



SCANDALO A MILANO: *QUELLE SIGNORE* DI UMBERTO NOTARI

ALESSANDRO TERRENI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

1. LA CAPITALE *IMMORALE* E LA BELLE ÉPOQUE

La figura di Umberto Notari (Bologna 1878, Perledo 1950) è oggi pressoché dimenticata dai lettori ma ha rappresentato, nella Milano e nell'Italia del primo Novecento, un caso editoriale di straordinario clamore, efficacemente rappresentativo delle vivaci dinamiche socioculturali della Belle Époque. Tra le ragioni dell'attuale oblio da parte di pubblico e studiosi, un peso rilevante è assunto certamente dall'allineamento di Notari al fascismo: ben più convinta dell'opportunistico ossequio di molti altri, l'adesione al regime portò l'autore non solo a controfirmare il *Manifesto degli scienziati razzisti* ma anche a pubblicare, nel 1939, un *Panegirico della razza italiana*.

Nei primi anni del secolo, però, Notari si presenta come autore di disinvolti benché ambigua modernità⁸, vuoi per le scelte tematiche vuoi per le strategie di costruzione della propria immagine e di promozione del suo lavoro: egli combina infatti con efficacia, nella sua fittissima attività di scrittore, giornalista, organizzatore culturale ed editore, la modernizzazione dei temi e dei modi della comunicazione, letteraria e non solo, con le nuove esigenze di intrattenimento del nascente pubblico di massa. Una combinazione che, come dimostrano gli avvenimenti, predispone le basi dello "spettacolare successo commerciale" (Wanrooij 1989, 181) dell'autore il quale, da una parte, sa bene come scuotere l'opinione pubblica in merito al proprio lavoro - come il caso di *Quelle signore* ampiamente documenta - e, dall'altra, è pronto a convertire abilmente le reazioni del pubblico in promozione, secondo la mentalità propriamente imprenditoriale che anche il suo socio e amico Filippo Tommaso Marinetti, attribuendogli un "talento americano di alta ambizione e di grandiose iniziative" (Notari 1906, 183)⁹, gli riconosceva.

Quelle signore costituisce infatti il caso più vistoso dell'articolata, per non dire frenetica, *produttività* del Notari: il romanzo che, sostanzialmente, si presenta come il diario di un anno di vita di una prostituta d'alto bordo, dal fin troppo allusivo nome di Marchetta, costituisce un caso certamente letterario ma soprattutto editoriale e di costume di grande interesse, dalle vaste risonanze che oggi diremmo senz'altro mediatiche. In particolare l'anno di *Quelle signore*, uscito nel 1904, Notari aveva visto il fallimento del suo periodico "Verde e Azzurro", da lui fondato e diretto l'anno prima: si trattava di una innovativa testata illustrata, elegantemente stampata in azzurro su carta verde, di cronaca mondiale e sport, particolarmente attraente per l'immaginario borghese allettato, da questa "rivista illustrata del movimento cosmopolita, nelle grandi città" (così recitava la testata), nelle

⁸ Sulla modernità ambigua di Notari insiste Wanrooij 1989.

⁹ Indico come Notari 1906 la seconda edizione di *Quelle signore*, con gli atti del processo in appendice. Ho invece ricavato i passi del romanzo dall'edizione reperibile in commercio, con introduzione di Riccardo Reim, pubblicata da Otto/Novecento, che chiamo Notari 2016.



sue fantasie di *glamour* dannunziano. Promosso con lo spettacolare lancio di 300.000 copie dai palazzi di piazza del Duomo, il successo di “Verde e Azzurro” fu tale che, da settimanale, il periodico divenne presto quotidiano. Nonostante le entrate pubblicitarie, però, l'impresa fallisce per le speculazioni di Carlo Linati, all'epoca socio di Notari (Wanrooij 1989, 182-183). Quando *Quelle signore* esce, allora, l'autore è già ben conosciuto come giornalista: oltre all'avventura di “Verde e azzurro” ha infatti all'attivo anche un libro di interviste: in *Signore sole*, del 1903, parlano alcune notissime dell'epoca, come Lina Cavalieri, la Bella Otero e altre divine, allora celebrate protagoniste delle cronache mondane, vere e proprie regine dello spettacolo e del *gossip* di primo Novecento.

La tiratura iniziale del romanzo, secondo Michele Giocondi, fu di 3000 esemplari (Giocondi 1990, 112). Ci assestiamo, vista la tiratura media di 3/4000 copie di quegli anni (Giocondi 1990, 10), su numeri non particolarmente azzardati. Se infatti la tiratura iniziale, come si sa, indica la maggiore o minore fiducia dell'editore nel successo della pubblicazione, possiamo allora immaginare che, per lo meno a questo punto della sua carriera, il giovane Notari non avesse previsto il clamoroso successo poi effettivamente raggiunto dalla storia di Marchetta. Prudenza, la sua, a ben vedere non eccessiva: *Quelle signore* infatti, in termini strettamente letterari, è la scommessa di un romanziere esordiente; per di più, la vita di una prostituta non era certo, per quanto stuzzicante, un argomento di particolare originalità... senza richiamare i lontani casi di Moll Flanders e di Fanny Hill, anche l'Ottocento del melodramma aveva infatti intrattenuto il pubblico con figure di donne perdute, come Violetta e Manon. Milano era inoltre la città della Ninetta del Carlo Porta e, sempre a Milano, nel 1878, un'altra prostituta era già stata protagonista del romanzo di Emilia Ferretti Viola, nota con lo pseudonimo di Emma, autrice di *Una fra tante* (cfr. Wanrooij 1990, 34-35).

Il romanzo della Ferretti Viola, però, non intendeva – come invece voleva *Quelle signore* – sollecitare le prurigini voyeuristiche, da buco della serratura, che Ian Watt e Schulz-Buschhaus attribuiscono ai lettori di romanzi (Turchetta 2003, 299, 304): l'autrice, rappresentando l'avvilito disagio delle lavoratrici del sesso, intendeva infatti contribuire alla causa abolizionista delle normative su prostituzione e case di piacere, normative promulgate da Cavour nel 1860 (Wanrooij 1990, 21) e perfezionate, nel 1888, da quelle di Crispi¹⁰. Causa abolizionista che fu abbracciata, negli ambienti emancipazionisti, anche da figure di rilievo politico come Salvatore Morelli¹¹.

Succedeva infatti così, a inizio Novecento: che all'atmosfera godereccia e spensierata della Belle Époque si accompagnasse una diffusa esigenza di moralizzazione, espressa da

¹⁰Nel 1888 Crispi trasformò le già esistenti case di tolleranza nelle cosiddette case chiuse. Il regolamento Crispi stabiliva una fitta serie di norme e criteri che avrebbero dovuto limitare al massimo l'impatto di una casa di tolleranza sul pubblico pudore: niente chiasso percepibile dall'esterno; collocazione delle case lontano da scuole o luoghi di culto; ingresso riservato e lontano dalle principali vie cittadine, appositi accorgimenti per evitare che i passanti potessero scorgere le impudiche attività che si svolgevano all'interno (cfr. Boneschi 2000, 21). Tali attenzioni per le case di tolleranza giustificano l'omaggio di cui il politico è oggetto da parte di Marchetta e delle sue colleghe le quali, entrate fortuitamente in possesso di un simpatico barboncino, decidono di chiamarlo Crispi per dimostrare “tutta la nostra riconoscenza a chi ci ha dato una 'posizione sociale'” (Notari 2016, 79).

¹¹Il deputato Salvatore Morelli (1824-1880), già dalla fine degli anni Sessanta dell'Ottocento, proponeva al parlamento del Regno l'abolizione della prostituzione legale nel quadro di una generale rivendicazione dei diritti politici delle donne, iniziative sostenute dalla rivista “La donna”, di Alberta Gualaide Beccari (Pisa 1985). Va ricordata anche almeno Anna Maria Mozzoni (1837-1920), intellettuale emancipazionista, mazziniana e vicina al socialismo.



ambiti sociali e politici anche molto distanti tra di loro. Bruno Wanrooij ricostruisce le campagne moralizzatrici che, da fine Ottocento, videro in Italia la compresenza (senza convergenza) di un moralismo più tradizionale e, diciamo così, *da destra*, legato all'autorità del cattolicesimo più intransigentemente sessuofobico, e di un nuovo moralismo *da sinistra*, legato ad ambienti progressisti vuoi mazziniani vuoi socialisti i quali, intenti a proporre modelli alternativi a quelli della loro ipocrita moralità borghese, smascheravano l'ambiguità di un ceto che voleva, nonostante l'indegnità denunciata dai suoi detrattori, consolidare la propria egemonia anche attraverso l'imposizione del proprio comportamento all'intera società (cfr. Wanrooij 1990).

In un contesto così surriscaldato, in cui istanze di nuovo rigore si mescolano alle prime richieste di emancipazione femminile e alla proposta di abolizione delle case di tolleranza, si capisce come l'uscita di *Quelle signore* toccasse alcuni nervi scoperti: la rappresentazione sagace degli ipocriti piaceri altoborghesi, per giunta messa in bocca alla gaudente sguadrina che li procura, urta la suscettibilità di qualche lettore e infatti, una decina di giorni dopo l'uscita, il libro subisce una denuncia e un sequestro per oscenità. Segue, nel 1906, un processo celebrato a Parma - sede della tipografia che aveva stampato il volume - *a porte chiuse*. Il processo, che vede l'intervento di riconosciuti esperti di letteratura ed arte, tra cui Filippo Tommaso Marinetti, si chiude con la piena assoluzione di Notari dal capo d'accusa, che recitava: "Umberto Notari è stato rinviato insieme allo stampatore Pietro Redaelli di Parma al giudizio di questo Tribunale per rispondere del reato di oltraggio al pudore, commesso a fine di lucro" (Notari 1906, 255).

Quelle signore, dunque, viene denunciato non solo perché pornografico ma anche perché scritto per fare qualche soldo: l'aggravante, che oggi ci suona non so dire se più ipocrita o comica, ci dice però molto delle motivazioni del Notari che, senza elitarismi o pose umanistiche di sorta, si muove con realismo entro le dinamiche commerciali della produzione culturale, da lui percepita, né più né meno, come un appassionante e, si spera, redditizio mestiere. E se possiamo solo ipotizzare che la scelta di un tema tanto scabroso intendesse proporsi, nel 1904, come la provocatoria scommessa di un giovane intellettuale in momentanea difficoltà economica - "in Italia", dichiara egli infatti con amara consapevolezza, "non si può scrivere romanzi che a scopo di perdere tempo. Basta soffermarsi a valutare le ricchezze dei più grandi romanzieri italiani" (Notari 1906, 178) - è però indicativo di una precisa strategia di clamore, da parte del nostro, la decisione, presa subito dopo l'assoluzione, di ripubblicare il romanzo con gli atti del processo, narrativamente acconciati, in appendice. Stavolta lo scandalo è consapevolmente montato, perché la pubblicazione degli atti di un processo a porte chiuse costituisce una violazione della legge, consapevolmente perseguita. Seguono pertanto una seconda denuncia e la conseguente pubblicità, che rinnova e aumenta la notorietà dello scrittore: il 'caso Notari' polarizza l'opinione pubblica tra i moralisti, soprattutto clericali da un lato - e contro di loro Notari si scaglierà con un disprezzo invero incontenibile, nel 1907, con un dissacrante *pamphlet* intitolato *Il maiale nero 12* - e i difensori della libertà di espressione dall'altro. Questi ultimi compresi, nell'Italia liberale e giolittiana, entro un ampio arco ideologicamente trasversale, come ben rappresentava già il collegio di difesa del primo processo allorché, accanto a Marinetti, comparivano liberi pensatori come Cesare Sarfatti, esponenti politici della destra come Carlo Fabbri, il deputato socialista Agostino Berenini e altri.

¹² Pubblicato nel 1907, fu ristampato con il titolo di Dio contro dio nel 1911.



Insomma il clamore contribuisce a trasformare il titolo in un vero e proprio *best seller*, con cifre che, riportate da Michele Giocondi, farebbero girare la testa anche a un editore dei giorni nostri: ricordando l'alto tasso di analfabetismo dell'Italia di quegli anni (nel 1911 poco sotto il 40%), sapere che il libro di Notari raggiunge, nel 1908, la tiratura complessiva di 209 mila copie e, nel 1920, di oltre 300 mila, sembra quasi incredibile (Giocondi 1990, 112; Wanrooij 1989, 185). Il successo peraltro ebbe dimensione europea perché il libro fu tradotto in francese, tedesco, spagnolo, russo (Giocondi 1990, 112). Notari scrisse un seguito nel 1907, *Femmina*, e *Quelle signore* generò una vera e propria moda letteraria, come oggi i vampiri, o i segreti di Leonardo: diversi imitatori diedero alle stampe seguiti apocriefi delle vicende di Marchetta, sfruttando l'entusiasmo e premendo, senza la levità né il sarcasmo del migliore Notari, sul pedale pornografico (Wanrooij 1989, 186).

2. IL ROMANZO: FORME E CONTENUTI

Ma veniamo al romanzo in sé e diciamo subito che chi, oggi, compulsasse il volumetto alla ricerca di oscenità nel senso comune del termine rimarrebbe piuttosto deluso. E forse lo rimasero anche i primi lettori, visto che i libri di Sade o di Masoch offrivano già piatti molto più piccanti del pur speziato volumetto notariano. La cui caratteristica tonale più spiccata si coglie molto bene nella prima apparizione di Marchetta:

Una nuova figura femminile s'inquadrò nella porta del salone: il corpo snellissimo, onduloso nel fluttuante accappatoio di velo nero, i capelli sciolti sulle spalle, e tenuti aderenti alla nuca e alle tempie da un cerchio d'oro che le attraversava la fronte, gli occhi scintillanti come due agate in un viso bianchissimo. Nel suo atteggiamento ereto e immobile, così sottile e slanciata, essa sembrava una lunga lama d'acciaio avvolta in un crespo di gramaglie, un personaggio fantomatico fra il macabro e il pagliaccesco, un simbolo uscito dal pennello di un pittore paradossale per raffigurare l'ironia (Notari 2016, 26).

Il brano esibisce, con l'efficacia di un'inattesa entrata teatrale, le caratteristiche essenziali del personaggio: il cinico e amaro sarcasmo con cui la ragazza osserva il grottesco della condizione umana, la sua sensualità direi liberty, e un tratto più oscuro, cui il "crespo di gramaglie" e il "macabro" alludono, che insinua un elemento luttuoso nella raffigurazione di una figura, per altri versi, tutta giocata su un chiaroscuro teso ad esaltarne la mordacità pungente e la pronta sfrontatezza.

Più che sul pedale dell'osceno, infatti, *Quelle signore* insiste sul caricaturale e sul grottesco - di ascendenza scapigliata - avvalendosi di uno stile efficacemente espressionista. E si articola su una struttura narrativa accattivante e per niente banale, in cui si antepone un'avvertenza di tipo estetico al romanzo vero e proprio, articolato a sua volta in tre diverse sezioni in cui Notari giustappone abilmente generi e toni.

Nell'avvertenza, Notari rimodula il luogo comune del romanziere che giustifica al lettore il proprio testo, e lo fa richiamandosi ai principi, allora attualissimi, del naturalismo e della letteratura come documento¹³, visto che definisce il suo lavoro proprio come "crudo documento della corruzione sessuale di uno di quegli immensi verminai umani che si chiamano 'Grandi Città Moderne'" (Notari 2016, 11). Rivolgendosi direttamente al suo lettore elettivo, lo scrittore gli richiede espressamente, come indispensabile requisito per

¹³Al processo, i richiami ai naturalisti francesi, e primariamente allo Zola di Nanà, si sprecarono.



cogliere la “verità” del testo, la piena consapevolezza del vizio, del delitto, della morte, in una parola delle varie forme di corruzione che si accompagnano, dice, alla “più formidabile molla della società attuale - Il Piacere - con tutti i suoi dolori, le sue febbri, le sue vertigini e le sue mostruosità” (Notari 2016, 11).

L’enfasi sulla verità, da parte di un autore che vive a Milano e che di questa città esplicitamente parla, non può non richiamare, con uno sberleffo sulfureo, il 'santo vero' di eredità manzoniana, evocato in negativo anche dall’esplicita *esclusione* dei “tranquilli”, degli “assennati” e dei “virtuosi” dalla cerchia elettiva dei lettori. Questi, dice Notari, troverebbero pornografia laddove invece c’è solo “verità cinica e amara”; soprattutto l’esclusione degli “assennati” (Notari 2016, 11) suona irrisoria nei confronti del buon senso borghese, che tanto contraddistingue l’immagine, precisamente ricostruita da Giovanna Rosa, di Milano 'capitale morale' impostasi, come ha spiegato Mauro Novelli, proprio nei decenni postunitari¹⁴.

Alla premessa seguono tre sezioni: la prima, di impianto panflettistico/moralista, vede “l'Autore” interrogarsi sull’esistenza delle case di tolleranza e, tra il serio e il faceto, inanellare una serie di paradossi - alcuni di spiccata misoginia - che spiegano e non spiegano come mai la “capitale morale italiana” (Notari 2016, 16) sia sede del più lussuoso e ammirato bordello nazionale. Da una parte l’esistenza del bordello, si dice, è la prova provata della moralità delle oneste signore milanesi; dall’altra, però, non si spiega allora come mai i dati statistici degli ambulatori dermosifilopatici, dei brefotrofi, delle levatrici di massima segretezza e via discorrendo lascino intendere che la corruzione femminile è, in realtà, diffusissima in città. Si tratta però, dice l'autore come per individuare, paradosso su paradosso, la specificità milanese dell’attività postribolare, di una vera e propria 'produttività sessuale': in tale ambito, i traffici e gli scambi della città vengono illustrati con un linguaggio da operatore di Borsa, con evidente scherno nei confronti della tanto vantata operosità cittadina ma, purtuttavia, con una percepibile punta di moralismo:

nella fluttuazione delle domande maschili e delle offerte femminili rimangono sempre esclusi l'amore, la sensualità, il temperamento e tutti quegli altri motivi ordinari che potrebbero imprimere un carattere passionale od orgiastico a questo compostissimo *tattersall* di sessi. La grande maggioranza delle donne (intendiamoci, parliamo sempre di donne oneste) [...] si offre unicamente per denaro, salvo qualche eccezione in cui il compenso viene stipulato in derrate alimentari o in effetti di vestiario (Notari 2016, 18).

Collocato il bordello nel contesto economico-morale della città, si entra a questo punto nella narrazione vera e propria: la seconda sezione ci porta, con la vivacità di una *pochade*, proprio all’interno del postribolo. Tre giovani artisti, tra lo scapigliato e il *bohémien*, irrompono nella casa con grande stizza della tenutaria Madame Adèle, che mal sopporta i flanellanti, come si definiscono gli squattrinati perdigiorno che, sostando infruttuosamente nei saloni della casa, distraggono le ragazze senza contribuire agli introiti dell’azienda. I tre sono un poeta, dal dannunziano nome di Ellera, un pittore e un avventuriero viaggiatore: tra motteggi fulminanti e provocazioni, il lettore come a teatro assiste alla sfilata delle ragazze della casa, esplicitamente presentata come un luogo di paradossale privilegio, perché la sua collocazione al di fuori della società permette, a chi

¹⁴Cfr. Rosa 2004; Novelli 2013.



lo frequenta e a chi vi opera, affrancamenti altrimenti impossibili dagli automatismi delle convenzioni e dell'educazione borghese. Tradendo un evidente vitalismo decadentista, Ellera così elogia il luogo:

Fuori di qui, le donne si danno e si ricevono con delle varianti che diventano subito monotone; per cui, attraverso i vari possessi e i molteplici assaggi, anche se vi porti dell'amore, anche se vi mescoli della passione, finisci pur sempre ad avvertire una specie di compostezza, di rigidità, di automatismo che viene dalle convenienze, dall'ipocrisia e dall'educazione che la società ci impone. Allora, se sei giovane hai delle curiosità, se sei adulto hai delle riminescenze; l'istinto zoologico, che sonnecchia in ognuno di noi, si risveglia, la brutalità ha il sopravvento, l'animale vuol tornare animale e sdraiarsi e imbragarsi, per ricomporsi o per affondare (Notari 2016, 24).

Alla fine della concitata serata i tre se ne vanno e Ellera confessa agli amici di aver strappato a Marchetta, scelta tra le molte altre per la causticità e l'arguzia delle sue battute, una promessa: il poeta riceverà, dopo qualche tempo, il diario della donna. Lo scritto, con il titolo di *Giornale di una prostituta*, costituisce la terza parte del romanzo: la trascrizione di un manoscritto avventurosamente reperito è certo l'ennesimo luogo comune romanzesco di cui Notari si avvale ma, ancora una volta, sembra di intravedere l'ombra risentita di uno sbeffeggiato Manzoni.

Marchetta che, a questo punto, si configura come voce narrante di secondo grado, tratteggia, attraverso notazioni diaristiche tra il breve appunto e l'articolato racconto, un anno della sua vita di prostituta, ripercorso dai primi di dicembre di un anno mal precisato ai primi di dicembre dell'anno successivo. Due fatti di cronaca nera, richiamati nel *Giornale*, ci permetterebbero di datare con precisione la vicenda, ma i riferimenti rimandano simultaneamente ad anni diversi come ad enfatizzare la natura del tutto fittizia del diario.

Il primo: Marchetta, e il lettore con lei, si lascia turbare dall'infuocata retorica di un affascinante cliente misterioso, un giovane anarchico dalla cravatta alla *lavallière* il quale, dopo un visionario monologo antiborghese di sdegnata denuncia delle condizioni del sottoproletariato urbano, rifiuta le prestazioni della ragazza pur pagandone la compagnia (Notari 2016, 104-111). L'incontro con "il novizio", come Marchetta chiama, senza il sarcasmo delle sue colleghe, questa sorta di mistico laico, lascia una profonda suggestione nell'animo della donna la quale, qualche giorno dopo, scopre dai giornali di essere stata al cospetto nientepopodimeno che del futuro assassino del re e si rammarica, con un coinvolgimento emotivo per lei del tutto inconsueto, di non essere appartenuta a un così eccezionale personaggio. Anche se il nome di Gaetano Bresci non viene mai formulato esplicitamente, il novizio, fin nei baffetti bruni e nelle origini pratesi, è un trasparente ritratto dell'assassino di Umberto I. L'anno di Marchetta risulterebbe, allora, compreso tra il dicembre del 1899 e il dicembre del 1900 e l'episodio, precisamente collocato il 28 luglio (l'attentato avvenne storicamente il 29 luglio), rimaneggia narrative notizie che al Notari giornalista, e ai suoi lettori del tempo, erano ben note. Bresci, come attestano le cronache, aveva infatti realmente soggiornato, i giorni precedenti l'attentato, presso la prostituta Alberta Magnani. La Magnani, che viveva al Bottonuto - il malfamato e popolare quartiere che gli sventramenti fascisti distrussero per far luogo all'Arengario e a piazza Diaz - diede vitto e alloggio al futuro regicida, che le



pagò il disturbo senza pretendere prestazioni d'altra natura¹⁵.

Poche pagine dopo, Marchetta fa riferimento a un secondo caso, vale a dire la torbida vicenda dell'uxoricida Linda Murri, figlia dell'allora notissimo clinico Augusto, professore dell'università di Bologna. Un delitto particolarmente morboso perché Linda, condannata per l'uccisione del marito, il conte Francesco Bonmartini, aveva agito per ragioni passionali e con la collaborazione del fratello. Vicenda sordida quant'altre mai: i fatti che, dice Marchetta, appassiano le ragazze della casa avide lettrici dei giornali, risalgono al 1902 e il processo seguì di qualche anno¹⁶.

3. MARCHETTA, O DELL'AMBIGUITÀ DI NOTARI

Nonostante la naturale discontinuità della narrazione diaristica, che dà un andamento aneddotico al racconto, e nonostante la voluta confusione sulle coordinate cronologiche, il romanzo trae unità dalla presenza dell'unico vero e proprio personaggio, efficacemente benché ambigualmente caratterizzato. Notari presenta Marchetta, in diverse occasioni, come donna a suo modo libera dai condizionamenti sociali, intellettualmente emancipata (legge molto, soprattutto giornali), capace di autonomia di giudizio, sarcastica fino all'irridente cinismo di molte sue considerazioni, disincantata ma non incapace di una fervida vita emotiva.

Una libertina, dunque, in senso anche filosofico, che declina le reiterate proposte di matrimonio dei suoi frequentatori, dimostrando di preferire la propria paradossale "libertà incondizionata, senza freni, senza pregiudizi e senza finzioni" a quello che un suo spasimante piccoloborghese chiama "quel sommo benessere morale che io vi offro con il mio nome e vi assicuro con la mia persona e che si chiama la stima degli uomini" (Notari 2016, 103). Siffatte profferte scatenano l'ilarità nella nostra libera pensatrice: ostentatamente materialista, sfrontatamente compiaciuta dei lussuosi vizi che la sua pur deprecata professione le procura e ai quali non è disposta a rinunciare per nessun uomo al mondo, ecco cosa risponde al pretendente che la supplica di lasciare il mestiere:

ora sapete voi da dove mi viene questa pace? Mi viene da tutte le *aisances* materiali che ho qui [nel bordello] a mia disposizione e dalla libertà incondizionata, senza freni, senza pregiudizi e senza finzioni che mi permette di muovermi e sdraiarmi, vestirmi, spogliarmi, vendermi e regalarmi, ridere e piangere, insultare o farmi insultare, di poter lasciar pascolare, in una parola, a loro agio tutti i miei istinti e di essere quella che sono, donna o bestia che io sia, secondo i miei nervi o secondo la mia carne, secondo la data del calendario, i gradi di temperatura e lo stato del cielo (Notari 2016, 99-100).

Nel contempo, però, la libertà materiale e l'indipendenza intellettuale della donna che preferisce, alla rispettabilità matrimoniale, le faraoniche scommesse sui cavalli e il suo grammo di morfina nei momenti d'inquietudine, non conducono a un appagato edonismo, o a un risolto vitalismo epicureo, perché la graffiante Marchetta è, il lettore lo scopre presto, la maschera cinica dell'infelice e fragile Anna, ragazza di buona famiglia di provincia – è maestra elementare – prima sedotta e abbandonata dal farabutto di turno, e poi crudamente punita, dal destino cinico e baro, con la straziante morte della piccola

¹⁵Tra i molti che ricordano la vicenda, cfr. Boneschi 2000, 11.

¹⁶Una ricostruzione della vicenda in Tani 1998, 177 sgg.



Ada, figlia della colpa. Come a dire che la gaudente mondana Marchetta, la disillusa traviata che si prende beffe del mondo e degli uomini, per risultare accettabile va ricondotta al più rassicurante stereotipo della sedotta e abbandonata, ingenua vittima di un destino crudele che, negandole la maternità, le nega *ipso facto* il compimento felice della sua femminilità.

Marchetta e Anna, dunque: l'acuto sguardo della prima serve a Notari per smascherare efficacemente alcune non troppo nascoste contraddizioni dell'Italia liberale e giolittiana. La parte più interessante del romanzo, infatti, è proprio la raffigurazione caricaturale di una società che proclama le magnifiche sorti e progressive dell'umanità mentre prospera, dietro lo smalto del progresso e della crescita, sullo sfruttamento dei più deboli e su un duro darwinismo sociale. Colpisce, in merito, un lungo episodio, una sorta di romanzo nel romanzo di boccaccesco anticlericalismo, in cui un'esotica collega di Marchetta, di origine somala, racconta, con un candore al limite dell'idiozia, la sua tortuosa vicenda di sfruttamento sessuale da parte dei missionari africani prima e di una insospettabile famiglia aristocratica romana poi, trasformandosi agli occhi del lettore in una farsesca Justine.

Nei racconti di Marchetta sembra effettivamente emergere, come già si è visto nel monologo del regicida, una tensione filoanarchica e vagamente socialisteggiante, che fa della nostra la spregiudicata dissacratrice di alcuni cruciali valori dell'identità liberal-borghese: la giusta amministrazione, il patriottismo risorgimentale, la fervida produttività del capitale. Dal punto di vista di Marchetta, così, la capitale morale si trasforma in una vera e propria capitale immorale: con uno spiccato gusto della deformazione, la donna satireggia l'ipocrisia dei signori e ne smaschera, dietro la florida rispettabilità, la decadenza morale, puntualmente trafitta con spietato cinismo.

Meritano menzione almeno tre episodi che risultano, in tal senso, clamorosamente comici. Il primo ha per protagonista un importante funzionario cittadino, discretissimo e silenziosissimo: la mattina, prima di dedicarsi ai suoi alti uffici, egli si reca nella stanza di Marchetta – che ne ignora la professione – per usufruire di un particolare servizio sessuale, da lui prediletto perché rende impossibile, durante l'esecuzione, ogni loquacità femminile, aborrita dal misogino funzionario. Un giorno Marchetta, incuriosita da un processo particolarmente interessante, si reca al tribunale per assistere ad un'udienza e scopre, assiso sullo scranno più alto dei giudici, nella medesima postura da lui assunta sulla poltrona del *boudoir* dove lei lo riceve ogni mattina, proprio il suo misterioso cliente. L'uomo, dunque, è nientemeno che il presidente del tribunale e pertanto, con divertita sorpresa, Marchetta può uscire dall'aula “con una specie di orgoglio: avevo scoperto che fra i miei numerosi ruoli ho anche quello di far funzionare la Giustizia” (Notari 2016, 36), con l'iniziale maiuscola.

Il secondo caso è quello del generale Balbù, vecchio eroe del Risorgimento. Costui, di non più pronto vigore per ragioni anagrafiche, ha bisogno, per consumare la prestazione, di inscenare una recita in cui Marchetta, “foggiata press'a poco come un'Italia da oleografia simbolica o patriottica, con un gran manto bianco e rosso, un diadema in testa, le braccia nude” (Notari 2016, 40), inizialmente lo respinge altezzosa ma poi cede, vinta dalle lusinghe di lui. Come se, a pochi decenni dall'unificazione, mettere i panni dell'Italia addosso a una puttana non fosse già di per sé abbastanza dissacrante, Marchetta ci racconta che, un certo giorno, il generale la raggiunge alticcio per le libagioni in onore dei suoi cinquant'anni nell'esercito. Sciolta la lingua dall'alcool, il vecchio militare ricorda la sua gloriosa partecipazione alla battaglia di Custoza. Senonché la senile nostalgia a un



tratto si impenna, come succede spesso, nella deplorazione dei tempi presenti:

Ah! Per chi abbiamo fatto l'Italia! Per una massa di mocciosi che menan la lingua come dei cani e non san parlare che di sciopero, di socialismo, di proletariato e di altre simili porcherie... Vogliono fare la rivoluzione, dicono... Ah! Ah! Hai visto nel 1898? A sentire una fucilata diventavano bianchi come giornali, e scappavano in cantina come gatti appena castrati... Ah! Ah! Il cannone ci vuole, altro che riforme (Notari 2016, 43).

Ora, questa patetica controfigura del feroce monarchico Bava (si chiama Balbù), al culmine della sua veemente invettiva, perde il controllo della vescica prima di riuscire a raggiungere il bagno: di fronte all'esterrefatta Marchetta e all'irritatissima *maîtresse*, preoccupata soprattutto per il danno al suo prezioso divano completamente lordato, il generale, in un sussulto d'orgoglio proclama, fiero e bagnato: "Noi [...] noi abbiamo fatto l'Italia!" (Notari 2016, 45).

Sembrano dunque chiare, da parte della voce narrante, le simpatie anarcoidi e antiborghesi, decisamente confermate da un terzo episodio che vede Marchetta, letteralmente, nelle vesti di fustigatrice dei capitalisti. La ragazza viene infatti assoldata da un potentissimo e corpulento commendatore, più volte deputato, amico dell'arcivescovo, del procuratore del re e del generale in capo. Alla fine dell'episodio, inoltre, sapremo che il signore in questione è stato addirittura nominato senatore. Un milionario "sfondato", dice Marchetta, tanto protervo in società quando docile sotto l'abile scudiscio della sua dominatrice. La descrizione fisiognomica di questo, che sembra letteralmente un maiale, è un efficace esercizio, degno di George Grosz, di espressionismo deformante, attraverso il quale la ragazza esprime tutto il suo disprezzo per la "figura volgare che i caricaturisti disegnano in cilindro e gilè bianco, con grosse catene e grosse spille, per rappresentare il grasso banchiere borghese e canaglia" (Notari 2016, 60). Nonostante la sorda ripugnanza che questo "informe sacco di sugna a quattro zampe" (Notari 2016, 61) le ispira, Marchetta lo frequenta volentieri perché, mentre l'uomo grufola ai suoi piedi, lei si sente "come la giustiziatrice di tutti i delitti senza codice che egli deve commettere con il suo denaro e per il suo denaro, e allora frusto, frusto senza misericordia, senza pietà sulle spalle, sul dorso, sulle mani, dappertutto, con una voluttà inaudita, forse maggiore di quella ch'egli riceve dal mio frustino" (Notari 2016, 62). L'uomo possiede, tra le altre cose, vastissime tenute in pianura Padana, dove tiranneggia i lavoratori. E, dopo uno sciopero represso dalla forza pubblica, Marchetta, traboccante di sdegno, riserva al riccone un trattamento feroce, capace di vendicare il licenziamento dei contadini facendo "sprizzare il sangue dall'epidermide del loro inesorabile padrone" (Notari 2016, 63).

Come apprende presto il lettore, però, dietro Marchetta c'è Anna: la satira e il cinismo della libertina, così, vengono inframmezzati e come incorniciati, in apertura e in chiusura del *Giornale*, dal grave richiamo a una palpabile mancanza, all'incompletezza non già amorosa - Marchetta è persuasa che qualunque principe azzurro finirebbe per sfruttarla peggio della Maitresse - bensì sul piano della maternità. Il lettore viene tempestivamente informato, nelle prime pagine del diario, redatte - ma tu guarda! - proprio sotto le festività natalizie, che la conturbante ancella del piacere è anche madre affettuosa ma infelice di una bambina. La rivelazione arriva durante il cenone di Natale, quando Marchetta, per la confusione del claustrofobico salone, ha un mancamento e, nel deliquio, vede come in sogno una donna sola in una stanza squallida:



la donna piange in un silenzio di agonia: la sua bambina non è più sua, il padre gliel'ha presa e l'ha portata via, chissà dove; gliel'ha presa per sottrarla alla vita che quella donna conduce, una vita di offerta pubblica; non è vero, per mangiare, per mangiare, per mangiare lei e la bambina... che cosa doveva fare? La sua bambina... (Notari 2016, 55)

Segue la confessione: quella bambina è la sua e la donna che si prostituisce per mangiare “lei e la bambina” è proprio colei che racconta. Il tema luttuoso – la donna che piange in un silenzio di agonia – è, in questo iniziale punto della vicenda, espressione di un lutto emotivo dovuto alla lontananza della piccola ma diventerà, alla fine del libro, il lutto reale che giustifica, retrospettivamente, l'elemento funereo colto dal lettore al primo apparire della protagonista, come abbiamo notato. Nelle ultime pagine del diario Marchetta, ora nuovamente Anna, racconta di aver abbandonato il bordello per stabilirsi in campagna, presso una casa di contadini, a fare la ragazza madre con la piccola Dede. Ma i soldi mancano e, per giunta, la bambina si ammala di difterite: nonostante il sacrificio di Anna che, in una sequenza di febbricitante concitazione, torna sulla strada e si dà, come in *trance*, ad un gruppo di uomini per raccogliere i denari della medicina, Ada muore e Marchetta, anch'essa morta interiormente, torna alla garrula e festosa casa di tolleranza, salutata allegramente dalle sue compagne.

La vicenda di Ada, nel racconto di Marchetta, ha una centralità ideologica oltre che narrativa perché esibisce una marcata contrapposizione tra città e campagna. Lasciato il bordello, infatti, Anna abbandona Milano e viene infine accolta, a pigione, da due buone vecchine, in un contesto più salutare della casa chiusa, e non solo in senso igienico. La modestia della vita di campagna, i sentimenti elementari della maternità e della solidarietà umana campeggiano idealizzati nelle pagine di diario che riguardano i pochi mesi vissuti da Anna con la piccola Ada; sotto il segno della corruzione, invece, si presenta la civiltà urbana, considerata inevitabile ma segnata da uno stigma di profonda negatività morale: “Voglio fare sentire alla bambina la terra, la terra dei campi, la terra di provincia. Solo essa è buona, solo essa è sana. Lei sola me la salverà, come avrebbe salvato me, se io non fossi partita come tutte partono, attratte dalla grande città” (Notari 2016, 131). Contrapponendoli ai suoi corrotti clienti, allora, la voce narrante idealizza del tutto acriticamente i campagnoli, modelli di dolente generosità umana e di empatia commossa, rappresentanti di un'umanità semplice e generosa, esente dalla corruzione e dal vizio. Moralmente integro e incapace di capire la malizia è così il contadino che riporta la figlia di Marchetta a sua madre – non sa capire lo sghignazzo d'intesa del cocchiere che lo porta alla casa chiusa – e candide e rassicuranti sono le vecchiette (ancora due contadine) che ospitano Anna e la figlia nel contado:

Buone creature, nate dalla terra incolta per dissodare la terra e, come i suoi solchi, umili aspre e tenaci, esse hanno adunate le loro energie infaticabili abbarbicate al corpo, come le radici che tengono un albero al ciglio di un burrone, e si sono sobbarcate il peso della casa per lasciarmi intera alla adorazione della mia bambina [...] e si affannano, e lavano, e cuciono, e stirano, e lustrano, e forbiscono, e apparecchiano, alacri, attente, bisbetiche, ostinate, devote nella loro umiltà, piegate anch'esse, esse che il tempo non ha piegate, da un sorriso o da una lacrima della mia Dede (Notari 2016, 121-122).

Idillio in campagna, dunque, che, insieme al più vieto stereotipo della maternità come ineludibile completamento della femminilità, amplifica, in direzione antimoderna,



l'impulso regressivo che rende ambigua l'ideologia sottesa dalla rappresentazione di Notari. L'autore, allora, muove le corde più patetiche e melodrammatiche della sua ricca tastiera espressiva per ricondurre la cinica e sfrontata Marchetta alla più rassicurante e commovente figura della *mater dolorosa* (ad una statua della madonna, in un soprassalto di disperazione, la ragazza si rivolge nel buio di una chiesa), o della Traviata il cui sfrenato edonismo non può non viene punito, e dunque redento, dal dolore.

Notari presenta la modernità urbana con la stessa ambiguità con cui guarda la sua Marchetta, colpendola duramente affinché ne risultino accettabili l'esibito materialismo e l'indipendenza compiaciuta. E cadendo, ahinoi, nello stesso moralismo che, con doloroso cinismo, la sua Marchetta smaschera.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Boneschi, Marta. 2000. *Senso. I costumi sessuali degli italiani dal 1800 ad oggi*. Milano: Mondadori.
- Giocondi, Michele. 1990. *Best seller italiani 1860-1990*. Firenze: Paradigma.
- Notari, Umberto. 1906. *Quelle signore. Scene di una grande città moderna*. Milano: Società editrice di giornali illustrati e moderni.
- Notari, Umberto. 2016 (1904). *Quelle signore*. Introduzione di Riccardo Reim. Milano: Otto/Novecento: VII-XII.
- Novelli, Mauro. 2013. *Divora il tuo cuore, Milano. Carlo Porta e l'eredità ambrosiana*. Milano: Il saggiatore.
- Pisa, Beatrice. 1982. *Venticinque anni di emancipazionismo femminile in Italia: Gualberta Alaide Beccari e la rivista La donna, 1868-1890*. Roma: Elengraf.
- Rosa, Giovanna. 1982. *Il mito della capitale morale. Letteratura e pubblicistica a Milano fra Otto e Novecento*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Tani, Cinzia. 1998. *Assassine. Quattro secoli di delitti al femminile*. Milano: Mondadori.
- Turchetta, Giovanni. 2003. *Critica, letteratura e società: percorsi antologici*. Roma: Carocci.
- Wanrooij, Bruno. 1989. "Umberto Notari o dell'ambigua modernità". *Belfagor* (44-2): 181-193.
- Wanrooij, Bruno. 1990. *Storia del pudore: la questione sessuale in Italia 1860-1940*. Venezia: Marsilio.