

BARBARA STAGNITTI

«Fatalità» negriana: «primo grido, incompsto e violento, della mia anima»

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti
(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

BARBARA STAGNITTI

«Fatalità» negriana: «primo grido, incompsto e violento, della mia anima»*

Un anno dopo l'uscita della raccolta *Myricae* di Giovanni Pascoli, Ada Negri diede alle stampe *Fatalità*, canzoniere d'esordio che impose il nome della poetessa lodigiana – allora giovane maestra a Motta Visconti – nel panorama culturale italiano e internazionale. Come l'autrice confidò in un documento epistolare ad Anna Zuccari del 20 maggio 1892, *Fatalità*, silloge di 61 testi lirici, alcuni dei quali precedentemente pubblicati sul «Fanfulla da Lodi» e su «L'Illustrazione popolare», fu il «primo grido, incompsto e violento» della sua anima. In altre testimonianze in prosa e in versi, ella parlò di tumultuosa intuizione poetica, di canto «ardito» e «bollente», alternato però a modulazioni più pacate e lievi, quasi un «riposo» rispetto agli accenti infiammati di molte pagine dell'opera, vero successo editoriale di fine Ottocento.

Affidato alla prestigiosa casa editrice Treves, nel 1892 Ada Negri diede alle stampe *Fatalità*,¹ libro d'esordio che, gratificato dall'apprezzamento di critici e lettori, impose il nome della poetessa e prosatrice laudense – allora giovane maestra a Motta Visconti – nel panorama culturale italiano e internazionale. Il corpus di 61 liriche, alcune delle quali già apparse sul «Fanfulla da Lodi» e su «L'Illustrazione popolare», vide la luce in un elegante volumetto con prefazione di Sofia Albini, dedicataria del testo *Buon dì, Miseria*. Il successo della silloge fu immediato e, nonostante la condanna all'Indice della Santa Congregazione,² duraturo, come testimoniano i dati inerenti al numero di ristampe, di traduzioni integrali e parziali, di trasposizioni musicali ad opera di una folta rosa di librettisti.³

Di *Fatalità* si discusse su quotidiani e periodici; si espressero giudizi tra le righe di corrispondenze epistolari. La *salonnière* fiorentina Emilia Peruzzi, ad esempio, in due lettere a Carolina Pironti e a Renato Fucini del 29 ottobre e del 17 novembre 1892, definì il libro dell'esordiente verseggiatrice in termini di originalità, di vigore e, con riferimento alle liriche *Birichino di strada*, *Nenia materna*, *Pietà!*..., di dolcezza.⁴ Enrico Nencioni, dal canto suo, in una missiva inviata il 7 novembre dello stesso anno a Vittoria Aganoor, pur rilevando la presenza, nel volume, di luoghi comuni socialisti, non esitò a qualificare la Negri come «poeta».⁵ Affermazione in seguito ribadita in un contributo incentrato sui concetti di vigore dell'ispirazione e spontaneità espressiva di versi che, nell'accento impetuoso e profetico, rammentavano le ardenti visioni di Félicité-Robert de Lamennais.⁶

* Presentato al XVIII Congresso dell'ADI nella sessione *Scrittrici ↔ Scrittori: verso una scrittura integrata della storia letteraria: poesia d'Ottocento*, coordinata dalla Professoressa Patrizia Zambon (alla quale desidero esprimere un sentito ringraziamento per il gentile invito estesomi), il contributo, con il titolo *La «più forte e caratteristica parola della mia poesia selvaggia»*. *Fatalità negriana*, e in veste accresciuta, è apparso sulla «Rivista di letteratura italiana», XXXIII (2015), 1, 41-53.

¹ A. NEGRI, *Fatalità*, Milano, Treves, 1892; ora in EAD., *Poesie*, Milano, Mondadori, 1956² (edizione di riferimento per tutte le citazioni di versi, designata nelle note successive con la sigla PS). Relativamente alla prima silloge negriana si vedano: A. FOLLI, *La grande parola. Lettura di Ada Negri*, in EAD., *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Otto e Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 2000², 111-171: 111-142; E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, Milano, LED, 2010, 11-50, 51-85 (puntuale indagine sugli aspetti formali di *Fatalità*), 93-122.

² «Della N.[egri] è all'Indice il volume *Fatalità* (decr. 14 luglio 1893)» (E. Navarra, *Negri, Ada*, in *Enciclopedia Cattolica*, VIII, Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia Cattolica e per il Libro Cattolico, 1952, coll. 1732-1733: 1733).

³ Si veda P. MAURIZI, *Ettore Patrizi, Ada Negri e la musica*, Perugia, Morlacchi, 2007, 87-118.

⁴ Epistola di Emilia Peruzzi a Carolina Pironti, Antella, 29 ottobre 1892, edita da P. RAJNA, *Emilia Peruzzi e Ada Negri*, «Nuova antologia di lettere, scienze ed arti», 1291, 1° gennaio 1926, 26-33: 27-28; missiva di Emilia Peruzzi a Renato Fucini, Antella, 17 novembre 1892, in *Un carteggio di fine secolo: Renato Fucini – Emilia Peruzzi (1871-1899)*, a cura di C. Lazzari, Firenze, University Press, 2006, 116.

⁵ Epistola di Enrico Nencioni a Vittoria Aganoor, Firenze, 7 novembre 1892, in P. PIMPINELLI, *Lettere di Enrico Nencioni a Vittoria Aganoor*, «Bollettino della deputazione di storia patria per l'Umbria», II (1973), 147-215: 157.

⁶ Si veda E. NENCIONI, *Poeti e poetesse. Nuovi volumi di versi italiani*, «Nuova antologia di scienze, lettere ed arti», 11, 1° giugno 1893, 381-412: 398.

Tra i sostenitori negriani si distinsero anche Enrico Annibale Butti, che nel volume del 1893 *Né odî né amori* riconobbe alla scrittrice un talento poetico e un innato senso del ritmo, definendola, senza sfumature ironiche, un'«improvvisatrice»,⁷ e Raffaello Barbiera, il quale, parimenti parlando di lirica d'improvvisazione⁸ in termini positivi, sembrò voler controbattere l'accusa mossa da Luigi Pirandello, severo nel disconoscere all'autrice di *Tempeste* pregi stilistici, senza tuttavia negare ad alcuni suoi testi un «soffio di poesia».⁹ Pienezza di canto, «spontanea baldanza», «getto vario e felice di ritmi» caratterizzarono la prima opera della poetessa secondo il giudizio palesato dal critico Pietro Pancrazi in un contributo degli *Scrittori italiani del Novecento*.¹⁰

Fatalità, come la Negri confidò in un documento epistolare ad Anna Zuccari del 20 maggio 1892, fu il «primo grido, incomposto e violento» della sua anima.¹¹ Molti anni più tardi, spiegando la genesi di talune liriche della raccolta ispirate dallo scenario di quotidiana indigenza nelle campagne di Motta Visconti a fine Ottocento, ella parlerà di poesia «tagliente come lama di coltello», espressione delle miserie e delle sofferenze di barcaioli, spaccalegna, filatrici e mondatrici di riso. Nell'impeto della scrittura, dato il nitore della visione, la parola poetica non poteva che scaturire «col suo rude ritmo e col suo rude disegno».¹² Né possono essere taciute le testimonianze autoriali rinvenibili nei componimenti *Marchio in fronte*, *Sfida*, *Senza nome* e *Voce di tenebra*, indicative del fermo proposito di affidare la propria poetica 'fatale' al «verso prepotente», «bollente», al «canto ardito e strano / che [...] fremente nel petto», alla «strofe [...] grido e saetta».¹³ Dichiarazioni che, pur con i dovuti distinguo, rammentano l'«aspro carme» di Arrigo Boito, «l'implacabil verso» che «schiaffeggia [...] / [...] e non perdona» di Carlo Monticelli e le «diavolerie» giambiche carducciane per la «forma del reale a colpi fieri e risentiti».¹⁴

Di contenuto e d'ispirazione sociale il realismo sotteso all'opera della Negri, prevalentemente storico-politico, invece, quello del poeta di Valdicastello, la cui *indignatio* sarcastica e i cui sfoghi mordaci si riversarono su una materia che aveva il suo *leitmotiv* in Roma (come passione garibaldina, riscatto nazionale) e nella Rivoluzione (Risorgimento e anticesarismo, antimonarchia e antiborghesia). EmblematICA, in tal senso, la pentalogia costituita dai testi *Agli amici della valle Tiberina*, *Meminisse horret*, *Heu pudor!*, *Via Ugo Bassi*¹⁵ e *Per Eduardo Corazzini*, tra le vittime della «Masnadiera papale» a Mentana, la cui morte l'autore sembrò voler vendicare rivolgendosi al teocrate

⁷ E.A. BUTTI, *Tre Grazie*, in ID., *Né odî né amori. Divagazioni letterarie*, Milano, Dumolard, 1893, 231-264: 253.

⁸ R. BARBIERA *Ada Negri*, in ID., *Verso l'Ideale. Profili di letteratura e d'arte*, Milano, Libreria Editrice Nazionale, 1905, 407-436: 411.

⁹ L. PIRANDELLO, *Sulle "Tempeste" di Ada Negri*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1965, 955-959: 958. Il contributo pirandelliano apparve la prima volta su «La Critica», III (1896), 3, 75-80. A. NEGRI, *Tempeste*, Milano, Treves, 1896. Questa la data apposta sugli esemplari a stampa del libro, anche se, come risulta da un trafiletto pubblicitario e dalla nota di R. B. [ARBIERA], *Tempeste nuove poesie di Ada Negri*, apparsi su «L'Illustrazione popolare», LVII (1895), rispettivamente p. n.n. e p. 908, l'opera vide la luce nel dicembre del 1895.

¹⁰ P. PANCAZZI, *Le nuove poesie di Ada Negri*, in ID., *Scrittori italiani del Novecento*, Bari, Giuseppe Laterza & Figli, 1934, 68-74: 69-70.

¹¹ Lettera di Ada Negri a Neera, Motta Visconti, 20 maggio 1892, pubblicata da A. ARSLAN, *Il racconto del silenzio*, in A. NEGRI, *La Cacciatora e altri racconti*, a cura di A. Arslan e A. Folli, Milano, Libri Scheiwiller, 1988, 7-16: 9.

¹² A. NEGRI, *Memorie e versi*, «Nuova antologia di lettere, scienze ed arti», 805, 1° luglio 1905, 19-28: 23, 26.

¹³ A. NEGRI, *Marchio in fronte*, *Sfida*, *Senza nome*, *Voce di tenebra* (da *Fatalità*), in PS, 105, 58, 4, 104.

¹⁴ A. BOITO, *Dualismo*, in IDEM, *Il libro dei versi. Re Orso*, Torino, Casanova, 1902, 10 (in calce al testo è apposta la data «1863»); C. MONTICELLI, *Alla Musa*, in ID., *Schioppettate poetiche*, Milano, Cozzi, 1883, 32; missiva di Giosue Carducci a Pietro Dazzi, Bologna, 11 gennaio 1870, in G. CARDUCCI, *Lettere*, VI (Edizione Nazionale delle Opere), Bologna, Zanichelli, 1941, 154; lettera di Giosue Carducci a Giuseppe Chiarini, Bologna, 22 agosto 1868, in G. CARDUCCI, *Lettere*, V (Edizione Nazionale delle Opere), cit., 1940, 248.

¹⁵ G. CARDUCCI, *Agli amici della valle Tiberina*, *Meminisse horret*, *Heu pudor!*, *Via Ugo Bassi* (da *Giambi ed epodi*, Bologna, Zanichelli, 1882), in ID., *Tutte le poesie*, a cura di P. Gibellini, note di M. Salvini, Roma, Newton & Compton, 1998, 245-248, 263-264, 266.

Pio IX, via via definito con espressioni irriverenti e ardite, parole di severa condanna, fino all'apostrofe conclusiva, costruita sull'antitesi fra il prete bollato di scomunica («pontefice fosco del mistero, / Vate di lutti e d'ire») e il poeta, «sacerdote de l'augusto vero, / Vate de l'avvenire».¹⁶

Seppure con differente bersaglio polemico, analogo schema oppositivo si riscontra nella 'sfida' negriana lanciata al mondo «d'ocche e di serpenti», di «borghesi astuti» e «milionari ben pasciuti» (in Mario Rapisardi i «pasciuti borghesi»)¹⁷ che vorrebbe celare all'autrice «il sol degl'ideali», portandola così ad inveire: «ti disprezzo: / [...] che tu sia dannato!».¹⁸ Nel componimento di *Fatalità*, elaborato sul contrasto tra il 'tu' e l'io', fra il mondo e il soggetto, i due antagonisti si fronteggiano da un verso all'altro e, talvolta, nel medesimo verso («Tu strisci, io volo; tu sbadigli, io canto», «io movo incontro al fato: / sitibonda di luce, [...] / [...] tu ristai, scettico e gretto»)¹⁹ mentre la quartina finale decreta il trionfo della poetessa fustigatrice:

Va, grasso mondo, va per l'aer perso
[...]
io, con la frusta del bollente verso,
ti sferzo in su la faccia.²⁰

Molto frequente era stato il ricorso all'apostrofe nella lirica sociale e protestataria dell'epoca che se ne avvale «per modulare un afflato battagliero senza sottintesi, adattando una semplificazione dei modi carducciani alle esigenze di un discorso in versi più immediatamente implicato nella militanza».²¹ La peculiarità delle allocuzioni negriane – peraltro prive delle cadenze argute dell'ironia e della satira – risiedeva tuttavia nella luce proiettata sulla fisionomia del soggetto poetante, così che l'invettiva finiva per mettere in evidenza, più che l'obiettivo polemico, la figura e la personalità dell'autrice. Il canzoniere del 1892 disvelava così – vero *fil rouge* della produzione artistica della Negri – un «individualismo lirico prorompente»,²² riscontrabile non solo nelle composizioni memoriali, amoroze o descrittivo-paesistiche, ma anche in quelle a sfondo sociale che, intonate al clima di un'epoca che aveva avuto i suoi punti di riferimento in Ferdinando Fontana, Felice Cavallotti, Filippo Turati, Olindo Guerrini, Mario Rapisardi, indussero la propaganda di parte a fare della 'vergine rossa' – questo l'appellativo attribuitole – un vessillo di rivolta, benché il suo socialismo, distante da quello dottrinario e, ancor più, da quello marxista, fosse puramente 'umanitario'.²³ Più vicino, pertanto, all'atteggiamento filantropico deamicisiano e alle suggestioni che avrebbero dettato a Giovanni Pascoli le 'cartoline per beneficenza' *La voce dei poveri* e *Pei senza tetto*.²⁴ Sguardo partecipe sui vinti, dunque, sentimento di solidarietà verso i poveri e gli oppressi, ansia di giustizia sociale.

Presero così forma i canti di argomento operaio o incentrati sulla rappresentazione di folle miserande e di figure popolari evocate in pagine aventi come sfondo campi e risaie malsane, lanifici,

¹⁶ G. CARDUCCI, *Per Eduardo Corazzini. Morto delle ferite ricevute nella campagna romana del MDCCCLXVII* (da *Giambi ed epodi*), in ID., *Tutte le poesie...*, 249, 254.

¹⁷ NEGRI, *Sfida...*, 57; M. RAPISARDI, *Canto dei minatori*, in ID., *Giustizia. Versi*, Catania, Giannotta, 1883, 87.

¹⁸ NEGRI, *Sfida...*, 57.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ivi*, 58.

²¹ GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri...*, 30.

²² M. PEA, *Ada Negri*, Milano, Mondadori, 1970, 71.

²³ «In quella regione quasi incolta, oppressa da vera miseria, la vita della terra e dei contadini mi apparve senza veli, nella sua rozza sincerità [...], e come fraternamente avvinta alla mia esistenza di povera fanciulla sola. Fu allora che un sentimento di pietà e di affetto mi entrò nell'animo». La «fraternità dolorosa che mi legava ai vecchi compagni d'officina di mia madre e ai poveri boscaioli e battellieri di Motta Visconti, divenne spontaneamente il bisogno di un bel grido, che salisse alto, che echeggiasse lontano. [...] Obbedii [...] alla forza di una logica interiore, che fondeva con [...] sincerità me stessa con le anime e le cose che mi circondavano, e col loro profondo significato umano» (NEGRI, *Memorie e versi...*, 23, 25).

²⁴ G. PASCOLI, *La voce dei poveri, Pei senza tetto*, in ID., *Poesie varie*, raccolte da M. Pascoli, Milano, Mondadori, 1936, 154-155. Versi datati «Messina, 1902» e «Bologna, 20 maggio 1906».

fabbriche scure, tuguri e stamberghe che ricordano il «fetido stambugio» rapisardiano di *Mattinata*, gli «abituri foschi / che il sol mai non abbellà» di Lorenzo Stecchetti e i «*ghetti poverelli*» di Severino Ferrari.²⁵ Irrompono quindi sulla scena i figli della miseria e della sventura, variamente designati dall'autore di *Nova polemica* come «volgo macilente», «plebe maledetta»;²⁶ da Mario Rapisardi come «ciurme tapine», «plebe che stenta e langue»,²⁷ «vive larve», «dombrichi in volto d'uomini» cui «la natura diede in retaggio i cenci»; da Edmondo De Amicis e Giorgio Sinigaglia, poeta di *Alba ventura*, come «Martoriati scheletri viventi» e «torma d'affamati».²⁸ Nel volume della Negri tale moltitudine umana è la famelica «folla impallidita» di *Fin ch'io viva e più in là* (titolo di ascendenza fogazzariana), la «tormentata gleba» e l'«infinita, affranta, / [...] plebe» di *Salvete!*, la pleiade dei «vinti»: «Sono cento, son mille, son milioni, / son orde sconfinite»²⁹ («son dieci, son cento, son mille i pezzenti, / che levano in alto brandito l'acciar», recitavano i versi 23-24 della monticelliana *Canzone del prigioniero socialista*, del 1879).³⁰

Sommesso rombo di lontani tuoni
han le file serrate.

S'avanzan [...]

con passo uguale e tardo.

Nuda è la testa, l'abito è di saio,

febbriticante il guardo.

Essi cercano me. – Tutti son giunti. –

Fluttuando com'onda

di grige forme e di volti consunti,

la turba mi circonda,

mi pigia, mi nasconde, m'imprigiona;

sento i rochi respiri,

il lungo pianto che nel buio suona,

[...] i sospiri.³¹

Se alcuni dettagli iconografici come le file serrate, lo sguardo febricitante e il lento, coeso incedere dei proletari (paragonabile a quello del corteo funebre descritto nella lirica *Su la breccia*: «Passan, compatti, tragici, severi, / [...] sconfinato è l'esercito che avanza»)³² ispirarono ad Argia Sbolenti la stesura di *Primo maggio MDCCCXCV* («Passano lenti. Un lampeggiar febbrile / arde a ciascuno il ciglio. / Passan solenni e da le dense file / non si leva un bisbiglio»), l'intero testo suggerì a Vittoria Aganoor una parodia o risposta ai versi negriani, accolta il 15 maggio 1898 sul

²⁵ M. RAPISARDI, *Mattinata*, in ID., *Giustizia. Versi...*, 39; L. STECCHETTI, *Institia*, in ID., *Nova polemica*, Bologna, Zanichelli, 1882, 165; S. FERRARI, *Ne' monti e ne' piani* (da *Primavera fiorentina. Sonetti*, Bologna, Zanichelli, 1900), in ID., *Tutte le poesie*, a cura di F. Felcini, Bologna, Cappelli, 1966, 435.

²⁶ STECCHETTI, *Institia...*, 165.

²⁷ M. RAPISARDI, *Giustizia*, in ID., *Giustizia. Versi...*, 4, 7.

²⁸ M. RAPISARDI, *Monumenti*, in ID., *Giustizia. Versi...*, 50-51; E. DE AMICIS, *Miseria*, sonetto II, in ID., *Poesie*, Milano, Treves, 1881, 244; G. SINIGAGLIA, *Fame*, in ID., *Alba ventura. Canti*, Milano, Briola, 1896, 112.

²⁹ A. NEGRI, *Fin ch'io viva e più in là, Salvete!, I vinti* (da *Fatalità*), in PS, 22, 59-60, 31. Quanto al titolo del primo testo, il rimando è al ventunesimo capitolo (*Nel poema dell'ombra e della vita*) del fogazzariano *Daniele Cortis. Romanzo*, Torino, Casanova, 1885, 347: «E quando egli mostrò a Clenezzi la colonna antica portata lì dalle terme di Caracalla e gli lesse con calda voce l'iscrizione latina, Elena intese bene che la leggeva per lei, che diceva a lei: "D'inverno e d'estate, da presso e da lontano, sin ch'io viva e più in là. *Usque dum vivam et ultra*"».

³⁰ C. MONTICELLI, *Canzone del prigioniero socialista. Ai compagni di carcere*, in ID., *Schioppettate poetiche...*, 14.

³¹ NEGRI, *I vinti...*, 31.

³² A. NEGRI, *Su la breccia* (da *Fatalità*), in PS..., 23-24.

«Fanfulla della domenica» con il titolo *Ai falsi socialisti*, poi divenuto *A certi agitatori* nel volume delle *Poesie complete*.³³

Ecco poi sfilare, in *Salvete!*, operaie pallide e bambini stanchi i cui profili risultano meglio caratterizzati nelle liriche *Madre operaia* e *Birichino di strada*, ritratto di un «povero fior di spina» veduto lungo una via fangosa con indosso una giacchetta «tutta in un brandello» e le scarpe rotte, oppure, tra i carri e sul selciato, con i calzoncini «a brani»,³⁴ come «a brani» erano le vesti delle bambine indigenti cantate da Edmondo De Amicis nel sonetto *Miseria*.³⁵ Mentre in *Sinite parvulos* il desiderio di confortare i patimenti umani induce all'accoglienza di un piccolo abbandonato, al quale con amore materno l'autrice insegnerà a pregare, perdonare, rispettare i valori della vita, in *Birichino di strada*, spinta da un sentimento di *pietas* e di comprensione empatica, ella vorrebbe abbracciare il bimbo bisognoso singhiozzandogli «soffocate»³⁶ parole:

Anch'io vissi nel lutto e nelle pene,
anch'io son fior di spina;
e l'ebbi anch'io la madre all'officina,
e anch'io seppi il dolor... ti voglio bene.³⁷

Nei *Canti di Castelvechio*, dinanzi all'immagine di un fanciullo mendico, Giovanni Pascoli scriverà: «Ho nel cuore la mesta parola / d'un bimbo ch'all'uscio mi viene. / Una lagrima sparsi [...] / per tante sue povere pene».³⁸ Analogo senso di commozione per un'orfanello pallida e macilenta, inginocchiata nel fango di una via, detterà a Lorenzo Stecchetti il penultimo distico di *Mendica*: «Io sentii che talvolta ancor bisogna / Pianger dell'infelice».³⁹

Nella decima quartina di *Salvete!* fanno la loro comparsa, di scorcio e in mesta schiera, le ombre dei mutilati sul lavoro: «mozzi corpi e sfigurati volti». Già in precedenza il lettore si era potuto imbattere nella donna «mutilata» di *Mano nell'ingranaggio*,⁴⁰ testo ispirato a un incidente occorso alla madre della poetessa, Vittoria Cornalba, operaia presso un'industria tessile lodigiana. La materia memoriale, trasposta artisticamente, subì però un'alterazione, cosicché l'arto ferito divenne la mano recisa e l'uncino un ingranaggio.⁴¹ Scevro di dettagli patetici e di indugi descrittivi sulle sembianze della vittima muliebre, il componimento si apre con un'apparente tranquilla immagine di lavoro operaio. La congiunzione avversativa «Ma» e il «dissennato grido» del quarto verso preparano il lettore all'acme drammatico della terza strofa. A dar conto della natura dell'incidente bastano poche ed efficaci espressioni: «mutilata», «una mano troncata». Le luci di scena convergono piuttosto sull'attivismo imperturbabile dei congegni meccanici (sottolineato dall'identico ripetersi, ai versi 1 e 10, di «Rotan le cinghie, stridono le macchine»), insensibili di fronte alla disgrazia accaduta. Al contrario, la ripresa chiasmica della rima 'canti – lavoranti' («allegri canti / vociano i lavoranti», «ruvide voci i lavoranti / più non sciolgono ai canti») evidenzia il differente atteggiamento degli operai, dapprima dediti al lavoro con serenità, poi ammutoliti dal dolore, tanto che «Stillan, confuse col sudor, le lacrime».⁴² Il cenno al 'sudore', simbolo del duro lavoro dei protagonisti maschili di

³³ A. SBOLENI [O. GUERRINI], *Primo maggio MDCCCXCV*, in ID., *Rime*, Bologna, Premiata Stabilimento Tipografico Successori Monti Editori, 1897, 177; V. AGANOR, *Ai falsi socialisti*, «Fanfulla della domenica», XX, 20, 15 maggio 1898, 1, poi, con il titolo *A certi agitatori*, in EAD., *Poesie complete*, a cura e con introduzione di L. Grilli, Firenze, Successori Le Monnier, 1912, 394-395.

³⁴ A. NEGRI, *Birichino di strada* (da *Fatalità*), in PS..., 9.

³⁵ E. DE AMICIS, *Miseria*, II, cit., 244: «Povere bimbe con le vesti a brani / Curve su l'ago in abituri infetti».

³⁶ A. NEGRI, *Birichino di strada*, cit., 10.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ G. PASCOLI, *Fanciullo mendico* (dai *Canti di Castelvechio*, Bologna, Zanichelli, 1903), in ID., *Poesie*, scelta dei testi e introduzione di L. Baldacci, note di M. Cucchi, Milano, Garzanti, 2005, 513.

³⁹ L. STECCHETTI, *Mendica*, in ID., *Le rime*, Bologna, Zanichelli, 1909, 124.

⁴⁰ NEGRI, *Salvete!*..., 60; EAD., *Mano nell'ingranaggio* (da *Fatalità*), in PS..., 33. Un'analisi della seconda lirica è offerta da E. GAMBARO, *La fascinazione minacciosa della fabbrica: note su Mano nell'ingranaggio di Ada Negri*, in *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*, a cura di C. Milanini e S. Morgana, Milano, Cisalpino, 2007, 365-373.

⁴¹ Si veda NEGRI, *Memorie e versi*..., 25.

⁴² NEGRI, *Mano nell'ingranaggio*..., 33.

Mano nell'ingranaggio, richiama alla memoria i «sudanti apostoli / Negli opifici oscuri» di Emilio Praga.⁴³

Ai deboli e ai miserabili si contrappongono, in *Fatalità*, profili intrepidi. Nella variegata galleria di figure di estrazione proletaria ricorrono infatti, circconfusi di una luce di esemplarità, gli eroi «indefessi nell'opre»,⁴⁴ gli «atleti» della vanga, del piccone, delle miniere, gli «strenui campioni» del maglio e della scure, «petti [...] ferrei, / [...] muscolose braccia»,⁴⁵ il fabbro «alto, robusto, nerboruto e bello» presente in *Popolana*, il manovale «bello come un titano» raffigurato con tratti che immortalano la vittima in una posa cristologica.⁴⁶

Tra i personaggi che animano le pagine del libro spicca, per importanza, la figura materna. «Le mie prime poesie» – aveva scritto l'autrice – «sono piene di mia madre», la «fragile invitta» donna che resistette a «venti anni di fornace in una officina»⁴⁷ ove la sua delicata *silhouette* dalle «esili manine bianche» (come la «bianca mano» della tessitrice pascoliana)⁴⁸ quasi si dissolveva. È lei l'operaia effigiata nel lanificio in cui «a stilla a stilla» lascerà la vita, offrendo «di se stessa il sacrificio».⁴⁹ Eccola poi evocata in *Pietà!...*, *Nenia materna*, *Pur vi rivedo ancor...*, o riflessa nell'immagine della vedova silente nella sua grama dimora, dedita al cucito e al figlio malato.

Oltre all'affetto filiale per l'adorata mamma, il motivo dell'amore vibra con intensità e frequenza nelle sue molteplici sfumature: amore desiderato o negato, respinto; conteso e minato dalla gelosia, oppure «vinto e travolto»,⁵⁰ come nel caso delle protagoniste suicide dei componimenti *Strana* e *Va l'onda...*, tre quartine che calano il lettore in uno scenario nel quale ogni elemento naturale sembra partecipare al dramma consumatosi.

Estinte sono pure le figure femminili che caratterizzano *A Marie Bashkirtseff* (le terzine 12 e 13 si prestano a un raffronto con *Il canto dell'odio* di Mercutio)⁵¹ e *Autopsia*, lirica veemente ed «esasperata», dal soggetto degno di una «acquaforte di Goya»⁵² o della letteratura scapigliata in versi e in prosa che, per citare solo due titoli di Arrigo Boito e del fratello Camillo, produsse *Lezione d'anatomia* e *Un corpo*,⁵³ quello della giovane e avvenente Carlotta, giacente, cadavere, su un tavolo mortuario nel laboratorio dell'anatomista Carlo Gulz. Nel testo negriano è il corpo sinuoso e snello di una fanciulla che, dinanzi al medico che ne sta sezionando la salma, prorompe in una dura requisitoria.

Come nel *Dualismo* boitiano,⁵⁴ inoltre, anche il repertorio di immagini demandato alla rappresentazione della poetessa lodigiana tende a configurarsi nei termini di una tensione fra opposti:

⁴³ E. PRAGA, *Il Corso all'alba*, in ID., *Tavolozza*, a cura di F. Fontana, Torino, Casanova, 1883, 12.

⁴⁴ NEGRI, *Mano nell'ingranaggio...*, 33.

⁴⁵ NEGRI, *Salvet!...*, 59-60.

⁴⁶ A. NEGRI, *Popolana* (da *Fatalità*), in PS..., 36; EAD., *Su la breccia...*, 23.

⁴⁷ NEGRI, *Memorie e versi...*, 25.

⁴⁸ Ivi, 20; G. PASCOLI, *La tessitrice* (dai *Canti di Castelvecchio*), in ID., *Poesie...*, 556.

⁴⁹ A. NEGRI *Madre operaia* (da *Fatalità*), in PS..., 68.

⁵⁰ A. NEGRI, *Va l'onda...* (da *Fatalità*), in PS..., 8.

⁵¹ «Or di te che rimane, o battagliaiera / figlia de l'Arte?... Una ferrata cassa / sotto la terra nera; / su la cassa una croce esposta ai venti; / dentro, fra i vermi, il tuo teschio che ride, / ride, mostrando i denti»; «QUANDO tu dormirai dimenticata / Sotto la terra grassa / E la croce di Dio sarà piantata / Ritta sulla tua cassa, / Quando ti coleran [...] le gote / Entro i denti malfermi / E nelle occhiaie tue [...] vuote / Brulicheranno i vermi» (A. NEGRI, *A Marie Bashkirtseff* (da *Fatalità*), in PS..., 91; L. STECCHETTI (MERCUTIO), *Il canto dell'odio*, in IDEM, *Postyma. Canzoniere*, Bologna, Zanichelli, 1883, 81).

⁵² NEGRI, *Memorie e versi...*, 25, 24.

⁵³ A. BOITO, *Lezione d'anatomia*, in ID., *Il libro dei versi. Re Orso...*, 55-60 (componimento datato «Giugno, 1865»); C. BOITO, *Un corpo. Storiella di un artista*, «Nuova antologia di scienze, lettere ed arti», 6, giugno 1870, 313-343 (incluso nelle *Storielle vane*, Treves, 1876, il testo si può leggere in IDEM, *Storielle vane*, introduzione e note di M. Guglielminetti, Roma, Silva, 1971, 115-156). Merita qui essere richiamato il rilevante studio di A. CARLI, *Anatomie scapigliate. L'estetica della morte tra letteratura, arte e scienza*, Novara, Interlinea, 2004.

⁵⁴ «Son luce ed ombra; angelica / Farfalla o verme immondo, / Sono un caduto ch'èruba / Dannato a errar sul mondo, / O un demone che sale, / Affaticando l'ale, / Verso un lontano ciel» (BOITO, *Dualismo...*, 5).

Seguono i passi miei maligno un nano
e un angelo pregante.
[...]

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 a la carezza.⁵⁵

Così si legge in *Senza nome*, mentre alcuni versi del *Canto della zappa* recitano: «son forza ed ignoranza. / In me stride la fame e il sol s'accende; / son miseria e speranza».⁵⁶ Di pagina in pagina va delineandosi, in *Fatalità*, il profilo e il temperamento della «figlia / dell'umida stamberga»,⁵⁷ nata in un «tugurio», sbocciata «da la melma»,⁵⁸ cresciuta «col buio intorno» e «nel core / una feroce nostalgia di sole».⁵⁹ Tra la grigia, angusta realtà e il sogno radioso, percorso da fremiti d'ali, trilli festosi e brezze montane, l'anima della poetessa si dibatte e grida, rivelando volta a volta inquietudine, malinconia, desiderio d'amore, speranze per il futuro, brama di luce e di gloria.

Lungi dallo stereotipo di una femminilità dolente e rassegnata, l'immagine del soggetto poetante offerta nel canzoniere d'esordio è quella di una donna sensibile, ma energica e risoluta. Già nella prima lirica del volume, costruita sulla prosopopea della Sventura che annuncia al «fior di cipresso»⁶⁰ un'esistenza di afflizioni e grandezza, la Negri sembra presagire quello che sarà il suo cammino. Alla bieca figura ella permette di restare, purché le consenta di creare, di innalzarsi e vincere. Se, in *Nenia materna*, la poetessa è pronta a lanciare ai dardi dell'avversa sorte una superba sfida, in *Buon dì, Miseria* può fieramente esclamare all'esangue spettro dalle scarne braccia: «Nella pugna fatale / [...] non mi vedrai sfinita. / [...] Impotente è il tuo rostro. [...] / [...] Vive angosce calpesto, e pianti, e ire, / e movo all'avvenire».⁶¹ Un avvenire che, in *Vaticinio*, si prospetta di vittoria e di gloria.

Lontane dagli accenti impetuosi e infiammati di molte pagine del libro, figurano liriche come *Nevicata*, *Nebbie*, *Notte*, con «la carezza de l'ombra» e una pioggia «di soavi rugiade»⁶² su petali socchiusi, *Afa*, *Rosa appassita* (tutte in settenari, eccetto l'ultima unita a bisillabi), le quali, caratterizzate da leggerezza di tocco e intonazione pacata, «sono come un riposo».⁶³

Attraverso una calibrata alternanza tematica e tonale fra empiti tumultuosi e cadenze delicate, e scolpendo una materia sgorgata dalla vita, *Fatalità* racchiude in sé gran parte del mondo poetico e interiore dell'autrice, protagonista indiscussa della propria opera, con i suoi fremiti, le sue passioni, i suoi ricordi, gli sfoghi o i sussurri dell'anima. Possono così valere, per la Negri, le parole pronunciate da Maria Luisa Spaziani nell'ultima intervista rilasciata a Ottavio Rossani prima della morte, sopraggiunta a Roma il 30 giugno 2014:

le mie poesie non sono costruzioni intellettuali, ma abbandoni. Bisogna che l'intelligenza in poesia si allei con la sensibilità profonda. Bisogna che ci sia la nostra vita nella poesia.⁶⁴

⁵⁵ NEGRI, *Senza nome...*, 4.

⁵⁶ A. NEGRI, *Il canto della zappa* (da *Fatalità*), in PS..., 29.

⁵⁷ NEGRI, *Senza nome...*, 4.

⁵⁸ NEGRI, *Fin ch'io viva e più in là...*, 20.

⁵⁹ A. NEGRI, *Va* (da *Fatalità*), in PS..., 63.

⁶⁰ A. NEGRI, *Fatalità* (da *Fatalità*), in PS..., 3.

⁶¹ A. NEGRI, *Buon dì, Miseria* (da *Fatalità*), in PS..., 25-26.

⁶² A. NEGRI, *Notte* (da *Fatalità*), in PS..., 19.

⁶³ NENCIONI, *Poeti e poetesse. Nuovi volumi di versi italiani...*, 404.

⁶⁴ O. ROSSANI, intervista a M. L. Spaziani, «Sono una "poeta" Don Chisciotte che insegue l'amore puro con i versi», «Sette» (inserto del «Corriere della sera»), 32, 8 agosto 2014, 48-50: 48.