

## La scrittura di Ada Negri tra poesia e prosa



*Atti del seminario del Prof. Pietro Sarzana*

*a.a.2022-23*



ADA NEGRI

FATALITÀ



MILANO  
FRATELLI TREVES, EDITORI

21.º migliaio.

*Schulhaus*  
ADA NEGRI

TEMPESTE

*Quarto migliaio*



MILANO  
FRATELLI TREVES, EDITORI  
1896.

## 1.L'ESORDIO BARRICADIERO:

### ***FATALITÀ E TEMPESTE***

*Fatalità* è il volume con cui Ada Negri esordisce a ventidue anni nel 1892, accolta nella prestigiosissima casa editrice Treves: il libro ottiene subito un'entusiastica ricezione da parte dei lettori, e un coro quasi unanime di approvazione da parte della critica, che sottolinea la novità proposta dalla giovanissima autrice. È un libro enfatico e passionale (lei stessa lo definirà «il primo grido, incomposto e violento, della mia anima»), che trasfigura l'ingenua insegnante, cui vengono attribuiti i soprannomi di “rossa valchiria” o di “vergine rossa”, sul modello dell'anarchica comunarda Louise Michel.

Nella raccolta si ritrova la voce di una fanciulla indubbiamente segnata dall'ambiente in cui nasce e vive («scrissi, in rosso, col sangue di chi aveva sofferto e soffriva con mia madre e con me» rivelerà anni dopo nell'autobiografico *Memorie e versi*) che, ispirata dal modello carducciano, declina in senso autobiografico il motivo della protesta sociale, in piena sintonia con la coeva poetica “sociale” dei Guerrini e dei Cavallotti, dei Fontana e dei Turati, dei Rapisardi e dei Cena.

Si veda in proposito l'inizio di un testo che si può definire autobiografico, nel quale Ada si definisce «rozza figlia / dell'umida stamberga» e sottolinea l'ambivalenza della sua emotività.

## Senza nome

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

Seguono i passi miei maligno un nano  
e un angelo pregante.  
Galoppa il mio pensier per monte e piano,  
come Mazeppa<sup>1</sup> sul caval fumante.

Un enigma son io d'odio e d'amore,  
di forza e di dolcezza;  
m'attira de l'abisso il tenebrore,  
mi commovo d'un bimbo alla carezza.

[...]

Accanto al motivo della protesta sociale vi è però nel libro anche un'esibizione aggressiva e inconsueta della propria femminilità: la poetessa rifiuta con fermezza l'immagine vulgata della donna debole e sottomessa alla prepotenza maschile, proponendo piuttosto una figura di donna caparbia e determinata, che si oppone non solo al «grasso mondo di borghesi astuti», ma, proprio in quanto donna, allo stereotipo, presente allora in qualunque classe sociale, che prevede per il genere femminile sempre e soltanto un ruolo subalterno.

---

<sup>1</sup> Comandante cosacco del XVII secolo.

## Sfida

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

o mondo di clorotiche donnine  
che vanno a messa per guardar l'amante,  
o mondo d'adulterî e di rapine  
e di speranze infrante;

e sei tu dunque, tu, mondo bugiardo,  
che vuoi celarmi il sol de gl'ideali,  
e sei tu dunque, tu, pigmeo codardo.  
che vuoi tarparmi l'ali?...

Tu strisci, io volo; tu sbadigli, io canto:  
tu menti e pungi e mordi, io ti disprezzo:  
dell'estro arride a me l'aurato incanto,  
tu t'affondi nel lezzo.

O grasso mondo d'oche e di serpenti,  
mondo vigliacco, che tu sia dannato!  
fiso lo sguardo ne gli astri fulgenti,  
io movo incontro al fato;

sitibonda di luce, inerme e sola,  
movo. E più tu ristai, scettico e gretto,  
più d'amor la fatidica parola  
mi prorompe dal petto!...

Va, grasso mondo, va per l'aer perso  
di prostitute e di denari in traccia:  
io, con la frusta del bollente verso,  
ti sferzo in su la faccia.

La fiera con cui descrive le orde sconfinite degli operai (e soprattutto delle operaie e dei bambini che in gran numero lavoravano in fabbrica), le loro fatiche e le loro rinunce, le poche distrazioni e i miseri piaceri che potevano concedersi, le inquietudini di una vita di ristrettezze, finisce per riscattare quelle esistenze dalla mediocrità del quotidiano, per farle assurgere a modelli ideali, contrapposti per operosità e autenticità all'oziosa agiatezza borghese.

La classe operaia è dunque per lei razza eletta, cui in un futuro prossimo apparterrà il mondo intero: e lei stessa, uscita dal medesimo ceto sociale, scaglia contro la società borghese di fine Ottocento l'arma del proprio manifesto poetico, combattendo per l'avvenire radioso dei diseredati.

Bersaglio di questa vergine battaglia è indiscriminatamente la borghesia in quanto detentrica del potere, e l'uomo borghese che appare destinato a soccombere al suo straordinario fascino muliebre.

## Hai lavorato?

Dunque tu m'ami. Hai confessato; or, trepido,  
taci ed attendi, e ti scolora il viso  
un'onda di pallor.

Vuoi dal mio labbro un bacio ed un sorriso,  
vuoi di mia fresca giovinezza il fior!...

Ma dimmi: l'ansie, le battaglie e gl'impeti  
sai tu d'un ideal che mai non langue?

Sai tu che sia soffrir?...

Che ti val la tua forza ed il tuo sangue,  
l'anima tua, la mente, il tuo respir?...

Hai lavorato?... Le virili insonnie  
de la notte in severe opre vegliata,  
di', non conosci tu?...

A qual fede o vessillo hai consacrata  
la tua florida e bella gioventù?...

Non mi rispondi.... oh, vattene. Fra gli ozî  
lieti di sonnolente ore perdute  
torna, vitello d'or.

Torna fra balli, carte e prostitute;  
io non vendo i miei baci ed il mio cor.

Oh, se tu fossi affaticato e lacero,  
ma coll'orgoglio del lavoro in faccia,  
e una scintilla in sen;  
se stanche avessi l'operose braccia,  
ma t'ardesse nel grande occhio un balen;



se tu fossi plebeo, ma sovra gli uomini  
cui preme e sfibra il vile ozio codardo  
ergessi il capo altier,  
e nel tuo vasto cerebro gagliardo  
avvampasse la febbre del pensier,

io t'amerei, sì!... T'amerei per l'opre  
tue vigorose e la tua vita onesta,  
pel sacro tuo lavor;  
sovra il tuo petto chinerei la testa,  
forte di stima e pallida d'amor!...

Ma tu chi sei?... Da me che spero, o debole  
schiavo languente fra dorato lezzo?  
Sgombrami il passo, e va.  
Non m'importa di te — va — ti disprezzo,  
fiacco liberto d'una fiacca età!...

Ancora una volta l'autobiografismo è una costante che riaffiora carsicamente nella sua opera, fino a darci un ritratto che probabilmente nessuna autobiografia fedele e realistica avrebbe potuto offrirci. Molti anni dopo questo autoritratto verrà compiutamente realizzato nel romanzo *Stella mattutina* (1921).

Il titolo della prima raccolta mostra chiaramente la chiave di lettura della realtà che anima la giovane poetessa: nella sua ottica tutto avviene nel mondo per "fatalità", ineluttabilmente, sia nel campo istituzionale sia in quello affettivo; ecco quindi che la celebrazione dell'etica del lavoro non può andar disgiunta dall'esaltazione dell'oblatività materna e degli affetti familiari, sulla

scorta delle idee espresse anche nella produzione naturalista e verista di quegli anni di fine secolo. Ada Negri tende quindi a glorificare la sofferenza popolare come un portato “fatalmente” inevitabile della condizione operaia, e nello stesso tempo come una forma di riscatto dalle bassezze di quella classe sociale. C’è infatti in lei la convinzione che sarà la forza della disperazione a suscitare la ribellione, destinata indiscutibilmente alla vittoria proprio per la superiorità morale dei lavoratori nei confronti della classe borghese.

A distanza di molti anni dalla comparsa di *Fatalità*, in un’affascinante memoria autobiografica (*La cacciatore*, in *Sorelle*, 1928) Ada Negri rievcherà la nascita dei suoi primi versi, riconoscendone l’ingenuità, ma riaffermando la forza misteriosa e prorompente dell’ispirazione: «*Avevo rinchiusi in un cassetto i magri scartafacci di versi scarabocchiati durante il secondo e terzo anno della scuola normale, e messi a dormire insieme coi sunti e i prospetti [...] e, pieno come avevo il cervello di armoniose cadenze d’endecasillabi, non potevo fare a meno, Dio mi perdoni, di metterne al mondo qualcuno io stessa; e di “cantarli”, lì per lì, all’improvviso, quasi per gioco, che pareva mi nascessero in bocca al momento: con grande allegria delle amiche, anche se i versi parlavano di languori e di malinconia. Non davo alla cosa veruna importanza: infilavo lasse e quartine allo stesso modo con cui raccontavo fiabe ai miei scolaretti, per tenerli quieti. Poetare era per me lo stesso che danzare. [...] 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 [...] Versi che rifrangevano in prismi di luce rossa le povere cose e la povera gente fra cui vivevo; e volevano essere di pietà e di conforto; ma troppo erano gonfi di superbia e troppo poco penetrati di dolcezza. Versi acerbi: sui quali cavalcavo con furia, e che avevano il duro scalpito dei cavalli al galoppo».*

Ispirandosi chiaramente al Manzoni delle *Tragedie*, in questo inno («sciolgo un peana al sol») Ada celebra la forza del popolo, che presto (spera) saprà riscattarsi e lottare vittoriosamente per la propria libertà:

## **Largo!**

Largo!... Da le sonore volte de l'officine,  
dai rilucenti aratri, de l'orride fucine  
da gl'infornali ardor,  
dagli antri dove un popolo tesse, martella e crea,  
da le miniere sorgo<sup>2</sup> — e, libera plebea,  
sciolgo un inno al lavor.

Largo!... Dai boschi pieni di nidi e di bisbigli,  
dai cespugli di mirto, dai freschi nascondigli,

---

<sup>2</sup> cfr. A. Manzoni, *Adelchi*, coro dell'atto terzo: «Dagli atrii muscosi, dai Fori cadenti, / dai boschi, dall'arse fucine stridenti, / dai solchi bagnati di servo sudor, / un volgo disperso repente si desta; / intende l'orecchio, solleva la testa / percosso da novo crescente romor».

dal fecondato suol,  
da l'acque azzurre dove il mite alcion sorvola  
cinta di fiori sorgo — e, balda campagnola,  
sciolgo un peana al sol.

Chi arresta la corrente nel suo corso sfrenato,  
chi ferma a vol l'allodola sciolta pel ciel rosato,  
chi il già partito stral?  
Il torrente che scroscia, la freccia scintillante,  
l'augel canoro io sono; or rondine vagante,  
or gufo sepolcral!

Arte, per te combatto: — avvenire, t'attendo.  
E il rigoglio d'affetti che, qual vampa fervendo,  
m'arde la mente e il cor,  
ne la gemmata veste de la strofe volante,  
io getto al mondo e al cielo, qual fascio rutilante  
di fulmini e di fior!...

I «versi acerbi» maturano, portando tre anni dopo alla seconda silloge, *Tempeste* (Treves 1895). Il titolo, anche questa volta significativo, rivela le scelte dell'autrice, che gravitano ancora sulla doppia tematica pubblica e privata: le tempeste sono da un lato quelle collettive che si scatenano nella darwiniana lotta per la vita che quotidianamente la classe operaia deve affrontare (in origine il titolo della raccolta era addirittura verghianamente *I vinti*), dall'altro lato esprimono le pene intime sofferte nel difficile rapporto amoroso con Ettore Patrizi, l'ingegnere umbro trasferitosi a Milano e dedicatosi al giornalismo, che aveva fatto breccia nel suo cuore.

Il tema sociale scaturisce da una rinnovata consapevolezza delle condizioni del proletariato: «Sorse improvvisa nel mio cervello l'idea di una poesia dritta e tagliente come lama di coltello, che dicesse, con l'evidenza del sangue che sgorga a fiotti da una piaga, i dolori e le miserie della povera gente [...] e scrissi a rompicollo, così come voleva la mia violenta natura ancora quasi adolescente» (*Memorie e versi*, prosa autobiografica del 1905). Quello che era stato in *Fatalità* un puro slancio di umanitarismo diventa così nella seconda raccolta un sentimento di "fraternità dolorosa" verso gli emarginati, rappresentati con piglio deciso. La miseria che incombe su questa classe sociale è evidenziata in questo drammatico quadro di una famiglia costretta a lasciare la casa per non aver potuto pagarne l'affitto.

## **Sgombero forzato**

Miseria. La pigion non fu pagata.  
A rifascio, nel mezzo de la via,  
la scarsa roba squallida è gettata.  
Quello sgombero sembra un'agonia.

La tenebrosa pioggia insulta e bagna  
il carro, i cenci, i mobili corrosi  
dal tarlo, denudati, vergognosi.  
V'è un'anima là dentro che si lagna;

e il letto pensa al disgraziato amore  
ch'egli protesse, e che le membra grame  
di due fanciulli procreò a la fame,  
o del tugurio maledetto amore!...

E scricchiola fra i brividi: Chi il dritto  
diede a la donna schiava e mal nudrita  
di crear per un bacio un'altra vita  
d'angosce?... amor pei poveri è delitto.

Sotto la pioggia il carro stride. Dietro,  
un operaio scarno, a fronte bassa,  
segue la sua rovina. Ei muto passa,  
ombroso il guardo, e non si volge indietro:

e a lui presso è la donna, la piangente  
lacerata donna, con due figli. E vanno  
senza riposo, e dove essi nol sanno,  
e la pioggia gli sferza orrendamente:

un austero dolor che par minaccia  
per entro ai cenci ammonticchiati freme,  
freme nel carro che cigola e geme  
nei quattro erranti da l'emunta faccia.

Quella guasta mobilia denudata  
che in mezzo al fango a l'avvenir s'avvia;  
quella miseria che ingombra la via  
sembra il principio d'una barricata.

Anche in *Tempeste*, come già in *Fatalità*, sono intrecciate tematiche sociali con riferimenti personali e memoriali, e in particolare con il tema amoroso, che si impone prepotentemente e solca trasversalmente la raccolta. Quanto il rapporto con Ettore Patrizi fosse importante è ben evidente dal ricco epistolario fra i due; in una lettera del 12 luglio 1892 ad esempio lei scrive: «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».

Il sentimento travolgente che esalta e stordisce la poetessa deve però ben presto fare i conti con la dura realtà di un allontanamento che si dimostra via via sempre più irreparabile: nella primavera del 1893, poche settimane dopo il fidanzamento, Ettore Patrizi parte per l'America promettendo un ritorno che non avverrà mai. Sentendosi abbandonata, Ada prende via via coscienza dell'illusorietà delle proprie aspettative. «L'ora sacrata de la passione» (*L'ora*) sfocia così in un amaro risveglio: il sogno svanisce, la «ferita aperta» sanguigna (*Lettera*), resta il «letto freddo come vuoto nido» e la netta percezione di aver amato inutilmente («il pensiero che tu non tornerai / forse, e che tutto ha un termine, / e che t'ho amato per non esser mai / tua», *Un anno dopo*).

Il trittico di *Tempeste* intitolato *I sacrifici* illustra fedelmente la vicenda esistenziale di Ada Negri: le protagoniste sono una *Maestra* che «con lungo amore, faticosamente, / i figli d'altri a l'avvenir prepara», la figlia di una *Madre* che «vedova, lavorò senza riposo / per la bambina sua», e *La Fidanzata* abbandonata, per la quale «i minuti e l'ore / e i mesi e gli anni, i lunghi anni glaciali, / passarono senza un raggio e senza un fiore». La conclusione dell'amaro autoritratto è compendiata nell'icastico verso finale: «E fra di lor si risquarciò l'abisso» (*La Fidanzata*). Si tratta certamente di un abisso spaziale e geografico, ma ancor di più psicologico: quello che separa l'ambizione personale di Ettore

dalla romantica dedizione di Ada, disposta a sacrificare qualcosa della sua carriera per l'uomo di cui apprezza l'impegno umanitario, pienamente condiviso («quell'avvenir che non sognammo invano», in *Amor novo*). La reticenza di Ettore, le cui lettere tardano ad arrivare, ferisce la donna, che si sente tradita e prorompe dapprima in una tagliente invettiva, infine in un'amara promessa:

## **Non tornare**

Non ritornar mai più. Resta oltre i mari,  
resta oltre i monti. Il nostro amor, l'ho ucciso.  
Troppo 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. Più lento per le vene scorre  
il sangue prepotente:

posso dormir, la notte; e più non piango  
te chiamando, affannosa. Oh, quanta calma!...  
Ne la penombra senza fine, senza  
moto, riposa l'alma;

e tesse, tesse le obliose fila  
d'un sogno di rinuncia. Non tornare.  
io, cieca e fredda, voglio odiarti, come  
ti seppi un giorno amare:

odiarti pe' miei freschi anni fiorenti  
che immolai, dolorando, a te lontano;



povera gioventù senza carezze,  
sacrificata invano!...

Ma nell'odio si soffre; ma si piange  
nell'odio.... ed io t'avrei sempre davanti  
anche imprecando a te. Non ho più forza  
di lotta o di rimpianti;

voglio silenzio un gran silenzio!... Fate  
tacer quel fioco gemito, là in fondo.  
C'è qualcuno che lagnasi, un nemico,  
un malato, là in fondo:

qualcuno oppresso da un immenso male,  
da un peso immenso a cui non può sfuggire;  
qualcuno che agonizza e chiede aiuto.  
E non vuole morire.

*Tempeste* chiude una stagione creativa importante, ma in via di superamento, con tre poesie-manifesto. Nella prima Ada si congeda dal «libro nero a lettere di fiamma» (*Addio*), cioè da questa raccolta che conteneva il sogno battagliero della riscossa del proletariato. Segue un toccante atto di riverenza rivolto ai rivoluzionari «anelanti a più fulgido orizzonte» che hanno combattuto e sono morti per un ideale forse irraggiungibile (*I grandi*).

Nell'ultima poesia si trova infine l'omaggio della poetessa a quella che lei chiama «fiumana dei pezzenti», ovvero a quella massa di poveri, di diseredati che con accenti evangelici chiede pane e lavoro, e che appare come un fiume inarrestabile che «ingrossa, [...] avanza,

bieco: // i granitici, enormi argini atterra, / lordo di sangue, livido di pianto: / domani [...] allagherà tutta la terra».

## La fiumana

... E sale, e sale. — Con sinistro rombo  
s'accavalla nel buio onda sovr'onda:  
qual torrente d'inchiostro urge a la sponda,  
e trema l'aria, pavida, al rimbombo.

È la fiumana dei pezzenti. — E sale, —  
Son cenci e piaghe, son facce scarnate,  
braccia senza lavor, bocche affamate,  
cuori gonfi d'angoscia. — E sale, e sale,

e con sé porta un greve tanfo umano,  
il tanfo dei tuguri umidi, infetti;  
e un grido erompe dai dolenti petti:  
«Dateci il nostro pane quotidiano.»

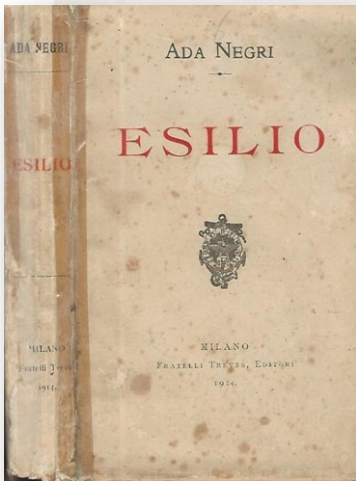
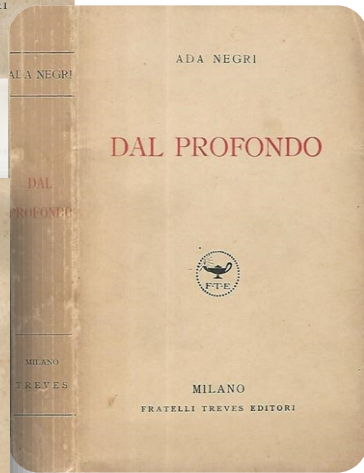
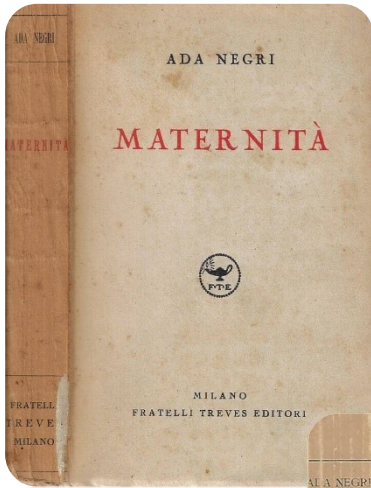
Ma ognuno a la gran voce è sordo e cieco. —  
L'immota calma che precede i lampi  
del tonante uragan pesa su i campi,  
e il fiume ingrossa, il fiume avanza, bieco:

i granitici, enormi argini atterra,  
lordo di sangue, livido di pianto:  
domani, in nome d'un diritto santo,  
muggiando allagherà tutta la terra....

.... Ah!... l'ora è sacra. — Una virtù d'amore  
infinita, immortal come il Creato,  
o forti, può guarir quel disperato  
cumulo di miserie e di dolore:

basterebbe che incontro a le diserte  
anime singhiozzanti i vincitori  
movessero fra siepi alte di fiori,  
benedicendo con le braccia aperte.





## **2.LA SVOLTA DEL NUOVO SECOLO (*MATERNITÀ, DAL PROFONDO, ESILIO*)**

Con la terza raccolta (*Maternità*, Treves 1904) Ada Negri abbandona quasi del tutto le velleità rivoluzionarie per ripiegarsi sulla sfera privata, più consona alla nuova sensibilità e alla situazione personale: la proposta di matrimonio dell'industriale piemontese Giovanni Garlanda, giunta nel 1896 e subito accettata con inconsueta imprudenza, la nascita della figlia Bianca (1898) e poi di Vittoria (nata e morta prematuramente nel 1900). Questi eventi modificano in profondità la sua esistenza, allontanandola dai centri vivi della cultura e facendo maturare in lei un decisivo cambio di rotta, su cui la scrittrice ragionerà anni dopo in una prosa autobiografica. La vita di Ada Negri si sviluppa all'interno di un universo femminile straordinariamente coeso; prima l'esperienza lodigiana con la nonna e la mamma, poi la vita in comune con la madre a Motta Visconti e a Milano, infine il rapporto strettissimo con la figlia Bianca e la nipote Donata; a testimoniare quest'ultimo legame vi è un manipolo di dodici poesie che raffigurano l'amata figlia Bianca (e due che disegnano lo straziante ricordo dell'altra figlia vissuta poche settimane).

In questa raccolta però si rivela anche il disagio profondo della poetessa nei confronti dell'eros. La rottura dei sogni giovanili, la delusione per un matrimonio insoddisfacente, il rimpianto per ciò che avrebbe potuto rappresentare il rapporto con Ettore Patrizi, le velleità di ribellione tradite le provocano un grande avvillimento: la consola soltanto il pensiero che la figlia Bianca potrà

forse un giorno concretizzare il suo sogno irrealizzato, il suo anelito di perfezione. Accanto al versante privato, si affaccia nella raccolta anche una nuova mentalità, che si potrebbe persino definire femminista, in quanto, rivolgendosi alle donne, Ada finisce per incastonare l'esperienza della propria maternità nelle vicende di altre donne che percepisce come "sorelle" nella gioia e nell'afflizione. È in questa complicità femminile (o, come si direbbe oggi, "sorellanza di genere") che la poetessa esprime un'adesione incondizionata all'universo femminile, tanto da farle contestare le norme del mondo borghese di cui ormai fa pienamente parte. Eccola quindi raccontare la madre «complice ignara, santa e disperata» del figlio assassino (*Mara*), la donna che si uccide dopo aver abbandonato per la miseria il figlio neonato (*È partita*) e quella nella quale «fame o vergogna può vincer l'istinto materno» (*L'abbandonato*); o ancora la zingara che canta «la canzone più forte del dolore, / [...] ebra di spazio e di malinconia» (*Zingaresca*).

## Zingaresca

Fra i pioppi, mentre sorge alta la luna,  
al tardo passo de i cavalli stanchi,  
l'errante casa va de i saltimbanchi,  
inseguendo l'ignoto e la fortuna.

V'è un lumicino ad una finestrella,  
e guizza e trema ne l'incerto andare;  
presso il lume, il suo pargolo a cullare,  
canta una donna con fioca favella;

limpida e triste, di dolcezza piena,  
di lacrime e d'amor,  
ai pioppi de la via la cantilena  
tesse i suoi fili d'or.

«Dormi a l'ombra de' miei lunghi capelli,  
de' miei lunghi capelli zingareschi,  
piccolo bimbo tutto mio, da i freschi  
labbrì e da gli occhi regalmente belli:

quando tramonterà la luna chiara  
sul fiume, al primo impallidir de l'alba,  
sostando fra le siepi di vitalba  
saluteremo la stella boara;

respirerem la brezza vagabonda  
che avviva fiore e stel;  
liberi come barca sopra l'onda,  
allodola pel ciel!...

Di questi cenci non aver paura,  
non temer quando sibila il rovaio,  
o la neve implacabile, a gennaio,  
ci blocca su le vie. La vita è dura.

Meglio liberi andar con freddo e fame  
che infrangerci a le sbarre de la legge.  
Questa che tutto afferra e tutto regge  
pesando come cupola di rame

su i ricchi schiavi ai quali è scudo e cella,  
si chiama civiltà.  
Piccoli schiavi de la vita bella,  
voi ci fate pietà!...

Dormi. — T'avvolge la mia chioma nera,  
ombra di sogno e sfavillio di spada.  
Dormi, o nato su l'orlo d'una strada,  
senza dolore, un giorno di bufera.

Io t'ho create vertebre di belva,  
occhi di falco ed anima di sole.  
La magnifica terra a sé ti vuole  
co' suoi effluvii di solco e di selva;

quel ch'io t'ho dato è sangue rutilante  
di razza imperial  
che de la piena libertà vagante  
sa il fascino immortale! ...»

Va e va per la tacita pianura  
come un fantasma al raggio de la luna,  
inseguendo l'ignoto e la fortuna  
il carro zingaresco, a la ventura.

Va e va. — Ma gorgheggiano le smorte  
labbra di lei che stringe il bimbo al core  
la canzone più forte del dolore,  
più forte del martirio e de la morte;

e bra di spazio e di malinconia,  
ai rami, ai nidi, ai fior  
l'indomita selvaggia rapsodia  
tesse i suoi fili d'or....



Accanto al tema preponderante della femminilità, affiora nella raccolta il ricordo della città natale (*Piazza di San Francesco in Lodi*), che si fa violenta nostalgia «d'immemore dolcezza» per il «ribelle e splendido passato» della «vergine ventenne / con la fronte segnata dal destino» che Ada era stata. Ma il ritorno al paese natale è irrealizzabile per la poetessa, che può solo rimpiangere «la rossa [...] giovinezza così salda e forte» della piccola Dinin (*Ritorno a Motta Visconti*).

Alcuni testi poi sono ancora legati alla stagione della protesta sociale: dal sonetto dedicato alle tragiche canonate di Bava Beccaris a Milano (*Sette maggio 1898*) al poemetto che descrive il maestoso scorrere della fiumana di lavoratori che partecipano al *Funerale durante lo sciopero*, convinti che «le radiose / battaglie del lavoro» possano portare a un rinnovamento radicale della società.

## **Sette maggio 1898**

Ho quell'ore ne l'anima inchiodate:  
la via deserta, sotto un ciel di piombo:  
ad un tratto, da lungi, un sordo rombo  
di folla, e un grandinar di fucilate.

Porte e finestre in un balen serrate  
lugubrementemente — poi silenzio. — Il rombo  
già s'avvicina, sotto il ciel di piombo:  
colpi, fischi di palle, urli, sassate.

Fin ch'io vivrò mi resterà ne l'ossa  
quell'angoscia, quel soffio d'agonia

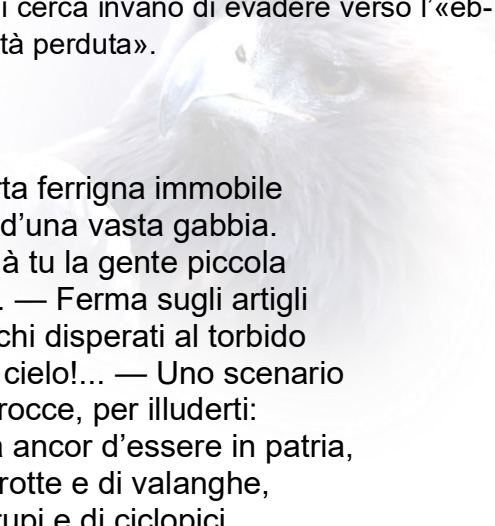
su gente inerme del suo sangue rossa;

e vedrò quel fanciul, senza soccorso  
morente — un bimbo!... — in mezzo de la via,  
china e intenta su lui come un rimorso.

La quarta silloge (*Dal profondo*, Treves 1910) si apre con un'intensa dichiarazione di "alterità" attribuita a una donna prigioniera dei comportamenti dell'alta società, ma che è «rimasta zingara, nel fondo / del cuore» (*Un fratello*). Questo omaggio alla zingara in cui Ada tende a identificarsi è ribadito nella seconda poesia della raccolta, *Aquila reale*, dove l'aquila in gabbia «chiusa in un disdegno / indomito» è nitidamente *alter ego* della poetessa, che si sente intrappolata nella vita borghese, nella «gabbia [...] d'oro» che lei stessa si è scelta liberamente, e da cui cerca invano di evadere verso l'«ebbrezza della libertà perduta».

## **Aquila reale**

T'ho vista ieri, irta ferrigna immobile  
dietro le sbarre d'una vasta gabbia.  
Non guardavi già tu la gente piccola  
che ti guardava. — Ferma sugli artigli  
d'acciaio, gli occhi disperati al torbido  
cielo volgevi, al cielo!... — Uno scenario  
t'hanno fatto di rocce, per illuderti:  
Perché tu creda ancor d'essere in patria,  
fra pietrami di grotte e di valanghe,  
fra protervie di rupi e di ciclopici



templi, sospesi in vetta a' precipizii,  
in faccia al vento che a procella sibila.  
— Ma non t'illudi tu. — Vedi le sbarre,  
sai che è finita. — Io voglio ora una storia  
dirti d'uomini saggi, che le proprie  
mani a foggiar la propria gabbia adottano,  
— d'oro o di ferro — quasi sempre d'oro: —  
e bene assai la temprano e la rendono  
inaccessa, e là dentro si rinserrano,  
e si lamentan poi d'essere in carcere,  
guardando il mondo co' tuoi occhi d'odio  
vano e di vana disperazione.  
Tu almeno, tu fosti ghermita al laccio,  
fosti ferita, tu, nella battaglia  
feroce, prima d'esser come un cencio  
ignobile fra mano al tuo nemico.  
E stai senza speranza e senza gemito  
vile; e chi passa ti può creder morta  
o sculta in bronzo, così immota e diaccia  
t'irrigidisci, chiusa in un disdegno  
indomito per tutto che non sia  
l'ebbrezza della libertà perduta.  
E, se tu comprendessi, con un colpo  
di rostro lacerar vorresti il volto  
di chi t'offende con la sua pietà.

Un altro autoritratto è leggibile nelle strofe di *Capriccio*, dove Veronetta Longhena, *alter ego* della scrittrice, ha il «sorriso [...] delle zingare, / bianco e rosso, con linee / sinuose, con fremiti fugaci / di sarcasmo e d'orgoglio» e vive una «vita randagia» come una «spensierata rondine». La poetessa dichiara apertamente di

assomigliarle, e guardandosi nello specchio si aspetta di rivedersi in lei, «nella *sua* dura / fronte d'enigma» (*Capriccio*).

La profondità di cui parla il titolo della raccolta può essere interpretata in senso temporale come un inconscio desiderio di ritorno al passato, alla libertà dalle coercizioni borghesi sempre più insopportabili. Si veda il gruppo di dodici liriche raggruppate sotto il titolo illuminante de *Il giardino dell'adolescente*, dove Ada rievoca lo spazio magico del piccolo giardino dove era vissuta fanciulla.

## **Il giardino dell'adolescente**

### **I. Gli occhi**

La fanciulla ch'io sveglio in questi vani  
versi, altra grazia non avea nel viso  
che lo splendor degli occhi sovrumani.

Nessuno sguardo sostener potea  
lo sguardo di quegli occhi, ove una fiamma  
più intensa della vita era: l'Idea.

Lucean per rogo interno fra l'oscura  
massa dei ricci, ammorbidente il grave  
profilo e il taglio della bocca pura.

Ogni raggio ogni fiore ogni diversa  
beltà di cieli e di terrene forme  
vi si specchiava come in acqua tersa,  
e velavan le ciglia un sogno enorme.

Molto bella (e profondamente triste) anche *Per musica*, dove la nostalgia per la giovinezza che fugge si intreccia con la speranza che nuove linfe, nuove occasioni di vita giungeranno.

### **Per musica**

Le fronde che vedesti rinverdire  
nell'aprile che è già così lontano,  
or, tutte d'oro, cadono man mano  
a terra, per morire.

Così cade da te, stanca, la gioia  
che ti sorrise, e un po' di giovinezza  
fugge, e tremi, e ti par che la bellezza  
della tua vita muoia;

ma non è vero. — Sbocceran novelli  
germi da linfe rifluite, e tu  
ritesserai sul sogno che già fu  
sogni più dolci e belli...



A Zurigo, dove Ada si trasferisce nel 1913 per seguire la figlia Bianca, abbandonando definitivamente il marito, e dove si sente «sola come in una bara», continua la produzione poetica con una raccolta ancor più incentrata sugli affetti familiari: *Esilio* (Treves 1914). Avvertendo il tempo che svanisce «come la sabbia fra le mani» (*XXXI Dicembre*), amaramente convinta che «ogni donna è al mondo per servire» (*Servire*), la poetessa si aggrappa al rapporto con la figlia, su cui proietta se stessa e le proprie ansie di libertà.

## **XXXI Dicembre**

Trentun dicembre, mille e novecento undici, mezzanotte. — Taci e pensa, anima. — Nella vigile ed intensa tua fiamma, vivi; ma il destino è spento.

Più non si specchia innanzi a te il domani. Nulla aspetti, né chiedi. La speranza sparve, col sogno. Il tempo che t'avanza sarà come la sabbia fra le mani.

Troncato è il laccio che alle creature t'avvinse, pel tormento e per l'ebbrezza. — Lontanissima, e sola. — Hai l'aridezza della rinunzia sulle labbra dure.

Nella rigida notte, aspre le stelle,  
simili a chiodi per martirio infissi

nelle volte dei cieli, entro i tuoi fissi

occhi incrociano l'iridi sorelle.

Fuor del tempo, del peso e dello spazio,  
da te sorta, in te chiusa, in te bastante,  
stai. Si consunse il corpo palpitante  
nelle stimmate stesse del suo strazio.

Quel che ti scosse, amore, odio, rimorso,  
quand'eri carne appassionata e cuore  
schiavo, e fece di te tutto un dolore  
vile, in ansia di tregua o di soccorso,

or cadde: è cencio a terra, è coccio a mare.  
Nuda or tu sei fra veli d'aria: forte  
di te soltanto: e ignori se sia morte  
o vita la tua nova alba stellare.

Vegli fra due voragini, in oblio.  
.... Vuoto di solitudini senz'orme,  
rombar sordo di fiumi, alito enorme  
di venti, ombre di nubi....  
Ascolta. – È Dio.

Alla figlia Bianca sono dedicati i dieci testi della sezione  
*Rivo fra pietre*, dove l'appassionato sguardo materno  
indugia sulle «promesse ardenti» (*Contrasto*) che atten-  
dono la fanciulla e sulla sua spensierata freschezza (*Il  
canto e Freschezza*).

## Freschezza

La tua freschezza, o creatura, è simile  
al brusir della pioggia sulle foglie  
di giugno, quando scoppian le magnolie  
carnee sul ramo, e i gigli sembran calici

pieni d'acqua; o al crosciare della pioggia  
d'autunno, quando l'olea-fràgrans penetra  
del suo profondo aroma anche le gocciole  
lucenti, e chi il respira ha la vertigine;

o al sùbito mutar di luci e d'ombre  
se passino le nuvole di marzo  
con repentine acquate, e sprazzi vividi  
di sol fra pianto e pianto, e un turbinio

di pòllini nell'impeto del vento.

Nel volto della figlia la madre riconosce il proprio, «sorto da un abisso / d'ombra» (*// volto*), pur sapendo quanto sia improponibile pensare di poter realizzare una vera fusione tra le due identità. A Bianca è dedicata anche la lirica *// sogno*, dove è espresso con triste sofferenza il rammarico di vedere la ragazza quindicenne pronta a spiccare il volo della libertà. Parallelamente la scrittrice riafferma con vigore la propria identità di donna emancipata, libera dalla logora relazione matrimoniale con Giovanni Garlanda e dall'ambiguo rapporto con Ettore Patrizi, il cui silenzio epistolare si protrae inesorabilmente: «lo non fui d'altri e non sarò mai tua, / io son di



me» (*Libertà*); «io sol padrona a me, solo a me schiava» (*L'omicida*). E se «amore, odio, rimorso» (*XXXI Dicembre*) sono a questo punto alle spalle, rimane la nostalgia per sentimenti amorosi destinati a trovare compimento solo fuori dal tempo della vita: «Non venisti, non vieni, non t'attendo / più [...] Ma forse / di là, nell'ombra ove uno spirto tocca / l'altro in silenzio, io troverò la bocca / che solo in sogno la mia bocca morse».

## **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. Ma io mi dissi: «Non è lui.»

Pioggia e sol, spine e rose, fieno e paglia  
m'apportarono gli anni. Anche l'amore.  
Non te!... Qualcun ti assomigliò, che il cuore  
aggrovigliar mi seppe in gemmea maglia:

ed io mi persi a capofitto, giù,  
col desiderio folle d'annientarmi  
tra forti braccia che potean spezzarmi  
come la creta. — Ma non eri tu. —  
Così, polvere e cenere divenne  
ciò ch'io toccai. Seccarono le polle.  
Avvizzirono i tralci e le corolle,  
e morte, in vita, in suo poter mi tenne.

Tu, nato troppo presto o troppo tardi,  
per me creato ed a me occulto, solo

perch'io son sola, indifferente al volo  
degli anni, se nel tuo deserto guardi!...

Tu, che m'avresti avuta come il mare  
ha l'onda, uguale a te ma in te perduta,  
e nel dominio avvolgitor veduta  
a somiglianza tua trasfigurare!...

Non venisti, non vieni, non t'attendo  
più. Domani morirò. La vita ha fretta,  
non vedi? ... Appena schiusa, appena detta  
una parola, fugge, impallidendo,

quasi colpita da terror... — Ma forse  
di là, nell'ombra ove uno spirito tocca  
l'altro in silenzio, io troverò la bocca  
che solo in sogno la mia bocca morse.

Spazio sempre maggiore è riservato quindi agli elementi autobiografici, con accenti che risentono del modello crepuscolare vigente in quegli anni, e in particolare dell'esempio gozzaniano, di un Gozzano riletto però attraverso echi della lezione di Nietzsche. Ecco dunque che ribellione e affermazione di sé si intrecciano con l'irrequietezza e i sogni, la nostalgia della città natale (*Ponte di Lodi*) contrasta con il rifiuto del passato («Che il passato in torbide / acque sprofondi come bestia morta», *La casa del silenzio*), la bramosia d'infinito («E il corpo sarà senza consistenza. / E l'anima sarà senza confine», *La fonte*) svanisce a contatto con il crudo rimpianto di ciò che è per sempre perduto.

## 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.

Come una volta ancor vorrei poggiarmi  
alle tue sbarre, e riaver quel vento  
in faccia; e mirar nuvole d'argento  
specchiate in acqua, e d'esse saziarmi.

Ma esser quella d'allora, con quel volto  
e quell'anima, scarna adolescente  
livida di superbia, impaziente  
di vivere, con sensi aspri in ascolto;  
e tutto innanzi ai larghi occhi selvaggi:  
l'onda e la vita!... — Ma su via trascorsa  
non si ritorna. Il tempo spinge, in corsa:  
altri fiumi, altri ponti, altri miraggi.

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.

Anche in non poche liriche di questa raccolta  
riemergono elementi del socialismo umanitario che  
connotava le prime raccolte, in particolare nella sezione  
intitolata *Compagni di strada*, nella quale si accampa  
un'umanità dolente e reietta: si tratta di profughi

*(Emigranti)*, assassini (*L'omicida*), donne di strada (*Il fanale nel vicolo*), emarginati di varie sorti (*Il violinista*); una folla di derelitti, uomini e donne ai quali Ada vorrebbe unirsi per «disvellere / i sassi e i cuori, ed oscurar le stelle / col divampar della mia furia rossa», per combattere con loro contro l'ingiustizia che regna sovrana.

## **La folla**

Fluttuo con te, nel tuo sordo tumulto  
perduta; e tu mi porti e tu mi spingi  
e mi rigetti, e d'ignorarmi fingi,  
ma ben m'abbranca il tuo potere occulto.

Sai di sudore umano, e di sporcizia  
mascherata d'aromi, e del sentore  
d'ogni travaglio: ogni odio ed ogni amore  
per oscuro fermento in te s'inizia.

Mi piaci per l'enorme onda vitale  
che tutta mi rinvoltola, muggente  
e rischiumante, carne e cuore e mente  
impregnando del tuo libero sale.

Ogni volto che a lampi appare e spare  
forse è il mio: ché mio corpo non è questo  
solo ch'io sento e curo e movo e vesto:  
chi vi noma e vi scinde, onde del mare?...

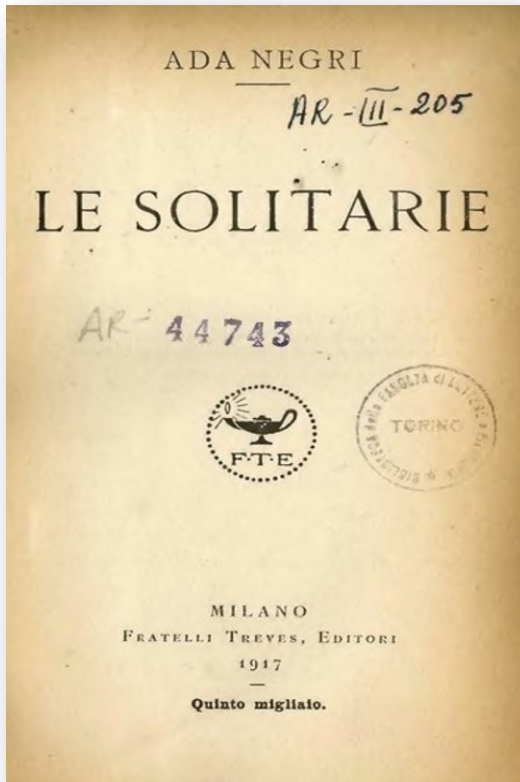
D'essere innumerevole è mia gloria  
e mia superbia; e multiforme, come  
te, folla; e in preda a tutti i venti, come  
te, che a folate scardini la storia;

e, se fremito passi di sommossa,  
ingigantir con te, con te disvellere  
i sassi e i cuori, ed oscurar le stelle  
col divampar della mia furia rossa.

A sigillare questa raccolta Ada pone un poemetto in quartine che svela un futuro fantasmagorico e apocalittico nel quale guerra, saccheggio, pestilenza, siccità e terremoto avranno quasi completamente annientato l'umanità; resterà sulla Terra solo un manipolo di superstiti che potrà ricominciare un'esistenza vergine, senza più «traccia di civiltà», adorando «l'immortale Unità dell'Uomo-Dio» (*/ sopravvissuti*).



### 3. L'APPRODO ALLA PROSA



Il 1917 segna una svolta fondamentale nella produzione di Ada Negri, che su incoraggiamento dell'amica Margherita Sarfatti dà alle stampe il primo volume di prose, *Le solitarie* (Treves 1917). Non si tratta in realtà di una novità assoluta per lei, che già da decenni andava pubblicando questi testi su giornali e periodici importanti, in particolare sulla «Lettura», sul «Corriere della Sera» e sul «Marzocco».

La scelta del genere novellistico, che d'ora in poi affiancherà regolarmente la produzione lirica, risponde all'esigenza di

rappresentare vicende e personaggi nei quali l'autrice riconosce aspetti di sé, e che costituiscono dunque le tessere di un'ideale autobiografia, giocata sostanzialmente sui toni lividi della delusione e della sconfitta.

Nella breve lettera/dedica alla Sarfatti premessa al volume Ada Negri scrive di aver voluto raffigurare qui «umili scorci di vite femminili sole a combattere: malgrado la famiglia, sole: malgrado l'amore, sole: per colpa propria o per colpa degli uomini e del destino, sole». In questa lettera l'opera è definita «Libro di penombra» per il grigiore delle figure ritratte, diverse per ceti, età e condizioni economiche, ma accomunate dalla solitudine e dal rimpianto per ciò che avrebbe potuto essere la loro vita.

Protagonista di ognuno dei diciotto racconti è sempre una donna che occupa quasi per intero lo spazio narrativo, confessandosi nei più intimi pensieri e rimorsi, rimpianti e sogni. Il panorama che ne scaturisce è uno spaccato attento e partecipe della società italiana tra Otto e Novecento, dove operaie e impiegate, nobili e borghesi costituiscono "tipi" esemplari proposti come modelli (in positivo o in negativo) al pubblico femminile cui Ada Negri in particolare si rivolge.

Sono donne segnate da violente passioni e ribellioni, spesso da debolezze e rinunce, in ogni caso destinate a soccombere alla prepotenza del personaggio maschile, che è invece tanto poco degno d'attenzione da non avere quasi mai un nome proprio: gli uomini sono considerati causa delle sventure femminili perché, come dice Clara Walser nell'omonimo racconto, passano nella vita della donna «per devastare».

L'oppressione che accomuna molti dei personaggi ritratti nasce dalle umiliazioni, dal lavoro degradante o dalle misere condizioni di vita; ma ancora più spesso dai vincoli imposti dalla società dell'epoca. Ada Negri svolge qui in forma di racconto opinioni "femministe" già espresse in un articolo apparso nel 1911 sulla rivista fiorentina «Il Marzocco» (*Un figlio*) nel quale, scandalizzando i benpensanti, aveva rivendicato la libertà di scelta delle donne, fino ad auspicare per loro l'opportunità di rifiutare un matrimonio combinato o il diritto di crescere un figlio fuori dal legame

coniugale. Si instaura quindi una relazione di complicità fra i personaggi e la scrittrice, fra la scrittrice e il suo pubblico (generalmente femminile): quasi un gioco di specchi che illumina l'universo delle donne nelle varie tonalità e gradazioni. Scrive Ada Negri il 3 maggio 1917 a Ettore Patrizi (con cui ha ripreso il contatto epistolare interrotto quasi vent'anni prima): «Non do importanza a questo volume di prose; eppure 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, sofferesi, amai, piansi con tutte».

Anche nelle *Solitarie* gli elementi autobiografici appaiono rilevanti, che si tratti di riferimenti espliciti al padre e alla madre (nel *Posto dei vecchi* il vetturino pubblico alcolizzato Gigi Fracchia e Feliciano, dapprima tessitrice di bianco, poi operaia in fabbrica) o alla stessa Ada (nel racconto *La promessa* la giovane Fresia che attende per quindici anni il fidanzato partito per far fortuna oltreoceano; e nel *Denaro*, come si è già visto, Veronetta Longhena). *Ma anche dove le tracce autobiografiche non sono particolarmente evidenti, non manca un soggetto narrante che sa cogliere nelle figure femminili che disegna le caratteristiche più sottili, le motivazioni profonde delle scelte e delle inquietudini che le assillano.*

## **Nella nebbia**

Raimonda alzò il bavero del soprabito, attillato come una fascia sul suo bel corpo, di serpentina flessuosità: avvolse intorno al bavero il boa di pelliccia fino all'altezza del naso, ficcò le mani nel manicotto, e via a capo basso, fra la nebbia.

Così densa, così opaca era la nebbia, che si sarebbe potuta tagliar col coltello. Penetrava nella bocca e nelle narici, mozzava il respiro, dava il senso dell'asfissia. Vie e case scomparivano, dissolte nell'impalpabile massa



dei vapori. Atmosfera di sogno. Ma un sogno sinistro, pieno d'agguati.

Si doveva aprirsi il varco a guisa di nuotatori nell'acqua, respingendo la potenza d'un elemento. Le carrozze, rarissime, avanzavano adagio, passo passo, ombre vaghe e difformi nel grigio, scampanellando dalle sonagliere dei cavalli. La coltre spessa e morbida tappava ogni fessura, attutiva ogni rumore, mascherava ogni fisionomia.

Di questo, sopra tutto, era felice Raimonda, che camminava sicura, conoscendo così bene la sua via quotidiana dall'ufficio alla casa, che i piedi gliel'avrebbero potuta far da sé senza l'aiuto degli occhi. Raimonda aveva la parte destra del viso orribilmente sfregiata. A dieci anni, una mala caduta sulla brace rovente del caminetto l'aveva ridotta così. Per ironia della sorte era cresciuta agile e bellissima di corpo, calda di sangue, chiara nell'animo, pronta nei sensi, certo creata per un destino d'amore, se l'atroce mezza maschera raggrinzita, paonazza, costringendo anche la bocca a una smorfia grottesca nel riso, non l'avesse deturpata senza rimedio.

Dinanzi all'apparente gaiezza di lei, d'una esuberanza a tratti eccessiva, parenti ed amici pensavano: «Per fortuna è indifferente alla sua disgrazia. Per il mostro non esiste la propria mostruosità».

S'ingannavano. Non forse la madre, alla quale il senso materno dava pupille più penetranti; ma, debole e incerta creatura, tentava, illudendosi, di sopire dentro di sé vergogna, dolore, rimorso.

La verità era questa: tolte le obliose ore del sonno, non un minuto della vita di Raimonda era trascorso senza che nel camminare, nel parlare, nel ridere, durante le più gravi e le più semplici occupazioni, sola o fra molti,

ella non si fosse veduta nell'inesorabilità della sua laidezza, con quei terribili occhi *in dentro*, che non ingannano mai.

Perciò, nella propria camera, non teneva specchi. Perciò, portava feltri e cuffiette di paglia d'un'estrema semplicità, che si potessero calcar sul capo alla brava, senza aiuto di spilloni; e vi avvolgeva intorno larghe e fitte velette a fiorami, le quali purtroppo non riuscivano a nascondere del tutto il segno del fuoco.

Talvolta, a notte alta, un incubo angoscioso la svegliava di soprassalto, col batticuore; ed ella sbarrava nel buio gli occhi ancor cechi di sonno; e, subito, nell'ostinata memoria dei sensi, le si scolpiva la visione del proprio volto; e pensava, con terrore, che l'ombra sarebbe svanita con la notte, la luce avrebbe fatto ritorno, e con essa gli sguardi impietosi o ironici o stupiti o sfuggenti, sulla sua deformità.

Vi sono tragedie che afferrano una creatura in piena bellezza, in piena felicità, in piena azione; e l'incalzano e la premono come volessero proprio ucciderla: poi la lasciano, a terra, inerte, uno straccio, ma libera: ed ella a poco a poco si riconosce, si ritrova intatta, riprende a vivere, a gioir delle forze naturali, a respirare energia e speranza, quasi che nulla fosse avvenuto. Vi è, invece, la tragedia muta, sorda, costante, fissa, che ha l'inesorabilità d'un cancro. Non v'è scampo contro di essa.

In tale stato viveva Raimonda. Non lasciava, tuttavia, trasparire agli uomini se non ciò ch'era impossibile nascondere: il marchio del viso.

Ella si sentiva isolata. Fra il suo fluido e il fluido altrui s'interponeva un divieto. Quel divieto la disonorava come una condanna. Dai dodici ai sedici anni, alle scuole tecniche, nei gruppi delle compagne non aveva

udito che bisbigliare d'amore. Pareva che in tutte quelle fanciulle destinate a guadagnarsi la vita fra l'odor di muffa dei magazzini e l'odor d'inchiostro degli uffici, in tutte quelle adolescenze verdastre ed asprigne come i frutti acerbi, non germinasse che il desiderio dell'amore. Aritmetica, disegno, fisica, grammatica, non sembravano in realtà che pretesti inventati dalla dura esistenza e dalla volontà dei parenti, per ingannare, per strozzare in boccio l'istinto atavico in quelle piccole future femmine, che già davano furtivamente un nome ed un corpo al loro bisogno d'amare e di sentirsi amate.

Più tardi, nel laboratorio di macchine e strumenti fotografici, dove Raimonda era entrata quale dattilografa, ella, intorno a sé, fra i compagni di lavoro, non aveva veduto che amore, illusione d'amore, menzogna d'amore. Le commesse, eleganti in abiti tagliati sull'ultimo figurino negli scampi da trenta soldi al metro, colle trecce serrate intorno alle tempie secondo la moda, con tacchi altissimi, con ciglia e pàlpebre offese dal bistro, civettavano, nervose, coi giovanotti dello studio; e trovavano alla porta, la sera, l'amico pronto per accompagnarle. Le varie correnti si urtavano, sprizzavano scintille nell'urto, creando per Raimonda un'irrespirabile atmosfera. La sua povera giovinezza era tagliata fuori da quelle vibrazioni di gioia. Per lei non poteva sussistere la legge naturale dell'esistenza. Lo sapeva. E vi pareva rassegnata; ma, in fondo, avvilito, desiderio insoddisfatto, rancore, le si aggrovigliavano dentro come un viluppo di serpi.

Era giunta a desiderare d'essere cieca, quasi la cecità personale riuscisse a nasconderla agli occhi altrui: simile in questo al bambino che, celandosi il volto col braccio alzato ad arco, crede di essersi reso invisibile

alla madre. Era giunta a non trovarsi bene che nell'ombra; e sempre avrebbe voluto muoversi fra la densa bruma che l'avvolgeva quella sera di novembre: dandole un senso inatteso e mordente di agilità, di libertà, di sicurezza.

Un fanale a gas, d'un fosco rosso di piaga nella compagine nebbiosa, le indicava lo svolto di via Solferino in via Pontaccio. Scivolava rasente i muri, imbacuccata e felice, quando una voce maschia le sussurrò alle spalle:

- Signorina...

Non si volse, continuò la strada, col cuore che le martellava. Nessuno, nessuno, fino a quel momento, l'aveva seguita per via.

- Signorina...

L'uomo la seguiva davvero, accordando il passo con quello di lei, mormorando altre parole, incoerenti, dolci. Raimonda le udiva per la prima, forse per l'unica volta; e la maschia voce era calda, vellutata, di quelle che agiscono immediatamente sui sensi.

Con un rapidissimo volger del capo e delle pupille, aveva scorta l'alta figura d'un giovane, sfumata nella bruma che fasciava i lineamenti del viso. Quell'ignoto non l'avrebbe vista in faccia, non avrebbe frenato il brivido del ribrezzo davanti alla mezza maschera deforme. Fitta veletta, fitta nebbia, ora ambigua, nella quale ella pure poteva essere bella per un uomo: ora, che forse non sarebbe ritornata più.

Tacque, lasciò dire, lasciò che l'ignoto le si avvicinasse alle spalle, le si serrasse dappresso, tanto da alitarle nel collo il respiro profumato di sigaretta.

- Signorina... Come si chiama? Non corra tanto. Mi dica il suo nome, il suo bel nome. Signorina...

Nessuna udibile risposta; ma un consenso pieno di turbamento nel silenzio stesso, nel passo un poco rallentato, nell'atto di alzare il manicotto fino a celare il mento e la bocca. La nebbia li univa e li divideva nel medesimo tempo. Altre fantastiche ombre passavano, larve nere apparenti nelle orbite dei fanali, subito inghiottite dall'elemento grigio. Milano era un'immensa nave naufragata, dove Raimonda agonizzava in dolcissima agonia: rivelata finalmente a un uomo: finalmente donna: tremante di muta felicità: solo temendo che l'ora dell'incantesimo finisse.

In corso Garibaldi, quando comprese che soli cento passi la separavano dalla porta di casa, indugiò in un istante di perplessità, si appoggiò al muro, sempre in silenzio. L'ignoto vide, in quel trepido atto, un invito. Trasse a sé la fanciulla pel braccio; cercò, avido, la bocca, senza vederla; e, attraverso la veletta, la baciò. Con sua immensa meraviglia, il bacio gli fu reso.

Ladra d'amore, sì, ella era; e sapeva e godeva d'esserlo, chiudendo in quell'attimo l'intera sua vita di donna, accumulando in quell'attimo sogni, desideri, brividi, carenze, impeti di dedizione, voluttà di sensazioni, tutta la occulta parte di sé che alla luce spietata del sole non aveva diritto d'essere.

Quando le ingorde labbra lentamente si staccarono, e il lunghissimo bacio ebbe fine, l'uomo stupefatto, inebriato, cieco, rimasto intontito sul marciapiede, sentì la fanciulla guizzargli di mano con agilità di lucertola, e sparire nell'ombra.

Non tentò di seguirla. Ad un metro di distanza non sarebbe stato possibile riconoscere una persona. La massa fluttuante dei vapori si addensava sempre più, diveniva un corpo quasi solido.

Ritrovata per virtù di consuetudine la porta di casa, infilata a capo basso un'umidiccia scala a chiocciola anch'essa invasa di nebbia, Raimonda suonò il campanello d'un modesto usciolo bruno. Alla madre che, inquieta e premurosa, le aperse, mormorò un distratto saluto. Poi, con voce rauca: - Stasera non mangio, ho male alla testa, voglio riposare, abbi pazienza. - E sgucciò nella sua camera e vi si rinchiuse.

Nel letto, al buio, colle braccia avvinte sul seno, coi begli occhi sbarrati nell'oscurità, rabbrivendo ancora per tutto il corpo, rigustando in bocca il sapore dell'unico bacio, si raggomitò, si contorse, pregò Iddio che di quell'ora non le togliesse mai la memoria - e pianse e rise.

Scrive non a caso Veronetta Longhena, vero *alter ego* della scrittrice, di aver imparato «a penetrare il fondo dei cuori e dei caratteri, per estrarne con forza e dolore il nascosto nocciolo della verità, ed esprimerlo con la parola più precisa, con la sola necessaria» (*Il denaro*). E nella sezione dal titolo trasparente di *Confessioni* i cinque racconti presentano un campionario di donne che all'interlocutrice attenta rivelano tradimenti (*Un rimorso*), tormenti coniugali (*Gelosia*), amori infelici (*L'assoluto*), drammi segreti (*Clara Walser*), vessazioni subite (*Storia di una taciturna*). Sono, come commenta la narratrice in quest'ultimo testo, «vite di donna intessute [...] a filo liscio, bianco su bianco» che denunciano «trame aggrovigliate di passione e di sangue», suscitando nella scrittrice e nel suo pubblico pietà e compartecipazione.

Altri elementi di rilievo accomunano Ada Negri e i suoi personaggi: la sessualità femminile negata e l'insoddisfazione di rapporti nati non per scelta ma per dovere; il dolore insanabile per uno stupro subito o un matrimonio imposto; la sofferenza nata da problemi familiari o da stereotipi sociali difficili da superare.

Molto rare sono le ribellioni, e le vicende narrate appaiono prive di sbocchi o di progresso. Più che al realismo regionale dei vari Scarfoglio, Serao, Zena, la scrittrice sembra qui rifarsi al modello del Capuana di *Profili di donne* e delle *Paesane*, dove figure enigmatiche ed eccentriche vengono ritratte negli ambienti più vari, con profonda verosimiglianza e notevole capacità di indagine introspettiva.

I nomi scelti per le donne della raccolta ne evidenziano spesso, per analogia o per contrasto, la prerogativa principale: così Feliciana infelice è respinta in vecchiaia dalla famiglia (*Il posto dei vecchi*); Fresia, nonostante il nome floreale, vive tra l'«asfissiante odore di polvere» e l'«acre odor d'acidi» della tintoria (*La promessa*); la «maestra dei piccini», «l'anima candida» Rossana (*Anima bianca*) candidamente porta nella tomba il segreto della nera violenza subita; Cristiana sconfessa la *pietas* religiosa implicita nel nome con l'aborto volontario (*Il crimine*).

Tra tutte la figura più audace è quella di Veronetta Longhena, il cui nome rimanda alla verità e che visibilmente incarna la ribellione contro le convenzioni sociali cui la scrittrice dovette invece sottostare. È lei l'unica capace di slanci di ribellione quasi eroici; è lei, «padrona dell'eternità», indocile per natura, a incarnare l'ideale negriano della donna sicura di sé e determinata a imporsi, che rifiuta di essere trattata come un oggetto; è lei a trovare serenità nel rapporto con un uomo "diverso", che le può essere contemporaneamente «compagno, amico, amante» (*Il denaro*).

È lei anche l'unica a non essere toccata da una delle caratteristiche tipiche delle donne della raccolta: la deformità, fisica o morale, più o meno accentuata, che, oltre a configurarsi come un tratto realistico, assume una valenza simbolica di grottesca tragicità, esprime il dramma di donne rese quasi invisibili da maschere sociali a loro imposte. È proprio Ada Negri a strappare questa maschera per rivelarne l'intimità dolorosa, per ascoltare le confessioni che arrivano «a toccare, a penetrare, a discutere i più singolari problemi di psicologia femminile», a supportarsi a vicenda, pur nella comune

sensazione di impotenza. Afferma l'anonima protagonista di *Un rimorso*: «È troppo orribile nascere donna, portare in noi per tutta la vita, male inguaribile, la fatalità della nostra debolezza». Certamente queste figure prevaricate e sottomesse devono molto alla lettura del drammaturgo norvegese Henrik Ibsen, che in *Casa di bambola* (1879) aveva incentrato la sua riflessione polemica sulla difficile condizione femminile nella società di fine Ottocento. Anche Ada, che come Nora ha ripudiato il marito e rifiutato le convenzioni borghesi, esprime con non comune sensibilità tutta la sua vicinanza e comprensione alle donne raffigurate nella raccolta.

## Un rimorso

In una città straniera, sotto il denso frascome odoroso del chiosco d'un giardino d'albergo, mentre un'inquietata notte d'estate nascondeva le sue stelle dietro veli ondeggianti di nuvole, io ebbi da una donna una confessione terribile. Vi è per la confessione, come per l'amore, un dato momento psicologico. Io mi trovavo, per caso, in quel momento, accanto a quella donna. Forse, guardando per necessità, da troppo tempo schiava del proprio segreto, ella preferì schiuder l'anima alla compagna d'un giorno, estranea alla sua famiglia, estranea al suo paese, e che l'indomani sarebbe scomparsa dall'orbita della sua vita.

Come e per quale occulta ragione di simpatia la donna avesse sbendata per me la sua piaga, non so. Ho voluto scordare il suo nome. Veniva dal sud; sarebbe ripartita fra tre o quattro giorni verso una celebre casa di cura per gli ammalati d'esaurimento nervoso, posta al confine della Svizzera francese. Era sola con una cameriera giapponese che la serviva in silenzio, colla docilità d'una cagna. Mi si era attaccata con ardore di sensibilità morbosa: diceva che, quando i miei occhi la fissavano, ella si sentiva



uscir l'anima dal petto. Certo era inferma di nervi. Avrò presente fin che vivrò la sua figurina tutta pallida nel tenue grigio delle vesti, nell'incerto grigio degli occhi, nell'oro stinto dei capelli infantilmente raccolti in due conchiglie sulle orecchie, nel fondo cinereo della tinta del viso, che intorno agli occhi sfumava in un alone violastro.

Povera di seno e di fianchi, parca di gesti e di parole, d'una timida e quasi paurosa grazia di movimenti, ella evocava in me l'immagine di quelle lettere d'amore delle quali il tempo ha reso pallido l'inchiostro e pressoché illeggibili i caratteri. Sono spente; ma qualcosa sopravvive in esse: il profumo, il mistero d'una storia vissuta.

Io avevo sentito il brivido di quel tormento; e stringevo contro di me la donna, per riscaldarla; ma non osavo scandagliare. Le parlavo, così, balzelloni, di tante cose. Nell'agile discorso, scivolante dall'ultimo figurino di mode all'ultimo libro del poeta in voga, eravamo giunte, come succede assai volte fra donne, a toccare, a penetrare, a discutere i più singolari problemi di psicologia femminile. Cioè, io parlavo e parlavo: ella si lasciava condurre, ponendo ogni tanto nel discorso qualche parola, che cadeva come una perla di vetro sul pavimento.

Quella notte, invece, parlò lei sola. Sotto il chiosco in fondo al parco, guardando dall'ombra coppie di raffinata eleganza ballare, alla luce cadaverica delle corolle elettriche, l'*one step* nella galleria vetrata, si liberò in me del segreto che la faceva morire.

- Io - cominció a voce bassa - ho, laggiù nella mia casa, tre figli. Due, i maggiori (sembro ancora giovine, tanto son esile, ma ho passato i quarant'anni) sono alti, robusti, larghi di spalle, coloriti in viso: somigliano a mio marito. Il terzo, l'ultimo, che non ha ancora sette anni, non è figlio di mio marito.

Rabbrividì, si strinse nel mantello color di ferro, che al buio pareva nero.

- Sapete bene come avvengono queste cose. Il marito è buono, è affezionato, lavora, guadagna denaro e denaro, e lo getta a profusione nel lusso di casa e nei gioielli della moglie. Ma non ha tempo di farle compagnia. Il denaro è una piovra che gli succhia tutte le ore. A pena ha il tempo di tornare a pranzo, sempre con qualche amico; poi v'è il circolo, e lo sport. Oh, perfetto, del resto... Chi se ne potrebbe lamentare? La moglie, oltre ai gioielli ed all'automobile, possiede anche la libertà: che è, dicono, il più prezioso bene della terra. Il male è che questa donna, proprio lei, non sa che farsene, della libertà. E resta sola in campagna, l'estate, perché il marito non può abbandonare gli affari: s'intende. Sola coi bambini; ma i bambini vanno a passeggio con la governante: si sa. Un bel giorno ella è in balla del primo venuto che non sia un imbecille e le sappia dire una parola d'amore con una morbida voce esperta. Credete che lo ami? Nemmeno per sogno. Ascolta ed ama in quell'estraneo la propria giovinezza che non è ancora finita, un mistero di gioia che non le è forse ancora stato rivelato, il mutamento, il bisogno di sfuggire alla noia atroce di tutti i giorni, regolata dalle sfere dell'orologio, dalle visite ai conoscenti, dai pasti, dalle seste dei bambini e dall'arrivo della posta. Ama sé, in quell'estraneo.

Sentii scricchiolare le falangi delle sue mani, intrecciate sulle ginocchia.

- Ed ecco, mi accorsi che di quell'estraneo ero rimasta incinta.

... L'*one step* continuava, nella galleria vetrata, il suo ritmo balzellante e voluttuoso. Quelle coppie non avrebbero dunque mai finito di ballare? Danzavano,

danzavano, corpo contro corpo, faccia contro faccia, mani ad artiglio sulle spalle: le dame con un sorriso incosciente diffuso nel volto, i cavalieri col collo insaccato negli omeri, come esigea il brutale ballo di moda: in null'altro dissimili dai teppisti che nell'impeccabile taglio della marsina, aperta sullo sparato abbagliante di bianchezza.

- Il primo effetto della scoperta - continuò la donna - fu di farmi comprendere, d'un lampo, la vanità del mio sentimento per quell'uomo. Chi era? Perché mi ero data a lui? Che cosa rappresentava lui, nella mia vita? Era un gaudente, uno che passava, così, di corsa, sulla mia strada, per divertirsi. E io avrei dovuto mettere al mondo un bambino suo, capite, suo, del suo sangue, che sarebbe divenuto grande, che sarebbe divenuto un uomo. Ma avevo i miei ragazzi, io: mio marito, la mia casa. E ripetevo questi nomi cari, e ripensavo alle care consuetudini, folle di disgusto contro me stessa e contro colui. Le incoercibili nausee che rendono così penosi gl'inizi delle gravidanze mi rivoltavano stomaco e cuore insieme, fino allo spasimo. Sentii di odiare quell'uomo. Non lo avrei rivisto mai più. Gli scrissi due righe, violente, di congedo. Non osò nemmeno rispondere: forse non gli parve vero di cavar-sela così a buon mercato. Da allora in poi la mia vita divenne una continua menzogna. Dovevo pur mentire, per non perdere i figliuoli, per non andarmene sola pel mondo colla creatura che mi doveva nascere. Lo comprendete anche voi, non è vero? E i mesi passarono; e io imparai, anche, ad abbandonare con fiduciosa grazia il corpo appesantito dall'avanzata maternità al braccio di mio marito. Il mio stato lo aveva commosso, lo aveva riavvicinato a me con la confidenza dei primi anni di matrimonio. Discutevamo insieme sul nome da dare al piccolo che era per via. Egli voleva una bimba. «Dopo due maschiotti,

capirai!» diceva. Io no, non la volevo. È troppo orribile nascere donna, portare in noi per tutta la vita, male inguaribile, la fatalità della nostra debolezza. Enrico trascurava ora, un poco, gli affari e i cavalli, per me. Lo divertiva, lo lusingava il pensiero di diventare nuovamente papà d'una creaturina tutta fresca, mentre due grandi, turbolenti ragazzoni gli arrivavano già quasi alle spalle. Nacque un maschio, qualche settimana prima (per mio marito) del termine normale. Lo allattai io stessa; e il periodo dell'allattamento fu la tregua di Dio. La placida serenità della funzione animale aveva potuto assopire in me l'inquietudine, il rimorso: per null'altro ero vivente se non per la gioia di sentire il sangue trascorrere, attraverso i capezzoli dolcemente succhiati, nelle vene di quell'altra mia carne staccata da me. Ma, crescendo, il bimbo cominciò a guardarmi cogli stessi occhi bruni del suo vero padre, a sorridermi col sinuoso e facile sorriso del suo vero padre. La fisionomia scacciata dal mio ricordo ritornava nel figlio, affermandosi, scolpendosi, sempre più nettamente. Persino certi gesti, certe inflessioni di voce. Un'occhiata, una frase, un atteggiamento bastavano a far balzare dinanzi a me l'immagine dell'altro, e il mio peccato e la mia frode. Col tempo, ebbi paura di qualche sospetto nell'animo di mio marito: nulla. Lo adora, lui, il suo Baby. E i due figli maggiori fanno a gara con lui nel viziarlo, nel dargliele tutte vinte; e il bellissimo fanciullo ne approfitta con morbido egoismo: con quell'irresistibile egoismo a zampa di velluto che tanto lo rende simile al suo vero padre, e ne farà, un giorno, un gaudente come lui. Uno che ruba si mette sotto processo e si condanna al carcere, non è vero? Ebbene, io ho rubato a mio marito ed ai miei figli maggiori: affetto, nome, parte del patrimonio, stato civile, insomma! Sono una ladra. Sta il fatto che, non per aver

avuto un amante, ma per essere divenuta madre, io sono una ladra. Ma volevo io, forse, avere un figlio?

Quest'ultima frase, quantunque a voce sorda, fu quasi singhiozzata; e cinque dita magre serrarono il mio polso, penetrando nella carne.

Nell'ombra lievemente rotta dai lontani riflessi delle lampade elettriche, il piccolo volto perdeva ogni morbidezza di contorno, per non conservare che la linea essenziale, di tensione acuta.

- Molte volte ho pensato di confessar tutto a mio marito, e poi di andarmene col bambino. Ma non ne ho mai avuto il coraggio. Enrico è così buono, così lontano da ogni dubbio, così pieno di tranquilla fiducia! Torna a casa, stanco, dall'ufficio o dalla Borsa: la sua gioia, il suo riposo siamo noi. Non parla più di circolo, né di sport, ora che c'è il piccino. Guai se Baby non gli corre incontro, quando rientra. Confessare sarebbe ucciderlo moralmente, e scardinar la famiglia. E poi, io gli voglio bene. Gli ho sempre voluto bene, anche quando lo stordimento della passeggera passione m'invase come la nebbia invade talvolta, all'improvviso, valle e montagna, fitta in modo che le campane non si sentono più. Come faccio? Mi rinfranco con mille cavilli. Penso che tante donne, nel mio caso, vivono senza rimorsi. Che ogni creatura ha diritto al suo posto nel mondo. Che questo fanciullo, infine, crescerà, farà di sé quel che vorrà, andrà forse lontano, fonderà la sua famiglia in nuove terre. Il nome? L'hanno inventato gli uomini, il nome... E vado avanti come posso, mentendo per necessità ad ogni ora del giorno. La menzogna è divenuta, naturalmente, una camicia invisibile che mi sta attaccata alla pelle. Un cilicio, piuttosto. Poiché questo è il terribile, che io non ho bisogno di parlare per mentire. Potessi farlo! Mi stordirei, attingerei coraggio dalle mie

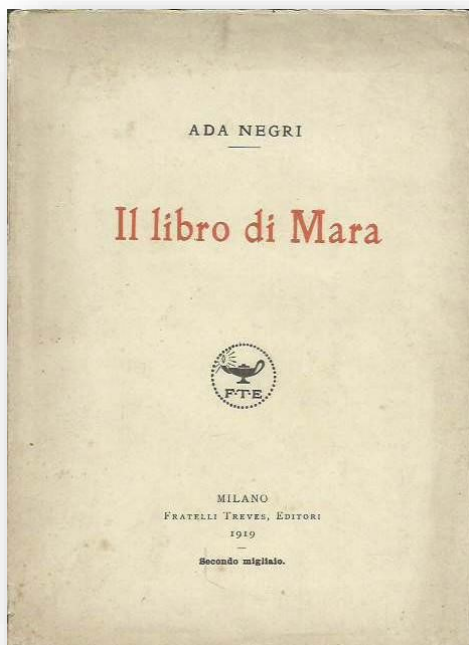
stesse parole. Ma no: io mento vivendo. Ora son qui per ordine dei medici. Non mangio, non dormo quasi più. Mi sembra d'essere avvelenata. Mi sembra che un'atmosfera d'isolamento mi separi dalle altre donne. La vista del bambino mi è divenuta insopportabile; anche quella degli altri figliuoli... Quando i medici lo permetteranno, Enrico mi raggiungerà. Solo. Chi sa! In un paese straniero, in una quieta villa fra il verde, noi due, cuore su cuore, come nei primi tempi, quando i bambini non c'erano ancora... Credete ch'io possa ritrovare la forza di vivere? Credete che l'esistenza si possa ricominciare?

... Tacque; e tacque di colpo anche la musica. Parve che alla domanda volesse rispondere il silenzio. Né io rammento ciò che le dissi, qualche minuto dopo. Parole vane: parole che volevano essere di convincimento, ma non erano che di pietà.

Ci ritirammo; quattro giorni dopo ella partì, e io non seppi più nulla. Se la rivedo nella memoria, penso che mai la morte comporrà in pace con più benefiche mani un più tormentato cuore.

#### **4. MARA E L'ISOLA AZZURRA**

La nuova silloge poetica (*Il libro di Mara*, Treves 1919) cui la Negri lavorava in contemporanea alle prose delle *Solitarie* ha come protagonista una Mara che nel nome ricorda Nora, l'eroina ibseniana: e non è certamente un caso se questa figura femminile profondamente autobiografica vive un amore travolgente e totalizzante.



## **Notturmo nuziale**

Quando tu venisti, una notte, verso il suo letto, al buio,  
e le dicesti, piano, già sopra di lei: «Non ti vedo, ti sento.»  
E la ghermisti con artiglio d'aquila, e tutta la costringesti  
nella tua forza,  
riplasmandola in te con tal furore ch'ella perdette il senso di  
esistere.  
E uno solo in due bocche fu il rantolo e misto fu il sangue e  
fu il ritmo perfetto,  
e dal balcone aperto la notte guardava con l'occhio d'una  
sola stella rossastra,  
e il sonno che seguì parve la morte, e immoti come cadaveri  
la tristezza dell'ombra vi vegliò sino all'alba.

Mara, "l'amareggiata", è infatti il *senhal* di Ada, sorella di sventura cui l'autrice chiede perdono (la dedica del volume recita: «Mara, sorella: perdonami») per aver portato alla luce con realismo impietoso, con «sincerità nuda, cruda, scottante e lacerata» (F. T. Marinetti) la passione sconvolgente e il dolore per la drammatica morte dell'amato. La prima poesia della raccolta propone immediatamente il dualismo "luce / tenebre" che farà da *leitmotiv* all'intera vicenda: «non sarebbe discesa la notte, non sarebbe venuto il domani, tua la luce, tuo l'uomo, tuo il tempo» (*Il sole e l'ombra*). Il dramma di morte si staglia quindi in uno scenario enigmatico, dove giorni e notti, spazi solatii e notturni incantati si alternano costantemente: «Calmo pallore di luna sui bastioni ove fummo felici negli abbacinanti meriggi» (*Quies*). La confessione sensuale si sviluppa tra rimpianti e illusioni, commoventi ricordi e strazianti colloqui, fino a realizzare un colloquio tra lei e l'amante perduto, dove si ritrovano accenti che oscillano tra misticismo e panteismo, con un richiamo ai dialoghi degli innamorati del *Cantico dei Cantici*. In generale nel discorso amoroso di Mara sono forti i rinvii al linguaggio biblico: così la sua sofferenza rimanda esplicitamente alla passione di Cristo («Quando la sete le spacca le labbra, beve alle tue labbra il gran sorso che sazia», *La crocifissa*), l'estasi del ricordo riporta al «giorno di festa della santa vita» (*Quel giorno*), mentre viene celebrato il «primo mattino del mondo» (*Il risveglio*) nel quale i due amanti appaiono quasi novelli Adamo ed Eva che scoprono il creato, giungendo a «vivere in ardente purezza» (*Ascensione*).

## Il risveglio

Quando il canto del gallo segò il cielo, ed ella ancor nel sonno a te sorrise, o amato.

L'uno dall'altro nasceste allora, in purità di corpo, in purità di spirito.



O voi beati, non espressi da grembo di madre, ma dalla meraviglia del vostro amore!  
E vi levaste con atti limpidi, ed il primo mattino del mondo con voi si levò.  
E nuovi furono agli occhi vostri i rosei cirri del cielo specchiati nei fiori dei peschi,  
nuova l'erba intrisa di guazza, fresca alle mani come un lavacro,  
divina in voi la dolcezza di scoprirvi un nell'altro presenti e viventi,  
con anima per amare,  
labbra per baciare,  
voce per benedire.  
La donna riceve in sé lo spirito dell'uomo, glorificato panteisticamente come «dio de' suoi cinque sensi», presente «nella luce e nello spazio, nell'altezza e nella profondità» a effondere intorno a sé un «amore universo» (*Trasumanazione*). Infine la protagonista si placa nel miraggio di raggiungere l'amato «sulla sponda del fiume di luce», dove il colloquio potrà riprendere in pienezza.

## **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.

E se il rimpianto per la perdita irreparabile rischia di portare la donna alla pazzia («con pallidi taciti brividi la follia sale al cervello», *La follia*), «l'ultimo sogno» si spalanca invece su una visione quasi magica, che mostra, come in un acquerello di Chagall, i due amanti volare abbracciati «radendo la terra con ali invisibili, / sempre più lievi nell'aria, sempre più immersi nel cielo», fino a quando la notte li assumerà «ai suoi vasti sepolcri di stelle» (*Domani*).

## **Domani**

Domani è aprile, e tu verrai per condurmi incontro all'ultima primavera.

Donde verrai, come verrai, non so; ma senza soffrire potrò rivederti.

Soave sarà nella tua la mia mano, soave il mio passo al tuo fianco.

Occhi d'infanzia i nostri, a specchio innocente del novo miracolo verde.

Andremo per orti e frutteti, a capo scoperto nel sole, senza far male ai santi germogli.

In punta di piedi, per tèma si stacchin dai rami le rosee farfalle dei pèschi,

e trepidi e senza respiro, per non turbar pur con l'aria i fiori dell'ultimo sogno.

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.

I quarantun testi poetici in versi lunghi, che risentono stilisticamente del modello di Walt Whitman, poeta particolarmente amato da Ada Negri, esprimono il tormento e l'estasi di un amore sconfinato, che porta, dopo la morte del compagno, solo desolazione, angoscia e dolore immedicabile («Giorno e notte il ricordo m'è uncino / confitto nella carne viva. // Forse morire io non potrò / mai: condannata in eterno / a vegliare il mio strazio in me», *Anniversario*).

## **Anniversario**

Non chiamarmi, non dirmi nulla,  
non tentare di farmi sorridere.  
Oggi io sono come la belva  
che si rintana per morire.

Abbassa la lampada, copri il fuoco,  
che la stanza sia come una tomba.  
Lascia ch'io mi rannicchi nell'angolo  
con la testa sulle ginocchia.

L'ore si spengano nel silenzio.  
Salga in torbide onde l'angoscia  
e m'affoghi: altro non chiedo  
che di perdere la conoscenza.

Ma non m'è dato. Quel volto,  
quel riso l'ho sempre davanti.  
Giorno e notte il ricordo m'è uncino  
confitto nella carne viva.

Forse morire io non potrò  
mai: condannata in eterno  
a vegliare il mio strazio in me,  
piangendo con occhi senza palpebre.

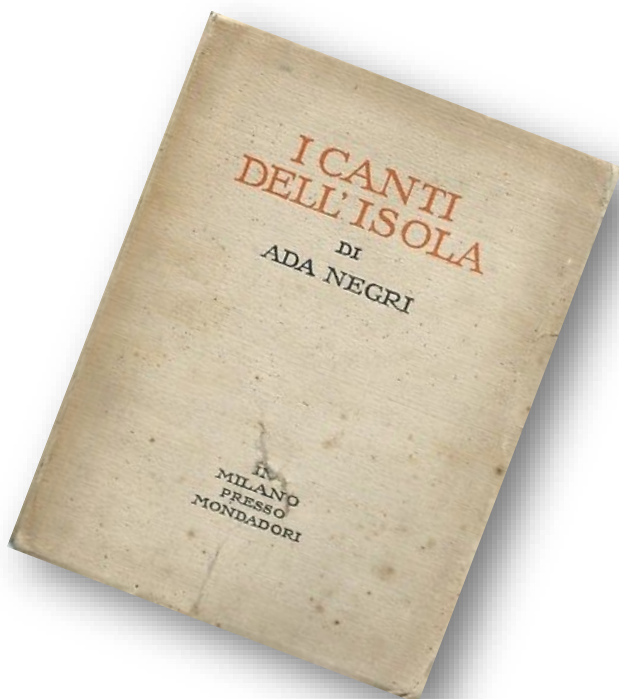
Ada Negri raggiunge nel *Libro di Mara* una maturità artistica riconosciuta anche da Croce («è l'opera sua più notevole»): l'irruenza del dettato, il saldo disegno della scrittura, la novità dell'impianto e dello stile (nonostante gli evidenti debiti verso le suggestioni del D'Annunzio notturno), l'emotività esibita senza pudore, il fascino delle atmosfere trasognate, le cadenze monodiche dei ricordi rendono la vicenda molto coinvolgente, soprattutto per il pubblico femminile cui ancora una volta la scrittrice si rivolge, affascinandolo con la descrizione della sventurata vicenda passionale della protagonista.

## **Sinfonia azzurra**

Venne in cerca di te  
nella calda notte, lungo le strade dai fanali azzurri.  
Tutte le strade, allora, la notte erano azzurre  
come le vie dei cieli,  
e il volto amato  
non si vedeva: si sentiva in cuore.  
E ti trovò, o dolcezza, nell'ombra  
casta, velata d'un vapor di stelle.  
Fra quel tremolio d'astri  
discesi in terra,  
in quell'azzurro di due firmamenti  
l'uno a specchio dell'altro, ella ella pure

rispecchiò in te l'anima sua notturna.  
E ti seguì con passo di bambina  
senza sapere, senza vedere, tacita e fluida.  
E allor che il giorno apparve  
con fresco riso roseo su l'immenso turchino,  
non trovò più se stessa  
per ritornare.

Il successivo volume di poesia scaturisce da un'esperienza esaltante che Ada vive nel 1923 a Capri: le cinquantatré composizioni in versi lunghi de *I canti dell'isola* (Mondadori 1924), suddivise in otto sezioni, costituiscono probabilmente il vertice della lirica negriana, fatta di musica e luce abbagliante, paesaggi magici e incontri inattesi, nell'«azzurra [...] follia» di «una terra [...] dove la bellezza diviene per gli uomini la sola ragione di vivere».



## Il male azzurro

Ho male di luce, ho male di te, Capri solare.  
Oh, troppo bella, oh, simile all'onda sul capo del naufrago.  
Ma forse ai miei occhi non sei che un raggianti capriccio  
del prisma,  
una dorata nuvola emersa dal fiato del mare?  
No. Sento il tuo cuore che vive, che batte, in un cavo di  
roccia  
del Pizzolungo; e guardia dal mare gli fanno i Ciclopi  
che mai non conobbero il sonno; e dal monte le lance  
dell'ågavi, e, immote, da torri di rupi, pupille di falchi.  
Guizza ancor lungo i fianchi dei tre Ciclopi, e sfavilla  
la lucertola azzurra che nacque al tuo nascere, o Capri.  
Sacra al tempo, ella è maga, sovrana del sortilegio glauco.  
Perfida come l'acqua che intorno agli scogli in cristalli  
multisplendenti s'indura, dissolti da un tuffo di remo,  
s'io l'afferro mi sfugge e m'irride, lasciandomi agli occhi il  
barbaglio.  
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.

Fiori, animali, luoghi, persone sono qui trasfigurate e metamorfizzate, con uno stile ricco di echi panici che rinviano alle *Laudi* dannunziane, come è ben visibile in testi quali *Il segreto*, *La tessitrice*, *Torre Saracena*.

L'euforia che pervade la poetessa alla vista della natura dell'isola, splendida di colori smaglianti e d'intensi profumi, così lontana dai pallidi paesaggi lombardi cui era abituata, la porta a celebrare il soggiorno caprese con una passionalità accentuata, dove anche l'eco del dolore per la morte dell'amato si attenua e quasi scompare nello scenario che si presenta ai suoi occhi.

Scrive a Vittorio Cian nel febbraio del '25: «Lei è fra i pochi che hanno saputo dire la verità sul paesaggio di Capri nel mio libro: e cioè, che il paesaggio è totalmente trasfuso in me e divenuto un mio stato d'animo!».

## **Il segreto**

Baciai la coccola del cipresso, nell' ombra del cipresseto:  
gioiosa, la coccola fulva mi donò, per il bacio, un segreto.

Or che chiudo il segreto degli alberi nella bocca dolcea-  
mara  
più non sento col piede la terra, e tutta la vita m'è chiara.

Ora posso vestirmi di foglie, e ridere e piangere, leggera,  
col vento:  
vestirmi di nube, e rincorrere, sotto la luna, i cirri d'argento.

Riconoscere il volto mio vero in gocce di pioggia, in gocce  
di luce:  
essere, o uomo, il pane che mangi, la speranza che ti con-  
duce.

Salutarti col Verbo divino, braccio che zappi, seno che al-  
latti, bocca che canti,  
casa che sorgi; e passar oltre, col passo lungo dei cammi-  
nanti.

Molti testi ricchi di sentimento sono poi dedicati all'uomo strappa-  
tole dall'epidemia di febbre spagnola, protagonista di canti dove  
la bellezza della natura si fonde con la drammaticità del ricordo,  
che «è dolore di giovinezza» (*Il pergolato di glicini, La cintura di*

*giada, Sangue, Vertigine, La luna scende in giardino, Rifugio fi-  
rito, Per la tomba, Fiori, soavi fiori, La sofferenza).*

## **La luna scende in giardino**

La luna scende in giardino per le scale della pallida sera:  
è tutta bella, le nubi la velano, la brezza la scopre.  
S'attarda dietro il cipresso, s'aggrappa all'agavi e ai fichi  
d'India,  
stende trine leggere sui viali, lega le fronde con fili d'ar-  
gento,  
nell'ombra screziata di raggi crea e dissolve danze di gnomi,  
con le perle della rugiada sfila e infila collane di sogni.  
So che sul mare è nata una strada, una bianca strada,  
per chi vuole arrivare la notte alle regge di Dio.  
Vada chi vuole sulla bianca strada, vada chi vuole con barca  
e con vela:  
a me piace restare in giardino a giocare con i raggi e con  
l'ombra.  
Due stelle - sole - accanto alla luna: due larghe pupille se-  
rene.  
Dove sei tu, che mi amavi, e mi dicevi: «Dinin, mio bene»

Ma hanno spazio nella raccolta anche i familiari defunti: il fratello,  
tornato a condannare la sorella in un cupo incubo notturno (*Un  
sogno*), e la madre, di cui Ada rivive gli ultimi disperati vaneggia-  
menti (*I capelli*) e la morte, descritta con parole che riecheggiano  
famosi versi pascoliani («fu senza morte che andasti [...] / una  
notte d'agosto / ch'era tutta un gran pianto di stelle», *La fronte*).  
In queste liriche si avverte anche il senso di colpa che non ab-  
bandona mai la poetessa, conscia della mancanza di empatia  
manifestata verso il fratello, così diverso da lei, e qui significati-  
vamente chiamato «il figlio / di mia madre [...] il triste figlio»,



anziché “fratello”; ma si rivela anche il distacco affettivo dalla madre, cresciuto negli anni a partire dai tempi di Motta Visconti. Un altro conflitto assilla Ada Negri, che da un lato avverte il richiamo della terra natale e degli affetti familiari superstiti («Un giorno, chi sa? ... nell'anima stanca mi pungerà desiderio / d'un campo arato di Lombardia, fresco di solchi, fumante e bruno», *Lettera a Bianca*), dall'altro lato sogna di rimanere per sempre nell'isola che l'ha stregata («E s'io non tornassi?», *Le strade*).

## **Lettera a Bianca**

Tornerò: non temere: quando l'ebbrezza sarà caduta.

Tutto cade: il fiore ed il frutto, la bacca e la ghianda.

Tutto ritorna: l'ala alla terra, la barca alla riva.

Mi rivedrà la casa ove tenta i suoi primi gorgheggi Donata, ove Mikika ronfa, vibrando il dorso arcuato sugli embrici al sole.

Lasciami vivere, adesso - ché breve è il mio tempo - negli orti d'oro.

Viva forse non fui, se non ora: né pur quando i fianchi tu mi rompesti nascendo, e fosti la mia primavera.

Un altro maggio è qui, ch'io ignoravo splendesse nel mondo.

Dio m'ha condotta negli alti luoghi: che in essi io m'esalti di me: ch'io tocchi le cime: ch'io beva alle fontane azzurre. Ch'io mi vesta tutta di rose, e dia sangue d'amore alle spine.

Un giorno, chi sa? ... nell'anima stanca mi pungerà desiderio

d'un campo arato di Lombardia, fresco di solchi, fumante e bruno

nella nebbia filtrata di sole: allora al paese verrò, per ritrovarti verrò, bruna e feconda come quel campo.

Troviamo in questa raccolta una donna matura e consapevole, che ricapitola e rilegge i rapporti più importanti della sua vita. Così nella figlia Bianca ricerca ancora le possibilità perdute della propria esistenza («Viva forse non fui, se non ora: né pur quando i fianchi / tu mi rompesti nascendo, e fosti la mia primavera», *Lettera a Bianca*), mentre nella nipote Donata rintraccia i sogni, l'impeto veemente e le passioni della propria giovinezza («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, / e, in un gesto, in un bacio, in un balzo di chiaro odio, di chiaro amore, / nello zampillo d'un canto risarai la fanciulla ch'io fui», *Donata*).

## **Donata**

Bimba, che entrando nel mondo svelasti a tua madre la  
vita-vivente  
come ella a me, nel tempo in cui ero, più che anima,  
carne:  
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,  
e, in un gesto, in un bacio, in un balzo di chiaro odio, di  
chiaro amore,  
nello zampillo d'un canto risarai la fanciulla ch'io fui.  
Forse l'opera bella che chiusa restò in me, mal viva, mal  
morta,  
tu compirai nel sole, per alta sapienza di Nostro Signore.  
Così la mia madre gaudiosa passò nelle vene a tua ma-  
dre:  
in te, così, mi prolungo: e tu, quando giusto sia il punto,

ne' tuoi figli e ne' figli dei figli; e niun seme verrà trascurato  
e niuna forza dispersa; e chi muore vivrà; e in questa cer-  
tezza ti amo  
dell'amore che va dal principio sino all'ultima discendenza.

Non è un caso che le ultime due poesie della raccolta, quasi due corali miniati che segnano l'abbandono di Capri e il repentino mutamento della prospettiva di vita, siano inserite in una brevissima sezione intitolata *Nel paese di mia madre*. Il ritorno sembrerebbe una scelta irrevocabile, ma in realtà il ricordo della terra lombarda che «s'allarga a misura del cielo, e non si sa dove vada a finire» (*Nel paese di mia madre*), pur carico di dolcezza, non basta a richiamare definitivamente Ada, che nell'ultimo testo immagina foscolianamente di poter tornare a Lodi solo per esservi sepolta: «Malinconia della patria, con sapore di terra bagnata e di grano maturo [...] / a me verrà, con me dormirà, portata da canti di rane e di rospi / quando sarò sepolta nel paese di mia madre» (*Corale notturno*).

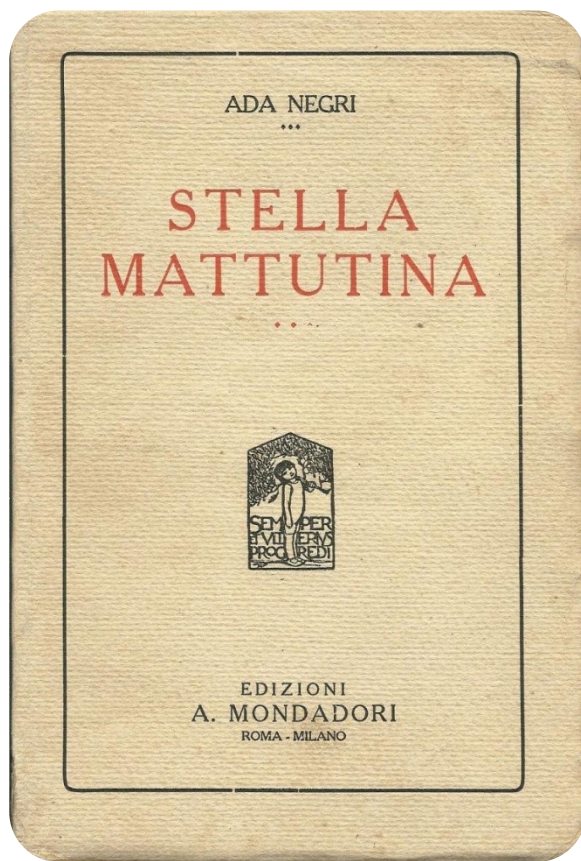
## **Corale notturno**

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 scio-  
gliendomi 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.



## 5. L'AUTOBIOGRAFIA TRASFIGURATA IN *STELLA MATTUTINA*



Scrivendo Ada Negri nel 1905 nel già citato *Memorie e versi*: «a poco a poco, io non so come, mi abbandonai all'amara violenta dolcezza che vince ognuno nel ricordare il periodo della propria vita che fu più aspro di battaglie e più ricco di ingenite forze; durante il quale l'anima nostra fu come irradiata e ingrandita nei suoi confini di attività e di sogno da una incosciente disordinata magnifica potenza interiore. E mi piacque rivedere, così come in uno specchio, quella che io fui quindici anni or sono, nel passato che ora mi sembra lontanissimo, e mi piace risuscitare qui la giovanile figura, senza orgoglio né falsità».

Altri quindici anni devono però passare prima che la materia magmatica si raffreddi abbastanza da permetterle di ripensare compiutamente la propria infanzia e adolescenza in un'intensa narrazione romanzesca intrisa di elementi autobiografici, *Stella mattutina* (Mondadori 1921). Il libro, dedicato alla figlia Bianca («A te Biancolina gioia mia») viene composto nell'arco di pochi mesi, tra la primavera e l'autunno 1920 (il 2 ottobre di quell'anno scriveva al Patrizi: «Pubblicai in giugno un *Raccontanovelle* [...]. E la prefazione, ove non parlo che di me bambina con la più assoluta sincerità, fece tale impressione che io pensai di trarne spunto per il libro che sto scrivendo») ed è stampato nel 1921 da Mondadori, che con quest'opera, da molti considerata il capolavoro della scrittrice lodigiana, la strappa all'editore rivale Treves assicurandosi l'esclusiva delle sue pubblicazioni.

L'«assoluta sincerità» di cui parla Ada Negri è in realtà impossibile, anzitutto perché la rievocazione è fatta da una cinquantenne che si trova a confrontarsi con una Dinin lodigiana di oltre trent'anni prima, così diversa da lei, ma nella quale vuole riconoscere le radici del talento e della fama che verrà («piccola artista» è definita la fanciulla, e il

ridottissimo pubblico che la applaude prefigura il grande pubblico che la apprezzerà). Ma un secondo presupposto inficia la ricostruzione oggettiva del passato: il personaggio infantile disegnato in *Stella mattutina* non può che offrirsi dentro uno specchio deformante, proprio in virtù del percorso realizzato dalla letterata di successo, che retrospettivamente sovrappone alla fanciulla ignara un personaggio duplicato e divaricato, diverso perfino nel nome. Quando lascia Lodi, infatti, Ada porta con sé «l'Altra, la Vera, che nessuno vedrà nel viso, nemmeno la mamma, inviolabile, inviolata, senza principio, senza fine: ricca d'instinguibile calore al pari delle correnti sotterranee. Disgrazie, umiliazioni d'ogni sorta possono accadere alla pallida, povera Dinin; ma l'Altra, la Vera, è al disopra di tutto e di tutti, è la regina in incognito, che nulla può ledere».

Vera è dunque il "vero" nome della ragazza, come era già possibile cogliere nel racconto *Il denaro*, che va considerato il cartone preparatorio di questo romanzo, dove Veronetta Longhena narra le difficili origini della sua famiglia e l'umiliazione della vita in portineria, ma anche le fantasie gioiose coltivate nel «Giardino del Tempo» in casa Cingia: e individua in sé con piena consapevolezza la vocazione poetica destinata in breve tempo a manifestarsi.

Qualche anno dopo Ada Negri tornò a disegnare i tratti idealizzati di quella bambina nella prosa *La còccola di ginepro* (nella silloge *Le strade* del 1926), dove rivelava: «Ero io, quella bambina [...] la bambina quasi adolescente, che si pungeva apposta le mani alle spine dell'agrifoglio, per sentir com'è fatto il dolore: che sminuzzava fino a ridurli in polvere i fiori dell'amor perfetto per vedere dov'è nascosto l'amore: che mordicchiava le còccole del ginepro senza sapere che le rassomigliavano, e credeva che l'intera esistenza si potesse trascorrere contemplando il cammino del sole».

Riconoscimento e rinnegamento del passato si fondono in un ritratto duplice, perché la lente deformante del presente altera inesorabilmente ciò che è stato, rendendolo in fondo inconoscibile e irrecuperabile.

L'opera, che avrebbe dovuto intitolarsi in modo ancor più trasparente *L'età misteriosa*, è anche un "romanzo di formazione", contiguo nella prosa franta ed emotiva alla coeva produzione vociana (si pensi a *Il mio carso* di Scipio Slataper o a *Con me e con gli alpini* di Piero Jahier), ma ancor di più alla scrittura "femminile" che proprio in quegli anni si era affermata, dal notissimo *Una donna* (1906) di Sibilla Alemano a *Ricordi della mia infanzia in Dalmazia* (1915) di Beatrice Speraz (Bruno Sperani) a *Una giovinezza del secolo XIX* (1919) della Neera.

Si tratta di un romanzo «pieno di gridi, di passione, di brividi, di schianti, di ferocia» (come le aveva proposto di fare Enrico Cavacchioli in una lettera del 12 luglio 1919), in cui non stride neppure l'inserimento, da molti critici disapprovato, di due lunghi testi apparentemente autonomi (*Storia di donna Augusta* e *Storia di donna Teodosia*) che si fingono riferiti dalla madre Vittoria. La loro pertinenza si comprende ripensando al ruolo delle narrazioni materne ascoltate (spesso anzi "rubate") dalla piccola Ada nelle stanzette della portineria lodigiana: quasi in un passaggio del testimone fra l'incolta ma sensibile madre operaia che racconta «con pause e chiaroscuri d'inconscia sapienza, scolpendo le figure del suo ricordo con pochi tratti essenziali, illuminando di sorpresa certe scene [...] guidata da un istinto d'arte che ignora di possedere» e la figlia, ormai celebre e acclamata scrittrice.

La differenziazione grammaticale che il romanzo propone tra io narrante e io narrato evidenzia però la distanza non solo cronologica tra le due figure: e la metafora dello



specchio che la piccola non usa mai («nell'abitazione della bambina non v'è che un piccolo specchio di chissà quant'anni, sparso di chiazze nere e verdognole; e la bambina non pensa mai a mettervi gli occhi; e non potrà, più tardi, aver memoria del proprio viso di allora») conferma l'impossibilità della sovrapposizione fra le due figure femminili, e forse l'irrealizzabilità del loro dialogo. Si attua così un vero e proprio gioco delle parti tra la narratrice e il suo doppio, per cui se la fanciulla riferisce in presa diretta la sua vita, è la donna a guidare la regia del racconto: reminiscenze d'infanzia, vagheggiamento nostalgico del passato, flusso ininterrotto dei ricordi, ingenua sensazioni infantili ed emozioni personali, premonizioni e utopie si mescolano nel libro, in un continuo intreccio temporale. Lo ribadisce con lucidità l'autrice, definendo l'opera un romanzo «composto di ricordi d'infanzia o di giovinezza, di sensazioni personali, di motivi lirici».

L'*incipit* del romanzo mostra subito la divaricazione tra la voce narrante, Ada Negri nella sua piena maturità, e la protagonista, la piccola Dinìn:

*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 chissà quant'anni, sparso di chiazze nere e verdognole; e la bambina non pensa mai a mettervi gli occhi; e non potrà, più tardi, aver memoria del proprio viso di allora. L'abitazione della bambina è la portineria d'un palazzo padronale, in una piccola via d'una piccola città lombarda. Nel palazzo non vi sono che due inquilini, occupanti alcune stanze del secondo piano: un vecchio pensionato, magro, con la sua governante Tereson: una vecchia signora,*

*grassa, che ogni mese cambia domestica. Il resto è tutto abitato dai padroni: gente ricca, gente nobile.*

*Quando rientrano in carrozza dalla passeggiata, bisogna spalancare il cancello del portone; e, siccome la nonna (custode della portineria) è troppo indebolita dagli anni, è la bambina settenne che deve farlo. Non ha mai pensato, naturalmente, che tale atto le possa essere d'umiliazione; ma non lo compie volentieri.*

*Molto vecchia è la nonna. Fa sempre la calza, movendo di continuo le labbra su parole senza suono, che son preghiere. Non è né buona, né cattiva. Non racconta favole. Ha una suprema indifferenza per ogni cosa. Curva, minuta, claudicante fin dai primi anni della fanciullezza, con un viso di calme linee chiuso in una cuffietta nera allacciata sotto il mento, se qualche noia o dolore le sopravviene, non sa pronunciar che una frase, a bassa voce:*

*- Quell che Dio voeur.*

*Così avanzata nell'età, e tarda nei movimenti, vien tuttora compatita, dai padroni, nella portineria; perché da più di quarant'anni appartiene al servizio della famiglia. Potrebbe ritirarsi presso un suo figlio, che è maestro di scuola e vive in bastante agiatezza. Non vuole: preferisce lavorare, fin che può, fino all'ultimo.*

*Poi vengono rievocate le passioni e i divertimenti della fanciulla:*

*Accanto alla portineria v'è una cameruccia bassa, buia, con un letto matrimoniale in cui vanno a dormire in tre: nonna, mamma e bambina. Due cassettoni, un tavolino, qualche sedia; e una tenda a righe grigie e blu, dietro la quale, contro una parete, in mancanza dell'armadio, vengono appesi gli abiti.*

*Quella tenda è il sipario.*

*La bambina lo solleva quando vuole. Le flosce vesti pendenti (vesti di pulita povertà) si riempiono, quando vuole, di ossa e di carne: spuntano da esse mani e teste, voci ne escono: un moto illusorio le anima. Giuditta Grisi canta. Il pubblico immaginario applaude.*

*Un vero pubblico assiste talvolta alle rappresentazioni: le figliuole dei padroni di casa.*

*Maura, Clelia, Pia: tre bei nomi, tre belle fanciulle. Ascoltano in silenzio, con sgranate pupille, le favole sceneggiate; ridono sommesse: una ve n'è fra loro, la più bella, la meno buona, che ha di continuo, negli occhi e nella bocca, il guizzo d'un ghignetto schernitore. Non gliene importa niente, né della Grisi, né delle favole bizzarre, né del teatro di stracci.*

*La piccola artista ne soffre in cuore: ne è ferita, già come qualcuno che dia il meglio di se stesso, e senta di non essere compreso.*

*Ma l'oscuro corrucchio dura poco. Basta che una di loro gridi: - Andiamo a giocare! - e si precipitano in giardino.*

*Giardino sempreverde: pini, magnolie, un cedro del Libano, pochi fiori, molta erba, profondità di ombre, sapienza di nascondigli. Giardino più bello al mondo non c'è.*

*Le bambine giocano a rincorrersi: quattro saette. Poi, a palla: ciascuna ha la propria: sotto la palma della mano deve rimbalzar venti, cinquanta, cento volte, senza che la mano fallisca un sol colpo. La gara le eccita: più di tutte esalta la scarna portinaretta. Dopo la palla, il salto alla corda, semplice e in due tempi: il salto su un solo piede, cioè zoppin zoppetta, sino a quando il piede resiste: il salto dai gradini dello scalone d'onore, progressivo fino al rischio d'insaccarsi di schianto.*

*Gioia del sangue, tensione della volontà, ignara eleganza di muscoli e nervi in moto. La scarna portinaretta non si dà*

*vinta a nessuno: dimostra a volte il freddo coraggio d'una funambula: vuole ad ogni costo sorpassar la Pia, ch'è la più svelta e par fatta di gomma. Miracolo se non si spezza una caviglia o l'osso del collo; ma vuole esser la prima, deve esser la prima, perché è povera.*

*E la passione più grande è la lettura:*

*Qualche anno dopo, la bambina, divenuta più grandetta, ma rimasta selvatica e avida di mirifiche storie, trova in un ripostiglio un fascio di romanzi di Alessandro Dumas padre: da I tre moschettieri ad Angelo Pitou.*

*Vecchi libracci, ingialliti, cincischiati, rosicchiati agli angoli, mancanti di pagine qua e là: non importa. Le è come salire in un bastimento e traversare il mare.*

*Legge, legge, legge. Arruffa e precipita i compiti di scuola, per leggere. Respira nella favola. Un senso di letizia, di benessere pieno, ad ogni nuova lettura rinsanguato, si diffonde in lei. Ha, con i personaggi dei fantastici romanzi, colloqui d'allucinante intensità: se li raffigura e li vede, dinanzi e intorno a sé, con caratteri di fisionomia e di gesto sui quali non può sbagliare.*

*E quando, più tardi, l'irriflessiva compiacenza della governante Tereson (quel bravo signor Antonio, che anche lui non può vivere senza libri!) le lascerà fra le mani gli sporchi e ciancicati volumi d'una biblioteca circolante, e la scolaretta tredicenne scoprirà Emilio Zola, la sua segreta gioia diverrà terribile come un'ossessione.*

*Le pagine impure, nelle quali più crudamente è rappresentato il vizio, e più turpi odori emana la carne, scorreranno sul suo spirito senza lasciar traccia: acqua su marmo: tanto ella è innocente. Ma la massa dell'opera, così compatta e sanguinante d'umanità, graverà su di lei con tutto il suo peso. Ella sarà malata d'una penosa malattia dell'anima,*

*che la renderà dissimile dalle ragazze della sua età. Di-stratta, a volte prostrata, presenterà a' suoi maestri componimenti pieni d'inquietudini e di squilibrio, tralucanti d'immagini e di reminiscenze torbide e confuse.*

*Ma ella non ama la scuola. Nessun rapporto, nessuna confidenza fra lei e il sistematico ingranaggio scolastico. È quieta, lavora, si sforza di comprendere, sa che deve, che ribellarsi non può; ma, in fondo, non desidera che di evadere. Vuole studiar da maestra, unicamente perché non intende logorarsi in un opificio come la madre, o divenir serva di signori in gioventù e portinaia in vecchiezza, come la nonna.*

*Ora che è quasi una giovinetta, si sente diventar di brace, poi del color dell'erba, quando deve aprire il cancello grande alla carrozza dei padroni di casa, che tornano dalla passeggiata del pomeriggio; e inghiotte acido e respira male, quando deve portar le lettere o far qualche commissione. Non invidia il lusso delle sale padronali: non le guarda nemmeno. Né le fanno gola gli squisiti mangiari, tanto l'abito della sobrietà s'è fatto natura in lei.*

*Solo, non vuol servire.*

*La sua vita semplice si snoda tra il giardino e la strada: Del giardino diventa assoluta padrona nell'estate, quando i signori della casa se ne sono andati in campagna. Le mancano da un giorno all'altro le compagne di gioco; ma non se ne addolora per nulla.*

*Ha il suo regno.*

*Lo sa tutto a memoria, lo ha tutto nel sangue, dal più piccolo sassolino della più nascosta rédola alla più rugginosa foglia d'edera avviticchiata con il gambo a un angolo di muro. Sdraiata sul ventre, i gomiti affondati nell'erba, si gode con*

*la voluttà d'una lucertola le ore canicolari, leggendo qualcuno de' suoi libri magici. Vede formiche andare, ode mosconi ronzare, cicale frinire, frasche stormire, campane suonare.*



*Sente il buon calore terrestre entrarle nelle vene, e le pare di poter vivere sempre così. Ha una quantità di amici nel giardino; e ciascuno le vuol bene a suo modo. Il ginepro che porta tante amare còccole verdazzurre la considera un poco d'alto in basso; ma l'erba salina è così piacevole a masticarsi, così acidula ed eccitante al palato! Le pazze rose giallo-carnee che assaltano il muro a ponente, dietro le tre magnolie di duro lucentissimo smeraldo, si ridon di lei, pungendole le dita e sfogliandosi subito nelle sue mani; ma il boschetto di magre betulle la conduce dolcemente, nell'ombra ricamata di sole, a un cancelluccio acchiavistellato che guarda su una straducola. Le piace, quella straducola. Pensa: «È mia.»*

*Ella è profondamente innamorata del sole. Sa che il suo colore è più splendente in luglio, più intenso in agosto, più*

*riposato nel settembre; e che nulla è più soave agli occhi di una pallida lista di sole sui tetti in febbraio, quando dimoia e soltanto qualche ultimo sprazzo di neve biancheggia qua e là sugli émbrici. Potrebbe, come una meridiana, dir l'ora precisa secondo il punto del giardino dove arriva il sole. Gode di starsene sull'uscio di strada della portineria: in piedi contro uno spigolo, oppur seduta sullo scalino di pietra.*

La figura di donna che emerge è lontana sia dalla popolana delle novelle veriste, sia dalla *femme fatale* di dannunziana memoria: è invece una donna cosciente delle proprie potenzialità e padrona della propria esistenza, che rievoca la sua modesta estrazione sociale per sottolineare il riscatto e proporre l'esemplarità. Così Dinin, figlia dell'operaia vedova, un tempo costretta a subire mortificazioni e privazioni, si è trasformata in una donna celebre e affascinante, pur rimanendo fedele alle proprie origini e rivendicandone valore e singolarità. Quella fanciulla per la sua straordinaria sensibilità è in grado di vedere «l'Altra, la Vera», la donna e scrittrice che a breve nascerà: ma per farla venire alla luce dovrà superare la felicità e la spensieratezza infantili, abbandonare il "Giardino del Tempo", lasciare l'amata / odiata città natale, rinunciare all'amore passionale fantasticato, entrare con risolutezza nella dura realtà della lotta per la vita. A ciò si riferisce il titolo scelto per il romanzo: la stella mattutina è l'immagine della bambina còlta nel sereno mattino della sua esistenza e insieme della stella di Venere «ch'è rimasta ultima incontro al giorno» e svanisce all'apparire del sole, dell'amara realtà adulta.

*Pieno di pathos è il rapporto con la madre:*

*La fanciulla, che tutto questo medita e pesa nel cuore, ama infinitamente la madre. La madre è l'unica creatura che possa entrare nella sua realtà senza turbarla. Così dissimile da lei, le è necessaria come il senso d'essere al mondo; e formano insieme uno di quei monotoni ma armoniosi cori a due voci, terza sopra e terza sotto, che, cantati da gente del popolo, riempiono le campagne di pacata felicità.*

*Nei tramonti estivi, che pare non vogliano mai arrivare alla notte, dopo aver mangiata la minestra e un pezzo di pane con un frutto, entrambe, braccio sotto braccio, se ne vanno alla benedizione, nella vicina chiesa di Santa Maria del Carmine.*

*Dolci lumi, dolce sentore d'incenso, fiori di carta e sospiri d'organo: piccola gente ignota, tutta buona mentre sta pregando: delizia del torpore mistico, litanie gravi modulate in coro, certezza di Dio padre, serenità!*

*Poi, sempre a braccetto, si dirigono verso i bastioni, a mangiar due soldi d'anguria. Grande è il cielo sugli ippocastani. L'aria è tuttora così impregnata degli ultimi riflessi solari, che ogni volto splende di un color sanguigno; ma qualche stella già trema nell'azzurro. I carretti dei cocomerai offrono, sotto gli alberi, fra dondolare di allegri palloncini giapponesi, fantastiche lune rosse: - Fette di luna per un soldo, oh! Chi vuol la luna, un soldo!*

*La genterella popolana si ammassa ai banchi, getta monete, getta frizzi, affonda il viso nella gelida polpa, se lo bagna nell'abbondante succo acquoso, con riso e ciance, motti e ritornelli. Mamma e figliuola sembran sorelle, nella gioia di piantare i solidi canini bianchi nel frutto che, così fresco, ha il color del fuoco.*

*- Sai, questo non è nulla. Avessi visto! Quand'ero a Robecco sull'Oglio, in casa Barni...*



*Son belli, vividi e pieni di tepori primaverili, i ricordi della madre. Pianure vaste come mari, stanze vaste come piazze, frutteti vasti come parchi. Lei, a vent'anni: una creaturina indiavolata, bruttina ma luminosa, che non si rompe mai le caviglie arrampicandosi scimmiescamente sugli alberi, né mai s'intossicò mangiando mele acerbe e lazzeruoli verdi. E cento avventure, e cento meraviglie.*

*- Quand'ero a Robecco sull'Oglio...*

*Adesso è una povera operaia grigia di capelli, e porta lo scialle nero. Ma anche quando avviene che la figliuola càpiti all'opificio, ed entri nel salone dei telai dove lavora, e se la veda comparir dinanzi, scarmigliata, polverosa, col grembiule sudicio, tra il fragore della trasmissione, i geometrici movimenti delle macchine e la roteante violenza dei cinghioni, piccola e misera qual è, a lei sembra alta ed austera, vestita di nobiltà e di padronanza.*

*E prova - sì - una segreta superbia d'esser figlia d'una tal madre. Unicamente da lei, e non per mezzo di parole ma di fatti, le viene l'insegnamento a vivere.*

*La madre che ha il dono di raccontare e affascinare la figlia: Storie d'amore, sì. Storie, come questa, d'invincibile amore racconta serenamente l'operaia Vittoria alla figlia pensosa dei propri sedici anni. Non le sfiora nemmeno la mente il timore che le possano far del male. Per lei Dinin è sempre la miracolosa bambina che le seppe un giorno ripetere da capo a fondo le disgrazie della portatrice di pane<sup>3</sup>, ascoltate, fingendo di dormire, dalla sua viva voce: che più tardi studiò con avida gioia la storia di Francia, nei romanzi cavallereschi di Alessandro Dumas padre: che lesse tutto lo Zola senza rimanerne lesa. Il cervello della figlia è, per lei,*

---

<sup>3</sup> Dramma popolare dello scrittore francese Saverio di Montépin, autore di oltre cento romanzi d'appendice.

*nettamente separato dalla carne debole e caduca. Deve, la figlia, tutto ascoltare, tutto vedere, tutto sapere. Farà grandi cose, forse, un giorno (così si compiace di pensare la madre) quella figliuola che non è uguale alle altre ragazze. Povera mamma vecchia giovine: così giovine, che la fanciulla pare abbia vent'anni più di lei!*

*E continua a raccontare.*

*Racconta bene, con pause e chiaroscuri d'inconscia sapienza, scolpendo le figure del suo ricordo con pochi tratti essenziali, illuminando di sorpresa certe scene con vivissime luci istantanee, frescando alla brava quadri d'insieme: guidata da un istinto d'arte che ignora di possedere, e morirà ignorato con lei.*

*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, consanguinei dei quali ella conosca ogni ruga del viso, ogni piega dell'animo.*

*E Dinin infine lascia Lodi:*

*Dovrà proprio andarsene? lasciare la sua città?*

*Cara, nobile città dell'infanzia e dell'adolescenza!*

*La piazza del Duomo, con i leoni di pietra a guardia della cattedrale, protetta dal campanile un po' tozzo, è stupenda di vita nei mesi di prima estate, quando il mercato dei bozzoli la riempie di splendenti cumuli d'oro e d'argento, e brulicano sotto i portici e dinanzi alla chiesa i robusti fittabili della Bassa, con gran gesticolare, gran moto e odore e rumore d'umanità in faccende. Piazza Broletto, dietro il Duomo, ne guarda l'abside austera, ornata in alto da*

*mensole e piccoli archi di cotto, così belli che cantano da sé le lodi del Signore.*

*Chiese, chiese: quante!*

*Per riposare: per sognare: per pregare.*

*Quando fu chiusa ai fedeli quella che ebbe per nome Santa Maria dello Spasimo? Tutti vanno all'Incoronata. L'Incoronata è uno scrigno del Bramante, nell'interno del quale maestose figure di Madonne e di santi vivono su pareti rivestite d'oro. L'Incoronata è tutta d'oro; ma il tempio di San Francesco, povero, nudo, vigila, poco lungi, come il cuore nel corpo. Via Tresseni affondata nel verde ha l'aspetto d'una scorciatoia di bosco: Santa Maria del Sole, la gelida serenità d'un corridoio di convento; via delle Orfane è là, irta di sassi, gialla di calce e di sole, con le mute ombre ritte sulle porticine claustrali, a guardia di tombe che una sola creatura conosce. Altre e altre strade, gravi di storici nomi, Gaffurio, Fissiraga, Porta Reale, mostrano file di palazzi che sembrano, da secoli, deserti; e non v'è sagoma di pietra o chioma d'orto spiovente da un muro o singolarità di luci e d'ombre che non sia già, per la fanciulla, vita nella vita.*

*Nei chiassuoli, nei vicoli si soffermano gli organetti di Barberia, chiamando ragazzine e monelli sugli usci, con stonate arie di danza. Ella resta immobile, sulle cantonate, ad ascoltare quelle melodie che paiono zampillare dai sassi, e dal cuore della plebe: quando l'organetto se ne va, lo segue, a qualche passo dalla ragazzaglia; e vorrebbe andargli dietro, chi sa dove, per il mondo.*

*Corso Adda, con le sue botteghe così festose, simili a scoppi di risa, fra squillanti colori e gioia di popolo scende alla gioia del fiume; ed ella non vide ancóra altro fiume; ma è certa che questo è il più bello – perché è il suo.*

*E pur bisogna lasciare questi beni.*

*Per quale altro bene? Per un posto di maestra che non deve, poi, essere tanto difficile da trovare, in qualche scuoletta di campagna: sia essa la più umile, pur di cominciare. Guadagnarsi il pane: mettere la mamma a riposo, dirle: - Ora basta, eccomi qua. - Cosa essenziale. Non è che il punto di partenza, però; perché ella vuole andar lontano: se ne sente la forza.*

La conclusione del romanzo ha il grigiore di un addio: recatasi da parenti in campagna, Ada si sveglia al canto del gallo e osserva:

*Da poco è assopita, quando un richiamo la fa sobbalzare, stridendole negli orecchi. È il canto del gallo.*

*Non l'udì mai in piena campagna, né così vicino, così contropelle.*

*Leggerissimamente posa i piedi a terra: nessun movimento nei letti accosto. Dormono tutti sodo, anche nelle altre camere; ma sarà, certo, per poco. Ella esce, pian piano, sul ballatoio di legno.*

*Ripete il gallo la sua cantata: la voce aspra, imperiosa, piena di letizia e di prepotenza, sega l'aria con acutissime punte. Dalle cascine, dalle casupole, altri gli rispondono, con allegria aggressiva, quasi feroce.*

*- Su! Basta dormire! Basta sognare! Su, al lavoro! Scampo non c'è.*

*È la prealpa immobile.*

*All'orizzonte, sola, la stella mattutina, intenta come uno sguardo.*

*Alla giovinetta la campagna non appare che quale una massa d'ombra, rotta qua e là da grigi fantasmi di casolari; e pure la sente fradicia di guazza, tutta fresca e pronta per la nuova giornata.*

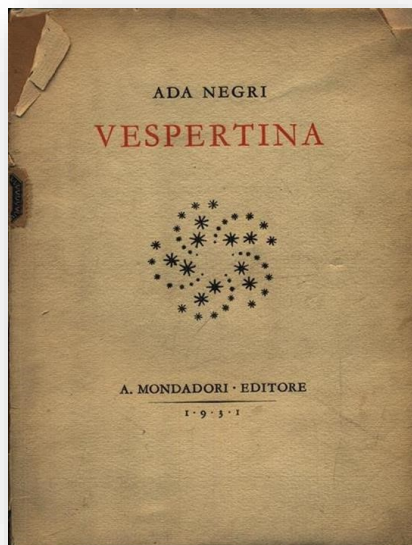
*La terra. Che dà il pane. Eccola lì. La possiede con gli occhi. Può discendere, toccarla, abbracciarla, scomparirvi. Una cosa sola con essa, vivente e fermentante.*

*Così, anni prima, ella udì in un'alba di primavera parlare il Giardino del Tempo; e ne comprese il linguaggio; e, vedendo i cirri del mattino camminare per l'aria dandosi la mano, s'accorse che il cielo era in lei, come lei nel cielo. Sensazione d'eternità, che ora si ripete: verità essenziale, essere viva, viva e presente; in lontananze senza limiti sprofonda l'infanzia, a orizzonti senza limiti s'affaccia la giovinezza. Il suo respiro sale dalle umide profondità della terra per dilatarsi fino a quella stella ch'è rimasta ultima incontro al giorno. «Sono io, son qui» ella pensa, riconoscendosi nello spazio come in uno specchio. Lavorare? Per essere degna di vivere? Benissimo. Finora ha covato, raccolta: zolla nella notte. La sveglia brutale dei galli fa a strappi il silenzio, ferisce il raccoglimento; ma è anch'essa necessaria; e, perché necessaria, sacra.*



*Sotto il cielo sempre più pallido cominciano a disegnarsi i contorni delle cose terrestri. Lenti rotolii di ruote già vengono dalle carraie. La porta della casa colonica cigola sui cardini: fra il sì e il no della prima luce esce il capoccia con i due figli maggiori, diretto ai campi: si ode il*

*richiamo gutturale d'una delle ragazze, che apre la stalla per condurre le mucche al pascolo.*



## 6. LE ULTIME RACCOLTE POETICHE

L'ultima stagione poetica si apre con la raccolta *Vespertina* (Mondadori 1930): cinquanta liriche composte sul finire degli anni venti, dove spiccano i testi dedicati ai nipotini Donata e Gianguido Scalfi, osservati con affettuosa tenerezza nei loro atteggiamenti infantili, ma anche con il timore di non poterli seguire nella loro crescita («tolto /

mi sarà di gioire alle sue  
gioie, / soffrire alle sue pene»,

*Donata dorme*; «Che farai, bimbo, per le vie del mondo? [...] Io di te allora / nulla vedrò, nulla di te saprò», *Gianguido*). Qui la poetessa, dopo gli esperimenti metrici innovativi attuati nel *Libro di Mara* e nei *Canti dell'isola*, torna all'amato endecasillabo sciolto e a una dizione più intimistica e riflessiva.

Già nel titolo si avverte il sentimento crepuscolare che l'assilla, nella coscienza del trascorrere del tempo e dell'inesorabile incamminarsi «verso un'altra vita / che una sola stagione abbia, ed un solo / amor che l'arda» (*Il viale degli olmi*); tanto che all'amico giornalista Federico Binaghi il 3 aprile 1930 scrive: «Ho l'impressione che il mio testamento morale si trovi tutto in questa cinquantina di liriche in endecasillabi sciolti». Ed è con cadenze leopardiane che l'accorata tristezza si esprime fin dai primi testi («Non ritorna il tempo / d'amore. E tu non hai, per te, che il peso / de' tuoi ricordi, mentre scende l'ombra», *Deserto*); addirittura in *Luna sulla città* il dialogo tra la poetessa e la luna appare come una sorta di riscrittura del *Canto notturno di un pastore errante*

*dell'Asia: «Se ti son cara, questa notte almeno / la fanciulla ch'io  
fui veglia nel mio / sonno; e dormendo io sogni esserti accanto /  
fanciulla eterna nell'eterna pace».*

## **Luna sulla città**

Luna, che sorgi di su l'alte case  
della città, nell'ora in cui si placa  
il tumulto dei traffici, e ai cristalli  
splendon luci improvvise, e per le vie  
lampade bianche sboccian tonde in fila  
a farti specchio mentre in ciel cammini:  
sempre sei quella ch'io, fanciulla, un tempo  
miravo da' miei campi e dal mio fiume;  
e m'illudea, sì vasto era l'incanto,  
essere tu ed io sole nel mondo.  
Ora, sulla città greve di folla,  
dura d'asfalti, irta d'antenne, inferma  
di rumor, di fatica, di travaglio  
cupido e vano, ov'io perdei me stessa,  
tu la tregua di Dio porti, ed assolvi  
col tuo riso celeste ogni peccato.  
E mentre guardi a noi, passi vagando  
anche sui flutti del profondo mare,  
sui sentieri e le vette ardue de'monti,  
e su placidi laghi e lontananze  
di foreste e di prati; e ovunque l'uomo  
trovi; e l'illudi; ché tu sempre sei  
quella; ma per ciascun sola a lui solo.  
Sola a me sola, ecco, ritorni, o luna,  
e nell'effuso tuo pallor m'oblio  
come allora che tu m'eri custode

sull'abbandono del virgineo sonno.  
Se ti son cara, questa notte almeno  
la fanciulla ch'io fui veglia nel mio  
sonno; e dormendo io sogni esserti accanto  
fanciulla eterna nell'eterna pace.

Anche in questa raccolta si avverte il rimpianto per la gioventù, la nostalgia per il giardino dell'infanzia («più non so se fiorisca in fondo al tempo») e per la terra natale («mi gonfia il petto nostalgia de' campi / ove nacqui, ove crebbi», *I fiori della via*), per quelle radici cui non si può mentire, perché la terra natale è il luogo dove abbandonare la vita in piena libertà («E se in essa farò come il buon seme / che, per rinascere nella spica, muore, / ti ringrazio, Signore», *La terra*). La rievocazione dell'adolescente d'un tempo, che non è possibile richiamare in vita («attendo / non so quale miracolo, che desti / in me l'adolescente addormentata», *Piazza di San Francesco in Lodi*), scandisce le tappe di un irrealizzabile viaggio a ritroso nel tempo, verso il paradiso perduto della giovinezza lodigiana.

Ma l'amarezza dei ricordi è attenuata dall'osservazione stupefatta della natura: le violette e le rose, gli olmi e i peschi, i pioppi e i gelsi, le giunchiglie e i narcisi, gli anemoni e la spinalba, i pini e gli ippocastani, tutti i fiori e gli alberi amati e cantati nelle liriche di *Vespertina* si accampano come emblemi del creato, suscitando in lei un grato pensiero religioso: «Eppure è bella, anima mia, la vita» (*Pensiero d'aprile*).





## Le violette

Anche quest'anno andrai per violette  
lungo le prode, nel febbraio acerbo.  
Quelle pallide, sai: che han tanto freddo,  
ma spuntano lo stesso, appena sciolte  
l'ultime nevi; e fra uno scroscio e un raggio  
ti dicono: «Domani è primavera.»  
Ogni anno ti confidi al tuo tremante  
cuore: «È finita», e pensi: «Non andrò  
per violette – ché passò il mio tempo –  
lungo le prode, nel febbraio acerbo.»  
Invece (e donde ignori, e da qual bocca)  
una voce ti chiama alla campagna:  
e vai; e i piedi ti diventan ali,  
sì alta è la promessa ch'è nell'aria.  
E per amor dell'esili corolle  
quasi senza fragranza, ma beate  
d'esser le prime, avidamente schiacci  
con gli steli la zolla entro le dita.  
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; e non si sa qual sia  
più felice, se ella, o primavera.

E mentre trascorrono i mesi e le stagioni (febbraio ed aprile,  
marzo e maggio, primavera ed inverno), la poetessa può «gioire  
con le rondini» (*Il fiore sul tetto*), godere della compagnia dei

lavoratori (*Fratelli*), perdersi «nell'oblio notturno» (*Chitarra di notte*), sperimentare la dolcezza d'una voce che le rammenta «l'ora [che] viene» (*La voce*), fino ad immaginare la tranquillità del proprio trapasso: «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».

## **Alla morte**

Tu che sei certa com'è certo il sole,  
in qual giorno, in qual forma a me verrai?  
T'aspetto, morte; ma ti temo a un punto.  
Scorgerò, sentirò la tua presenza  
nell'ora a me prefissa, oppure i sensi  
patimento e stanchezza avran sopiti?  
So che natura gli uomini soccorre  
nel passo oscuro, come già nel primo  
uscir dal travagliato alvo materno:  
nascita e morte son gemelle in Dio.  
Ma quale mai sarà per me quel passo,  
con che tormenti distaccar la carne  
mi sentirò dall'anima, se ancora  
anima e carne conoscenza avranno  
di sé? Qual nome mi verrà sul labbro,  
qual visione innanzi alla gravezza  
delle pupille, qual ritorno in cuore  
all'amor della vita, ch'è sì breve  
alla letizia, ch'è sì lunga al pianto?

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.

Va comunque sottolineato che l'aspirazione alla tranquillità non va disgiunta da un potente desiderio di gloria che pervade Ada Negri, desiderosa di essere ricordata per l'opera realizzata: «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 [...] / Ama l'opera tua, ch'è solo amore» (*Ama l'opera tua*). L'ultima poesia della raccolta si fa infine in modo esplicito preghiera a Dio, nella quale sottolineare la remissiva accettazione del commiato dalla vita e chiedere che esso sia sereno e distaccato («Fa' ch'io mi stacchi dal più alto ramo / di mia vita, così, senza lamento, / penetrata di Te come del sole», *Pensiero d'autunno*).

La nona raccolta poetica, *Il dono* (Mondadori 1936), è dedicata all'amica Delia Notari morta due anni prima, e a suo figlio Massimo, scomparso prematuramente a vent'anni; si tratta di un canzoniere di oltre sessanta liriche, armoniosamente costruito in sei sezioni di misura e tematiche differenti.

La prima sezione, *Il dono*, è densa di interrogativi esistenziali e di tristezza rassegnata, nell'attesa di una morte che appare imminente ma non suscita angoscia né timore: «O veramente / tuo

questo tempo, donna: o tua compiuta / ricchezza!» (*Sole d'ottobre*).

La seconda sezione, *Giardini*, traccia con delicatezza scenari arcadici in cui la poetessa sembra perdersi, dimenticando ogni amarezza, divenendo «principessa regnante in questo regno» incantato di fiori, profumi e colori (*Le due siepi*), passeggiando pensosa nei vicoli e nelle piazze della «rossa Pavia, città della [...] pace» (*I giardini nascosti*).

## **I giardini nascosti**

Amo la libertà de' tuoi romiti  
vicoli e delle tue piazze deserte,  
rossa Pavia, città della mia pace.  
Le fontanelle cantano ai crocicchi  
con chiocholo somnesso: alte le torri  
sbarran gli sfondi, e, se pesante ho il cuore,  
me l'avventano su verso le nubi.  
Guizzan, svelti, i tuoi vicoli, e s'intrecciano  
a labirinto; ed ai muretti pendono  
glicini e madreseve; e vi s'affacciano  
alberi di gran fronda, dai giardini  
nascosti. Viene da quel verde un fresco  
pispigliare d'uccelli, una fragranza  
di fiori e frutti, un senso di rifugio  
inviolato, ove la vita ignara  
sia di pianto e di morte. Assai più belli,  
i bei giardini, se nascosti: tutto  
mi pare più bello, se lo vedo in sogno.  
E a me basta passar lungo i muretti  
caldi di sole; e perdermi ne' tuoi  
vicoli che serpeggiano come bisce  
fra verzure d'occulti orti da fiaba,  
rossa Pavia, città della mia pace.

Scenari simili si ritrovano nella terza breve sezione, *Giorni di Castelcampo*, dove è rivelato il desiderio di immedesimazione con gli scenari lacustri e alpestri del Trentino («Potessi, o mio Signore, / esser quella montagna in quest'azzurro / tramonto», *Vetta nel sole*) per trovarvi la pace cui invano ambisce.

La quarta sezione, *Mater*, comprendente anch'essa otto componimenti, riprende l'atmosfera dei ritratti femminili dei volumi di prose con una visione però più disincantata. Un delicato trittico è dedicato alla figlia Bianca, che Ada non s'illude di poter forgiare a propria immagine, e di cui constata anzi l'estraneità, pur riconoscendole quella «grazia strana» che le caratterizza entrambe (*Parole a mia figlia*). La scrittrice ribadisce la sua sofferenza nel veder crescere quella che per lei è sempre una fanciulla; e in un altro testo vede il rapporto madre/figlia dapprima riflettersi in quello di lei con la madre Vittoria, e quindi moltiplicarsi ulteriormente in una sintonia profonda con tutte le donne che «nelle lontananze / del tempo» hanno dato vita alla «catena / dell'esistenza» che «d'anello in anello si rannoda / fra l'ombre del passato» (*La stirpe*).

## **La stirpe**

In questo giorno e in questo mese, nella  
stagion mia piena, figlia, a me venisti  
com'io, molt'anni innanzi, alla mia madre.  
E se m'affondo nelle lontananze  
del tempo, ascolto le scomparse donne  
del ceppo nostro gemere al travaglio  
dei parti, sempre con lo stesso grido  
di carne: odo vagir le creature  
create, sempre con lo stesso pianto.  
E d'anello in anello si rannoda  
fra l'ombre del passato la catena  
dell'esistenza; e tu già cerchi il segno

del futuro nel riso adolescente  
di Donata occhi d'ambra e nella ferma  
fronte di Guido occhi di smalto nero.  
Vive eravamo entro l'inconscie forze  
di colei che fu prima nella nostra  
solida stirpe: vive pur saremo  
nell'ultima, sin ch'ella avrà respiro.  
Il nostro esister breve, in questa forma  
ch'è tua, ch'è mia, che sparirà, non vale  
se non pel filo che ne allaccia a vite  
già conchiuse, ed a quelle che il domani  
succedersi vedrà, l'una dall'altra  
generate. O mia sola, o tante e tante  
mie creature! O discendenza, giorno  
senza tramonto! Così volge un fiume  
con l'onde sue sempre le stesse, sempre  
novelle, in corso ampio e perenne, al mare.

La quinta sezione, espressamente dedicata a Delia Notari, è formata da undici liriche nelle quali la poetessa esprime, nel ricordo dei momenti felici vissuti insieme, il tormento per la perdita dell'amica, a partire da *Preghiera per l'agonia*, dove chiede al Padre di acquetare «il conflitto fra l'anima che anela / di liberarsi nello spazio e il vincolo / tenace delle viscere», per giungere a *L'eco*, dove il richiamo muto di lei a Delia è accostato a quello dell'amica che nell'agonia continuava a invocare il figlio morto precocemente.

Nell'ultima sezione, *Cielo di sera*, sentendosi sempre più prossima alla morte, Ada Negri sembra esitare fra due opposti sentimenti: da un lato avverte in sé il prepotente desiderio di evadere, di viaggiare, di incamminarsi verso «altre terre, altri cieli, altri linguaggi [...] altri orti / altri giardini e spiagge e monti e mari»; d'altro canto si percepisce inesorabilmente radicata nella terra

natale, nel «lembo di terra, ove ogni zolla è nota» (*Partire*). E nell'ultimo testo della raccolta, dopo aver riconosciuto che la sua ansia d'amore verso il creato è da leggersi come «atto d'amore» implicito verso il Dio creatore, manifesta l'attesa di una morte serena, un festoso rapimento «oltre i confini / dei mondi, e dove non esiste il tempo» (*Atto d'amore*).

A concludere il trittico degli anni trenta è *Fons amoris*, raccolta di cinquantadue liriche composte tra il 1938 e il '43, che sarà pubblicata postuma nel 1946 venendo a ricapitolare il percorso poetico negriano. È divisa in due sezioni, *Con la terra* e *Pregchiere*, che si richiamano nelle tematiche e nei soggetti, mettendo in evidenza i due poli d'attrazione che fin dall'inizio si alternavano nella produzione lirica di Ada Negri: da un lato l'attaccamento agli amati paesaggi lombardi e il ricordo malinconico della gioventù lodigiana, dall'altro l'amara riflessione che si potrebbe definire "politica" su giustizia e ingiustizia, che trova infine risposte solo nella dimensione religiosa dell'esistenza.

In questa raccolta Ada Negri si orienta visibilmente verso una fede emotiva e devozionalistica, giungendo alla serena consapevolezza che «la vita ha in ogni battito / la tremenda misura dell'eterno» (*Tempo*). Non si tratta però di vacuo irenismo, perché vi è un parallelo indugiare nella contemplazione dei particolari più consueti e comuni del quotidiano: le rose e i tigli, le magnolie e i meli, le mammole e il granturco, le betulle e i peschi, i lavori nei campi e la frenetica operosità nella «città bugiarda» (*Spalatori*) le comunicano l'immagine di vite spese serenamente nella laboriosa attività che si svolge instancabilmente intorno a lei (*Nostalgia*).

E il nuovo giorno che si annuncia, «con la sua fatica / per tutti, e ritmo alterno / d'opere, e canti di fanciulli, e accenti / d'amore e d'odio» (*L'annunziatore*) è segno di speranza e di rinnovato desiderio di pace. La poetessa avverte di essere giunta a toccare il «punto / ove l'umano ha termine e il divino / comincia» (*Palpebre*), si ritrova a parlare e a piangere con Dio, si sente creatura debole, ma «vivente / di Dio soltanto e solo in Lui felice» (*Mia giovinezza*). La sezione si chiude su linee divergenti, accostando

al rimpianto per la giovinezza «rimasta, in fondo / all'essere [...] come un'età che non ha nome» (*Mia giovinezza*) l'immagine della crudeltà della nuova guerra, che provoca «il pianto delle madri / rimaste sole a vaneggiar sui figli / spenti o dispersi [...] le città ridotte ad arse / ruine» (*Guerra*). La comunanza di genere affiora anche in queste pagine, dove la scrittrice sembra dissolvere la propria infelicità in quella di tutte le donne che soffrono per l'assurda violenza che sta devastando il mondo.

Così la religiosità espressa nella seconda sezione del libro, *Preghiere*, appare come l'unica possibile riposta al dolore universale e alla brutalità di una guerra che si mostra sempre più disumana e insensata. L'armonia dell'universo sembra incrinarsi, mentre il dialogo prima incessante con il Padre appare ora chiuso in un silenzio ostile («il mio / tormento è grande come il tuo silenzio», *Nulla, Signore, io sono*). Eppure non viene mai meno nella poetessa il desiderio di relazioni vitali e profonde con i fratelli, con tutte le «genti / che non mi sanno, ma che sento mie / nella legge del sangue» (*In ogni volto*).

Nell'ultima poesia della raccolta, pur riconoscendo gli errori commessi e le occasioni perdute, torna a ribadire la certezza che un giorno l'amore vincerà sull'odio e il regno della giustizia potrà trionfare sull'ingiustizia umana, vendicando il sangue sparso inutilmente a causa della violenza cieca dell'umanità: «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».

## **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, grevi 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.

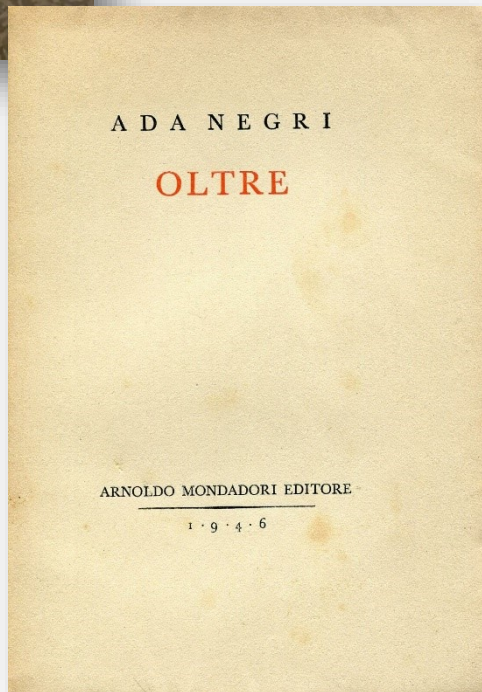
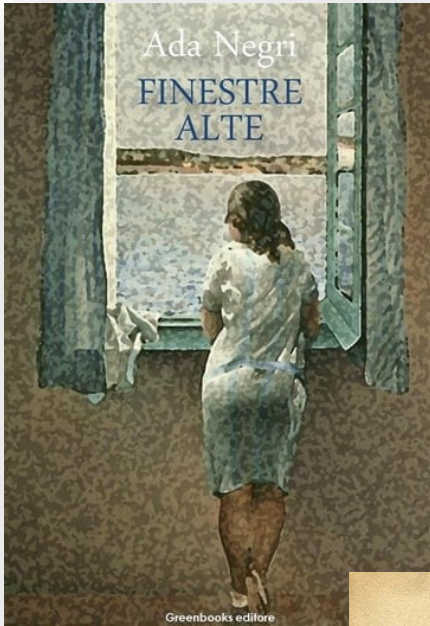
L'anelito di rivolta si è così finalmente riscattato, da convinzione ideologica si è trasformato sempre più in consapevolezza teologica, si è cristianizzato e umanizzato, portando Ada Negri a scoprire l'illusorietà del credo socialista vagheggiato in gioventù. Ora l'anziana poetessa può invocare il Signore perché riscatti tutti i suoi errori e realizzzi, dopo la sua morte, quel mandato che lei non

ha saputo portare a termine in vita: «Lascia ch'io compia dopo morta il bene / che nella vita compiere m'illusi» (*Padre, se mai questa preghiera giunga*).

Anche in alcune poesie pubblicate nell'*Appendice* del volume mondadoriano del 1948 è ben visibile questa tensione religiosa: la difficile notte della Natività è riletta in chiave umana nella penosa ricerca che Maria attua di un giaciglio dove partorire (*Natale rosso*); l'umanità non è considerata degna di accoglierne il Figlio perché troppa violenza la ispira, troppo odio la permea, tanto che il Cristo, impossibilitato a portare agli uomini la pace, è costretto a raddoppiare la sua passione («due volte crocifisso e due risorto», *Il grano insanguinato*), mentre la poetessa constata amaramente che nulla al mondo è puro e senza colpe.

Ma la lunga parabola artistica di Ada Negri non si chiude su una nota di atroce desolazione: si riscatta invece nella certezza che il Creatore ama la sua creatura, e che, nonostante gli errori che il singolo essere umano possa aver commesso nell'arco della sua vita, dopo la sua morte Dio riconoscerà in lui una propria creatura da amare. In una delle ultime poesie composte, Ada Negri immagina l'atto finale della vita, quando «la bellezza intatta / che ognuno ha in sé nel nascere [...] dopo il morir, distrutti i segni orrendi / del sofferto destino, / ritorna: affinché in essa il Creatore / riconosca la propria creatura» (*La tela invisibile*).





## 7. LE ULTIME PROSE: DA *FINESTRE ALTE* A *OLTRE*

Autobiografia e biografia ritornano anche nella successiva serie di prose che Ada Negri propone al suo affezionato pubblico femminile negli anni venti, con *Finestre alte* (1923), *Le strade* (1926) e *Sorelle* (1928).

Il primo dei tre volumi (Mondadori 1923) è dedicato alla nipote appena nata («A Donata figlia di Bianca»), che, come a suo tempo la figlia, diviene ora figura di riferimento e interlocutrice privilegiata, cui offrire la multiforme sequela di personaggi appassionanti, osservati e scandagliati nell'intimo. La maturità artistica è incontestabile: la fantasia sbrigliata e la notevolissima capacità di esplorazione della psicologia femminile portano Ada Negri a disegnare con acutezza ritratti di donne afflitte (orfane, vedove, menomate nel fisico o nello spirito, «donne senza padrone»), che manifestano dedizione e abnegazione, ma sono incapaci di vivere in pienezza la sessualità e l'amore.

La narratrice dà voce, con notevole anticonformismo, anche ai motivi più scabrosi dell'eros femminile, ad esempio mettendo in scena lo sbalordimento dei figli di Giovanna Doni che assistono al «delirio erotico» della madre moribonda (*Prima di morire*), o l'adulterio di Francesca che in punto di morte rivede l'amante d'un tempo (in *Epilogo*, un testo che sembra anticipare le atmosfere stranianti di *Terzetto spezzato*, testo teatrale sveviano degli anni venti). In questa raccolta le donne a volte riescono a reagire allo strapotere maschile, ritagliandosi uno spazio interiore di libertà dove l'uomo non ha accesso e che esse sono disposte a rivelare solo a un'interlocutrice dello stesso sesso che può capirle, compiangere e consolarle (*Confessioni* era d'altronde già il titolo di una sezione della prima raccolta di prose, *Le solitarie*, dove erano accolte le confidenze di donne sole, tradite, deluse).

Frequenti sono nel volume i riferimenti alla recente esperienza della grande guerra: la vecchia che sopravvive a figli e nipoti morti in battaglia (*La superstite*), la vedova Annamara che perde l'unico figlio (in *Tuo figlio sta bene*, testo tanto caro a Gadda che se ne può trovare memoria nella *Cognizione del dolore*). Ma l'opera si

chiude con tre testi autobiografici: *Messa natalizia*, in cui vengono rievocate le notti di Natale vissute da Dinin a Lodi; *La poltrona*, che fa riferimento a un episodio dei suoi sedici anni, quando dopo una febbre tifoidea riposava su una poltrona prestatale da una sua professoressa; e *Mikika sui tetti*, incentrato sulla gatta sorianiana Mikika (lare domestico della scrittrice), sui gatti del vicinato e sulle due figure evanescenti di Rosaspina e di sua madre, osservate con malinconia nel tenero rapporto che rinvia al rapporto perduto di Ada con la madre Vittoria, morta pochi anni prima.

## **Messa natalizia**

Quand'ero bambinetta d'otto o dieci anni, la mattina di Natale mia madre mi svegliava alle cinque per condurmi alla prima messa, nella chiesa di Santa Maria del Carmine.

Festa grande era per me quella levata straordinaria; e quell'uscire avanti l'alba in compagnia della mamma; e quel senso della solennità natalizia, diffuso nell'aria come un profumo di resina e lauro bruciati.

Già, la sera della vigilia, penavo a lungo ad addormentarmi, nel lettone dove si dormiva in tre, io nel mezzo fra la mamma e la nonna.

Che buio! ... Ma io vedevo la chiesa piena di lumi, e ne avevo le pupille abbagliate. Che silenzio! ... Ma io udivo il cantico dolce:

Gioite, sorelle, è nato Gesù.

Il respiro della nonna non s'avvertiva nemmeno. Pareva morta: pareva non essere. A toccarla, era fredda. La mamma invece si voltava e rivoltava, senza requie: a tratti dalle sue labbra usciva un sibilo, che si trasformava in un gemito roco e dolente. Pene oscure, forse, l'opprimevan nel sonno; e scomparivan poi con il mattino: sveglia, io non l'udivo che motteggiare e cantarellare. Qual era il nascosto

dolore della mamma, e perché non si rivelava che di notte?

...

Ma quella era notte di vigilia; e io non volevo dormire. In verità, il sonno m'era sempre apparso un trabocchetto cieco, nel quale tutti gli uomini cadevan press'a poco alla medesima ora, e dal quale uscivano il mattino, per che miracolo Iddio soltanto lo sapeva.

Non volevo dormire: era la notte santa. Mi figuravo nella fantasia un andar di pastori e di greggi lungo strade lontane; e, pei cieli, bianchi e leggeri voli d'angeli. Quegli angeli non eran forse stelle? ... Poi tutto spariva: un attimo: ed ecco, era l'ora d'alzarsi.

A lume di candela ci si lavava, ci si vestiva. Freddo? ... Non mi sovviene di aver mai, in quei tempi, patito freddo. E sì che il fuoco s'accendeva solo per far la minestra: gelida era l'acqua nella catinella: molto umide le due stanze, situate a pianterreno. Sbarravo tanto d'occhi, e parlavo parlavo a voce alta, per dimostrare anche a me stessa ch'ero ben sveglia. E via, nella strada, imbacuccate fino al naso, la mamma nel suo eterno scialle nero, io in un soprabitino di color rosso stinto, che m'era stato regalato smesso, non rammento più da chi: così stretto, che mi segava le ascelle. Ancor buie le vie, naturalmente: chiuse le porte, i marciapiedi scivolosi per l'umidità, i fanali vacillanti nella nebbia, gruppi di gente allegra in cammino con noi: tutto m'era novità, meraviglia, gioia senza l'uguale.

Per meglio incominciar la festa, mia madre concedeva - lei così parsimoniosa - a sé ed a me il sibaritico lusso d'una tazza di «nero bollente» al tavolino d'un caffèuccio, già aperto a quell'ora sull'angolo di via Roma.

Con lentezza sapiente assaporavo la bevanda per me preziosa, e mi riempivo le nari del suo aroma; non avrei voluto finisse mai. Mi sentivo calda calda, con le vampe al viso; e

leggerissima. L'atmosfera fumosa e satura d'alcool, il banco rivestito di metallo bianco riflettente le fiammelle del gas, le bottiglie multicolori allineate sulle scansie eccitavano, illudendola con bizzarre allucinazioni, la mia pronta fantasia. Non era più il caffèucco del *Maresciall*: era la grotta del Conte di Montecristo, colma di tutti gli smeraldi, i rubini, i topazi, gli ori e gli argenti del tesoro misterioso.

- Presto, presto, - diceva la mamma, alzandosi snella e pagando al banco - presto, presto: che non s'arrivi a messa già incominciata! ...

Ancora un tuffo nelle vie buie: ancora ammiccar di fanali pazienti e saggi: poi, l'aprirsi d'una porta chiodata: il sollevarsi d'una pesante portiera: uno splendor di lumi, un'ondata d'incenso, un fremere un piangere d'organo.

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. Ma i miei sensi già vigili e inquieti si placavano in quell'armonia calda e ricca di vermiglio e d'oro, di fiammelle, di riflessi, di sacerdoti dai movimenti nobili e ritmici nei càmicci di trina, nelle pianete di damasco. Fra quelle bellezze potevo evadere dalla povertà di casa mia, dalla meschinità rigida e nuda delle aule scolastiche, dalla chiassosa volgarità della strada.

Cercava, la mamma, per farmi felice - a quella messa mattiniera di Natale - di portarmi a sedere proprio dinanzi al presepio, ch'era esposto a destra sotto l'altare. A bocca semi-chiusa, con occhi estatici ammiravo il Bambino, contavo i pastori, i mandriani e le loro offerte, e rifacevo con la fantasia il viaggio dei re Magi, sotto la guida della Stella d'Oriente.

Ma non potevo fare a meno di guardare, volgendo la testa, anche i quadri della Via Crucis, appesi lungo la navata

centrale, e messi in luce dalle fiamme dei molti candelabri, tra festoni rossi frangiati d'oro.

Il Nazareno che porta la croce, che cade sotto la croce, che sanguina alle nerbate dei Giudei, che lascia l'impronta del suo viso sul fazzoletto di Veronica, che spira sul Calvario, confitto alla croce, era pur stato il grassoccio Bambino riposante nella capanna di Betlemme, in grembo alla Madre.

Fra soli tre mesi, in primavera, il venerdì santo, sarei venuta a baciare la piaga del costato ad un terribile Cristo morto, di legno dipinto al vero, con veri chiodi infissi nei piedi e nelle mani.

Nel presepio natalizio, Egli aveva succhiato il latte della Madonna: e intanto i re Magi, sulle magnifiche cavalcature, gli portavano in dono oro, incenso e mirra.

Era nato, aveva patito, era morto per gli uomini - per me.

Per me. Così m'era stato insegnato.

Qual dei due Gesù m'era più caro? ... Il Bambino raggianti o il Salvatore sanguinoso? ... E quale era il vero? ...

Augusto, il prete officiava, assistito dai chierici, con precisi movimenti di rito, cantilenando parole di rito in una lingua ch'io comprendevo senza saperla. Forse in un'altra età l'avevo parlata io stessa, poi me n'era stata tolta la memoria; ma non il senso; e la riconoscevo.

Alla campanella del Sanctus, accompagnata da una fuga d'organo impetuosa come il volo d'uno stormo di rondini nel vano delle navate, e dall'unanime curvarsi delle teste dei fedeli, rispondeva con l'ansioso tremito di tutto l'essere. Ansioso e pavido. Che cosa annunciava? ... Quale apparizione si sarebbe mostrata in quel momento, a me, a tutti? ... Quale miracolo stava per compiersi? ... Forse l'Infante di pietra sarebbe ad un tratto divenuto di viva carne? ...

Nulla. Il rito continuava. Il mio tremore interno man mano si attutiva sotto la pesante carezza dell'incenso. *All' Ite missa*



*est* - che il sacerdote pronunciava con gravità solenne, quasi a benedirci per un lungo viaggio - tutte le donne in piedi cantavano in coro le litanie di Natale. Oh, quei ripetuti *Mater, Virgo, Mater, Virgo*, quanto eran misteriosi e soavi al mio cuore! La mamma anch'essa cantava, piccola piccola nello scialle nero, con un viso di liberazione, con voce d'anima consolata: io no, per una mia nativa impossibilità al canto, che sempre mi durò nella vita. Ma dentro, sì: dentro di me salmodiavo, a note lunghe, piene e distese, di passione e di felicità, che superavan le altre e che io sola udivo. Ma ero io, veramente, quella bambina? ... O non è ella un'immagine della mia malinconia? ...

Nulla più resta del suo visetto scarno ed attento, né della mamma che non si lagnava mai della dura vita, e non piangeva se non nel sonno.

Anche oggi è vigilia di Natale. Voglio alzarmi domattina alle cinque, andare alla prima messa, adorare in ginocchio il Bambino Gesù nel presepio, a destra sotto l'altare. Ma non avrò nessuno con me. E, forse, non poserò neppure gli occhi sull'Infante addormentato in braccio a Maria: non vedrò, non guarderò, nella chiesa, che le stazioni della *Via Crucis*.

La seconda tappa della trilogia, *Le strade* (Mondadori 1926), è dedicata all'amica Delia Notari, che aveva perso il figlio Massimo non ancora ventenne. Nella *Dedicatoria* Ada Negri si definisce «donna che in nessun paese ha mai trovato requie, e sta ancora cercando se stessa», ribadendo la sensazione di spaesamento che la tormenta da quando ha lasciato Lodi. Il titolo stesso sembra riferirsi al desiderio di fuga da se stessa che ne caratterizza la vicenda, a partire dall'epoca del fallimentare matrimonio.

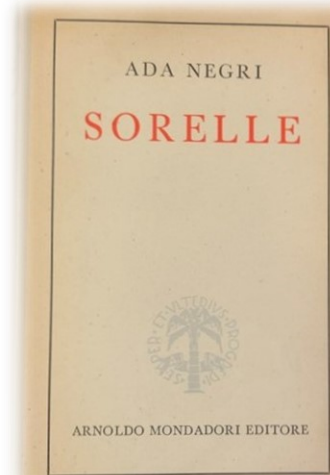
I racconti, a carattere elzeviristico, sono raggruppati in sezioni in base a un criterio prevalentemente geografico: al primo gruppo, ambientato nell'amata Capri (in questi stessi anni sta

componendo *I canti dell'isola*), ne segue un secondo che rimanda alla Lombardia, in particolare a zone del lago di Como di fronte a Bellagio; la terza sezione, intitolata *Donne incontrate per via*, costituisce il cardine della raccolta, perché vi si analizza l'amore al femminile, spesso impossibile, perduto, o rifiutato; infine l'ultimo gruppo di testi, che nel titolo (*Solitudini*) si riallaccia alla raccolta *Le solitarie*, accosta a malinconiche figure di donne il ricordo di vicende autobiografiche.

Il nuovo femminismo qui rivelato nasce anzitutto dalla comunanza di genere («Esser due donne, aver in comune la miseria e la potenza del sesso, le gioie e gli spasimi del destino femminile»), *La compagna sconosciuta*) in contrapposizione marcata al predominio maschile che la società del tempo favoriva. I personaggi ritratti sono donne che per amore hanno lottato e sofferto: Clodia fuggita dal «vero amore» (*Fuggire*), la «Signora» sposa a sedici anni e due volte vedova (*Suardi e Morgantini*), Marta Boner, separata dal marito, cui ritorna in seguito a un incidente (*L'indirizzo*), la vedova Ombra che s'illude di rivedere in un gondoliere il marito defunto (*Il gondoliere*). A loro si affianca Ada Negri, rievocando episodi della propria giovinezza (*La còccola di ginepro*, *Quando io tenni il broncio al sole*, *L'indirizzo*, *Un volto*, *Risveglio*, *Le robinie*), luoghi di Lodi e del Lodigiano, «quella pianura senza mutamento, intersegnata da fughe rettilinee di gelsi, da scorrere geometrico di fossi e di canali» (come commentava in *Stella mattutina*), «somigliante alle cantilene delle madri sulle culle dei bambini che non vogliono addormentarsi, e com'esse penetrata di nostalgia» (*Passeggiata d'aprile*). Una nostalgia simile afferra la scrittrice quando ripensa alla fanciulla che è stata e di cui si sente ancora partecipe: «L'intera mia vita, con i suoi errori, le sue lacerazioni, le sue esperienze, il suo resistere ad ogni costo, si condensa in quella figura di ragazzina, che nulla ancora conosce del mondo. È la mia coscienza presente, che dal sogno non può venir soppressa; e forma una cosa sola con la pura acerbezza della fanciulla d'allora» (*Un volto*).

Il contrasto tra l'adolescente d'un tempo e la donna di oggi è motivo centrale nel racconto *Risveglio*, dove la narratrice, ridestatasi da uno strano sogno, è resa consapevole della sua situazione attuale di donna prigioniera della monotonia quotidiana come «una belva, accosciata dietro le sbarre d'una gabbia che non si schiuderà mai»; mentre nel dormiveglia le appare ancora «l'Altra», la fanciulla d'un tempo, che le ricorda crudelmente le occasioni di vita perdute.

*Le strade* piacquero molto ad Emilio Cecchi perché rispecchiavano pienamente la scelta vociana del frammentismo, realizzata non molti anni prima in romanzi autobiografici come *Lemmonio Boreo* (1912) di Soffici, *Il mio caro* (1912) di Slataper, *Un uomo finito* (1913) di Papini. Lo conferma l'autrice che in una lettera ad Arnoldo Mondadori del 26 ottobre 1925 riconosce con lucidità il carattere diaristico dell'opera: «Niente novelle. È, piuttosto, un volume di frammenti. Un diario».



Anche *Sorelle*, pubblicato sempre da Mondadori nel 1928, si presenta quasi come un diario autobiografico, tanto che Ada Negri dichiara all'amico Federico Binaghi: «per fili invisibili questo libro è la mia vita, dalla *Cacciatore* ad *Annetta*». Entrano qui diversi «ritratti di donne» (questo il sottotitolo) infelici, segnate dal tempo e dalle vicende esistenziali, sempre descritte con tenerezza affettuosa e intensa solidarietà, scandagliate nelle profondità della loro psicologia e costantemente messe a confronto con la propria vita. Il tema autobiografico si rivela fin dal primo splendido racconto, *La cacciatore*, dove l'enigmatica americana Eddie (la "cacciatore", appunto), l'inseparabile amica Chiarascuro, la giovane merciaia Caterina Domprè, l'inquieta e divertente «contadina-cantastorie e mondatrice di

riso» Nanetta dei Rissi e le giovani maestre di Motta Visconti sono disegnate con delicatezza e nostalgia, nel ricordo degli anni d'insegnamento trascorsi in quel paesino.

## **La cacciatore**

Di che colore erano gli occhi della Cacciatore? Non riesco, per quanto mi ci è sforzi, a ricordarmene.

Forse, grigi. Piccoli, certo, e vaghi: non mai risolutamente fermi su una persona o una cosa: tanto da far pensare come mai ella potesse avere, cacciando, così giusta mira.

Altro, di quegli occhi, non so più; mentre invece, dopo tant'anni, ho vivissima nella memoria la figura di lei. Sembrava alta, più che non fosse in realtà: era larga di spalle e di torace, forte nei fianchi e nelle gambe, ben presa nel costume maschile di velluto a coste color verde bottiglia o marrone scuro, e sotto il cappellaccio di feltro a larghe tese. Sempre in stivaloni: il fucile ad armacollo lo portava per abitudine, anche quando non andava a caccia, ma semplicemente a passeggio per la campagna.

In quell'arnese, il suo volto era il volto d'una vera donna: roseo, pienotto, di linee regolari, ma non molto accentuate. Piccoli denti d'un bianco fragile, quasi azzurro, mostrava nel sorriso, che però si fermava sempre a mezzo, lasciando ignorare parte della dentatura e dell'anima: sorriso di persona che deve nascondere, o difendere, di sé, qualche cosa.

Può darsi che si chiamasse, o, meglio, si facesse chiamare Eddie: Eddie senz'altro. Ma può anche darsi che il suo vero nome io l'abbia, attraverso il tempo, dimenticato, come ho dimenticato il colore de' suoi occhi. Del resto, che importa? Eddie: va benissimo.

Nessuno poteva dire donde venisse, in modo preciso. Dall'America: ecco tutto. Da San Francisco, affermava

qualcuno che pretendeva di saperla più lunga degli altri. Ricchissima, dicevano; ma era poi vero? Proprio ricca a milioni, da vera americana del Nord? In paese s'accontentava di tre o quattro stanzacce ammobiliate Dio sa come, dove ella aveva buttato qualche tappeto, qualche cuscino, e appeso alle pareti ogni sorta d'armi. Una vecchia del vicinato le faceva la pulizia della casa, e quel poco mangiare del mezzogiorno: la sera prendeva il tè con tartine preparate da lei stessa, oppure cenava a trattoria, in Besate all'Insegna dello Scorpione, in Motta Visconti da Carlin Gidu, che aveva la pancia più enorme e il vinello più frizzante del paese. Per l'appunto abitava a mezza strada, fra Besate e la Motta. La si trovava sempre in giro per le campagne. Tutti i monelli dei dintorni la conoscevano. Scòrtala da lontano, le si precipitavano incontro con fioretti di campo, lumache, erbe medicinali o frutti: i tasconi della vasta giacca erano inesaurevolmente gonfi di cioccolatini e biscotti, per loro. Entrava nelle fattorie, nelle botteghe, nelle case coloniche: coi masari s'intratteneva di semine, di raccolti, di bestie, di traffici: con le donne, d'ogni cosa che riguardasse la casa, i bimbi, le malattie, le fatiche giornaliere. Il suo italiano non aveva che lievissime cadenze esotiche; non solo; ma ella aveva imparato le sincopi, i dittonghi, i mali suoni del dialetto di quei paesi. Generosa: pronta sempre a tirar fuori il soldo, o la lira, un foglio da dieci e da cinquanta, a seconda dei casi. Fra quella povera gente, barcaioi, spaccalegna, contadini, rivenduglioli, ragazze di filanda, la singolarità del suo vestire e del suo modo di vivere non aveva fatto impressione che sulle prime: ben presto più nessuno se ne stupì. Non vi son che i poveri, per non meravigliarsi di nulla. Besate e la Motta eran villaggi di poveri: nemmeno i pochi proprietari di terre e padroni di fabbrica potevan dire d'esser ricchi; e conducevano, a un dipresso, la rozza vita del popolo. Quella donna-

uomo fra i trentacinque e i quarant'anni, bizzarra ma semplice, misteriosa ma benefica, che aveva l'aspetto d'un ragazzone cresciuto e ingrassato in fretta, si faceva, in verità, voler bene da tutti: pur che seguitasse a crescere, senza darsene l'aria, la provvidenza dei miserabili.

Non la s'incontrava mai se non seguita dalla sua cagna, una stupenda bracca pezzata dagli occhi umani, che lei chiamava Miss. I boschi fra la Motta e il Ticino la vedevano vagabondare ogni giorno, qualunque tempo facesse, nella brutta e nella bella stagione. Poche erano le lepri che ammazzava, e pochi gli uccelli, durante i mesi di caccia aperta. Il costume di velluto a coste, la carniera, il fucile, la bracca pezzata si potevano piuttosto dire pretesti per giustificare la presenza di lei in paesi così rozzi e selvatici: per dare una ragione a quell'eterno errare, e alla solitudine nella quale viveva in terra lontanissima dalla sua.

Certi pomeriggi capitava alla Motta, ch'io avevo finito di far scuola, e tutti i miei scavezzacolli d'allievi se l'eran data a gambe per scorciatoie, fratte e campi. Per me e per la mia amica Chiarascura era una festa accoglierla, insieme con l'indivisibile cagna, nella panetteria dei Miraglia, dov'io mi trovavo a pensione. Figlia dei padroni, Chiarascura teneva il banco. Il suo nome era Chiara; ma l'altro gliel'avevo affibbiato io, per certi sbalzi d'umore che rendevan nerissimi da un momento all'altro i suoi occhi, abitualmente d'un color d'acqua così puro che quasi le iridi non si distinguevano dalla cornea. Assai lunatica. Ma bella, al banco, coi bruni capelli incipriati di fior di farina, e tutt'intorno gli oblunghi e rotondi pani d'oro, e, dinanzi, le lucentissime bilance: io, fresca di studi, le dicevo che mi faceva pensare a Minerva, per via degli occhi glauchi e delle bilance; ma i pani non so davvero come c'entrassero.

Dietro il negozio, si spalancava uno stanzone semibuio, coll'antico torchio della pasta in un angolo, un tavolone e alcune sedie rustiche nel mezzo, il camino acceso anche d'estate. D'estate, là dentro, la penombra ronzava di mosche, per la vicinanza delle stalle ch'erano in fondo al cortile, sul quale guardavano le due finestracce coi vetri ingrommati dalla polvere dei secoli: in una torbida gora del cortile diguazzavano l'ocche.

Ci si riuniva in quella specie di fondaco, dal quale Chiarscura poteva balzar con un passo in bottega, se un avventore entrasse. C'eran con noi, spesso, la maestra Irene e la maestra Anna: a parte la Cacciatora, di cui nessuno conosceva bene l'età, la meno giovine di noi non toccava i ventisei anni: io ne avevo diciotto, e, povera maestrina a sessanta lire il mese, mi ritenevo ricca da domandar se il mondo era da vendere.

[...] Di tutta la mia vita non ricordo tempo più bello; e ripensandovi e cercando di riviverlo nella memoria, sento che non giungerò mai a renderne con le parole la traboccante pienezza. Troppo era in esso d'inconsapevole, di dovuto a null'altro che alla sanguigna sanità de' miei diciotto anni. Qualunque sia il suo posto nel mondo, nessuno comprende qual bene possieda, trovandosi in perfetta salute tra i diciotto e i vent'anni. Alla Motta non mi si chiamava col nomignolo della mia infanzia: non si sapeva nemmeno che ero stata chiamata con quel vezzeggiativo. Non ero più Dinin. Mia madre non aveva voluto, ad onta delle mie preghiere, seguirmi alla Motta. - È ancóra presto - diceva - per ritirarmi a stare in ozio. Bisogna rimanere al proprio posto di battaglia, fin che ci reggono le forze. - Voleva, senza dirlo, che io imparassi sbrigarmela da me; e facessi, almeno per qualche anno, esperienza su me sola. Con quale patimento intimo sopportasse quella separazione, non me lo fece

intendere; e io ero troppo inebriata di gioventù per indugiare ad osservarla. La piccola normalista studiosa, raccolta, senza amiche, che in due stanze su un chiuso giardino aveva saputo crearsi un mirabile mondo, aristocratico in povertà, musicale nel silenzio, e dove, sole, ella e sua madre potevano vivere, s'era, alla Motta, trasmutata in pochi mesi in una ragazzona plebea, salda di muscoli, pronta al riso e al chiasso: che portava, l'inverno, senza vergognarsene, alti zoccoli di legno, per non aver freddo ai piedi.

Delle mie origini, qualcosa di contadinesco, che il freno degli studi e della vita in città aveva sino allora compresso, trovava, in quel selvatico terreno, modo di liberarsi, di rendermi del tutto diversa, nel tratto e nella vita fisica se non proprio nell'anima, dalla giovinetta che nella città natale aveva lasciata la propria gracile ombra.

Le fatiche della scuola non mi davano alcun pensiero. Insegnavo nella prima classe dei maschi. Quegli ottanta o novanta diavoli scatenati, che m'irrompevano nell'aula, in gran parte sporchi, puzzolenti di concio e di stalla, pieni di pidocchi e di monellerie, mi piacevano appunto perché, in certo qual modo, fra essi mi sentivo un diavolo scatenato anch'io. Come ciò riuscisse a combinare coi doveri dell'insegnamento e col progresso di quei ragazzi nell'alfabeto e nell'abbaco, lo ignoro. Ma combinava. Pochissimi di loro portavano calze e scarpe, blusetta e calzoncini in ordine, e si presentavano col viso e le mani lavate: i figli del sindaco, ch'era un fittabile: del segretario: del droghiere: da contarsi sulle dita. Certe povere mamme col giallore della pellagra in faccia, incontrandomi per via, mi gridavano a bruciapelo: - Giù botte, sa, *sciôra maàstra*. Non abbia paura: non c'è altro da fare con quel barabba del mio ragazzo: *l'è a fin de ben*.



Botte, no: Dio guardi. Ma urlare con loro e più di loro, sì: additando sui cartelloni figure d'animali e d'ortaggi, scrivendo sulla lavagna sillabe e cifre, girando fra i banchi con l'illusione di mettere un po' d'ordine nel passeraio, urlavo, urlavo sempre, da divenirne rauca. Riuscivo ad addolcire la voce solo in fantastici racconti coi quali godevo calmare la loro irrequietezza: il tuffo nel meraviglioso li rinfrescava, li rendeva miti come agnelli; e io ne approfittavo per giungere attraverso la favola a insegnar loro, di sorpresa, cose a cui non avrebbero, altrimenti, prestato attenzione. Mi amavano. Sentivo che mi amavano. Non come una maestra: bensì come una compagna grande [...]

È questo forse il più meritatamente noto dei racconti negriani, dove la reminiscenza del tempo felice della gioventù («sento che non giungerò mai a renderne con le parole la traboccante pienezza») si intreccia con le riflessioni sulla vita e sull'amore, con il compiacimento per il presente e l'attesa del futuro. Il forte contrasto tra la giovane maestra Ada e la matura "cacciatrice" Eddie apre prospettive inattese sul presente della narrazione e sul futuro di entrambe: questa destinata a morire per una paralisi cardiaca mentre torna in America, quella consapevole che «il tempo di giovinezza è scomparso» lasciando solo «ombre, nere e fantastiche sulla strada bianca di luna». In questo testo la scrittrice ribadisce il suo spaesamento («Quante volte nella vita mi sono scoperta a essere un'altra?») e l'amara consapevolezza che la maturità e la fama hanno comportato inevitabilmente la perdita «di quanto in me era gioiosamente spontaneo, e della libertà». Ma il ricordo della felicità di allora, pur in condizioni semplici e disagiate, rimane indelebile nella memoria di Ada Negri, che si rispecchia nella vicenda della "cacciatrice" «morta sola, lontana dal proprio paese, lontana da quello dove s'era illusa di evadere da sé medesima». Anche lei, quasi sessantenne, capisce che la Dinin lodigiana con la sua ingenuità e naturalezza è

irrimediabilmente perduta, senza che il successo abbia potuto risarcire il senso di vuoto scaturito dall'abbandono della città natale e dal progressivo disfarsi dei legami affettivi più profondi.

La stessa nostalgica vena autobiografica si ritrova nelle novelle *Zia Plautilla*, *Maurilia e i parenti*, *La polenta*, *Michelangelo e la Tencin*, *La donna inginocchiata*, *La fata del giardino*, che rimandano a vicende e personaggi della Lodi d'un tempo particolarmente rimpianto. Addirittura doppio è il richiamo autobiografico nella novella *Miss Meg*, ambientata a Zurigo, dove accanto alla scrittrice si ritrova la figlia, l'amatissima «Biancolina»: vengono qui ripresi episodi del soggiorno svizzero che le due donne sperimentarono fra il 1913 e il '15; e a un certo punto la narratrice, trascinata dalle letture bibliche della compagna che la assiste, rievoca con passione anche l'infanzia lodigiana: «mi rividi bambina di otto o dieci anni, nel duomo di Lodi, alla messa di Natale. Quei lumi nella chiesa, quei festoni vermigli listati d'oro, quell'aroma d'incenso, quei sacerdoti coperti di stole gemmate, quei salmi latini alternati a larghe e sonore melodie d'organo mi saziavano di felicità».

Ada è convinta che non sia più possibile far rivivere quei tempi «troppo dolci, troppo amari», inevitabilmente immersi in «una lontananza che nulla ormai poteva riempire», mentre la «ragazzuccia stenta, con libri e quaderni sotto l'ascella» del passato è diventata un fantasma irraggiungibile, vivo solo nella fantasia (*La fata del giardino*). Però l'ultima novella della raccolta dischiude una prospettiva di nuova serenità, nell'incontro con una bambina apparsa in forma d'angelo che le fa scoprire di poter dimenticare il male e gli errori del passato, di poter rinascere rinnovata, come la natura dopo un uragano: «la mia nuova vita, la mia vera intima vita, nella quale, finalmente, m'è reso chiaro ciò che Iddio vuole da me, incomincia dall'apparizione della piccola Annetta» (*La piccola Annetta*).

Gli anni trenta vedono anche la pubblicazione delle ultime prose: è del 1932 *Di giorno in giorno*, dedicato all'amica pavese Gina Fusi Boerchio, che riunisce in quattro sezioni testi quasi tutti già apparsi sul «Corriere della Sera» tra 1926 e il '32. La prima

sezione, *Fili d'incantesimo*, propone con delicata malinconia paesaggi, creature, eventi naturali, personaggi tratteggiati con la usuale maestria, in una prosa sobria e musicale in cui si fondono autobiografismo e memoria. Ada percepisce di «appartenere all'universo quale elemento senza dolore, eterno» (*Incontro con la luna*) e canta la sua terra natale cogliendo con stupore «la somiglianza fra il mio modo d'essere e la sua immobilità solo apparente, il suo esprimersi semplice, rustico, il suo esistere più in ricchezza di beni interni che in vanità di grazie esteriori» (*La roggia*). Addirittura in un brano confessa che il «bisogno pazzo», l'unico impulso che l'aveva a suo tempo convinta a tornare dalla Svizzera in Italia era stato quello di voler «toccar con le mani la terra d'un campo di Lombardia, sbriciolarmela fra le dita [...] contarne i granelli, fiutarne l'odore, mettermene un pizzico sulla lingua per gustarne il sapore» (*La terra*). Così di ricordo in ricordo la sezione si chiude sulla visione di «Perugia antica, a sperone sul colle, fra le sue mura etrusco-romane» e di Assisi che si staglia «chiara, raccolta sul fianco del Subasio, simile a un gregge in riposo» (*Ali e pietre*).

La seconda sezione, quasi un diario di viaggio, si riallaccia alla prima: e se Perugia aveva visto predicare fra le sue case san Bernardino da Siena, ad Assisi è subito evocata la figura di San Francesco attraverso il rimando agli affreschi di Giotto e alla crocifissione di Cimabue; al santo serafico e a santa Chiara sono d'altronde legate un po' tutte le prose della sezione, dove riecheggia «l'anima mistica dell'Umbria» (*San Damiano*).

Il misticismo (mai dogmatico o assiomatico) si estende nella sezione successiva, *Casa in Pavia*, specialmente in occasione della visita che la scrittrice compie a San Pietro in Ciel d'Oro, dove la rievocazione della figura di sant'Agostino e delle sue parole «immense, terribilmente viventi» la porta a «comprendere fino in fondo il perché del nesso logico che esiste fra il senso della potenza spirituale di Agostino [...] e l'adorazione per il mucchietto d'ossa custodito sotto quest'arca» (*San Pietro in Ciel d'Oro*). Altri testi più realisticamente ritraggono nell'ambiente pavese amabili figure di donne, bambini, lavandaie, barcaioli, giovani studenti,

anziani còlti nelle loro semplici attività quotidiane, nei vari angoli della città e del suo fiume, con un gusto bozzettistico che può far pensare alle novelle degli anni venti di Borgese e Cardarelli, o alle palazzeschiere *Stampe dell'800*, uscite proprio nel 1932. L'ultima sezione, *Vie d'anime*, presenta ancora prevalentemente personaggi femminili che nella loro grigia esistenza pervasa di ricordi e rimpianti o nella vana ricerca di autonomia possono ricordare figure delle *Solitarie* e di *Sorelle*. Fa in parte eccezione la buffa e simpatica "capitana", la «piccola tiranna, temuto idolo del suo piccolo mondo» (*La capitana*), la bimba cinquenne che Ada osserva con affetto mentre capeggia con caparbietà un gruppo di ragazzini più grandi di lei, e che rivede molti anni dopo, ormai divenuta «fanciuletta per bene [...] imbrigliata, immiserita, imbruttita», ma ancora in filigrana dotata del magnetico potere di comandare. Infine nell'ultimo brano della raccolta, sottilmente autobiografico, si accampa la figura di Gianna Arconti, un'anziana vedova solitaria che rilegge con rammarico il proprio passato, sentendosi sconvolgere dalle «memorie, ch'erano piombate in massa sopra di lei, e le toglievano il respiro» e rimpiange amaramente «la vita [...] ch'ella avrebbe potuto vivere, e non aveva voluto» (*Un sogno*).

L'ultimo libro di prose pubblicato in vita, *Erba sul sagrato* (Mondadori 1939), accompagna il lettore nella quotidianità della scrittrice tra Lombardia e Trentino, tra incontri e ricordi, feste paesane ed escursioni, descrizioni di chiese, palazzi, angoli di città. Il volume si apre con gli *Scorci longobardi*, che propongono figurine pavesi acquerellate con grazia: una *Donna alla finestra* nei pressi del Duomo, la basilica di *San Teodoro*, l'angusto ma incantevole *Vicolo Stilicone*, la serie di *Rosoni e torri* di San Giovanni Donnarum; e poi altre *Figure* di mendicanti, orchestrali, anziane donne del popolo, zingare vestite di stoffe multicolori, collegiali, madri e bambini, osservati nelle stradine e nelle piazze, tra le chiese e i convitti dell'amata «Rossa Pavia, città della mia pace» (come recita la dedica del "Libro primo"). La sezione si chiude con un repentino cambio di scenario, dando spazio al ritratto di

una vecchia guida alpina che tra le numerose operazioni di salvataggio effettuate nella sua lunga vita ama ricordare quello, drammatico ma felicemente efficace, di una cagna (*Un salvataggio*).

Nel “Libro secondo” continua a dipanarsi la trama delle rievocazioni attraverso suggestivi scenari di varie regioni d’Italia: da un lato il Trentino con i suoi castelli, ponti, laghi ed altipiani, i lavori agricoli tradizionali e le memorie di personaggi storici; dall’altro l’amata Umbria, dove si rinnova il ricordo di Fulcieri Paulucci di Càboli, il giovane patriota che Ada Negri aveva conosciuto a Zurigo nella primavera del 1914, il cui sterminato amore per la patria è definito «un sentimento assoluto». Non mancano riferimenti a episodi più lontani nel tempo, come in *Ritrovata*, dove Ada rammenta i tempi dell’insegnamento all’Istituto Magistrale “Gaetana Agnesi” di Milano e le alunne di allora, di lei appena più giovani, festeggiate come «sorelle minori, alle quali insegnavo il giorno ciò che studiavo la notte, [...] piena d’onesto spavento di fronte alla gravità della non chiesta carica». Ancora nostalgia e rimpianto si avvertono in un testo di rievocazione del giardino dell’amica Delia Notari, cui si accostano altri giardini amati, «abitati, goduti, sofferti, perduti», in particolare quello dell’infanzia e dell’adolescenza di Lodi, che allora le appariva immenso, e che dopo la lunga lontananza le sembra ora assurdamente «piccolo, remoto, estraneo» (*Il giardino perduto*).

Quattro prose (*Le tre rose di Natale*, *Ninnetto*, *Rondini*, *Ritorno a Spante*) sono poi dedicate alla località di Spante, nell’orvietano, dove la scrittrice aveva soggiornato a lungo nell’estate del ’37. In esse ritroviamo, in una sorta di percorso circolare, i forti ritratti d’uomo che erano stati caratteristici della prima produzione poetica, dove i lavoratori assumevano pose scultoree: qui sono «agricoltori di generazione in generazione, uomini dai tratti ben incisi, dai gesti prudenti, dal busto asciutto un po’ lungo per le forti gambe un po’ corte, parchi di parole ma precisi nell’esprimersi» (*Ritorno a Spante*).

Completano l'opera altre figure femminili, protagoniste di storie tragiche di sofferenza e dedizione, ritratti a tutto tondo di persone incontrate in diverse località italiane, analizzate con la consueta accuratezza e indubbio intuito psicologico. Su tutte emergono due donne particolarmente amate: Eleonora Duse, la cui tomba Ada Negri visita presso la chiesa di Sant'Anna ad Asolo, dove la grande attrice amava ritirarsi in solitudine (*Chiesa di Sant'Anna*); e Francesca Saverio Cabrini, la maestra santangiolina divenuta missionaria, ammirata per la prestigiosa opera svolta presso gli emigranti italiani, e sentita ancor più vicina in quanto nata nella stessa «bassa pianura lodigiana che guardo oggi vivere nel presentimento della primavera» (*Casa di Madre Cabrini*).

Postumo appare infine nel 1946 il volume di prose e novelle *Oltre*, cui Ada Negri stava lavorando già dalla fine degli anni trenta. Vengono qui riprese circolarmente le *Confessioni* del primo libro di prose, perché anche in questa raccolta la voce narrante rivela segreti e consuetudini degli uomini e delle donne ritratte: ma ora è la morte a incombere un po' in tutte le vicende, ammantando di un velo d'arezza personaggi e scenari. Così nel primo racconto, ambientato all'ospedale Fatebenefratelli, è il marito dell'amica Barbara a morire, consolato dalla narratrice (*Oltre*); nel secondo sono due giganteschi alberi del collegio Boerchio, «i Padri Custodi del luogo», a deperire e assumere «aspetto di fantasmi» (*Morte dei due deodàra*), replicando nella loro agonia quella dell'amica Gina Boerchio. E non possono mancare i riferimenti ai bombardamenti di Milano, dove Ada era tornata a vivere (*Voce al telefono, Duello*). Ma il richiamo alla morte non è quasi mai angoscioso: essa è vista piuttosto come una realtà inevitabile e in un certo senso rasserenatrice, «assoluto abbandono [...] oltre i confini dell'azzurro» (*Il mio cielo*), «grandiosa, piena di calma e di nobiltà, degna sorella della vita» (*Morte dei due deodàra*).

Via via i ricordi del soggiorno pavese (*Fuoco di legna, Ricordo di padre Leopoldo, Don Giulio, Il mio cielo*) e quelli ancor più remoti della sua prima stagione lodigiana (*La specchiera, Frammenti, Orto*) si moltiplicano, facendo rivivere alla scrittrice le memorie

della casa dove aveva trascorso l'infanzia e l'adolescenza, così che le pare quasi «d'essere ritornata quella fanciulla» (*Orto*). Domina nelle pagine autobiografiche la presenza dell'amato scenario lombardo («Non è un paesaggio, è la mia terra. Vivo in essa, vive in me») dove Ada, «coi piedi ben piantati sulla terra [...] familiare» che le dona un «senso di pienezza, di consapevole terrestrità» (*Grano*), viene riportata agli anni lodigiani e alla successiva esperienza felice a Motta Visconti con l'amica Chiarascuro («molto è rimasto in me della sana ragazza che abitò nella casa del fornaio», *Grano*) e le altre compagne. Gli ultimi racconti della prima sezione virano verso rievocazioni più rassegnate, nella ricerca della quiete interiore, nella speranza di un futuro migliore che la scrittrice teme però di non riuscire a vedere.

La "Parte seconda" comprende cinque novelle le cui protagoniste sono donne dalla vita tormentata, morbosamente attaccate alla loro prole: un figlio che muore a vent'anni (*Confessione d'Ignazia*), una figlia che si fa suora di clausura (*Un giglio*), un ragazzo infermo di mente (particolarmente amato dalla vedova Francesca nel racconto *La donna del cortiletto*), i due figli lontani e indifferenti della vedova Natalina, il cui unico conforto è un pappagallo verboso (*Fine di Pedro e di Natalina*). L'ultimo testo della sezione, *Donna antica*, descrive la vita e la morte di "mamma Isidora", un'anziana campagnola dall' «aspetto d'una vecchia fata benefica», che adora i figli e disprezza la nuora, considerata troppo colta e nient'affatto pratica: e non è chi non veda in questa giovane donna vessata un vero autoritratto. L'ultima breve sezione comprende le biografie di Santa Caterina da Siena, Madre Cabrini e Santa Teresa di Lisieux (quest'ultima solo abbozzata): testi agiografici difficilmente assimilabili al resto della produzione, che testimoniano comunque il definitivo allontanamento dalla prima combattiva stagione socialisteggiante e l'approdo a una ricerca di fede sofferta ma sincera. L'epigrafe che potrebbe suggellare questa lunga ricerca artistica era stata vergata da Ada Negri già vent'anni prima, quando in un testo della raccolta *Le strade* riconosceva in sé l'anelito a un costante rinnovamento e

l'aspirazione a innestarsi nell'eterno succedersi delle stagioni: «Se [la terra] mi dicesse che anche dalle mie radici può ricrescere, rifiorire quel che è stato portato via! Non mi rassegnò a credere che, in me, quel ch'è stato non debba essere ancora. Invidio la terra che ho nelle mani: sembra insensibile, e invece possiede tanta energia di continuazione. Ma non mi ascolta, non mi parla, non mi consola: è sorda ed è muta, perché eterna. La vita mia, chiusa fra i limiti della nascita e della morte, compendiate e risolta in un grido, nulla è in confronto al rinnovarsi delle stagioni, e delle forze terrestri nel tempo» (*Il carro di fieno*).



*L'Arte non si conquista che a prezzo di vita*

*Adonegri*