

SONO AMMALATA D'ANIMA.
ADA NEGRI TRA FATALITA' E TEMPESTE.

Ada Negri stampò il suo primo libro di poesie (*Fatalità*) nel 1892. Il successo ottenuto fu immenso. Tre anni dopo ne pubblicò un altro, che in parte deluse: lo aveva intitolato *Tempesta*. Scrisse Pirandello: "Ada Negri, con la fama che le hanno costituita, non poteva intitolare altrimenti un suo libro di versi: o tempeste, o uragani, o terremoti, o fulmini, o ira di Dio".

Dunque, 1892-1895. Gli anni che separano i due libri sono riempiti da un carteggio ritrovato recentemente, fitto di lettere al fidanzato emigrato in America. Dal 1892 al 1896, mescolando frasi d'amore, riflessioni sull'arte e poesie intere, la Negri mette insieme lo scartafaccio del libro che sarà. Montato su un registro alterno - eroico e utopistico da una parte, segreto e piangente dall'altra - il carteggio racconta due storie diverse e anzi antagoniste: quella del libro vagheggiato, che le è imposto dalla sua fama costituita come dice Pirandello, e quella del libro così come è, disamato. Con in più una terza traccia rivelata dalle inedite poesie d'amore via via scartate che, scoprendo la storia interna del manoscritto, indicano tra le molte radici della "falsità" della voce poetica della Negri anche la censura a riconoscere il predominio di quella del cuore.

Una "ferita che non si rimargina", scrive lei; il segno di un disordine, che nella fase più inerte della composizione di *Tempeste* sa interpretare come squilibrio e malattia: *Sono ammalata d'anima; nella mia vita e nella mia intelligenza esiste uno squilibrio che talvolta, per spavento di cose*

peggiori, non oso confessare a me stessa, ma che ora grido qui, in questo foglio, che ciò è, che ciò è, disperata, avvilita, chiamando al soccorso. (21 agosto 1894)

Una confessione che ci porta dritti alla recensione di Pirandello, là dove si fa la parola "cuore": *Evidentemente l'ingegno poetico di questa scrittrice dotata senza dubbio dell'ignicolo dell'arte, ma senza alcuna cultura, senza alcuna seria preparazione, con dell'audacia soltanto, subisce una violenza, subisce la tirannia della fama che le hanno fatta, della falsa luce in cui l'hanno messa, e in cui ella né può mantenersi e resistere, senza sciupare, alterare e forzare le sue facoltà intellettuali e fors'anche il suo cuore.*

Raccolto intorno alle sue tematiche ossessive, il carteggio racconta una storia di sogni. Il sogno d'arte e il sogno del libro, il sogno del *grande* "perché" e della "grande parola", il sogno femminile - amoroso e virginal - di perdersi protetta.

Il rovello del libro - che cosa deve essere e di che cosa deve alimentarsi per diventare un'opera d'arte, un organismo, qualcosa di *completo* come dice lei - la Negri se lo porta dietro dalla prima lettura di Whitman già rimescolato coi suoi rimedi. Scrive: *...Il libro dev'essere l'uomo, perché l'opera d'arte sia completa deve palpitare e sanguinare in essa tutta l'anima del poeta. Tutta, colle sue bassezze e le sue audacie e le sue grandezze e i suoi entusiasmi; tutta, sinceramente, ardentemente, generosamente, come una manciata d'oro che un ricco butti in mezzo alla via.* (26 luglio 1892)

E ugualmente, un anno dopo: *Io penso ai Vinti (...) l'intonazione deve essere assolutamente e intensamente sociale. Ho la sintesi nella testa. Tutta la vita e l'anima di un poeta deve sanguinare in quelle pagine. Quando verrà il giorno in cui mi parlerà la grande parola, ed io mi sentirò tutta trascinata al libro?* (7 maggio 1892)

Da qui prende avvio il racconto principale, che è quello di un libro sempre differente, che comunque non si identifica mai con quello che sta scrivendo e anzi lo svaluta e travalica, nell'inseguimento del libro supremo la cui officina lei colloca nella propria testa. Lì è il "vulcano" dove le poesie fantasticate "fremono, bollono, fermentano, maturano", in attesa dell'ispirazione, "incendio...e sfogo sublime". Aldisotto, le lettere che si susseguono e le poesie via via scartate raccontano un'altra storia e scoprono la violenza che lei fa al suo intelletto e soprattutto al suo cuore, proprio come dice Pirandello.

In attesa della grande parola e incerta sui modi utili a propiziarla, si interroga su ciò che le serve in quel momento per fare "liriche nuove". Si sente inquieta, e come sempre scambia lo stato d'animo febbrile in cui si trova con lo stato poetico che s'accompagna alla "febbre del lavoro". Scrive una poesia subito accantonata, che intitola *Ferita*, greve e di

nessun valore, ma con una sua importanza perché inaugura quel doppio registro che regola poi tutto il carteggio :

*Me pur dilania il sen cupa una fitta,
in me pur s'apre una ferita acerba...*

Torna il pensiero fisso : *Adesso mi freme nella mente un altro concetto, così largo che è quasi vittorughiano. Ho paura di quel concetto ; ma certamente mi riuscirà ; lo voglio.* (31 luglio 1893)

Da questo momento e fino a tutto ottobre, è un succedersi sempre più stretto di euforia e disperazione. Dedica pensieri alla *vera arte* e alla *vera vita*, involuti pensieri ; torna a Motta Visconti, alle foreste e al fiume. E mentre si dibatte tra la fantasticheria di luoghi virginali e nuovi dove ritroverebbe la sua fatalità e la coscienza che alla sua opera manca qualcosa di essenziale che lei non sa, tenta di comporre organicamente i due spezzoni, riportando la passione dentro il quadro della poesia sociale e sfumando l'ingombro del libro che non c'è nella promessa indefinita del *resto che verrà*. Tirarsi fuori dalla sua poetica per lei vuol dire raccontarla. Così scrive questa lettera : (...) *sto completando, allargando, il concetto dell'opera. (...) Vibra nell'opera un io appassionato e strano di donna che ama e che soffre ; e sente di doversi consacrare ad una causa più vasta ed umanitaria dell'amore ; e sa che giungerà a questo ; ma intanto l'io prorompe, e lancia tutte le sue grida partenti dal cuore, dalla carne, dal sangue. Ma la sofferenza stessa e lo stesso amore ingrandiscono gli ideali di quella donna (bada, è la donna, non più la fanciulla di Fatalità...), e dopo l'egoismo appassionato dell'io (...) essa assurge all'altezza dell'ideale sociale, e canta L'Incendio della miniera, Il canto della soffitta, Chérie, Sulla via (...). Mai la passione ha gridato in me così alto.* (27 ottobre 1893)

Questo è lo schema compositivo cui si attiene fino alla fine, allo scopo di risparmiarsi una scelta di cui non è padrona. Con alcune conseguenze. La principale è la perdita di predominanza di alcune liriche centrali alla storia interna del libro. Come la poesia *L'Ora*, che inserita nella parte alta di *Tempesta* appare irrelata.

L'Ora

*Cala qual nembo sul mio cor di vergine
 l'ora sacrata de la passione ;
 è notte e ne la tenebra
 cova un incanto di perdizione :
 è notte e tu non sai,
 tu che dormi da me così lontano,
 ch'io, bianca in volto e con le mani in croce,
 chiedo il tuo bacio invano.*

*Mai più, mai più ne' miei grand'occhi il raggio
 di questa prorompente giovinezza
 sorriderà sì fulgido
 e le mie labbra avran questa dolcezza :
 mai più l'accesso spirto
 a te verrà con violento grido,
 come augel che trillando ai boschi, ai cieli,
 ebbro si lancia al nido.*

*Il desiderio mio ne l'ombre tacite,
 rogo e martirio, lampeggiando avvampa :
 ma l'ora passa - e spegnesi,
 a poco a poco, la solinga vampa.
 L'alba, triste nei veli, in un pallor di sudario spunta :
 perduta è l'ora de la nostra ebbrezza :
 essa morì consunta.*

Varazze, 2-3 agosto 1894

Letta come poesia che trama fili variamente sparsi, *L'Ora* rivela una sua traccia. C'è una poesia intitolata *Dubbio*, dove si parla di "letto freddo e vuoto nido"; e gli autografi portano un precedente inedito *Sogno d'inverno*, dove si parla ancora di sogni e di ali, di cuore e di canti, ma anche di desiderio potente.

Sogno d'inverno

*Indistinto desìo tutta mi penetra
di voluttà misteriosa e lenta.
L'ultimotizzo sugli alari crepita
e la lucerna è spenta.*

*Fuori, la luna di gennaio sfolgora,
adamantina, gelida, fatata.
Par che viva il sereno e par che palpiti
la gran notte stellata.*

*L'ora che passa un sogno mi bisbiglia,
un dolce sogno. - O bianche ali fugaci !...
Ho il cor pieno di canti - ed ho le labbra
desiose di baci.*

*Ancora dagli autografi affiora quello che pare l'inedito
più antico, un quadretto dove il sogno d'amore è raccontato
come concretq sogno di coppia.*

Una volta...

*Una volta sognai.
Fra il turbinio di foglie a cader lente,
d'un crepuscol d'ottobre al lume fioco,
il forte e buono che pensosa invoco
mi baciò sulle mani dolcemente.*

*Tremavo ; ma i violacei crisantemi,
i fatidici fiori della morte,
bisbigliarono piano : E di che tremi,
s'ei ti protegge, s'egli è buono e forte ?*

*Sovra quel petto allor calmo e leale
abbandonai la testa affaticata ;
intensa, intensa fino a farmi male
era la gioia di sapermi amata.*

...Una volta sognai.

Senza troppo congetturare su un improbabile sommerso negriano, si possono fare alcune considerazioni.

È evidente che gli inediti lungamente preesistenti all'*Ora*, col bilanciare meglio il rapporto tra i due filoni della poesia sociale e della poesia dell'anima, ricompongono la fisionomia del libro in tratti più equilibrati, dimostrando quanta ragione aveva Pirandello quando nelle molte radici di quello "sforzare" calcolava anche la censura a riconoscere tra le voci della propria ispirazione il predominio di quello del cuore.

Il tema del sogno virginale, ritagliato da quello più largo del sogno d'amore, si innesta su una convergenza di elementi malinconici: nostalgia, dimenticanza, abbandono, vuoto, perdita, solitudine, malattia; infine - lo dirà Borgese - "inaderenza alla vita". Così, nelle poesie che scrive immediatamente dopo *L'Ora*, la ribellione al tempo della notte che manca l'appuntamento con "l'ora sacrata", è soffocata nella malinconia del tempo della vita, che fugge insieme alla sua gioventù:

*(...) Io la struggente febbre
del tempo che ne incalza e ne sospinge
sento, e a la vita supplico
una sola, una sola ora di gioia,
ma lo spazio s'oscura e si restringe,
la gioventù precipita, l'attimo fugge...*

(Mentre tu speri)

La ribellione è raggelata in inerzia e deserto:

*(...) su me, gelidamente,
trascorser le notturne ore deserte:
su me, sfinge vegliante, ombra nell'ombra,
senza singhiozzi, inerte.*

(L'illusione)

Il vuoto e l'abbandono si solidificano in sostanza fredda:

*De l'abbandono il gelido
senso, qual onda di terror m'invade
(...)*

*Già mi travolge l'anima,
vertiginosa, la follia del vuoto,
(...)
ratto, sbattendo sul mio capo l'ale
il tradimento passa.*

(Presentimento)

La diagnosi, che la Negri fa da sè, è in quella lettera: *Sono ammalata d'anima; nella mia vita e nella mia intelligenza esiste uno squilibrio che talvolta, per spavento di cose peggiori, non oso confessare a me stessa, ma che ora grido qui, in questo foglio, che ciò è, che ciò è, disperata, avvilita, chiamando al soccorso.*

Sempre allo sbando tra depressione e furore arriva all'autunno del '95. Di nuovo a Veddo, nell'agosto scrive a Luigi Majno che la rappresenta presso Treves: *Sono furente. Le tue proteste d'amicizia vanno bene, tu sai quanto io ami la tua famiglia, Ersilia buona a te; ma ora, e tu dovresti saperlo, io non vivo che per questo mio libro (...) voglio combinare con Treves, capisci? E tu parè che dorma! (...) Se non combino con Treves, NON pubblico il libro e mi ammazzo, capisci? Tanto e tanto, non me ne importa più nulla di nulla (...) Bada che io so che Treves ha detto d'essere stanco morto, di non voler essere un pis-aller, e che rinuncia volentieri a pubblicare il mio libro. Se ciò che accade, guai! Un mese dopo può annunciare: Pubblicherò quest'inverno il mio secondo libro (...) Il periodo che in Italia si sta purtroppo attraversando è di reazione violenta verso le idee nuove (...) Non mi sostengono nella lotta che l'amicizia dei Majno e la fede nella mia arte. (Ultimi di settembre 1895)*

Anna FOLLI

NOTA

La lettera che chiude la relazione proviene dall'archivio milanese di Luigi Majno, ora di proprietà del nipote che porta il suo nome, che qui ringrazio caldamente.

L'amicizia coi Majno e la frequentazione quotidiana della loro casa, insieme a quella di Anna Kuliscioff con Turati e Andreina, colloca bene la Negri nella Milano capitale socialista e umanitaria di fine secolo, alla quale approda nel 1893 dalla campagna profonda di Motta Visconti. Un legame intenso di ideali e di militanza che sa preservare almeno fino al 1914, quando si schiera con gli interventisti. Da quel momento la nuova casa è quella di Cesare e Margherita Sarfatti, *Margherita bionda sorella*, e la sua storia prende la strada lunga che conosciamo: il mussolinismo e gli onori del regime - i premi, l'Accademia d'Italia - prima, la dimenticanza completa poi. *Tempesta* chiude il tempo di un apprendistato violento e bruciato ma certamente vitale, e apre quello interminabile di un più incerto, faticato poetare.

Il carteggio cui si fa riferimento è con Ettore Patrizi, ingegnere milanese, giornalista all'occasione, socialista del movimento per la pace vicino a Teodoro Moneta. Donato dalla nipote Ada, fa parte di un Fondo "Ada Negri" custodito nella Biblioteca Comunale Laudense di Modì, in via di catalogazione. Le poesie citate dagli autografi sono state parzialmente utilizzate dal sacerdote Don Mauro Pea, studioso e devoto della Negri, in un suo libro corredato da una buona bibliografia generale. Chi oggi ha interesse per questa autrice può ancora utilmente leggerlo, avvertito però che la prospettiva testuale è completamente sacrificata alle necessità del genere "storia di un'anima" (Cfr. M. PEA, *Ada Negri*, Milano, 1970)

La recensione di Pirandello esce sulla "Critica" del 23 gennaio 1896, col titolo *Sulle "tempeste" di Ada Negri*.

Per concludere, due cose. Questa relazione è in un certo senso ritagliata da un lavoro di ricerca più largo sull'autobiografismo femminile nella letteratura italiana di Otto/Novecento, che sarà per l'appunto intitolata *Stella mattutina*. È dedicata a Gianguido Scalfi, nipote di Ada Negri.