

## FRAGMENTOS DE VIDA: LA PROSA DE ADA NEGRI

### FRAGMENTS OF LIFE: THE PROSE OF ADA NEGRI

Antonella Cagnolati  
Università Degli Studi di Foggia

#### RESUMEN:

Las huellas del género autobiográfico proliferan de forma abundante en las obras que intentan reflexionar con una mirada nueva sobre los acontecimientos relacionados con las vidas de las mujeres: entre los años ochenta del siglo XIX y los años veinte del siglo XX en Italia son numerosos los testimonios que intentan legitimar las alternativas, a veces en contra de la tendencia, respecto al habitus compartido y aceptado por la moral burguesa y las normas comportamentales que la hipocresía social predica como valores sobre los cuales marcar la existencia. Ada Negri acampa en este fértil movimiento, como una hábil y aguda observadora de la existencia de las mujeres: se coloca, sin duda, del lado de las mujeres que sufren, las escudriña y pone de manifiesto la vileza de los comportamientos sociales que imponen atenerse rigurosamente a normas comportamentales determinadas e impuestas por la cruel maldad del patriarcado.

#### PALABRAS CLAVES:

género autobiográfico; literatura; escrituras de mujeres; emancipación de las mujeres

#### ABSTRACT:

The traces of the autobiographical genre proliferate abundantly in literary works that try to reflect with a new vision on the events related to the lives of women. Between the 80s of the XIX century and the 20s of the XX century in Italy there are numerous testimonies who try to legitimize alternatives against the tendency, and the habitus shared and accepted by bourgeois morality and the behavioral norms that social hypocrisy preaches as values on which to build the existence. Ada Negri stands in this fertile movement, as a skilled and keen observer of the existence of women: she places herself, without doubt, on the side of the suffering women; she scrutinizes them and reveals the vileness of the social behaviors that impose rigorously to adhere to strict norms determined and imposed by the cruel evil of patriarchy.

#### KEY WORD:

autobiographical genre; literature; women's writings; emancipation of women.



## AUSENCIAS Y PRESENCIAS

Un triste velo cela todavía – a través de la negativa estrategia del olvido –, la obra de muchas escritoras que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, se aventuraron en el mundo paradigmáticamente masculino de la literatura, abordando temas de considerable importancia con una mirada aguda y mordaz para individuar la injusticia, enfatizar las disparidades, analizar las parcialidades que atenazaban la joven sociedad italiana al día siguiente de la Unidad.

Aunque hay muchos investigadores<sup>1</sup> que han colocado bajo un concreto punto de vista de género a las autoras italianas de finales del siglo XIX y XX, ignoradas estas durante largas décadas, todavía queda mucho por hacer. Cuando se presentan y se analizan personalidades tan diferentes como la de Ada Negri, Anna Zuccari, Maria Antonietta Torriani, Evelina Cattermole, Grazia Mancini, Maria Majocchi Plattis, Clelia Pellicano o Anna Franchi, todas ellas autoras que desempeñaron un papel destacado en la literatura italiana de la época no solo por la amplitud de su producción y la calidad indiscutible de sus escritos, sino también porque denunciaron la subalternidad de la condición femenina, a menudo acentuada intencionalmente a través de fuertes tonos de rebelión, lo que se pretende es invitar al público a releer estas obras proponiendo claves de lectura inusuales, y tratar de suscitar interés para tutelar la memoria de artistas canceladas, para devolver a los lectores creaciones injustamente olvidadas, políticamente condenadas al ostracismo, mal o nunca distribuidas regularmente y asegurar que esos trabajos, llenos de enseñanzas educativas y formativas, a menudo subestimados en su autenticidad, se divulguen hoy en día. Además, releendo y analizando sus obras, no solo se devuelve a la historia de la literatura italiana su ‘mitad oscura’, sino también se recupera una parte de categorías fundamentales para interpretar el pasado histórico, literario y folclórico de la sociedad transalpina en los albores de la modernización.

«El manuscrito de mi vida»: es con esta expresión que Sibilla Aleramo (Aleramo 1907) pone nombre a su libro *Una mujer*, en el que vuelca todo sobre sí misma, dolores y sufrimientos, derrotas y deseo de resurgir. Estas palabras describen perfectamente la controvertida relación entre mujeres y escritura, una relación cuanto menos heterogénea, donde resulta necesario rastrear las causas, explorar los engorrosos orígenes y señalar la brusca aceleración.

Ya conocedores del valor y del volumen de escritos redactados por “plumas femeninas”, podemos aventurarnos a un examen meticuloso que diseñe un fresco

---

1 Permítanme que les aconseje el proyecto *Ausencias*, coordinado y dirigido por la profesora Mercedes Arriaga, en el que trabajan desde hace muchos años los miembros del grupo de investigación *Escritoras y escrituras*. También me gustaría destacar la importante labor realizada por profesoras italianas como Patrizia Zambon y Marina Zancan, así como por editoras como Luciana Tufani.

de colores vivos para retratar el panorama de las obras que pretenden llevar a cabo una narración sobre una misma, sobre la propia experiencia, con el fin de explorar las huellas de su creación – a veces silenciosas y sumisas, otras veces proclamadas al mundo entero – e investigar en profundidad lo doloroso y difícil que es la acción de poner una pluma sobre el papel.

Sin duda, la escritura femenina nos remonta al eco de la voz de las mujeres: sin embargo, hay que concienciarse de que no sólo es necesario dominar perfectamente los complejos instrumentos indispensables de la producción artística, sino poseer la valentía de aventurarse en un universo que se percibe como una conformación proclive a paradigmas masculinos, y por ello difícilmente accesible a las mujeres.

Esta convicción conlleva, por un lado, la elección del tipo de género literario – casi siempre diarios, memorias, autobiografías –, por otro lado, nos demuestra la importante presencia del *sí misma*, cuyas huellas se ponen de manifiesto incluso cuando ellas mismas hacen la narración de *otra cosa*. Este es el caso de muchas mujeres que están representadas en los ensayos que siguen, donde la voluntad de narrar sobre sí mismas supera el rígido límite del dolor y provoca que la palabra se convierta en rescate, rebelión, o bien en un caluroso refugio donde alienarse.

Por otro lado, se observa una perspectiva distinta: la palabra transcrita sobre el papel muchas veces se alza con la intención de cambiar el mundo, desde una perspectiva de revuelta social, o bien fluye en paralelo con la voluntad de un resurgimiento personal, desde una dimensión más íntima, que se concreta en cerrar una fase de la propia existencia y planear una distinta, antitética, a través de una rebelión abierta.

La difícil relación con la palabra se pone de manifiesto como acción necesaria, pero no suficiente: la finalidad que nos proponemos es ir más allá de las líneas, con el fin de analizar el *bíos* de quien hace la narración y comprender el tortuoso camino que conduce a la reconstrucción de las etapas básicas de la compleja conformación de una identidad: por lo tanto, resulta necesario ponerse unas gafas distintas – permítaseme la metáfora –, tales que puedan garantizarnos una óptica de la biografía y de la formación de las mujeres como un binomio inseparable e inevitable, si deseamos sacar a la luz los delicados mecanismos por los que unos fragmentos esparcidos – como piezas indistintas de un mosaico – pueden ofrecernos contornos precisos y detallados de un diseño invisible si se indaga sin un marco de investigación científica y atendible.

Las mujeres han descrito fielmente en sus escritos desde minuciosas impresiones sobre hechos banales hasta acontecimientos de la época y el impacto psíquico que estos fenómenos tenían en el acervo de su conciencia: todos los elementos, bien de carácter público, bien de ámbito privado, se interiorizaban y se meditaban mucho, un hecho objeto de crítica o de juicio, en el ansiado deseo de conformar un *sí mismas*,



erigir modelos de comportamiento que se pudieran homologar respecto a los códigos hegemónicos en la cultura de la época o bien, al contrario, destruir atávicas certezas y lanzarse a nuevos mundos, hacia experiencias inusitadas y aventureras. Estas dos opciones divergentes a veces parece que se identifican bien sobre la página: a pesar de la discreción, la máscara con la que se esconden sus deseos, el lenguaje y la tensión que se intuye en la narración se nos desvelan proyectos de identidad, en armonía con el *Zeitgeist* imperante o en abierta ruptura con todo el universo, y la escritura desde esta óptica se convierte en un admirable instrumento de emancipación. Hay que destacar cómo la escritura llega a veces solamente al final de una tortuosa trayectoria con el objeto de rendir cuentas sobre sí mismas, de comunicar a otras mujeres la cantidad de energía, los sueños, la idea de proyecto de la que se ha partido. En otras ocasiones, cuando el deseo de *reconocerse* ha hecho saltar las atávicas categorías, la palabra sobre el papel acompaña, simplifica y aclara la complejidad de los impulsos a los cuales somete al Yo el incesante esfuerzo de conformación de la identidad.

## **PALABRAS SIN VOZ**

Entendido al principio como un género literario periférico y marginal, la autobiografía entra de forma silenciosa y umbrátil en el vasto magma de la literatura que vamos a definir “femenina” a partir de la mitad del siglo XIX, cuando un número cada vez mayor de mujeres se asoma, aunque colocándose sobre múltiples y distintos niveles, al variado universo de las palabras sobre papel<sup>2</sup>. Entre comportamientos de dicotomía que se califican por su personificarse, oscilando entre un progresivo paso tímido y cauteloso y un tono fuertemente asertivo y valiente, las vidas de las mujeres adquieren luz y color en su devenir, testimonios reales de un modelo existencial que está cambiando de forma, en virtud de la metamorfosis bastante sorprendente que marca la sociedad italiana durante el paso de los dos siglos, especialmente al inicio del “siglo breve” (Hobsbawm 1995), caracterizado por una notable presencia de mujeres en varios ámbitos culturales y económicos.

Por fin, legitimada la amplia proliferación de actividad en el ámbito del papel impreso y de la editorial a partir de empresas con suerte de pioneros tales como Angelo De Gubernatis (1840-1913), Edoardo Scarfoglio (1860-1917), Emilio Treves (1834-1916), el proliferar de portadas periodísticas (Castronovo 1976) en varias ciudades italianas y el hambre de noticias manifestado por un público ansioso de escándalos, crónicas de la buena vida y series, además de la urgencia de plasmar la opinión pública con fines políticos o propagandísticos, exigían la aportación de una mano de obra intelectual que en estos momentos se encontraba en mujeres jóvenes, quienes, ansiosas de probar

2 Sobre un fenómeno tan vasto que atañe no sólo a escritoras profesionales, sino también – aunque numericamente minoritarias – a mujeres de media cultura y proveniencia socio-económica pequeño burguesa, vease Cagnolati, Covato 2016.

el escalofrío de vivir experiencias poco comunes en un ámbito hasta ahora totalmente de espaldas a su presencia, prestaban su voz a las nuevas y numerosas secciones que aparecían en los periódicos más difusos de la época, como *Il Mattino* e *Il Corriere di Roma*, donde resaltaba, de forma intensa, el *pathos* narrativo de Matilde Serao (1856-1927), *Il Fanfulla della Domenica*, que presumía de las firmas de Grazia Deledda (1871-1936), Emma Perodi (1850-1918) y Eugenia Codronchi Argeli (*alias* Sfinge, 1865- 1934), además del tan difuso *Cordelia*, cuyo numen protector fue primero Ida Baccini (1850-1911), seguida después por Jolanda (Maria Maiocchi Plattis, 1864-1917) y Rina Maria Pierazzi (*alias* Lina Maris Merlo, 1873-1962).

Bien pronto los confines de esta cartografía epidémica se fueron expandiendo: a partir de un pequeño grupo reducido de heroínas se multiplicaron las escritoras presentes en las columnas y en las reseñas, que inclinaron sus narraciones hacia una mirada eficaz sobre perspectiva de género, llevando al ámbito del periodismo nuevas exigencias que derivaban del movimiento que se producía en el universo femenino a comienzos de 1900, prestando atención a las sirenas disuasorias del movimiento de emancipación que iban entonando canciones cuyas palabras claves eran libertad, derechos, trabajo, igualdad<sup>3</sup>. Así pues, nacieron portadas de otra estampa y caracterización, como *La Donna* (Pisa 1983), *L'Alleanza* (Cagnolati, Pironi 2006), sólo por citar las más importantes, mientras que en el frente socialista se daba vida a *La difesa delle lavoratrici* (Ermini 2005). A estas experiencias, fundamentalmente formativas que sirvieron para concienciar a las escritoras de saber dominar mejor su profesión, aunque en un contexto escabrosamente patriarcal y misógino que a veces las relegaba a los márgenes de las secciones “para mujeres”, se fue acercando en paralelo la perspectiva de la narrativa, tremendamente reveladora de sus vivencias, o bien reflexiva, con un fondo de contornos intencionalmente oscurecidos y esquivos, sobre las vidas de las demás, de quienes pasaban de forma tangencial y cercana al lado de historias de marginación, de desencanto y de brutal violencia en todas sus formas y matices dramáticos. Dar la palabra a este colectivo sumergido se demostró el objetivo prioritario y la misión ética de la generación que empezó a poner la pluma sobre el papel para gritar el horror de las injusticias perpetradas contra la mitad del mundo, con un alfabeto distinto, cargado de fuerza y enérgica positividad (Lilli 1976: 253-311).

## EL SUFRIMIENTO DE LA MUJERES EN LA PROSA DE ADA NEGRI

Las huellas del género autobiográfico proliferan de forma abundante en las obras que intentan reflexionar con una mirada nueva sobre los acontecimientos relacionados con las vidas de las mujeres: prueba de ello es que entre los años ochenta del siglo

3 Pioneras en ese ámbito son las investigaciones llevadas a cabo por Annarita Buttafuoco, Simonetta Soldani, Gisella Bochicchio y Rosanna De Longis.



XIX y los años veinte del siglo XX en Italia son numerosos los testimonios que intentan legitimar las alternativas, a veces en contra de la tendencia, respecto al *habitus* compartido y aceptado por la moral burguesa y las normas comportamentales que la hipocresía social predica como valores sobre los cuales marcar la existencia. Como bien sabemos, el punto sin retorno del camino plagado de obstáculos de una denuncia de la manipulación y coerción sofocantes es la novela de Sibilla Aleramo, *Una mujer*, cuya escandalosa deformidad genera revuelo, vergüenza y desestabilización por su testimonio de “crónica” que retrata un despertar, una revuelta que sienta un precedente ineludible para la generación de escritoras contemporáneas, tanto para criticarlo, como para venerarlo.

La mirada de algunas de entre las más sensibles autoras se afina, se hace más incisiva y analítica al querer sondear, sin piedad, el mundo sumergido de los sufrimientos infligidos a las mujeres: surgen retratos de mujeres en las páginas de novelas e historias leídas con avidez, que se convierten en *best sellers* e invaden las mentes y el corazón de las jóvenes lectoras.

Ada Negri acampa en este fértil movimiento, como una hábil y aguda observadora del fenómeno que golpea, con fuerza inusitada, la existencia de las mujeres: se coloca, sin duda, del lado de las mujeres que sufren, las escudriña y pone de manifiesto la vileza de los comportamientos sociales que imponen, a la mitad del universo, atenerse rigurosamente a normas comportamentales determinadas e impuestas por la cruel maldad del patriarcado (Gambaro 2010).

Desde el principio *Las solitarias*<sup>4</sup> ofrecen la clave de la lectura de cada relato, con el fin de encuadrarlas en la postura concreta de la autora. En el epígrafe que introduce el volumen se lee: «ninguna de las figuras de mujer esculpidas o trazadas me es indiferente» (Negri 2013: 15). Por tanto, se manifiesta claramente el objetivo principal de la prosa: al pasar del registro periodístico a las historias contadas (ficticias o modificadas), Ada Negri adopta una opción de ámbito, íntegra e irreversible. Las mujeres sufren a lo largo del duro camino de su existencia, afrontan amargas desilusiones y tristes desencantos: sin embargo, nadie ha contado estos acontecimientos *desde dentro* iluminando la confrontación que puntualmente se verifica entre los deseos y los sueños contrapuestos a una cruda realidad, que aplasta y aniquila cualquier ilusión: amor, felicidad, trabajo, carrera. Las protagonistas femeninas de los relatos siempre son “perdedoras”: a veces, se rinden y sufren, en silencio y extenuadas, los golpes asestados a su cuerpo y a su alma, otras veces, reaccionan con la locura y con la muerte (Folli 2000: 111-171).

El mensaje distintivo que tienen en común los distintos relatos es, como bien nos recuerda el título, la soledad: las mujeres están solas y no poseen aún la fuerza

4 Entre las obras de Ada Negri analizaré el volumen de relatos *Le solitarie* (Milano, Castoldi, 1917) utilizando la edición publicada por Dakota Press en 2013.

psíquica para enfrentarse a un destino que las aniquila en sus variadas y múltiples formas que van desde la negación del amor, a la incompreensión frente al otro sexo y a las desilusiones sufridas en el ámbito del trabajo, que se muestra, cada vez más, como una forma nueva y tiránica de coerción y explotación (Stagnitti 2015). No se hace nada para prestar ayuda, nadie pronuncia palabras de solidaridad y hasta el pesimismo que se desprende de la colección completa se hace tan implacable que induce a reflexionar. ¿Cuánto sufrimiento han soportado heroicamente las mujeres para conseguir reconocer su derecho a ser consideradas plenamente como personas?

La prosa sagaz de Ada Negri se inclina hacia los acontecimientos con una mirada cargada de simpatía, una especie de fraternidad empática que permite a la autora registrar el devaneo de los hechos con una expresión de crónica, dejando al lector y a la lectora la responsabilidad de adoptar un juicio sobre lo planteado, de manera íntegra y simple, en una línea que no da lugar a divisiones sentimentales. Las figuras de las mujeres se esculpen con pocas y con determinadas pinceladas, se retratan los detalles que cristalizan su identidad; los acontecimientos parecen contados en su desarrollo, sin *flash back* o suplemento, porque ralentizaría el clímax que conduce inexorablemente a la tragedia. Negri se mira en el espejo de los rostros, se refleja en los fragmentos de la vida, se inclina humildemente sobre el final: ninguna divagación, ninguna *pietas* explícita, sólo el deseo de contar y compartir con las lectoras el conocimiento de una realidad sumergida que es común a todas, sin distinción de clases ni de pertenencia<sup>5</sup>.

## EL ABRAZO MORTAL DE LA FÁBRICA

Sin duda, Negri se posiciona en la fértil corriente de análisis de la compleja realidad social que estaba transformando los ritmos y los rituales del pasado: *in primis* el fruto de la modernidad que infundía la fábrica, a veces retratada bien como un numen protector que induce a reflexionar sobre los modelos comportamentales – aún sin hacerlo del todo – bien como un lugar de total sumisión y deshumanización<sup>6</sup>. Es frecuente la dinámica existente en los relatos que se focaliza en la relación máquinas-individuo: véase al respecto la historia de Feliciano en *El lugar de los viejos*, donde toda la existencia de la protagonista discurre dentro de la fábrica que representa no sólo el salario que puede garantizar una supervivencia mínima, sino la nueva sensación de dignidad de la trabajadora. Las reivindicaciones del socialismo todavía están lejos de este microcosmos, más bien se ven con una muda sospecha y con desconfianza hacia

5 Sobre tales aspectos se vean las agudas observaciones de Arslan (1998 :38-51).

6 La nueva dimensión del trabajo de las mujeres en la fábrica la afronta Bruno Sperani (*alias* Beatrice Speraz) en *La fabbrica* (Milano, Aliprandi, 1894); *Nell'ingranaggio* (Milano, Sonzogno, 1885), y *Numeri e sogni* (Milano, Giuseppe Galli, 1887).



aquellas palabras de orden que ya empezaban a hacerse eco entre los trabajadores más jóvenes y rebeldes: huelga, sindicato, aumentos salariales<sup>7</sup>.

La simbiosis entre mujeres y engranaje parece perfecta:

La mujer se había asimilado al ritmo y a la calidad de su fatiga diaria de manera insensible. Era como si se fuera y viniera con las espoletas de acero: como si armonizara las pulsaciones del corazón y del pulso con los de los lizos, los brancales, las palancas y esos pequeños y silenciosos brazos de la máquina que parecen muñones, con gesto trágicamente preciso. Ya no podía imaginar su vida sin el rotar de grandes correas sobre las prendas, el polvo de la lana y olor de aceite rancio en la garganta (Negri 2013: 20).

La fábrica como *monstrum* tiene su papel y se la observa desde tantos puntos de vista que devuelve al lector sensaciones ambivalentes. En su escueta descripción se perfila como un edificio solemne, que no sólo domina la ciudad, sino que impone el ritmo de la existencia a millares de personas que aceptan la nueva servidumbre, imaginando que se liberaban de la miseria y del hambre que afectaba a los campos (Negri 2013: 42). Desde las primeras descripciones que se focalizan en el aspecto exterior, la fábrica se eleva a divinidad totalizadora: se atisban chimeneas desde lejos, hasta donde el ojo puede abarcar; el pueblo parece configurarse como un simple apéndice-dormitorio que no presenta signos de vida social ni de relaciones, la carretera se llama “la montada” para destacar la fatiga física necesaria para llegar hasta el puesto de trabajo. Por tanto, un elemento alienígena, extraño, hecho de ladrillos y de hierro (¡cómo no acordarse de Coketown de Charles Dickens!), se acepta servilmente como un hecho evidente, una parte del nuevo paisaje que lo transforma todo, los campos, los ríos, las vidas, los seres humanos... un *locus horridus* que cambia inexorablemente la naturaleza y la convierte en un elemento para explotar, violar, ensuciar. Prueba emblemática de esta suciedad parece el *incipit* de *La promesa*:

Se sentaban los dos en oblicuo, en los sacos de trapo apilados contra la pared de la tintorería [...]. Andrajos mugrientos, harapos filamentosos de todo tipo de color rebosaban de olor y de los jirones de los sacos. Un asfixiante olor de polvo emanaba de ellos; un acre olor de ácidos procedía de la tintorería (Negri 2013: 40).

Sin embargo, los ojos y las palabras de la autora no se alejan de un comportamiento fuertemente crítico y juzgador: lo “nuevo”, que avanza tan rápidamente y que transforma todo a su paso, no sólo está reconfigurando la arquitectura del paisaje entorno a sí mismo, sino que está cambiando las relaciones humanas que dejan huella sólo y exclusivamente en el valor de la persona en términos de fuerza-trabajo, a quien corresponde únicamente una mera cifra de dinero. Lo absurdo de la drástica y manifiesta

7 «¡Los compañeros socialistas! Sí. Comicios, magistrados, propaganda, manifestaciones, huelgas, mover cielo y tierra, un mar de gestos y de charlas: finalmente, para conseguir ganar dos o tres liras más al día. Sí. Yo también, por un momento, he pensado en hacerme socialista. Pero ¿qué se obtiene? ¿Qué significa dos o tres liras más al día? ¡Pobres desgraciados, toda la vida lo mismo!» (Negri 2013: 41).

división entre la clase social de los “dueños” y la inmensa plebe dentro de la fábrica se convierte en polémica y adopta tonos reivindicativos: a partir de las descripciones que sacan a la luz la fatiga en el trabajo, el desgaste de energía y del cuerpo, Ada Negri, incansablemente, resalta la deshumanización que afecta a los obreros y que excava un muro infranqueable entre el que tiene dinero por dirigir la fábrica y el que vende sus brazos. No se puede fingir que se pueda aliviar la amarga realidad: la esclavitud ha cambiado de forma y de aspecto, pero no ha eliminado las manifestaciones opresoras, las cuales se han reforzado y colocan a los individuos a merced de un capitalismo despreciable y dispuesto a todo.

La rebelión contra un destino tal puede reducirse a una sola variable: el estudio para conformarse una vida distinta. Es emblemático a este respecto el acontecimiento contado en la novela *El dinero*: a la protagonista Veronetta, el espejo y el otro yo de nuestra autora, se le reserva una existencia ya hendida en su estatus social de huérfana de padre e hija de una madre trabajadora, a través del amor que nutre hacia la literatura y el mundo de la fantasía.

Cuando la madre es víctima de un accidente en la fábrica, muere y la deja definitivamente sola, la contratan por puro espíritu de caridad como dactilógrafa en la oficina de dicha fábrica: aquí descubre la carencia de relaciones humanas, la brutalidad de la seducción sexual por parte del director rico y la crueldad. Esta dura realidad la impulsa, de manera prepotente, a rebelarse: retoma la escritura de sus adolescentes figuras fantásticas y se convierte en una mujer de éxito, encontrando al final de la historia la felicidad, en una sincera relación de amor y de profundo aprecio recíproco.

En la estructura general de la colección de *Las solitarias* tiene su significado la introducción, con un acontecimiento de extremada resignación que encarna Feliciano, muy próxima a los temas autobiográficos de la prosa de Negri, y el cierre, que recae sobre el personaje de Veronetta, rebelde, feliz y serena. La moraleja que se puede extraer no parece representar una norma para extenderla universalmente, sino que más bien parece indicar una de las muchas vías de fuga, descubierta a través de una fuerza de voluntad inusitada y al precio de arrojarse sobre lo desconocido. Sin embargo, en el origen del género, *El dinero* representa un *exemplum* que en la Italia de la época otras mujeres iban persiguiendo, volviendo a poner una confianza ilimitada en sus capacidades para afrontar el mundo, sirviéndose de instrumentos bien distintos respecto a la generación anterior. En qué dirección se podría desarrollar esta rebelión, la Historia lo explicará después, testimoniándolo ampliamente.

## REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

Aleramo, S., *Una mujer: novela*, Valencia, F. Semperey Compañia, [1907].



- Arslan, A., *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini, 1998.
- Baroni, G. (a cura di), *Ada Negri: parole e ritmo sgorgan per incanto*, Pisa, Giardini, 2007.
- Bochicchio, G., De Longis, R., *La stampa periodica femminile in Italia. Repertorio 1861-2009*, Roma, Biblink, 2010.
- Buttafuoco, A., "In servitù regine. Educazione ed emancipazione nella stampa politica femminile", in S. Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Milano, F. Angeli, 1989, pp. 363-391.
- Buttafuoco, A., *Cronache femminili. Temi e momenti della stampa emancipazionista dall'Unità al Fascismo*, Arezzo, Dipartimento di studi storico-sociali e filosofici dell'Università degli Studi di Siena, 1988.
- Cagnolati, A., Covato, C. (a cura di), *La scoperta del genere tra autobiografia e storie di vita*, Sevilla, Benilde, 2016.
- Cagnolati, A., Pironi, T., *Cambiare gli occhi al mondo intero. Donne nuove ed educazione nella pagine de L'Alleanza (1906-1911)*, Milano, Unicopli, 2006.
- V. Castronovo, *La stampa italiana dall'Unità al Fascismo*, Laterza, Roma-Bari, 1976.
- Dedola, R., "Ada Negri", en *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 78, 2013, pp. 105-109.
- Ermini, T., «La difesa delle lavoratrici». Un giornale di lotta e di coscienza, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2005.
- Folli, A., *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane tra Otto e Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 2000.
- Franchini, S., Soldani, S. (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milano, F. Angeli, 2004.
- Gambaro, E., *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto, 2010.
- Grilli, S., *Ada Negri: la vita e l'opera*, Milano, Gastaldi, 1953.
- Guida, P., *Ada Negri*, en *Letteratura femminile del Ventennio fascista*, Pensa MultiMedia, Lecce, 2000, pp. 129-188.
- Hobsbawm, E. J., *Il Secolo breve, 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Milano, Rizzoli, 1995.
- Lilli, L., *La stampa femminile*, en V. Castronovo, N. Tranfaglia (a cura di), *Storia della stampa italiana*, Roma-Bari, Laterza, vol. IV, 1976, pp. 253-311.
- Magni, M., *L'opera di Ada Negri e la sua umanità*, Milano, Gastaldi, 1961.
- Negri, A., *Le solitarie*, Camerano (An), Dakota Press, 2013.
- Pea, M., *Ada Negri*, Milano, Mondadori, 1970.

- Pisa, B., *Venticinque anni di emancipazionismo femminile in Italia. Gualberta Alaide Beccari e la rivista "La donna" 1869-1890*, Roma, Quaderni FIAP, 1983.
- Pisano, L., *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi*, Milano, F. Angeli, 2004.
- Podenzani, N., *Il libro di Ada Negri*, Milano, Ceschina, 1969.
- Stagnitti, B. (a cura di), *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, Padova, Il Poligrafo, 2015.
- Zambon, P., *Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993.