

## Ada Negri, *Le solitarie*

Il 1917 segna una svolta fondamentale nella produzione di Ada Negri, che, dapprima poco convinta, su incoraggiamento dell'amica Margherita Sarfatti dà alle stampe il suo primo volume di prose, *Le solitarie*. Non si tratta in realtà di una novità assoluta, perché già da decenni questi testi, a metà fra elzeviro e racconto, erano stati da lei proposti su vari periodici, in particolare sul «Corriere della Sera» e sul «Marzocco». La scelta del genere novellistico, che d'ora in poi affiancherà costantemente la produzione lirica, risponde in effetti all'esigenza di rappresentare personaggi nei quali l'autrice riconosce qualche aspetto di sé, e che costituiscono dunque come le tessere di un'ideale autobiografia, tutta giocata sui toni lividi della delusione e della sconfitta.

Nella breve lettera/dedica alla Sarfatti l'autrice afferma di aver voluto raffigurare in quest'opera «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». «Libro di penombra» lo definisce in quella stessa lettera, per il grigiore delle figure che vi si accampano, spesso diverse da lei per ceti e condizioni economiche, ma simili nella consapevolezza della solitudine che le attanaglia e nel rimpianto per ciò che avrebbe potuto essere la loro vita.

Protagonista di ognuno dei diciotto racconti è una donna che occupa quasi per intero lo spazio narrativo, confessandosi nei suoi più intimi pensieri e rimorsi, rimpianti e sogni: e il panorama che ne scaturisce è quello di uno spaccato attento e partecipe della società italiana tra Otto e Novecento, dove operaie e impiegate, nobili e borghesi vengono variamente proposte come tipi esemplari (in positivo o in negativo) al pubblico cui Ada Negri si rivolge. Sono donne segnate dalle loro violente passioni e ribellioni, sovente dalle debolezze e dalle rinunce cui sono costrette, in ogni caso destinate a soccombere alla legge inesorabile della prepotenza del maschio; il quale peraltro è tanto poco degno d'attenzione da non avere quasi mai un nome proprio: viene menzionato solo in quanto causa delle sventure procurate, perché, come dice Clara Walser nell'omonimo racconto, egli passa nella vita della donna «per devastare», è un essere insignificante che per contrasto fa risaltare ancor di più la grandezza tragica di colei che a lui è offerta e sacrificata.

L'oppressione che annichilisce molti dei personaggi ritratti nella raccolta nasce proprio dalle umiliazioni subite, dal lavoro degradante o dalle misere condizioni di vita cui sono costrette; ma ancor più spesso dai vincoli imposti dalla società dell'epoca. Il che provoca uno slancio di femminismo sincero nella Negri, che riprende le idee già espresse qualche anno prima in un articolo nel quale, scandalizzando i benpensanti, aveva rivendicato la libertà di scelta delle donne, fino a preconizzare per loro l'opportunità di rifiutare un matrimonio combinato o di crescere un figlio fuori dal legame coniugale e dalle convenzioni borghesi (*Un figlio*, in «Il Marzocco», 5 febbraio 1911).

Si instaura in questo modo una sorta di relazione di complicità fra i personaggi delle novelle e la scrittrice, così come fra la scrittrice e il suo pubblico potenziale, tutti prevalentemente accomunati dall'identico genere femminile: quasi un gioco di specchi che illumina l'universo delle donne in ogni sua tonalità e gradazione. Scrive il 3 maggio 1917 Ada Negri all'amato Ettore Patrizi (con cui riprende 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, soffersi, amai, piansi con tutte».

Anche in questo libro quindi gli elementi autobiografici sono rilevanti, che si tratti di riferimenti espliciti al padre e alla madre (nel *Posto dei vecchi* il vetturino pubblico alcolizzato Gigi Fracchia e la tessitrice di bianco Feliciania che lavora 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; nel *Denaro* Veronetta che ripropone vicende e pensieri propri della giovane Dinin). Ma anche dove questi rapporti non sono particolarmente evidenti nei personaggi descritti, non manca mai un soggetto narrante che, disegnando figure femminili con cui dialogare, sa cogliere le caratteristiche più sottili della loro personalità, le motivazioni profonde delle loro scelte e delle loro inquietudini. Asserisce ad esempio di

sé Veronetta, 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*). In una sezione dal titolo molto trasparente di *Confessioni*, sono poi raccolti cinque racconti che presentano un campionario di donne che rivelano a quell'interlocutrice attenta che è Ada tradimenti (*Un rimorso*), tormenti coniugali (*Gelosia*), amori infelici (*L'assoluto*), drammi incancellabili (*Clara Walser*), vessazioni subite (*Storia di una taciturna*). Sono, come rivela l'autrice in quest'ultimo testo, «vite di donna intessute [...] a filo liscio, bianco su bianco», che denunciano esistenze tragiche, «trame aggrovigliate di passione e di sangue».

Un altro elemento che avvicina Ada Negri ai suoi personaggi è la sessualità negata: per scelta o per dovere, per uno stupro subito o per un matrimonio imposto, per problemi familiari o per stereotipi sociali. È questo dramma che pone le donne in totale sudditanza affettiva e culturale nei confronti degli uomini, anche perché rarissima è la ribellione di fronte a tali situazioni, cosicché le vicende che esse vivono appaiono ordinarie e incolore, senza alcuna possibilità di evoluzione o 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.

Anche i nomi scelti per le donne della raccolta contribuiscono a contraddistinguere, perché per analogia o per contrasto evidenziano la loro prerogativa principale: ecco la Feliciano infelice respinta in vecchiaia dalla sua famiglia (*Il posto dei vecchi*); Fresia che, 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*) che candidamente porta nella tomba il segreto della nera violenza subita; Cristiana che sconfessa la *pietas* religiosa implicita nel proprio nome con l'aborto volontario (*Il crimine*); e infine Veronetta, il cui nome rimanda alla verità di vita che ella incarna, in contrapposizione alle rigide convenzioni sociali cui la narratrice deve invece sottostare. Veronetta è tra tutte la figura più audace, l'unica veramente capace di slanci di ribellione quasi eroici: di lei / di sé la scrittrice afferma che «la sua chiusa ed aspra verginità si armò d'un balzo di mille punte, trovò in se stessa la più artigliata difesa. Graffiò, morse, si strappò da quelle tanaglie, balzò, gatta elastica e minacciosa, contro la parete. I suoi occhi fosforescenti, tutti pupilla, mettevano paura» (*Il denaro*). È lei, «padrona dell'eternità», ribelle e diversa per natura, a incarnare l'ideale negriano della donna sicura di sé e determinata a imporsi in un mondo maschilista, che rifiuta di essere trattata come un oggetto. È lei infine a trovare serenità nel rapporto con un uomo "diverso" dagli altri, che le può essere «compagno, amico, amante».

È lei anche l'unica a non mostrare una delle caratteristiche tipiche delle donne della raccolta: la deformità, fisica o morale, accentuata o meno, che più che configurarsi come un tratto realistico, sembra esprimere una valenza simbolica, rappresentando la grottesca tragicità delle loro esistenze, rese pressoché invisibili sotto una maschera aberrante. È proprio Ada a strappare loro questa maschera per rivelarne gli intimi pensieri, per dare spazio alle loro confessioni, per tentare di suggerire un'ipotetica ribellione, perché esse, nella loro solidarietà, tendono «a toccare, a penetrare, a discutere i più singolari problemi di psicologia femminile» e a supportarsi reciprocamente, pur nella comune sensazione di impotenza che le angoscia. Afferma l'anonima protagonista del racconto *Un rimorso*: «È troppo orribile nascere donna, portare in noi per tutta la vita, male inguaribile, la fatalità della nostra debolezza».

Certamente tutte queste figure prevaricate e sottomesse devono molto alla lettura di Ibsen, che in *Casa di bambola* aveva incentrato la sua riflessione e la sua polemica sulla drammatica condizione femminile nella società maschilista di fine Ottocento. Anche Ada Negri, che come Nora ha ormai ripudiato il marito e rifiutato le convenzioni borghesi che la imprigionavano, esprime qui tutta la sua vicinanza e comprensione alle donne che tratteggia con non comune sensibilità.