

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XXI.

ADA NEGRI.

La poesia di Ada Negri, della giovinetta maestra di villaggio, figliuola di operaia, vivente tra operai e contadini, fu salutata al suo apparire quale poesia antiletteraria, materiata di vita reale, sommamente sincera. Ecco, — si disse, — fra i tanti che ripetono fastidiosamente gli echi stanchi di una letteratura esaurita, questa donna, questa giovinetta, ci parla di ansie, di speranze, di lotte, effettivamente provate e sostenute; raccoglie le voci di altri esseri umani, come lei e con lei sofferenti e speranti; e ci getta in faccia gran parte della tormentata vita moderna.

Ma è bene mettere in guardia ancora una volta sugli equivoci di questo concetto della sincerità nell'arte. Anche gli scrittori più aborriti come letterarii muovono di solito da sentimenti realmente provati. Anche i petrarchisti, — i proverbiali petrarchisti, — eran quasi sempre (come sa chi per loro spende la vita in ricerche di biblioteca ed archivio) innamorati di qualche donna di carne ed ossa, — che talvolta rendeva loro perfino il servizio di morirsene nel meglio della pioggia delle lagrime e del vento dei sospiri, sicchè essi potevano, in tutta buona coscienza, scrivere la seconda parte dei loro canzonieri, quella *in morte delle loro donne*. Ad essi non mancava la sincerità reale, o iniziale che voglia chiamarsi: perchè sarebbe dovuta mancare? è forse cosa rara che si soffra per le proprie miserie, si ami pazzamente, si pianga per la morte della propria amante o della propria moglie? chi non ha amato, sofferto e pianto? Ciò che mancava a quegli scrittori era, invece, la *sincerità artistica*: la quale poi non ha bisogno di lunghe definizioni, perchè è tutt'uno

con l'arte stessa. Un artista, che sia davvero tale, è sempre artista sincero; nè ci sono altri artisti sinceri che gli artisti *sans phrase*.

Perciò, se la produzione poetica di Ada Negri doveva meritare quel saluto entusiastico e le calde accoglienze e la fortuna che ebbe, non lo poteva altrimenti che per la sua virtù poetica, per quella sincerità che non solo non è fuori della poesia, ma non vi è neppure dentro, — dico, quasi carattere particolare e subordinato, — perchè è la poesia medesima.

E la poesia, e non la vita reale, la poesia, e non la giovinetta coraggiosa e la donna di alti e gentili sensi, noi cerchiamo nei suoi libri, che sono libri e non vita. E, se ad essi c'interessiamo, gli è perchè recano nelle loro pagine le impronte, ora più forti ora più deboli, di un ingegno di poeta.

I.

Queste impronte erano in molte parti del suo primo e giovanile volume: *Fatalità*. Qualche volta, in alcuni brani efficaci; più spesso, nel modo in cui la lirica prorompeva, in ciò che potrebbe dirsi movimento generale. Gli accenti e i ritmi migliori la Negri li trovava allorchè dava espressione a ciò che si agitava in lei di brama di espansione e di azione, di moto e di luce spirituale, al suo sentimento di balda fiducia, anzi di sicurezza, che sormontava le tristezze e le angosce:

Crebbi così, racchiusa in un dolore
Torvo, senza parole;
Crebbi col buio intorno e qui nel core
Una feroce nostalgia di sole...

Nostalgia di sole. Questo era ciò che occupava il sommo della sua coscienza in quegli anni. E dalla sua stessa brama nasceva in lei energia e risolutezza. La miseria? Poteva bene farsi innanzi, la miseria: era accolta degnamente:

Chi batte alla mia porta?...
Buon dì, Miseria; non mi fai paura.
Fredda come una morta,
Entra; io t'accolgo rigida e sicura.
Spettro sdentato da le scarne braccia,
Guarda!... ti rido in faccia.

La personificazione, che riesce fredda in altri casi, in questo canto di scherno è naturale, quasi fantasma prodotto e oggettivato dallo scherno stesso e dall'amarezza:

Vecchia megera esangue,
Che ti nascondi nel cappuccio nero,
Io nelle vene ho sangue,
Sangue di popolana ardente e fiero;
Vive angosce calpesto e pianti ed ire,
E movo all'avvenire.

Il mondo? Quel mondo, che appare così estraneo, inerte, e nella sua inerzia nemico, ai giovani, — i quali sono giovani appunto perchè non hanno ancora compreso il mondo e se lo fingono di fronte a loro, avversario mostro da ammazzare senza pietà! — è insultato dalla Negri con ogni sorta d'improperii; ma, tra gli improperii, si leva un verso, un verso solo, di superbia e di gioia:

Tu strisci, io volo; tu sbadigli, io canto.

Altre volte, sogna: sogna l'assurdo, di saltare in groppa a un cavallo arabo, e correre correre sino ai confini della terra:

Verso l'ignoto ti slancia, t'avventa;
Tutto disfido se in faccia mi venta
La libertà!...

o di perdersi nel turbinio dell'uragano, stretta al petto di un essere amato:

A me d'intorno l'ulular del vento,
Buio, schianto, furor;
Sotto i piè la ruina e lo spavento,
La testa sul tuo cor...

Sogna il suo medesimo sognare, irruente ma vago, che non si è fissato ancora su un oggetto determinato. E chi sa? quel suo anelito era l'eterno sospiro della donna, come nelle tenere parole, che sembrano appena mormorate, della lirica in cui il suo bisogno di pianto, il suo bisogno di pace, si svela, in ultimo, bisogno d'amore.

In questo rigoglio di forze, che si dibattevano senza un oggetto preciso, Ada Negri simpatizzava con tutto ciò che le si mostrava possente di forza. La macchina di un opificio è vista in quel che ha di affascinante e grandioso:

Di cinghie, d'acciaio, di morso, di foco
Di spire temuto signor,
Il mostro sbuffante nel vigile loco
Si nutre d'immenso clamor.
Folleggia, sghignazza, divampa, s'allenta,
Stridendo si ferma e ristà:
Poi torna all'assalto, si snoda ed avventa
Nel cielo il fatidico hurrà.

La terra, che Ada Negri ama e alla quale invita gli uomini che se ne sono straniati tra gli artifizii della civiltà, è la vera terra, la terra grassa, che vive:

Qual pienezza di vita entro la bruna
Zolla, che s'apre de la vanga al morso,
E insetti e semi e caldi amori aduna!...

Forte e ribelle; colei che guardava in faccia, sfidando, la macabra visitatrice Dama Miseria, sente la sfida che i conculcati, i vinti, pur nella loro sconfitta, mandano all'umanità. Il cadavere di una giovane donna, steso sul tavolo di un anatomista, narra il suo passato all'uomo che l'esplora freddamente; e sa di aver ferito quell'uomo nella parte dell'anima, che non dimentica:

Tutta nuda così sotto il tuo sguardo
Ancor soffro; lo sai?...
Colle immote pupille ancor ti guardo,
Nè tu mi scorderai.

Anche nel volume seguente (*Tempeste*) non mancano faville di poesia. L'ansia della lotta comincia a dar luogo ad altre ispirazioni. Ecco: la giovinetta è uscita dalla sua oscurità, ha raggiunto ciò che la società chiama vittoria. Può recarsi all'ospedale a vedere il letto dove morì il suo povero padre, e dire con trepidazione non priva di qualche orgoglio, ora che il più aspro della via è superato:

O padre mio ch'io non conobbi, senti
La mia voce ora tu?... La creatura
Che abbandonasti ai geli, a la sciagura,
Agli schiaffi dei venti,
È cresciuta, ha sofferto, ha lavorato,
Ti piange...

Può far quasi la filosofia della sofferenza e comprender ciò che ha di drammatico, e perciò di caro al cuore umano:

Soffrir?... soffrire è vivere: è la vertigin muta,
La voluttà tremenda, cieca de la caduta,
Giù, sino al fondo, giù:
Udir del precipizio la soffocata voce,
Dissetarsi di fiele, piegar sotto la croce,
Singhiozzare mai più... —
Poi scorgere ad un tratto nel buio un tenue raggio,
Rinascere a la speme, a la luce, al coraggio,
All'amore, a la fè:
Aggrapparsi a una corda, sentir nel corpo esangue
Scorrere a fiotti, a gorgi, un rinnovato sangue,
E rialzarsi re!

La donna col suo abbandono d'amore riappare in lei, ed ella rifà il canto dell'antica Saffo:

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 pallore di sudario spunta:
Perduta è l'ora de la nostra ebbrezza:
Essa morì consunta.

E l'animo materno già s'affaccia, come nel sospiro per le cassette bianche, che chiudono nel loro seno la felicità familiare:

Cassette bianche, sfavillanti al sole,
Con le finestre aperte e ai piedi il verdè...

La maternità e l'amore sono i motivi del suo terzo volume. Qui è qualche lirica di felicità e di gioia assai delicata (*Primule*) e anche intensa (*Ricórdati*), qualche impressione di vita familiare riprodotta con freschezza, come è la madre accanto alla bimba dormente:

S'addormentò la bimba, con la mano
Ne la sua mano, ed ella più non osa
Togliere la sua da quelle
Piccole dita, petali di rosa...

O il brivido che attraversa due cuori di genitori, mentre godono la calma e la felicità di cui è molla e sostegno intimo la loro unica bambina:

. . . . ci penetra
Ormai la dolcezza del nido....

al súbito pensiero che la morte potrà loro rapir tutto: a quel pensiero che rende vili i più forti. — Spunta già la poesia del passato: gli anni della prima giovinezza, nel villaggio lombardo, quegli anni di tormento e di preparazione, sono rievocati con tenerezza, nel *Ritorno a Motta Visconti*; dopo che l'autrice era uscita stremata da una lunga malattia, e quando più reciso le si mostra il distacco tra la realtà sognata e la realtà reale. Innanzi a quei luoghi, che avevano come assorbita tanta parte di lei, sta dapprima quasi trasognata:

Ella d'intorno si guardò tremando,
E riconobbe la selvaggia e strana
Terra, che a fiume si dirompe e frana
Entro l'acque che fuggon mormorando...

La sua vita d'una volta palpita ancora in quell'aria:

Piegavano gli steli
Intorno, ed ella respirava il vento:
Vento di libertà, di giovinezza,
Soffio di primavera
Sepolte, belle come messaggere
Di gloria, piene d'ali e di bufere
Violente e d'immemore dolcezza!...

Ed ha un ritorno triste sul suo presente:

Ma la vinta or sei tu, che de la morte
Senti, a trent'anni, il brivido ne l'ossa...

II.

Lampi poetici, impronte, tracce, motivi; e non poesie compiute. A penetrare nella visione che le balena innanzi, a condensare gli sparsi elementi poetici, a riempire adeguatamente i ritmi iniziali, Ada Negri trova impedimenti quasi insormontabili. Ella ha in sé due forti nemici; due: e forse il secondo è più pericoloso del primo.

Il primo nemico si nutre di un suo errore generoso. Accade talvolta che in un artista si accendano ardori di azione; ma, in luogo di passare all'azione vera e propria, egli pensi: — a ciascuno

il suo strumento; io sono artista, e servirò al mio ideale, adempirò il mio dovere col pennello e col canto. — La seduzione a formar questo proponimento è tanto maggiore, in quanto, almeno nei tempi ordinarii, un artista non sa piegarsi ad altra sorta di azione, che richiede pazienza, tenacia e disciplina; e gli è più agevole torcere al suo nuovo proposito l'oggetto che si trova per le mani, la sua arte.

Ada Negri sentì presto in sè, già nel suo primissimo periodo, l'impulso all'azione. Non fu paga di effonder sè stessa, e con sè stessa le cose che attraevano la sua anima: al contatto con la vita dei proletarii, « sorse — come ella stessa ci ha raccontato di recente — nel suo cervello l'idea di una poesia diretta e tagliente, come lama di coltello, che dicesse, con l'evidenza del sangue che sgorga a fiotto da una piaga, i dolori e le miserie della povera gente ». Così concepì le sue prime poesie di carattere sociale: *Sulla breccia*, *Il canto della zappa*. La prima idea si ampliò ed afforzò di un « sentimento di fraternità dolorosa », e « divenne spontaneamente il bisogno di un bel grido, che salisse alto, che echeggiasse lontano ». Quando, dopo parecchi anni, in mutate condizioni di vita, ella prova i sentimenti della maternità e questi vengono prendendo in lei forma di lirica, si riproduce quello che chiama « fenomeno di fraternità ». Ripensa alle madri, a tutte le madri, al concetto della madre, alla funzione sociale della maternità, e disegna un *Liber maternitatis*, qualcosa che sta in mezzo tra una *sociologia* e una *religione* della Maternità.

Il bisogno di una missione, il dovere della missione assunta, è documentato da molti dei suoi versi. Le sembra quasi di non appartenersi. Dalle case operaie, dalle scure fabbriche, dalle umide risaie, le giunge il pianto alterno, che la perseguita e che non vuol cessare. Le orde dei vinti si rivolgono a lei: « Essi cercano me ». I minatori sbucano di sotterra, vittime o ribelli, e le dicono: « O fanciulla, sei nostra e ti vogliamo ». Nelle sue viscere devono passare quei dolori, quegli spasimi, quei singhiozzi, perchè ne esca poi un canto, e tuoni dappertutto « la profetica sua voce commossa ». « Fino alla tomba la mia strada è questa »: ripete a sè medesima; e questa missione le vieta di porger l'orecchio a parole d'amore, l'interrompe nell'estasi d'amore pungendola come di un rimorso; per essa, Ada Negri si pianta innanzi al mondo a *sferzarlo con la frusta del suo verso*, o si fa ad additare al *vecchio secolo* nuove *eccelse cime*. Divenuta madre, sono ora le madri che la perseguitano ed assediano, le madri dolorose, imponendole la nuova missione:

Madri noi siamo per l'angoscia e il pianto,
Non per cantar su rosee culle un canto:

Cantalo tu — che il mondo abbia pietà —
Questo supplizio di maternità.

Tu che scrivi col sangue dei fratelli
Caduti e coi singulti de i ribelli;

Tu che lottasti con nemica sorte,
Canta il dolor più forte de la morte...

Ora, — io ricordo cosa ovvia, — ogni tentativo di far dell'arte una missione uccide l'arte. La poesia è un fine e non un mezzo: abbassata a mezzo, si disfà, e scorre via di tra le dita come sabbia fine. Giacchè tutto può entrar nell'opera poetica, e niente può esservi messo per proposito; all'opposto dell'azione, che è tanto più azione quanto è più fortemente retta e diretta dalla volontà. Un poeta, che dica: — sarò il poeta degli umili, — non sarà poeta neppur degli umili, perchè cesserà d'esser poeta affatto. L'uomo pratico pone il programma alla sua vita futura: Annibale giura l'odio a Roma, Francesco d'Assisi celebra le nozze con la Povertà, Mazzini e Garibaldi si sacrano all'Italia. Ma come un poeta può prendere impegni? Che cosa sa egli di ciò che *farà*, ossia di ciò che *sentirà* domani?

La conseguenza di quello che sembra un lievissimo, ed è un grave atto di coscienza, onde si forma un qualsiasi proposito intorno al contenuto da dare alla propria poesia, è nota per mille casi. Tócca dal vento caldo della *praxis*, la poesia inaridisce subito. Ciò che era lirica, diventa *eloquenza*; ciò che era immagine, in cui l'animo si obliava rapito, diventa *esemplificazione*. La lirica francese, tra le altre, è stata per gran parte rovinata dall'atteggiamento pratico: il che spiega le frequenti ribellioni dei parnasiani, decadenti, suggestionisti, coloristi, musicalisti, ed artisti *d'exception*. Anche la massima parte dei volumi di Ada Negri sono tessuti di eloquenza, e di esemplificazioni a cui l'eloquenza ricorre per chiarire e fissare i pensieri che essa espone e non canta.

Passano, in quei volumi, le figure del biricchino di strada, della madre operaia, della povera vedova, degli scioperanti, dei minatori, del fanciullo tifico, della donna che ottiene in grazia per una sera il letto all'asilo notturno, della mano troncata dall'ingranaggio di una macchina; via via fino alle ultime, delle madri: la madre che gitta sulla strada il suo parto, la madre del regicida, la dama che si procura la sterilità; ed altre molte. Ma sono tutte figure pallide:

sono schemi. Se anche Ada Negri ha *visto*, la sua visione le si è scolorita subito nella fantasia, diventando l'esemplare di una classe sociologica o un caso clinico da farvi sopra le opportune considerazioni.

Dovrebbe essere una scena indimenticabile nella sua *tristezza* la *Fine di sciopero*. Ma, se noi c'interessiamo agli eroi di *Germinal*, non possiamo fremere con gli scioperanti di Ada Negri, che sono non uomini, ma il « concetto » degli scioperanti:

Si fissarono in volto emunti, lividi,
Per insonnia, per fame e per dolore,
Stanchi di lotta. — E l'uno disse, torbido:
— A che scopo?... Si muore. —

La loro condizione è ritratta genericamente, coi motivi che rendono inevitabile dappertutto la fine degli scioperi mal cominciati, e che si trovano indicati nei trattati di economia e vengono ripetuti dai giornali in siffatte occasioni. La lirica tenta un principio semplice e solenne; ma l'aggettivo è incolore: *emunti, lividi*; la frase esce prosaica: *stanchi di lotta, per insonnia, per fame*. Continua:

E un altro disse: I miei bimbi languono
Di stenti. — E un altro: inferma a l'ospedale
È la mia donna.....

L'autrice sente che questa enumerazione non è rappresentazione; che le parole adoperate non sono efficaci; che quegli uomini dicono cose triviali, come non sogliono i sofferenti e i disperati, poeticissimi nei loro detti. Epperò si sforza di rialzare il tono con l'enfasi, che chiude la strofe:

. Su le teste un brivido
Passò nero, glaciale.

Ma è un brivido non preparato dalle cose precedenti, e che quindi non è partecipato dal lettore.

Altro esempio. L'occhio di lei si ferma, tra compassione e ribrezzo, su una meretrice affamata, che passeggia di notte al lume dei fanali:

Sfiora lieve il selciato una figura
Di donna. — Senza posa, lentamente,
S'aggira per la via che vede e sente;
E l'ombra sua, riflessa ne le zone
Di luce, ondeggia come biscia impura.

Ma, non appena iniziata la rappresentazione, si perde in considerazioni:

Il corpo così bianco sotto il nero
Vestito, è terra senza spirito — Tutto,
Fuor che la cieca fame è in lei distrutto
Niuna miseria è più cinica e ignava
Dì quella forma che non ha pensiero.

E seguono gl'interrogativi e le invocazioni:

Chi mai la coscienza le divelse?...
Che lungo dramma la gettò sul vuoto
Lastrico a notte, in caccia d'un ignoto?...
Un'occulta pietà trema e s'effonde
Su su dei cieli per le vòlte eccelse.
Pietà!...

C'è il troppo e il troppo poco: la rappresentazione è sommaria, il commento esuberante. Ma un artista, in questi casi, non commenta: guarda. Salvatore di Giacomo ha ritratto una scena simile in una poesiola, messa sotto la vignetta di una cartolina postale:

IRMA.

D' 'a iucanna, ajeressera,
mmiez' 'a via nne fuie cacciata:
mmiez' 'a via sulagna e nnera
tutt' 'a notte Irma è restata.
Tutt' 'a notte ha fatto 'a cana:
sotto e ncoppa ha cammenato
na serata sana sana.
E nisciuno s'è accustato...
Irma: nomme furastiero:
ma se chiama Peppenella;
fuie ngannata 'a nu furiero,
e mo... campa... (Puverella!)
Passa gente. È fatto juorno.
— « Psst!... Siente!... » E rire... e chiamma...
C'ha dda fa si ha perzo 'o scuorno?
C'ha dda fa? Se more 'e famma.
Mmerz' 'e nnove s'ha mangiata
na fresella nfosa a ll'acqua.
E mo, comme a na mappata,
stà llà nterra. E dorme, stracqua.

E non ha provato il bisogno di commentare il suo quadro, che parla da sè. Il ribrezzo per l'abbruttimento, la pietà per la sofferenza, il sorriso d'amarrezza per quel che di comico si mescola alla figura triste (*Irma: femme furastiero....*), il sentimento della fatalità, semplicemente e non retoricamente inteso (*C'ha dda fa?....*), son tutte cose che il Di Giacomo ha pensate, ma le ha pensate in immagini. La Negri definisce: *è terra senza spirito*. Il Di Giacomo narra: *e mo.... campa!*

Un lungo componimento in tre parti descrive un incendio in una miniera: nella prima parte, descrizione schematica del lavoro nella miniera; nella seconda parte, descrizione, non meno schematica, dell'incendio e della morte dei lavoratori; nella terza parte, considerazioni:

Ma i figliuoli dei morti, oh triste, inane
Gente!... cresciuti a stenti ed a squallori,
Diventeranno per un soldo e un pane
Anch'essi minatori.
E ad uno ad uno scenderan nell'ombra;
E forse un giorno, dentro i negri scavi,
Ne la caverna smisurata e ingombra,
Al suon di colpi gravi,
Inciamperan ne l'ossa d'un parente:
Al subito tremor d'intima guerra
Si curveran le fronti, e sordamente
Cadran le picche a terra.

Preferisco d'assai il celebre brano del romantico Aleardi, sui braccianti che scendevano dalle montagne d'Abruzzo a lavorare nella campagna romana:

Taciturni
Falcian le messi di signori ignoti,
E quando la sudata opra è compita,
Riedono taciturni; e sol talora
La passione dei ritorni addoppia
Col domestico suon la cornamusa.

Ma non tutti tornano alle loro case: c'è qualcuno che muore sul solco; egli non *vede* i compagni che si sono allontanati per la strada che li riconduce alla patria comune: *ode* — o divina tristezza! — il suono della zampogna:

e mentre muore
Così solo e deserto, ode lontano

I viatori, cui misura i passi
Col domestico suon la cornamusa.

Ed anche qui l'orfanello, che nei venturi anni discende a falciare gli stessi campi, sente talvolta tremare sotto un manipolo la falce; ma non prorompe in gesti drammatici. L'emozione è alquanto lisciata nell'espressione del poeta; pure, non è priva di semplicità:

Lacrima e pensa: Questa spiga forse
Crebbe su le insepolte ossa paterne.

Un occhio che si gonfia di lagrime; non una picca che cade a terra e risuona sordamente. E qui finisce. L'Aleardi non aggiunge considerazioni; non era poeta sociale: la sua anima si è incontrata per un momento con le anime di quei taciturni contadini, ha palpitato con esse, e ne sono uscite fuori poche parole, pochi versi, di quelli che restano. — Un artista, di tutt'altro animo ed arte, è il Verga; ma vedete il suo Rosso Malpelo, il figlio del minatore che lavora sul posto dove suo padre è perito. Non vi sono intenzioni e considerazioni, e par che vi sieno infinite intenzioni e dà luogo a infinite considerazioni, per la virtù propria del reale.

Un ultimo esempio della poesia sociale della Negri. Un giovane di vita molle e oziosa è preso d'amore per la poetessa, e glielo dice. Ed ecco la poesia sociale ad interporsi fra quell'uomo e quella donna, e dettar la risposta:

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

Il povero innamorato sembra un reo colto in flagrante delitto, o un briccone furbo, che alfine è incappato nella rete. Il: *dunque, l'hai confessato*, fa prevedere l'intemerata che sopraggiunge. Ed è un'intemerata coi fiocchi: — Ma sai le ansie, le battaglie e gl'impeti di un ideale? Sai che cosa sia soffrire? Hai lavorato? Non mi rispondi? Oh, vattene! Oh se tu fossi affaticato e lacero.... Ma tu *chi sei?* — Eppure, chi sia quell'uomo che le sta innanzi, l'ha detto l'autrice stessa, involontariamente: è uno che

trepido
Tace ed attende, e gli scolora il viso
Un'onda di pallor...

È un povero innamorato; e meritava più pietosa risposta, che non quel sermone. Il quale è rivolto non contro lui, ma contro una

classe sociale; al modo stesso che, com'ho notato, parla non una donna, ma la Poesia sociale. Se tra quella donna popolana vagheggiante altra immagine d'uomo e d'amante, e quell'ozioso aristocratico, fosse accaduto un vero urto di temperamenti opposti, oh quali altri accenti e personali e immaginosi e sensibili sarebbero scoppiati! Giacchè sono in vena di reminiscenze, ricorderò anche qui, come riscontro, quel luogo di *Risurrezione* del Tolstoj, dove Katiuscia, la donna che si è perduta ed ha sofferto, grida il suo abborrimento, — peggio ancora, la sua antipatia fisica, — al nobile signore che ora si dà il lusso del rimorso e assume il compito di redimerla e di espiare: « Mi sei odioso, tu, capisci? gli occhi tuoi mi sono odiosi, come mi è odiosa la tua schifosa e grassa persona. Va via! Va via! ». Ma la Negri invece:

Non m'importa di te — va — ti disprezzo,
Fiacco liberto d'una fiacca età!...

III.

Si potrà osservare che, se la missione che Ada Negri si è imposta, turba o uccide la sua arte, ci si guadagna qualcosa che vale quanto o più dell'arte: invece di belle poesie, si hanno buone e nobili e utili azioni. E, se fosse così, l'osservazione sarebbe giusta; benchè noi, che parliamo di poesia e non di vita pratica, non avremmo più ragione d'intrattenerci di quei componimenti. Ma, allorchè un artista abusa della sua arte riducendola a strumento, non è da credere che ne venga fuori l'azione: non vien fuori nulla: l'istrumento, troppo delicato pel lavoro troppo rude al quale è stato sforzato, si spezza. Doppia perdita: manca da un lato la poesia; e, dall'altro, l'azione si risolve nel vuoto. — È accaduto un conflitto tra truppa e popolo affamato e tumultuante, e si è versato del sangue. Che cosa fare? Se siete combattenti in un partito politico, voi ne trarrete variamente occasione per proporre una legge sui casi in cui la truppa può far uso delle armi, o daretè di piglio all'arma terribile dello sciopero generale in segno di protesta, o da conservatore prudente studierete il modo perchè i conflitti non giungano mai a quegli estremi, o da reazionario imprudente proporrete un plauso alla truppa e un'onorificenza all'ufficiale che ha ordinato il fuoco. Ma Ada Negri vuol fare anch'essa qualcosa. Legge la nota di cronaca, balza dalla sedia: che farà?

— Di chi la colpa? — con gran voce dissi.
E in nome degl'insorti e dei venduti,
Dei fratricidi in nome e dei caduti,
Qualche cosa ne l'ombra io maledissi.

Che è proprio l'azione di chi non sa che cosa si fare. Poesia non è, ma non è neppure azione utile. — Si sa quanto sia difficile un programma di azione, massimo o minimo, tanto che i meglio ponderati si svelano utopistici o ricevono molteplici deformazioni nelle sorprese della vita. Non si riconoscerà dunque troppo valore ai programmi di Ada Negri:

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.

Mi sembra più vago, perfino, di un programma politico-religioso di Antonio Fogazzaro.

Ho chiamato generoso l'errore in cui è caduta Ada Negri, e mantengo l'aggettivo considerando che forte e schietto è il suo desiderio di bontà e di giustizia, e che, d'altra parte, il processo del passaggio dall'arte pura all'arte missionaria accade veramente in lei con rapidità grandissima: tanto che ella può illudersi che si tratti di un fatto spontaneo e necessario della sua anima artistica. Quelle poesie sociali, artisticamente insincere perchè poco artistiche, furono scritte in momenti di concitazione e di esaltazione, che gliele facevano parere sincere. Ma io, che ho sostenuto altra volta, in queste pagine, che i nostri errori artistici o filosofici hanno sempre, nel loro fondo, una qualche colpa, non posso non aggiungere la riserva che, rigorosamente parlando, una colpa si può scoprire anche in quella poesia sociale di Ada Negri. Quale? La Negri sacrifica a un dovere *immaginario*, com'è il servire col verso alla causa degli oppressi e degli afflitti, un dovere *reale*, che è quello che l'artista ha verso l'arte: l'imperativo categorico di far opera bella e nient'altro che opera bella.

È, del resto, un errore che non si può far pesare individualmente sulla gentile scrittrice, essendo comune a molti. E più se-

vero deve volgersi il biasimo contro i critici, che non cessano di seccare il pubblico e i poeti con le richieste di un'arte che ci faccia sentire il turbinoso presente, e che denudi ai nostri occhi le piaghe della società moderna, o come altro suoni la loro fraseologia. Senza dubbio, nelle feste che essi fecero al primo volume di Ada Negri, più ancora che l'estimazione meritata pei tratti veramente poetici che vi si notavano, era la gran consolazione di aver trovato finalmente la creatura del loro cuore, il *poeta sociale*. Nella regione lombarda, questa fisima è più forte che altrove: pel perdurare di certe tendenze della scuola pariniana e manzoniana, e per la poca sensibilità che hanno le democrazie pei valori dello spirito, che non siano quelli mediati e pratici.

IV.

Se il primo dei due nemici che travagliano Ada Negri, riempie i suoi volumi di componimenti, non dirò prodotti a freddo, ma prodotti certamente da una commozione che non è il rapimento contemplativo, il secondo penetra anche nelle sue genuine ispirazioni, e ne impedisce lo svolgimento, le interrompe, le frammischia di elementi estranei, conferisce ai suoi versi qualcosa di torbido e di opaco. Il secondo difetto è la mancanza dell'elaborazione artistica, della pertinacia a scoprire tutti i tratti della propria visione in modo da renderli tutti nella parola; e la facilità a contentarsi di uno svolgimento sommario, segnando il punto di partenza e il punto d'arrivo, ed errando di qua e di là lungo il percorso. Ed è un difetto, — come abbiamo veduto già parecchie volte in queste note, — più particolarmente femminile. Sembra che le donne, valenti a svolgere in sè per nove mesi un germe di vita, a partorirlo travagliosamente, ad allevarlo con un'intelligente pazienza che ha del prodigioso, sieno di solito incapaci di regolari gestazioni poetiche: i loro parti artistici sono quasi sempre prematuri: anzi, alla concezione segue istantanea la *délivrance*, e il neonato è poi gettato sulla strada privo di tutti quegli aiuti di cui avrebbe bisogno. Non dico che non ci sieno state o non possano esservi eccezioni; ma questa è la regola, e alla regola Ada Negri si sottrae meno ancora di altre scrittrici.

Non si tratta di una poesia « selvaggia », in cui « la frase poetica, data la lucidezza e il contorno vigoroso della visione, esce dal cervello già fatta, col suo rude ritmo e col suo rude disegno »,

come l'autrice ha definito l'opera sua. Una poesia rude è la perfezione dell'arte, come una prosa semplice ed asciutta si raggiunge a stento negli anni maturi: l'arte di Dante si fa macra col farsi macro del suo autore. Il difetto che qui si lamenta nei versi di Ada Negri è, non la forza esuberante, ma quella deficiente: non la ruvidezza, ma la sciatteria.

Darne prove, mi par quasi superfluo. Non credo che Ada Negri abbia fatto ancora una sola lirica perfetta: non credo che vi sia un solo brano di esse, un po' esteso, che non sia pieno di mende: quegli stessi, freschi e spontanei, che ho citati come esempi a principio di questo articolo, ne sono qua e là macchiati. Sono frasi incolori, parole improprie, paragoni messi perchè il periodo o la strofa richiedeva qualcosa che la scrittrice non ha avuto la pazienza di trovare, cercando e ricercando. Comincia a descrivere una madre accanto la sua bimba dormente:

Or ella veglia calma nel sorriso,
Presso il lettuccio, ove la bimba dorme.
Hanno nel sonno le infantili forme
Una soavità di paradiso.

Descrive una madre operaia:

Nell'opificio, dove aspro clamore
Cupamente la vólta ampia percote,
E fra stridenti rote
Di mille donne *sfruttasi il vigore.*

Celebra il maggio della fraternità umana:

Maggio d'ali e di sol, maggio di fiori,
Di baci, di canzoni;

e fin qui sono immagini abusate, ma c'è un tentativo di elevazione lirica. Senonchè bruscamente precipita:

Che vinti non avrà nè vincitori,
Che non avrà nè servi nè padroni.

Il Pastonchi, — che, a proposito del volume *Maternità*, ha dato dell'arte di Ada Negri una caratteristica alla quale io non posso se non aderire, — reca esempi calzanti di queste deficienze, che macchiano perfino una delle migliori liriche della Negri: il *Ritorno a Motta Visconti*:

E rivide la vergine ventenne
Con la fronte segnata dal destino
Sfiar diritta il ripido cammino...

« La vediamo cotesta vergine pur noi; perchè dissiparcela con un'immagine mal propria?

Baldo aquilotto da le ferme penne...

No, no: l'aquilotto non doveva immischiarsene ». Proprio così.

E accade, anche, per effetto della sciatteria, che quella *letteratura* di cui la Negri è stata riconosciuta scevra nelle sue ispirazioni e nelle sue intenzioni, si vada infiltrando nell'esecuzione dei suoi lavori. Lascio di notare le reminiscenze letterarie, che in lei non sono frequenti (in alcune delle prime poesie mi pare evidente l'influsso della Vivanti; in qualcuna delle ultime c'è un po' del D'Annunzio, e un po' più del Pascoli); ma parlo della stoppa letteraria, che riveste l'ossatura delle sue concezioni. Nelle prime poesie, la Negri s'impigliava di tanto in tanto, inconsapevolmente, nei pruni della peggiore letteratura romantica. In una sola strofa c'è l'angelo, il nano e Mazeppa:

Seguono i passi miei *maligno un nano*,
E un *angelo pregante*,
Galoppa il mio pensier per monte e piano,
Come Mazeppa sul caval fumante.

Altrove:

Ella pareva un *sogno di poeta*;
Vestia sempre di bianco e avea nel viso
La calma d'una *sfinge d'oriente.*

O anche, con dubbio classicismo da gazzette:

superba come *greca statua*
Al plumbeo cielo ella solleva i rai...
Ma quando sul suo *bianco statuario*
Petto di marmo pario...
Tu d'*Apollo* nascesti al *vieto regno...*

Nelle ultime, impensierisce il comparire di qualcuno di quei *gesti* messi di moda dal D'Annunzio (grande inventore di gesti che nessuno ha mai gestiti, affatto ignoti ai trattatisti di mimica, dal napoletano canonico De Jorio al prof. Wundt). C'è una casetta, dalla quale deve *prorompere* « il gesto che consola... ».

Riuscirà Ada Negri a uccidere i due nemici che ha in sè?

Due nemici ebbe, e l'uno e l'altro vinse,
Trent'anni battaglier, Martin Lutero...

Non so: ma può darsi che si libererà dal pregiudizio della sua missione sociale, e gli strapperà le false sembianze, con cui la seduce, di un sentimento di fraternità. Più difficilmente, dall'altro; quantunque progresso vi sia dal primo agli ultimi volumi. Sarebbe peccato, per altro, se nello sforzo verso una forma migliore, la Negri si perdesse nelle imitazioni della letteratura di moda. Meglio, in tal caso, se resterà in sostanza quale si è finora manifestata: col suo calore, coi suoi scatti e i suoi lampi, e con la sua artistica immaturità: una personalità, in ogni modo, caratteristica e simpatica.

BENEDETTO CROCE.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Ada Negri, n. a Lodi il 3 febbraio 1870. I suoi primi versi furono pubblicati il 1889 nell'*Illustrazione popolare* di Milano.

Poesie:

1. *Fatalità*, Milano, Treves, 1892.
2. *Tempeste*, ivi, 1896.
3. *Maternità*, ivi, 1904.

Altri versi, posteriormente composti, sono ancora sparsi in giornali e riviste. Le poesie della N. sono tradotte in tedesco e in molte altre lingue.

4. *Memorie e versi*, conferenza tenuta alla società Leonardo da Vinci in Firenze (pubblicata nella *Nuova Antologia* del 1.º luglio 1905).

È il racconto del suo svolgimento poetico.

Intorno alla N.:

Mi restringo a indicare solo qualcuno dei moltissimi articoli a lei dedicati. Ricco d'informazioni è quello di:

1. RAFFAELLO BARBIERA, *A. N.*, nella rivista *Il secolo XX*, a. III, n. 11, novembre 1904; vedi dello stesso, *Verso l'ideale*, Milano, 1905, p. 402 sgg.
2. SOFIA BISI ALBINI, *A. N.*, uno dei primi articoli (1891) di presentazione della nuova scrittrice: è ristampato innanzi al vol. *Fatalità*.
3. FRANCESCO PASTONCHI, *A. N.*, nel *Corriere della sera*, 22 aprile 1904.
4. C. HENCKELL, *A. N.*, ein Vortrag, Leipzig, 1896; M. MURET, nella *Littérature italienne d'aujourd'hui*, Paris, 1906, pp. 261-273.