapigliatura lombarda, il ritorno alla classicità e l'onestà di sentimenti sono considerati superati rispetto alle avanguardie. Inoltre, l'approdo finale alla Fede e il riconoscimento di Dio come mezzi per realizzare una vita piena e in pace, la solitudine spirituale e la solidarietà umana, sono stati altri elementi che, in una società che non riconosceva più questi valori, hanno contribuito ad allontanare l'opera della poetessa. In altre parole, gli interrogativi espressi con la vita e con l'arte di Ada Negri non hanno più suscitato l'interesse di una società materialistica, che ne ha visto un modello pericolo per le nuove generazioni.

³⁷ Stamane alle 09:00 la salma di Ada Negri è stata traslata al Famedio, avendo così deliberato il Comune di Milano per onorare l'illustre poetessa, accademica d'Italia. Il rito al monumentale si è svolto con la più rigida semplicità, alla presenza del Podestà Colombo che rappresentava il Capo della Provincia e che era accompagnato dal segretario generale del Comune, del capo ripartizione dell'educazione e del capo ufficio stampa, Antoniotti, dell'accademico Rondoni, in rappresentanza dell'accademia d'Italia, della figlia della Poetessa e del Nipote. Niente fiori. Un frate ha impartito la benedizione alla salma, che è stata tumulata nel loculo 13, sotto il Famedio. (Rota 2001, 20)

La rivalutazione inizia solo dagli anni Cinquanta e Sessanta, con la stampa di edizioni complete di poesie. Verso gli anni Settanta, grazie ai familiari (la figlia Bianca, i nipoti Donata e Gianguido Scalfi), la rivalutazione trova un nuovo impulso.

Nel 1973 esce *Le cartoline della nonna*, una raccolta di lettere e cartoline inviate da Ada Negri ai suoi nipoti. La collezione offre uno sguardo sulla sfera intima e affettuosa della poetessa, rivelando il suo lato più materno e familiare. Ada si firma sempre con «la nenne», per distinguersi dall'altra Ada, la poetessa. Le cartoline, arricchite da illustrazioni a colori, sono accompagnate da versi e filastrocche che ne descrivono le figure dalla quale spesso ricava «una lezione, proprio come faceva una volta la brava maestrina di Motta Visconti». (Nardini 1973, 16). Questa pubblicazione testimonia l'affetto di Ada Negri verso i suoi cari e la sua continua attività creativa anche nella vita privata. Le filastrocche stesse sono interessanti anche per il particolare modo di scrivere che Raffaele Crovi definisce «Un modello di fare poesia moderna alla Rodari». (Cremascoli 1995, 1939)

Negli anni Ottanta e Novanta, con la maggior attenzione alla scrittura femminile, il nome di Ada Negri comincia ad essere inserito in saggi accademici e raccolte di poesie. Nel nuovo millennio la riscoperta si è intensificata con nuovi studi e pubblicazioni (significative sono le raccolte *Poesie e prose*, 2020 e *La fama mi sorprese*, 2025, curate da Pietro Sarzana) e seminari e convegni soprattutto a Lodi. In particolare, fra i molti contributi editi, sono da ricordare «Ada Negri e il romanzo di una storia vera» di Angelo Stroppa e Giuseppe Cremascoli, a centocinquant'anni dalla nascita, in cui si pone l'accento su una delle caratteristiche essenziali della produzione negriana, ossia l'intreccio strettissimo tra biografia e opera letteraria.

Di fondamentale importanza è l'Archivio «Poesia, la Vita» che custodisce una raccolta di cinquemila lettere e documenti, donati dal nipote Gianguido Scalfi. Nella Biblioteca civica è presente un secondo fondo composto da sette buste comprendenti lettere autografe, documenti personali, ritagli di articoli ed elaborati autentici della poetessa: il fondo si è costituito grazie a diverse donazioni a partire dagli anni '60 del Novecento. Da sottolineare anche l'apporto della Fondazione della Banca Popolare di Lodi nell'acquisire manoscritti, dattiloscritti e documentazione fotografica proveniente da privati.

A Pavia, invece, dove sono pervenuti per acquisto nel 1993, si trovano raccolti in due cartelline i manoscritti di alcune delle poesie più famose di Ada Negri: *Notturmo*, *Via*

della Passione, Voto, Canzone di marzo, La visita, La corona, Preghiera della sera, Il dono, L'apparizione, A te Biancolina gioia mia.

Anche l'Amministrazione comunale di Lodi ha organizzato eventi culturali e concorsi a premi letterari titolati a Ada Negri per divulgare nuovamente la conoscenza e mantenerne la memoria. Fra i più significativi la manifestazione «L'arte dei suoni - Viaggio musicale tra i versi di Ada Negri e le coeve intonazioni musicali», nel febbraio 2020, volta a far conoscere un aspetto forse poco noto al pubblico, ovvero il fatto che Ada Negri ha ricevuto in assoluto il maggior numero di intonazioni musicali, di trasposizioni pentagrammate e di musicazioni da parte di compositori. (Comune di Lodi, 2020)

Degna di menzione è stata anche una mostra particolare, *Lo sguardo di Ada*, un omaggio di artisti contemporanei a Ada Negri, in occasione delle celebrazioni per i centocinquanta anni dalla sua nascita. Nella mostra sono state esposte le opere pittoriche, sculture, installazioni e poesia visiva di quaranta artisti che hanno trovato spunti e motivazioni dalla particolare sensibilità della poetessa Ada Negri verso l'arte del suo tempo. (Comune di Lodi, 2020)

Nel febbraio 2025, Lodi ha dedicato un'intera settimana alle celebrazioni per i 155 anni dalla nascita e gli 80 dalla morte di Ada Negri. Le iniziative hanno incluso spettacoli teatrali come *Ada. La solitaria*, visite guidate nei «Luoghi della giovane Ada» e la presentazione del libro di Pietro Sarzana *La fama mi sorprese*, a cura di Pietro Sarzana. Con l'avvento dell'era digitale si sta realizzando la digitalizzazione delle opere e dei materiali contenuti negli archivi al fine di renderli facilmente accessibili a studiosi o a quanti vogliono riscoprire la sua figura.

CONCLUSIONI

Studiare la figura e l'opera di Ada Negri mi ha offerto l'opportunità di avvicinarmi ad una poetessa straordinaria, intensa e coraggiosa, che con sensibilità e intelligenza ha saputo affrontare i cambiamenti culturali, sociali e politici dell'Italia tra l'Ottocento e il Novecento. Ada Negri si è rivelata come una poetessa che ha saputo unire stile poetico, impegno sociale e ricerca spirituale. Purtroppo, la sua umanità e forza espressiva femminile sono state per molto tempo oscurate da giudizi limitati e pregiudizi critici. Questa tesi ha cercato di valorizzare Ada Negri come una voce poetica dalle molte sfumature, ma intensa e sincera e sorprendentemente attuale nel suo modo di raccontare il mondo e l'interiorità. Infatti, si può affermare che Ada Negri abbia racchiuso in sé molteplici identità: la figlia della provincia lombarda, l'umile maestra che si affermò nel mondo letterario, la poetessa che esprimeva emozioni e pronunciava parole di denuncia sociale, la madre e la donna che con coraggio e spesso con sofferenza rivelò contraddizioni personali, la poetessa celebrata ed elogiata fino a diventare l'unica donna ammessa all'Accademia d'Italia, la scrittrice della maturità meditativa e sola, senza illusioni e addolorata per la guerra, ma forte nel suo percorso di fede, vissuto come ricerca interiore e bisogno di dare un significato alla vita. Ogni verso e ogni prosa, profondamente legati all'esperienza quotidiana e alla riflessione sulla condizione umana dei più umili, che ha denunciato spesso con dolore e rabbia, si sono intrecciate con un'intensa ricerca spirituale e religiosa. La poetessa, prima di tutto con la sua vita e poi con la sua voce, ha mostrato di aver saputo trasformare il dolore e il vivere di tutti i giorni in una poesia universale di solidarietà e forza. L'analisi critica dei testi e delle fonti epistolari hanno contribuito a ricostruire la vita di una donna profondamente autentica e, cercando di smentire i giudizi a volte superficiali sulla sua arte, ad offrire una visione più ampia del suo rapporto con l'ambiente sociale e politico dell'epoca. Ada Negri, infatti, si è sempre sottratta in prima persona ad ogni inquadramento politico, di scuola o sociale, perché nel corso della sua vita, ha vissuto riflettendo sul dolore, proprio e altrui, sulla solitudine e sulla fede religiosa affrontando con coraggio temi come la dignità del lavoro, la condizione femminile, la giustizia sociale, la responsabilità etica e morale della propria scrittura e, non meno importante, la resilienza personale. Queste tematiche continuano ad essere discusse con forza nel nostro tempo. Il suo ruolo di intellettuale donna, che ha saputo farsi strada in un

contesto patriarcale, rappresenta un modello di resilienza e indipendenza. ancora valido. Questo percorso ha evidenziato come le sue parole, autentiche e sincere, siano oggi non solo attuali, ma anche capaci di affrontare le sfide contemporanee, offrendo spunti di riflessione a chi cerca una comunicazione diretta, ma riflessiva e vera. Ada Negri si rivolge anche a chi ama la poesia che sa emozionare, perché la sua arte nasce come bisogno interiore e desiderio dell'anima. Non si tratta spesso di un puro esercizio stilistico, ma risponde pienamente ad un sentimento profondo e proprio per questo può essere definita vera poesia capace di unire l'arte e la missione sociale, dolore e speranza, l'esperienza personale e quella di un'intera società. In lei convivono il sentire umano e un profondo richiamo al sacro. In questo senso Ada Negri ci ha lasciato espressioni di profondo significato. Una delle espressioni più intense dice:

«Io son la quercia che non crolla al vento».

È stata utilizzata come titolo di questa tesi perché racchiude tutto il suo modo di considerare la vita e la poesia, con coraggio, dignità e profonda forza interiore. Di fronte alle difficoltà della vita, alle ingiustizie, alle sfide, Ada Negri non crolla, resta salda, radicata, come una quercia che non cede alle intemperie e alla forza del vento. Sono parole che meritano di essere ricordate per la grande umanità e verità che ne traspaiono, perché ci ricordano che ogni essere umano, nonostante la fragilità e la vulnerabilità, può trovare dentro di sé la forza per affrontare le difficoltà della vita, trasformandole in radici solide. Ada Negri è stata, con la vita e con l'opera testimonianza di una forza interiore mai chiusa in sé stessa, anche nei momenti più duri o dolorosi, segnati da sofferenza e solitudine, ma ha sempre cercato il contatto con gli altri, con il bene, con il suo tempo e con il futuro. L'accettazione delle proprie debolezze e dei propri limiti è stato per Ada Negri un atto di coraggio che le ha permesso di affrontare con consapevolezza le sfide della vita e del lavoro facendo della scrittura il centro della sua resilienza. La poesia, l'autobiografismo, le numerose lettere, ci permettono di delineare un ritratto della poetessa che nessuna opera biografica potrebbe offrire con altrettanta fedeltà e realismo.

Questo lavoro rappresenta soltanto l'inizio di un percorso di approfondimento. Ci sono molti aspetti che andrebbero ulteriormente approfonditi. Per esempio, sarebbe interessante indagare l'importanza della sua opera in un contesto europeo. Anche approfondire le traduzioni delle sue opere e conoscere come è stata accolta fuori

dall'Italia potrebbe offrire ulteriori elementi. Infine, un'attenzione maggiore sul peso che la sua poesia ha avuto nei movimenti femminili e sociali contemporanei potrebbe riconoscere a Ada Negri un ruolo di anticipatrice di temi che sono ancora centrali nel dibattito culturale.

Durante questo studio, ciò che mi ha colpito maggiormente sono state la forza interiore e la coerenza umana che sono emerse dalla figura di Ada Negri, oltre le critiche che ne hanno oscurato l'immagine. La lettura delle sue poesie, delle prose, delle lettere, degli articoli e delle riflessioni più intime, ha rappresentato un incontro con una donna profondamente consapevole della propria vocazione e dei propri limiti, che è stata capace di affrontare momenti di entusiasmo e delusione senza aver mai abbandonato la parola poetica, come mezzo di verità e di conforto. In particolare, mi ha colpito come, attraverso la sua arte, abbia saputo conciliare gli aspetti più personali e privati con il suo ruolo pubblico, unire le parole di denuncia con le riflessioni intime, esistenziali e spirituali che impregnano le sue opere. Ada Negri ha dimostrato che la scrittura non è mai un esercizio astratto o lontano dalla realtà, ma una forma concreta di vita, di espressione, di resistenza, di attenzione e sensibilità e, soprattutto di affermazione della propria identità. Questo incontro con Ada Negri mi ha fatto riflettere non solo sul suo valore letterario, ma anche su cosa significhi essere oggi, come allora, autori, lettori e cittadini in dialogo con il mondo.

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

NEGRI 1917 = A.N., *Le solitarie, novelle*, Milano, Fratelli Treves Editori.
<https://archive.org/details/solitarie00negri/page/n5/mode/2up>

NEGRI 1921 = A.N., *Stella mattutina*, Milano, Mondadori.

NEGRI 1932 = A.N., *Finestre alte*, Verona, Mondadori.

NEGRI 1944 = A.N., *Di giorno in giorno*, Verona, Mondadori.

NEGRI 1944 = A.N., *Erba sul sagrato, intermezzo di prose*, 1931-1939, Milano, Mondadori.

NEGRI 1946 = A.N., *Oltre, prose e novelle*, Milano, Mondadori.

NEGRI 1946 = A.N., *Oltre*, Verona, Mondadori.

NEGRI 1954 = A.N., *Prose*, Verona, Mondadori.

NEGRI 1955 = A.N., *Fatalità-Tempeste-Maternità*, Verona, Mondadori.

NEGRI 1956 = A.N., *Poesie*, Verona, Mondadori.

NEGRI 1973= A.N., *Le caroline della nonna*, Firenze, Giunti-Nardini editore.

NEGRI 2023 = A.N., *Stella mattutina* (L. Scalfi, Pref.; A. Folli, Postf.), Milano, La Vita Felice.

NEGRI 2025 = A.N., *Sorelle. Ritratti di donne* (M. Onofri, Pref.), Vicenza, Neri Pozza.

NEGRI ACCADEMICA D'ITALIA 1944 = A.N., Accademica d'Italia, *Erba sul sagrato. Intermezzo di prose, 1931-1939*, Verona, Mondadori.

NEGRI, 1991 = A.N., Un figlio. *Il Marzocco*, 16(6), 16, (1911, febbraio 5).
<https://archive.org/details/il-marzocco-1911/page/n29/mode/2up>

ADA NEGRI OPERE (ANNO DI EDIZIONE)

Fatalità, Liriche, 1892;
Tempeste, Liriche, 1895;
Maternità, Liriche 1904;
Dal Profondo, Liriche 1910;
Esilio, Liriche 1914;
Le solitarie, Novelle 1917;
Orazioni, Prose, 1918;
Il libro di Mara, Liriche 1919;
Stella mattutina, romanzo autobiografico, 1921;
Finestre alte, Novelle 1923;
I canti dell'isola, Liriche 1925;
Le strade, Prose 1926;
Sorelle, ritratti di donne, Prose 1929;
Vespertina, Versi 1931;
Di giorno in giorno, Prose 1933;
Il dono, Liriche, 1936;
Erba sul sagrato, Prose, 1939;
Fons amoris, Poesie, 1940-45;
Oltre, Prose e novelle 1940-45, (1946, postumo).

BIBLIOGRAFIA CRITICA

ALBERTI 2024 = M.A., *Il lavoro in Italia. Un profilo storico dall'Unità a oggi*, Roma, Carrocci.

ANGELINI 1971 = C.A., *Ricordo di Ada Negri*, pp.169-174 in *Cronachette di letteratura contemporanea (1919-1971)*, Imola, Massimiliano Boni Editore.

ARSLAN & FOLLI 2013 = A.A & A.F., *Ada Negri. La cacciatrice e altri racconti*, Padova, Biblos edizioni, Milano, Scheiwiller.

ARSLAN 2000 = A.A., *Dame, galline e regine. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Ottocento e Novecento*, Milano, Guerini e Associati.

ARSLAN 2013 = A.A., *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini e Associati.

ASSOCIAZIONE «POESIA, LA VITA» 2001 (a cura della), *Poesia ed arte per il giubileo 2000*, Borghetto Lodigiano, la Fenice Grafica.

BARONI 2007 = B.G., (a cura di), *Ada Negri. «Parole e ritmo sgorgan per incanto»*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Lodi 14-15 dicembre 2005, Pisa, Giardini Editori e Stampatori.

BIASOLO 2015 = M.B., Echi di guerra in prosa e poesia: tessitura di parole e iconografia di alcune pagine negriane, in STAGNITTI 2015, *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, pp. 175-188, Padova, Il Poligrafo, 2015.

BRIGANTI 2004 = A.B., Ada Negri. In E. Roccella & L. Scaraffia (a cura di), *Italiane. Vol. 1: Dall'Unità d'Italia alla Prima guerra mondiale* (pp. 145-146), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Presidenza del Consiglio dei ministri, Dipartimento per le Pari Opportunità.

BUZZI 1935 = P.B., *Conferenza su Ada Negri*, in STAGNITTI 2008, *Ada Negri-Paolo Buzzzi. Diorami lombardi. Carteggio (1896-1944), Appendice*, pp.187-95, Padova, Il Poligrafo.

CARTON-VINCENT 2015 = A.C.V., Io, lei. loro: enunciazione e ritratti femminili nella raccolta *Le solitarie* (1917) di Ada Negri, in STAGNITTI 2015, *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, pp. 83-95, Padova, Il Poligrafo, 2015.

CAZZULANI & COLETTI 1988 = E.C.&G.C., *Ada Negri, opere scelte*, Lodi, Edizioni Lodigraf.

CHEMOTTI 2009 = S.C., *L'inchiostro bianco, Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il Poligrafo.

COMES 1971 = S.C., *Ada Negri. Da Un tempo all'altro*, Milano, Mondadori.

COMITATO PER IL CENTENARIO DELLA NASCITA DI ADA NEGRI 1970, *Ada Negri e la sua Lodi*, Lodi, Mondadori.

COSSU 2009 = MG.C., *Lo specchio di Venere. La scrittura autobiografica di Neera, Ada Negri, Marina Jarre e Lalla Romano*, Sassari, Editrice Democratica Sarda.

COSSU 2015 = M.G.C., Mara e il libro dell'amore perduto in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il Poligrafo, 2015, pp. 41-51.

CREMASCOLI & STROPPA 2020 = G.C.& A.S., *Ada Negri e il romanzo di una storia vera: Una biografia inedita con ombre, luci, leggende e realtà di una poetessa lodigiana* (Prefazione di F. Pallavera). Lodi: PMP Edizioni. (*Quaderni di Studi Lodigiani*, 29).

CREMASCOLI 1995 = C.G., (a cura di), *1945-1995. Incontri con Ada Negri*, Lodi, Edizioni GR Besana Brianza.

CREMASCOLI 2020 = G.C., *Divagazioni su Ada Negri* (a cura di V. Lunardini). In A. Stroppa & G. Cremascoli, *Ada Negri e il romanzo di una storia vera: Una biografia inedita con ombre, luci, leggende e realtà di una poetessa lodigiana*. Quaderni di studi lodigiani, 29. PMP Edizioni.

CROCE 1921 = B.C., *La letteratura della nuova Italia* (Vol. 2), Bari, Laterza.

CROTTI 2015 = I.C., Luoghi reali e spazi simbolici ne «Le solitarie» di Ada Negri, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il Poligrafo, 2015, pp. 97-107.

DE GRAZIA 2007 = V. D.G., *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio.

DE LISO 2024 = D.D.L., *Donne di carta: La scrittura delle donne nella letteratura italiana. Atti del convegno internazionale di studi (Napoli, 29–30 maggio 2023)*. Napoli, Paolo Loffredo Editore.

DE ROSA 1981 = L.D.R., *La rivoluzione industriale in Italia*, Bari, Editori Laterza.

DE TROJA 2015 = E.D.T., «Quella che va da sola». Scrittura e destino in Ada Negri, in *Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il Poligrafo, 2015, pp. 109-121.

DOLFI, TURI & SACCHETTINI 2008 = A.D., N.T., R.S., (a cura di), *Autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento* (pp. 769-776).

FACCHI & GIOLO 2023 = A.F. & O.G., *Una storia dei diritti delle donne*, Bologna Il Mulino.

FOLLI 1988= A.F., *Quelle specie di novelle*, in Negri Ada, *La cacciatrice e altri racconti*, Milano, Scheiwiller.

FOLLI 2000 = A.F., *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Ottocento e Novecento*, Milano, Guerini e Associati.

FRANK 1872 = M.F., *Mogli e mariti*, Venezia, Colombo Coen Editore.

FRATICELLI 1954 = V.F., *Incontri con Ada Negri*, Napoli, Conte Editore.

FRATTINI 1919 = A.F., *Ada Negri*, Modernissima, Milano.

GENTILE & DI SCALA 2015 = E.G. & S.D.S., *Mussolini socialista*, Roma, Editori Laterza.

GALLO & LORETO 2023 = S.G. & F.L., *Storia del lavoro nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino.

GALOPPINI 1980 = A.G., *Il lungo viaggio verso la parità. Diritti civili e politici delle donne dall'unità ad oggi*, Bologna, Zanichelli.

GAMBARO 2010 = E.G., *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, (Rist. dell'ed. 2014) [eBook], Milano, LED Edizioni Universitarie.

GENESI 2006 = M.G., *Versioni musicate di liriche di Ada Negri: 12 intonazioni di compositori italiani del periodo 1890-1930*, «Archivio storico Lodigiano», 2006, pp. 247–297.

GIBELLINI & DI NINO 2009 = P.G., & N.Di N. (a cura di), *La Bibbia nella letteratura italiana* (pp. 43-58). Brescia, Morcelliana.

GIPPONI 2022 = T.G., *Ada Negri poeta e scrittrice. Memorie giovanili*, Bergamo, Bolis Edizioni.

GONZALEZ MARTIN 2007 = V.G.M., in *Ada Negri. «Parole e ritmo sgorgano per incanto»*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Lodi 14-15 dicembre 2005, a cura di Giorgio Baroni, Pisa, Giardini Editori e Stampatori.

GORINI SANTOLI 1995 = A.G.S., *Invito alla lettura di Ada Negri*, Milano, Mursia.

GORINI SANTOLI 1995 = A.G.S., *Ritorno di Ada Negri*, pp.95-102, in CREMASCOLI 1995 = C.G., (a cura di), *1945-1995. Incontri con Ada Negri*, Lodi, Edizioni GR Besana Brianza.

GOULD 2008 = S. J. G., *Intelligenza e pregiudizio. Contro i fondamenti scientifici del razzismo* (A. Zani, Trad.). Milano: Il Saggiatore. (*The Mismeasure of Man*, opera originale pubblicata nel 1981).

GUBERT 2024 = C.G., (a cura di), *Ada Negri. Io sempre, io sola. Poesie scelte*, Milano, Rizzoli.

GUIDA 2000 = P.G., *Letteratura femminile del ventennio fascista*. Lecce: PensaMultimedia.

JACOBBI 1984 = R.J., *L'avventura del Novecento*, Garzanti. (a cura di Anna Dolfi).

LO VECCHIO MUSTI 1960 = M.L.V.M., (a cura di). *Luigi Pirandello. Saggi. Poesie. Scritti vari*, Verona, Mondadori.

MAGNI 1961 = M.M., *L'umanità di Ada Negri*, Milano, Gastaldi Editore.

MAI 2019 = M.M., *Ada Negri. Tutto fu bene, anche il male*, Fano, Gammarò.

MAURIZI 2007 = P.M., *Ettore patrizi, Ada Negri e la musica*, Perugia, Morlacchi editore.

MIGLIORINI & BALDELLI 1991 = B.M. & I.B., *Breve storia della Lingua Italiana*, Torino, Sansoni editore.

MOZZONI 1864 = A.M., *La donna e suoi rapporti sociali, in occasione della revisione del Codice civile italiano*, Milano, Tipografia sociale.

MURGIA 2011 = M.M., *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna*, Trento, Einaudi.

NARDINI 1973 = B.N., *La maestrina di Motta Visconti*, pp.7-16, in *Ada Negri, Le cartoline della nonna*, Firenze, Nardini Editore.

NOZZOLI 1978 = A.N., *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia.

PALUMBO 2021 = V.P., *Non per me sola. Storia delle italiane attraverso i romanzi*, Bari, Laterza.

PASQUI 2013 = M.P., (a cura di), *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini e Associati.

PEA 1970 = M.P., *Ada Negri*, Vicenza, Mondadori.

PEA 1986 = M.P., *Due anime. Testimonianze religiose e letterarie dal carteggio inedito Ada Negri-Federico Binaghi*, Milano, Edizioni GR Besana Brianza.

PELLICANÒ 2017 = P.G., (a cura di). *Due vite, una storia. Le lettere di Ada Negri ed Ettore Patrizi. Volume I: 1892–1896*, Trapani, Intermedia Edizioni.

PELLICANÒ 2020 = P.G., (a cura di). *Due vite, una storia. Le lettere di Ada Negri ed Ettore Patrizi (Vol. 2, 1914–1942)*, Trapani, Intermedia Edizioni.

PESCAROLO 2019 = A.P., *Il lavoro delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma, Viella libreria editrice.

PODENZANI 1969 = N.P., *Il libro di Ada Negri*, Milano, Ceschina.

RAFFO 2002 = S.R., (a cura di). *Ada Negri. Poesie*, Milano, Mondadori (Oscar Poesia del Novecento, I edizione).

RASY 1995 = E.R., *Ritratti di signora. Tre storie di fine secolo*, Milano, Rizzoli.

RASY, 2011 = E.R., *Tre passioni. Ritratti di donne nell'Italia Unita*, Milano, Bur Rizzoli.

RIGHI 1975 = L.R., *La Terragna (Ada Negri 1870-1945)*, Fiesole, Collana «Gli Inediti», 3.

RIVA 1970 = F.R., *Ada Negri. Commemorazione della nascita della poetessa d'Italia, «Maestrina di Motta Visconti»*, Motta Visconti, Lanconelli.

RONDONI 1995 = D.R., (a cura di) *Mia giovinezza: poesie*, Milano, Rizzoli.

ROTA 2001 = D.R., (a cura di), *Ada Negri: missive e responsive con Amalia Moretti Foggia Della Rovere*, Oggiono (Lecco), Cattaneo Grafiche.

SANTORO 2017 = A.S., *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Napoli, Bulzoni Editore.

SARZANA 2009 = P.S., Ada Negri: «I rapimenti primi della preghiera», in Pietro Gibellini & Nicola Di Nino (a cura di), *La Bibbia nella letteratura italiana* (pp. 43–58), Brescia, Morcelliana.

SARZANA 2018 = P.S., *Ada negri una scrittrice senza pace*. Relazione in Sala Consiliare in occasione della presentazione del francobollo dedicato alla scrittrice lodigiana. Lodi, 8 marzo 2018.

SARZANA 2020 = P.S., (a cura di), *Ada Negri, Poesie e prose*, Milano, Mondadori.

SARZANA 2022 = P.S., Ada Negri e D'Annunzio: Un mancato sodalizio? *Archivio D'Annunzio*, 9, Edizioni Ca' Foscari, pp. 71-82.

SCALFI & BIANCHETTI 1954 = B.S. & E.B., *Prose di Ada Negri*, Verona, Mondadori.

SENNA 2017 = P.S., Un'occasione mancata. Cinque lettere di Ada Negri a Gian Dàuli (1922- 1933), «*Otto/Novecento*», n.1, pp. 177-186.

SIGNORILE 1942 = M.S., Ada Negri (1970-vivente) in *Scrittori Italiani con notizie storiche e letterarie*, Torino, Paravia.

SIMONINI 2024 = A. S., *Il linguaggio di Mussolini*, Bergamo, Bompiani.

STAGNITTI & CROTTI 2013 = S.B., C.I., Negri, A. (2013). «Non voglio ascoltare che l'anima mia». *Corrispondenza inedita di Ada Negri a Francesco Meriano (1917–1923)*, Padova, Il Poligrafo.

STAGNITTI 2008 = S.B., *Ada Negri-Paolo Buzzi. Diorami lombardi. Carteggio (1896-1944)*, Padova, Il Poligrafo.

STAGNITTI 2015 = B.S., (a cura di), *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra otto e Novecento*, Padova, il Poligrafo.

STAGNITTI 2016 = B.S., «Fatalità» negriana: «Primo grido, incomposto e violento, della mia anima». In G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, & E. Pietrobon (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10–13 settembre 2014)* (PDF), Adi Editore.

STAGNITTI 2021 = B.S., (a cura di) *Si perdean rapiti/ i miei pensieri. Studi sull'opera di Ada Negri nel 150° della nascita*, Firenze, Franco Cesati Editore.

STRAZZI 2015 = F.S., Suoni e luoghi della prosa negriana: il rombo del treno e il tram di corso Monforte, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il Poligrafo, 2015, pp. 123-138.

STROPPIA 2020 = A.S., *Ada Negri, questa sconosciuta*, Lodi PMP edizioni.

SULLEROT 1977 = E.S., *La donna e il lavoro*, Milano, Bompiani.

TAGLIAFERRI 2020 = C.T., (a cura di) pref. di Giorgio Baroni, *Ada Negri Vespertina*, Venezia, Marsilio Editori.

TARQUINI 2011 = A.T., *Storia della cultura fascista*, Bologna, Il Mulino.

VENTURINI 2021 = M.V., «Amor che vince ogni altro amore». L'Italia nei versi di Ada Negri in *Si perdean rapiti/ i miei pensieri. Studi sull'opera di Ada Negri nel 150° della nascita*, a cura di Barbara Stagnitti, Firenze, Franco Cesati Editore, 2021, pp. 151-163.

ZACCARO 2015 = V.Z., Guardare/guardarsi per conoscersi: Finestre alte di Ada Negri, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il Poligrafo, 2015, pp.139-151.

ZAMBON 2013 = P.Z., Paola Drigo nella «linea veneta» in Odeo Olimpico. XXIX. Atti accademici, *Memorie dell'Accademia Olimpica di Vicenza*, 2013-2014, Vicenza, La Grafica & Stampa editrice, pp. 211–225.

ZAMBON 2015 = P.Z., Ada Negri «Di giorno in giorno», in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il Poligrafo, 2015, pp. 153-172.

SITOGRAFIA

ALFONZETTI B., ANDREONI A., TOGNARELLI C., & VALERIO S., (a cura di), 2024. *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. II. Le poetesse: Atti del Convegno internazionale del Gruppo di ricerca AdI–Associazione degli Italianisti «Studi delle donne nella letteratura italiana» (15–16 dicembre 2022)*. Pubblicato online il 31 ottobre 2024 sul sito dell'AdI–Associazione degli Italianisti.

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/per-un-nuovo-canone-poetesse/AdI-Studi%20delle%20Donne%20%20Poetesse.pdf>

Consultato il 5 novembre 2024.

BEATO 2013 = P.S.B., Miguel Fleta – tenore

<https://grandivoci.jimdofree.com/2013/06/08/miguel-fleta/>

Consultato in data 10 gennaio 2025.

BERNARDONI 2016 = V.B., *Ottorino Respighi: biografia* in Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 87.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/ottorino-respighi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ottorino-respighi_(Dizionario-Biografico)/)

Consultato in data 10 gennaio 2025.

BOERCHIO 2005, 21 ottobre. *Quando Ada Negri era di casa: I Boerchio ricordano. La Provincia Pavese*.

https://ricerca.gelocal.it/laprovinciapavese/archivio/laprovinciapavese/2005/10/21/PC4PO_PC401.html

Consultato in data 8 aprile 2025.

BUFACCHI 2018 = E.B., *Serao Matilde Caterina* in Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 92

https://www.treccani.it/enciclopedia/matilde-caterina-serao_%28Dizionario-Biografico%29/

Consultato in data 20 marzo 2025.

COMUNE DI LODI (2020, 22 febbraio). *L'arte dei suoni – Viaggio musicale tra i versi di Ada Negri e le coeve intonazioni musicali*. Comune di Lodi. Recuperato da

<https://primalodi.it/tempo-libero/eventi/cosa-fare-a-lodi-e-provincia-gli-eventi-del-weekend-22-23-febbraio-2020/>

Consultato in data 20 maggio 2025.

COMUNE DI LODI. (2020, 18 aprile). *Ada Negri - Aprile*. Comune di Lodi.

<https://www.comune.lodi.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/976>
7 Consultato in data 20 maggio 2025.

COVATO 2012 = C.C., *Maestre d'Italia: Uno sguardo sull'età liberale* (p. 168). [PDF].
Recuperato da [covato2012.pdf](#) (pp. 165-184).
<https://www.storiadelledonne.it/wp-content/uploads/2009/03/covato2012.pdf>
Consultato il 03 novembre 2024.

DEDOLA 2013 = R.D., *Ada Negri* in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 78.
Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/ada-negri_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ada-negri_(Dizionario-Biografico)/)
Consultato il 15 novembre 2024.

EANDI 2024 = C.E., *Storia e storie della scuola italiana: Parte seconda: Dalla Legge Casati 1859 alla Legge Coppino 1877*. Associazione Incontri Cavouriani.
<https://www.camillocavour.com/associazione/incotri-cavouriani/storia-e-storie-della-scuola-italiana/>
Consultato in data 03 novembre 2024.

ENCICLOPEDIA DELLE DONNE. (n.d.). Bisi Albini Sofia: Milano 1856 - Rapallo (GE) 1919.
<https://www.enciclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/sofia-bisi-albini/>
Consultato in data 5 novembre 2024.

FONDAZIONE ANNA KULISCIOFF, *Sito ufficiale*,
<https://www.fondazioneannakuliscioff.it/>,
Consultato in data 10 novembre 2024.

FONDAZIONE ASILO MARIUCCIA. (s.d.). *Le tappe chiave della nostra storia: Storia di Asilo Mariuccia, decenni di impegno sociale e assistenza*.
<https://www.asilomariuccia.com/chi-siamo/storia/>
Consultato in data 15 dicembre 2024.

FRANK 1972 = M.F., *Mogli e mariti*. [Edizione digitalizzata]. Internet Archive., da
<https://archive.org/details/moglie-mariti>,
Consultato in data 24 novembre 2024.

FUMAGALLI 2019 = M.F., *Negri, Ada: Lodi 1870 – Milano 1945*. In *Enciclopedia delle donne*.
<https://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/ada-negri/>
Consultato il 5 novembre 2024.

GADDO = P.G., *Almanacco della donna italiana*

<https://r.unitn.it/it/lett/circe/almanacco-della-donna-italiana>

Consultato in data 24 novembre 2024.

GAZZETTA UFFICIALE DEL REGNO D'ITALIA, 7 LUGLIO 1902, N.157

<https://www.certifico.com/component/attachments/download/13696>

Consultato in data 9 novembre 2024.

GENESI 2012 = M.G., *Pier Adolfo Tirindelli: il periodo americano*, *Archivio Storico Lodigiano*, 2012.

https://societastoricalodigiana.it/wp-content/plugins/n3-searchtool/public/vendor/pdfjs-2.10.377-dist/web/viewer.html?file=https://societastoricalodigiana.it/wp-content/uploads/archivio/archivio_storico_lodigiano_2012.pdf&search=genesi&page=0

Consultato in data 5 dicembre 2024.

GINZBURG Natalia: biografia

<https://biografieonline.it/biografia-natalia-ginzburg>

Consultato in data 24 novembre 2024.

GIULIANI 2020 = F.G., *Ada Negri, «Poesie e prose». Incroci. Semestrale di letteratura e altre scritture*, 21(42), 124–126. Bari: Adda Editore.

https://www.academia.edu/45101813/Ada_Negri_Poesie_e_prose

Consultato in data 23 febbraio 2025.

GUIDA 2002 = P.G., *Ada Negri: una scrittrice fascista? Quaderni d'Italianistica*, 23(2), 45-58, Ultima consultazione 23 febbraio 2025.

https://www.academia.edu/75243647/Ada_Negri_una_scrittrice_fascista

Consultato in data 27 aprile 2025.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO UNICO DELLE BIBLIOTECHE ITALIANE (ICCU). (s.d.). *Cerca biblioteche – Manus Online*. Ministero della Cultura

https://manus.iccu.sbn.it/cerca-biblioteche/-/bib/cnmf/fund/*000931?

Consultato in data 11 dicembre 2024.

LEGGE CASATI Numero 3725 Del 13 novembre 1859

<https://archive.org/details/LeggeCasatiNumero3725>

Consultato il 3 novembre 2024.

LEONE XIII 1891, 15 maggio, *Rerum Novarum: Lettera enciclica su la condizione degli operai* (n. 33). Libreria Editrice Vaticana.

https://www.vatican.va/content/leo-xiii/it/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum.html

Consultato il 5 novembre 2024

MAESTRI 2023 = E.M., *Biografia di Francesca Cabrini: vita dell'educatrice e missionaria*.

<https://www.fattiperlastoria.it/madre-francesca-cabrini-biografia/>

Consultato in data 20 maggio 2025.

MANTEGAZZA 1893 = P.M., *Fisiologia della donna* (Vol. 2, pp. 207–208), Milano, Fratelli Treves. (Consultato il 21 novembre 2024).

<https://play.google.com/books/reader?id=8mB4pS0XbD8C&pg=GBS.PT4&hl=it>

Consultato in data 5 novembre 2024

MIATELLO 2024 = A.M., *Donne famose dimenticate: Paola Bianchetti Drigo*

<https://aidanewsl.wordpress.com/2024/01/07/paola-bianchetti-drigo/>

Consultato in data 24 novembre 2024.

MIGLIAVACCA 2013 = M.M., *La Cucina Italiana: Delia Pavoni Notari, il genio fondatore*.

<https://www.lacucinaitaliana.it/article/delia-pavoni-notari-fondatrice-la-cucina-italiana>

Consultato il 10 novembre 2024.

MOZZONI ANNA MARIA: biografia

<https://www.enciclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/anna-maria-mozzoni>

Consultato in data 7 novembre 2024.

MUSEO PAOLO GORINI. (n.d.). *Biografia di Paolo Gorini*.

<http://www.museogorini.com/biografia.php>

consultato in data 28 dicembre 2025.

MUSSOLINI 1937 = B.M., *Discorso alle donne fasciste*, 20 giugno 1937.

<https://bibliotecafascista.blogspot.com/2012/03/discorso-di-roma-20-giugno-1937.html>,

Consultato in data 9 novembre 2024.

NEGRI Ada (sec. XIX - sec. XX) – Archivi storici – Lombardia Beni Culturali.

<https://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/complessi-archivistici/MIBA008754/>

Consultato in data 8 giugno 2025.

PATRIZI 2023 = E.P., *Le maestre dall'Unità ai nostri giorni* [Presentazione PowerPoint]. Università degli Studi di Macerata.

<https://docenti.unimc.it/elisabetta.patrizi/teaching/2023/28869/files/slide-utilizzate-a-lezione/le-maestre-dallunita-ai-nostri-giorni>,

Consultato in data 03 novembre 2024.

PIO XI 1930, 31 dicembre, *Casti Connubii: Enciclica sul matrimonio cristiano*.

https://www.sanpiox.it/archivio/images/stories/PDF/Testi/Encicliche/Pio_XI-Casti_connubii.pdf

Consultato in data 5 novembre 2024.

PISANI 2020 = R.P., *Istruzione nei primi decenni del Regno d'Italia. Parte I: La Legge Casati*.

http://www.instoria.it/home/storia_istruzione_italia_legge_casati_I.htm

Consultato in data 03 novembre 2024.

PROGETTO EINAUDI – Scuole VdA. (s.d.). *Gli intellettuali durante il regime* [PDF].

https://scuole.vda.it/images/news/Progetto_Einaudi/intellettuali-durante-il-regime.pdf

Consultato in data 12 novembre 2024.

QUERCI 2014 = E.Q., *Patini Teofilo* in Dizionario Biografico degli Italiani. Volume 81.

https://www.treccani.it/enciclopedia/teofilo-patini_%28Dizionario-Biografico%29/

Consultato in data 17 gennaio 2025.

RAPISARDI 1922 = M.R., *Epistolario*, a cura di A Tomaselli- F. Battiato.

[https://it.wikisource.org/wiki/Lettera_a_Filippo_Tommaso_Marinetti_\(22_febbraio_1909\)](https://it.wikisource.org/wiki/Lettera_a_Filippo_Tommaso_Marinetti_(22_febbraio_1909))

Consultato in data 12 novembre 2024.

REGNO D'ITALIA 1865. *Codice civile del Regno d'Italia* (pp. 537), Torino, Stamperia Reale. Digitalizzato l'8 giugno 2015 dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Disponibile su Internet Archive.

<https://archive.org/details/codiceciviledel00italgoog>

Consultato in data 03 novembre 2024.

REPUBBLICA ITALIANA. (1931, agosto 28). *Regio Decreto-Legge n. 1227: Disposizioni sull'istruzione superiore* [Decreto-Legge]. Normattiva.

<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legge:1931-08-28;1227>

Consultato in data 24 novembre 2024.

SANTORO 2017, 23 febbraio = A.S., *Antologia delle scrittrici del Novecento*.
<https://www.annasantoro.it/2017/02/23/antologia-delle-scrittrici-del-novecento/>
Consultato in data 20 novembre 2024.

SARZANA 2017 = P.S., *Ada Negri e i periodici*, in *Ada Negri tra scrittura e giornalismo* (pp. 1-28).
<https://www.pietrosarzana.it/periodici.pdf>
Consultato in data 25 febbraio 2025.

SARZANA 2018 = P.S., *Ada negri una scrittrice senza pace*. Relazione in Sala Consiliare in occasione della presentazione del francobollo dedicato alla scrittrice lodigiana. Lodi, 8 marzo 2018. pp.1-5.
<https://www.pietrosarzana.it/NegriAda.pdf>
Consultato in data 18 dicembre 2024.

SARZANA Pietro «Homo sum: humani nihil a me alienum puto»,
<https://www.pietrosarzana.it/>
Consultato in data 15 marzo 2025.

SARZANA 2018 = P.S., *Ada Negri, Le solitarie*, in «Il Salotto Letterario». Notiziario del Salotto Letterario di Lodi, A. XVII, n. 107, maggio/giugno 2018, pp. 6-10.
<https://www.pietrosarzana.it/salotto.htm#Negri>
Consultato in data 25 febbraio 2025.

SARZANA 2019 = P.S., *Ada Negri e i periodici*. Una presenza costante e significativa.
https://www.academia.edu/41430009/PIETRO_SARZANA_ADA_NEGRI_E_I_PERIODICI_UNA_PRESENZA_COSTANTE_E_SIGNIFICATIVA_pp.397-428
Consultato in data 10 dicembre 2024.

SARZANA 2020 = P.S., *Ada Negri tra socialismo e religiosità* in «Il Salotto Letterario». Notiziario del Salotto Letterario di Lodi, A. XIX, n. 117, gennaio/febbraio 2020, pp. 2-26.
<https://www.pietrosarzana.it/Salotto1.htm#Negri>
Consultato in data 12 dicembre 2024.

SARZANA 2020 = P.S., *Il volto da riscoprire di Ada Negri* in «Il Cittadino di Lodi», 19 settembre 2020, p. 38.
<https://pietrosarzana.it/Negri.pdf>
Consultato in data 15 maggio 2025.

SARZANA 2020 = P.S., *Lo specchio e il sogno: identità e duplicità nell'opera di Ada Negri in Un'indomita fiamma in me s'alberga*, a cura di C. Tagliaferri, Milano, Prometheus, 2020, pp. 91-102

Consultato in data 15 aprile 2025.

SARZANA 2022 = P.S., *Ada Negri e D'Annunzio: un mancato sodalizio?* Archivio D'Annunzio volume 9, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2022, pp.71-82.

https://www.academia.edu/95278201/Ada_Negri_e_dAnnunzio_un_mancato_sodalizio

Consultato in data 9 maggio 2025.

SARZANA 2023 = P.S., *La scrittura di Ada Negri tra poesia e prosa*. In *Atti del seminario Unitre Lodi*, a. A. 2022/2023, 1–120. Lodi: Università della Terza Età di Lodi.

<https://www.unitrelodi.com/wp-content/uploads/2023/03/LA-SCRITTURA-DI-ADA-NEGRI.pdf>

Consultato in data 28 febbraio 2025.

SCALESSA 2014 = C.S., Cesare Pascarella, biografia in Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 81.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-pascarella_\(DizionarioBiografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-pascarella_(DizionarioBiografico)/)

Consultato in data 18 dicembre 2024.

SENNA 2020 = P.S., Riconsiderando la cultura letteraria di Ada Negri. In C. Tagliaferri (a cura di), *«Un'indomita fiamma in me s'alberga». Atti del convegno internazionale in occasione dei centocinquant'anni dalla nascita di Ada Negri* (pp. 103–118). Milano: Prometheus.

https://www.academia.edu/44847634/Riconsiderando_la_cultura_letteraria_di_Ada_Negri_in_Unindomita_fiamma_in_me_salberga_Atti_del_convegno_internazionale_in_occasione_dei_centocinquantanni_dalla_nascita_di_Ada_Negri_a_cura_di_Cristina_Tagliaferri_Milano_Prometheus_2020_pp_103_118?nav_from=7ea98719-03b3-4d9b-a3e4-944134acafa8

Consultato in data 2 marzo 2025.

SIGNORELLI 1939 = R.S., (a cura di) *Lettere di pace e di guerra*. *Nuova Antologia*, 74(1622), pp. 357–372, Firenze, Le Monnier. (ultima consultazione 07/06/2025).

<https://archivi.cini.it/teatromelodramma/detail/IT-CST-ST0001-000149/lettere-pace-e-guerra.html>

Consultato in data 7 giugno 2025.

STAGNITTI 2016 = B.S., *«Fatalità» negriana: «primo grido, incomposto e violento, della mia anima»* (pp. 1–7). In G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, & E. Pietrobon (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del*

XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014)
(Formato PDF). Roma: Adi editore.

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2016/Stagnitti.pdf>

Consultato in data 25 gennaio 2025.

TROMBETTA 2006 = S.T., Luigi Majno: biografia in Dizionario Biografico degli Italiani
Volume 67. [https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-majno_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-majno_(Dizionario-Biografico)/)

Consultato in data 10 dicembre 2024.

TURRINI 2013, 27 marzo = E.T., *L'Almanacco della donna italiana: uno sguardo al femminile nel ventennio fascista*. Storia e Futuro 31.

<https://storiaefuturo.eu/lalmanacco-della-donna-italiana-uno-sguardo-al-femminile-nel-ventennio-fascista/>

Consultato in data 24 novembre 2024.

UNIONE FEMMINILE NAZIONALE 2013, *Storia dell'Unione femminile nazionale*. Milano, Italia: Unione Femminile Nazionale.

<https://unionefemminile.it/la-nostra-storia/>

Consultato il 15 dicembre 2024.

APPENDICE

Allegato A

Capitolo 1

Figura.1.1. Inchiesta di Vittorio Ellena riportata da Alessandra Pescarolo in «Il lavoro delle donne nell'Italia contemporanea» (2019, p. 127).

Figura 1.2 Atto di battesimo, dove Ada è indicata come Hada, Aloysia, Theresia, Josepha Maria.

Figura1.3 Patente di maestra elementare di Ada Negri 1888 in A. Arslan & A. Folli in *Ada Negri. La cacciatrice e altri racconti*, p. 30.

Figura 1.4 Ettore Patrizi e la giovane Ada (Pellicanò 2020, p. 21).

Figura 1.5: Ada Negri, Ersilia Majno Bronzini, Jole Bellini Bersellini.

Figura 1.6: Ada Negri con la figlia Bianca e il marito Giovanni Garlanda.

Figura 1.7: Ritaglio de «L'eco della stampa»: articolo firmato «Mussolini», pubblicato sul «Popolo d'Italia» del 9 luglio 1921. Si notano segni di cancellatura in lapis blu per mano di Ada Negri in corrispondenza dell'incipit e su di una affermazione che segue.

Figura 1.8 a: Guglielmo Marconi, Presidente della Reale Accademia d'Italia, annuncia ad Ada Negri che le è stato conferito il primo «Premio Mussolini del Corriere della Sera» per le lettere e che il suo nome è stato proclamato ufficialmente il giorno del Natale di Roma, in presenza dei Sovrani d'Italia.

Figura 1.9: Atto di morte. Archivio di Stato di Milano > Stato civile italiano > Milano > Registro 7440, Parte I (1-398), Registro 3

Capitolo 3

Figura 3.1: Testo autografo Madre Cabrini.

Capitolo 4

Fig.4.1: Benito Mussolini assicura ad Ada Negri che la sua raccomandata Nella Giacomelli sarà rimessa in libertà al più presto. 1928.

Figura 4.2: Benito Mussolini ringrazia Ada Negri per la lealtà nei suoi confronti
1924-06-26.

Figura 4.3: Benito Mussolini ringrazia Ada Negri per la sua lettera. Si dice lieto
che la poetessa abbia compreso «l'intimo senso del mio libro». Spera di vederla
a Roma, in nome «dei vecchi tempi milanesi» (16-01-1942).

Donne e bambine in fabbrica 127

Tabella 6. Distribuzione per genere ed età degli addetti alla trattura della seta, anno 1880

	Uomini	Donne	Fanciulli	Totale	Adulti su adulti valore %
Lombardia	2.039	36.425	16.841	55.305	94,7
Piemonte	1.140	16.211	4.459	21.810	93,4
Veneto	527	13.064	1.924	15.515	96,1
Calabrie	112	2.633	303	3.048	95,9
Emilia	171	2.130	403	2.704	92,6
Campania	28	74	35	137	72,5
Totale	4.839	81.165	25.373	111.377	94,4

Fonte: Ellena, *La statistica*, p. 45.

Figura.1.1. Inchiesta di Vittorio Ellena riportata da Alessandra Pescarolo in «Il lavoro delle donne nell'Italia contemporanea» (2019, p. 127).

Negri
Hada
Aloysia
Theresia
Josepha
Maria

Anno Domini millesimo octingentesimo nonagesimo primo die vero quanta
 Februario Ego Jacobus Conti Coadj. hujus Paroch. de Salvatore
 baptizavi infantulam cui nomen ex Evangelio dicitur et dicitur Cuntha
 jacobus Paroch. S. Stephani Mediolani. Matrinas fuit Belloni
 Theresia nata Malasena ex Par. S. Marti a Sole. Infantule
 = prae dictae imposui nomen Hada, Aloysia, Theresia, Josepha Maria.

Figura 1.2 Atto di battesimo, dove Ada è indicata come Hada, Aloysia, Theresia, Josepha Maria.
<https://adanegri.it/node/17>



Figura 1.3: Patente di maestra elementare di Ada Negri 1888 in A. Arslan & A. Folli in *Ada Negri. La cacciatrice e altri racconti*, p. 30.



Figura 1.4 Ettore Patrizi e la giovane Ada (Pellicanò 2020, p. 21).



Figura 1.5: Ada Negri, Ersilia Majno Bronzini, Jole Bellini Bersellini.
<https://unione femminile.it/la-nostra-storia/femb-46-7-ada-negri-ersilia-majno-e>



Figura 1.6: Ada Negri con la figlia Bianca e il marito Giovanni Garlanda.
<https://adanegri.it/node/51>

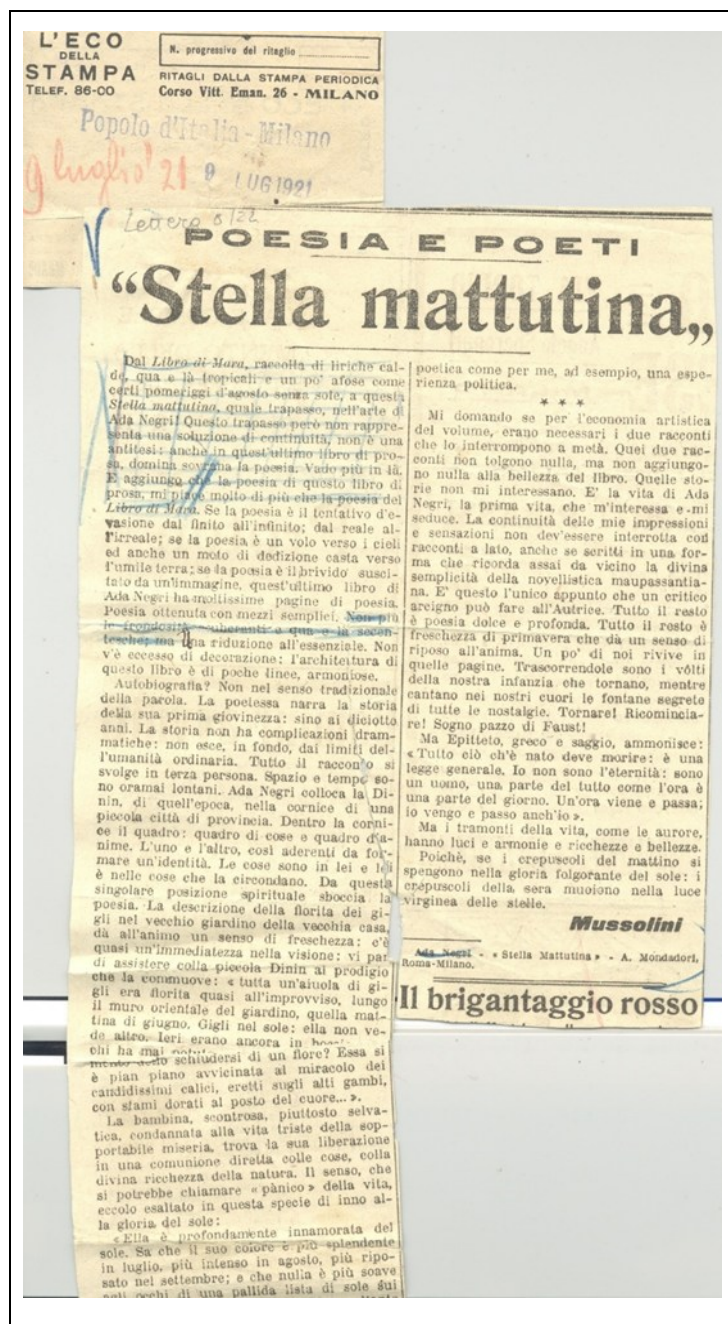


Figura 1.7: Ritaglio de «L'eco della stampa»: articolo firmato «Mussolini», pubblicato sul «Popolo d'Italia» del 9 luglio 1921. Si notano segni di cancellatura in lapis blu per mano di Ada Negri in corrispondenza dell'incipit e su di una affermazione che segue. https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manussearch/detail/738837?fondi_id_s=1552&page=20&id=generated_id_9

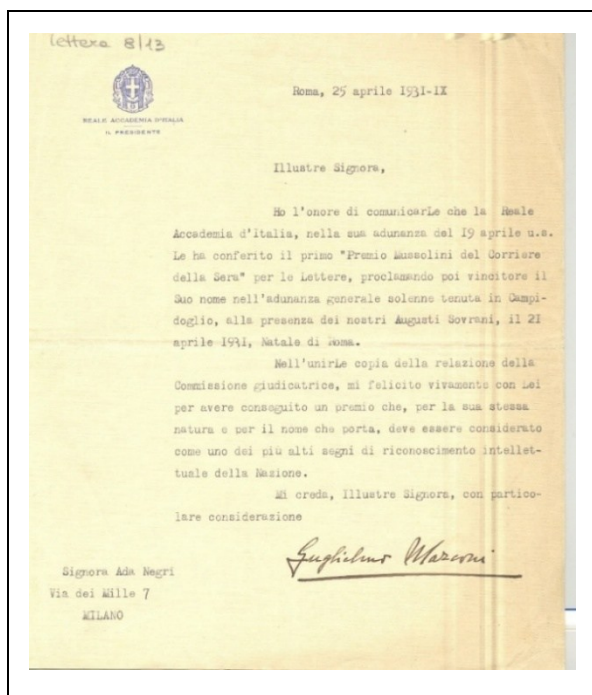


Figura 1.8 a: Guglielmo Marconi, Presidente della Reale Accademia d'Italia, annuncia ad Ada Negri che le è stato conferito il primo «Premio Mussolini del Corriere della Sera» per le lettere e che il suo nome è stato proclamato ufficialmente il giorno del Natale di Roma, in presenza dei Sovrani d'Italia.

https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/616888?fondo_id_s=1552&page=20&id=generated_id_9

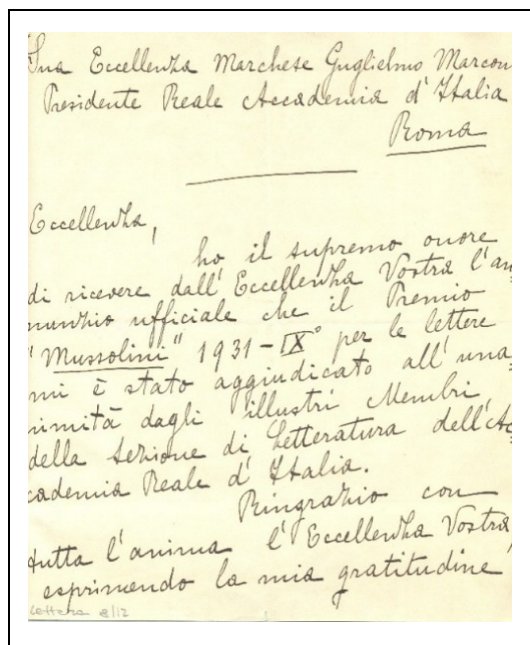


Figura 1.8 b: Il 29 aprile 1931 Ada Negri ringrazia Guglielmo Marconi, Presidente della Reale Accademia d'Italia, non appena ricevuta la notizia di aver vinto il Premio Mussolini 1931 per le lettere, assegnatole per decisione unanime dall'Accademia.

https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/616861?id=generated_id_9&fondo_id_s=1552&page=30

ATTI DI MORTE - PARTE I

Numero <u>41</u> Cognome <u>Negri</u> Nome <u>Nola</u>	L'anno millenovecentoquarantacinque <u>XLV</u> E. F. addì <u>cinquies</u> del mese di <u>giugno</u> alle ore <u>quindici</u> e minuti <u>...</u> nella Casa Comunale. Avanti di me, <u>...</u> Ufficiale dello stato civile del Comune di Milano, per delegazione avuta (1) <u>...</u> comparso <u>Toracchi Fabio</u> di <u>Feb. doro</u> di anni <u>trantatanni</u> (2) <u>...</u> residente in <u>...</u> (3) A qual è alla presenza dei testimoni <u>Toracchi Arturo</u> di <u>...</u> di anni <u>...</u> (2) <u>...</u> residente in <u>...</u> e <u>...</u> di <u>...</u> di anni <u>...</u> (2) <u>...</u> residente in <u>...</u> mi ha dichiarato quanto segue: Il giorno <u>cinquies</u> del mese di <u>giugno</u> dell'anno millenovecentoquarantacinque <u>XLV</u> E. F. alle ore <u>...</u> e minuti <u>...</u> è morto nella casa posta in <u>Cotrone del Fante 45</u> dell'età di (4) <u>...</u> (3) <u>Negri Nola</u> di razza <u>...</u> (5) <u>...</u> di <u>...</u> (2) <u>...</u> residente in <u>...</u> (2) <u>...</u> da (6) <u>...</u> e da (7) <u>...</u> residente in <u>...</u> (2) <u>...</u> e che era (8) <u>...</u> Il presente atto viene letto agli intervenuti i quali tutti, insieme con me, lo sottoscrivono <u>...</u> <u>...</u> <u>...</u>
--	---

Figura 1.9: Atto di morte. Archivio di Stato di Milano > Stato civile italiano > Milano > Registro 7440, Parte I (1-398), Registro 3.
<https://antenati.cultura.gov.it/storie/ada-negri-1870-1945/>

Madre Cabrini

Nel paese di Sant'Angelo Lodigiano, in una casa di agiati agricoltori, il quindici luglio dell'1850, nasce una bambina. Altri nove figli son nati prima di lei nel medesimo grande letto, da Stella Oldini buona e saggia moglie di Agostino Cabrini detto il Cristighe di robusta pietà; la morte per la sua robusta figliolanza bimba e la penultima della quale verrà ma la nascita di lei, alla quale verrà imposto il nome di Francesca, è consegnata da un fatto premoritore. Sull'uscio dietro la casa si batte il grano al sole: uno stuolo di colombi per nulla impaurite scende a becchettare i chicchi. Agostino Cabrini tenta scacciarle col correggiato, cercando di non far loro del male; ma una di esse s'impiglia con le

il fluido della Grasia. Francesca porta il segno della Grasia anche nel più umile atto. L'attributivo "umile" conviene alla sua forma: l'attributivo "obbediente" conviene alla sua autorità. Del proprio occulto colloqui col grande Spirito, non se lascia trasparire, però che non sia già trasfigurata in preghiera o in insegnamento. Degli abbandoni mistici e delle rivelazioni che ~~da lei~~ ^{da lei} vengono custodisce, gelosa, il segreto. Una suorella che dorme vicino a lei, destata una notte, vede di colpo la cella piena di luce. Grida: Madre! La Madre è sveglia le prega. La risponde: « ho veduto » con calma perfetta. La luce è scomparsa. Ma il giorno dopo la Madre ammantata che dormiva sempre sola.

Olla possiede certo una vita intera di intensissimo fuoco, di visioni ~~ed~~ celesti, di meditazioni profonde al punto che la parola

Figura 3.1: Testo autografo Madre Cabrini.
https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/736289?_id=generated_id_9&fondo_id_s=1552&page=85

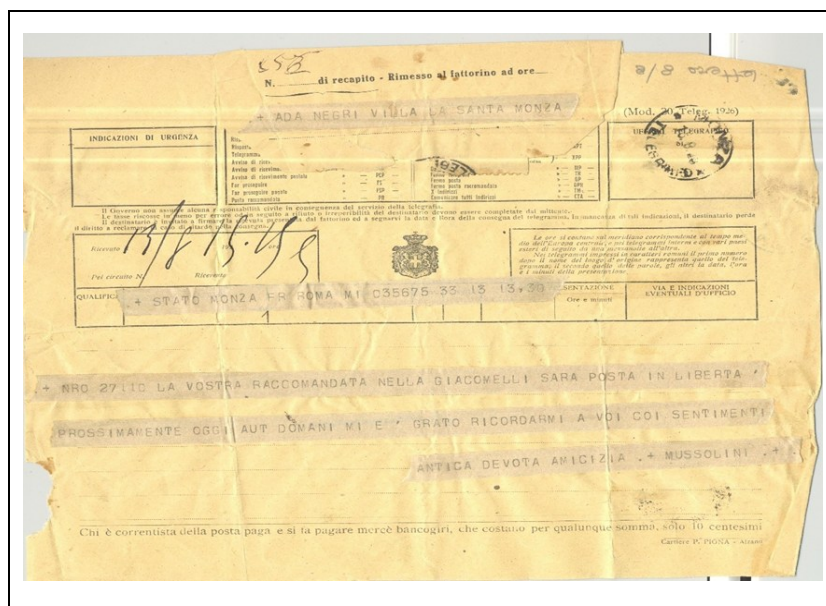


Fig.4.1: Benito Mussolini assicura ad Ada Negri che la sua raccomandata Nella Giacomelli sarà rimessa in libertà al più presto (1928).
https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/614981?fondo_id_s=1552&page=20&id=generated_id_9

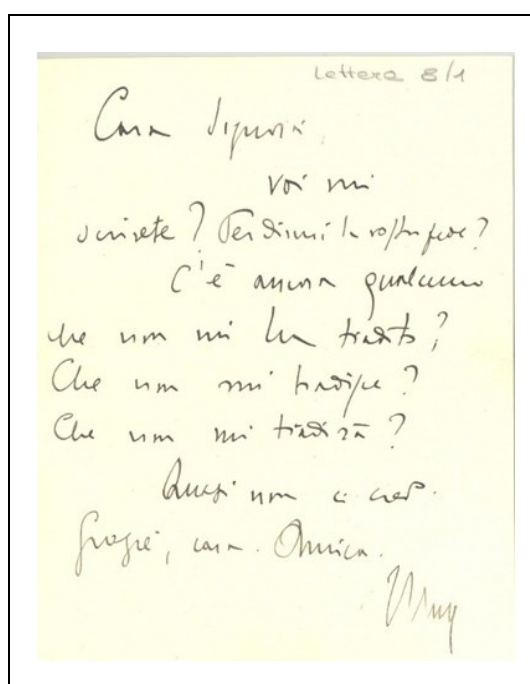


Figura 4.2: Benito Mussolini ringrazia Ada Negri per la lealtà nei suoi confronti 1924-06-26.
https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/614898?fondo_id_s=1552&page=20&id=generated_id_9

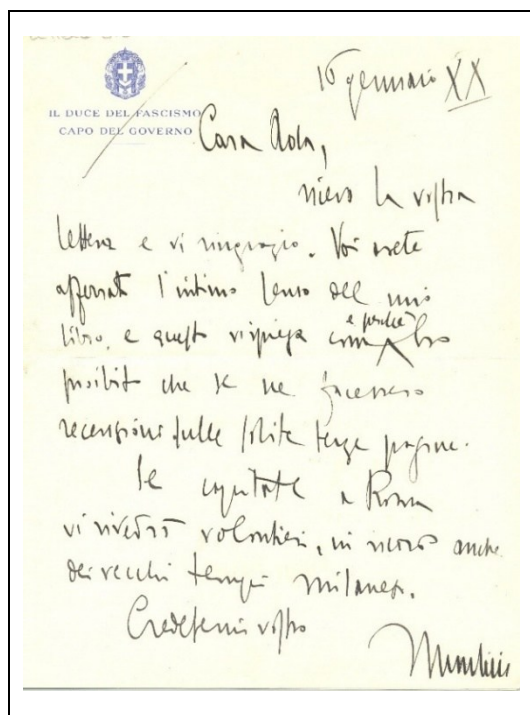


Figura 4.3: Benito Mussolini ringrazia Ada Negri per la sua lettera. Si dice lieto che la poetessa abbia compreso «l'intimo senso del mio libro». Spera di vederla a Roma, in nome «dei vecchi tempi milanesi» (16-01-1942).

https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/614935?_id=generated_id_9&fondo_id_s=1552&page=29

Allegato B

Figura A: Foto di Ada Negri

Figura B: In A. Negri, *Di giorno in giorno*, ristampa, Milano, Mondadori, 1942: «Al grande Pavese Angelini queste pagine in cui c'è tanto di Pavia e del mio amore per Pavia. Nel ricordo del pomeriggio di ieri, con pace di sole sulle foglie morte e sui pini sempreverdi del giardino Borromeo. Ada Negri. Pavia, 23 dic. (Santa Vittoria) 1942».

Figura C. Figura A: Ada Negri, la poetessa ritratta alla scrivania di casa con un pennino nella destra, nell'atto di scrivere su un blocco «Pavia, Collegio Boerchio».

Figura D: Cartolina postale non viaggiata autografa del 1917.

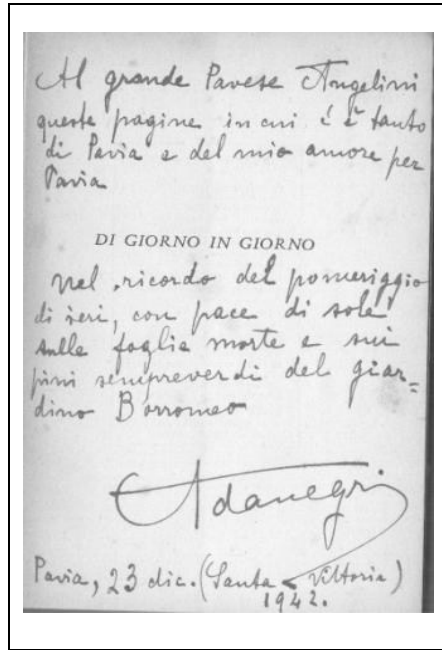


Figura A: In A. Negri, *Di giorno in giorno*, ristampa, Milano, Mondadori, 1942: «Al grande Pavese Angelini queste pagine in cui c'è tanto di Pavia e del mio amore per Pavia. Nel ricordo del pomeriggio di ieri, con pace di sole sulle foglie morte e sui pini sempreverdi del giardino Borromeo. Ada Negri. Pavia, 23 dic. (Santa Vittoria) 1942». https://www.cesareangelini.it/dediche_adanegri_cesareangelini.html



Figura B: Foto di Ada Negri. https://www.cesareangelini.it/studi_negri.htm



Figura C: Ada Negri, la poetessa ritratta alla scrivania di casa con un pennino nella destra, nell'atto di scrivere su un blocco «Pavia, Collegio Boerchio».

<https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-F0150-0000091/>

Preghiamo, armate di fortezza, in piedi
 cogli occhi fissi alla Necessità.
 A danegri
 1917.

Figura D: Cartolina postale non viaggiata autografa del 1917.

<https://www.gonnelli.it/uk/auction-0011-1/negri-ada-cartolina-postale-non-viaggiata-con.asp>

