

# PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI STUDI SULLA CITAZIONE



# PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL  
OF QUOTATION STUDIES

*Rivista semestrale online / Biannual online journal*

<http://www.parolerubate.unipr.it>

---

Fascicolo n. 25 / Issue no. 25

Giugno 2022 / June 2022

***Rivista fondata da / Journal founded by***

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

***Direttori / Editors***

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

***Comitato scientifico / Research Committee***

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

***Segreteria di redazione / Editorial Staff***

Giandamiano Bovi (Università di Parma)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 25) / External referees (issue no. 25)***

Nicola Bonazzi (Università di Bologna)

Francesca Borgo (University of St Andrews / Bibliotheca Hertziana)

Francesco Brancati (Università di Pisa)

Valeria Di Iasio (Università di Padova)

Paolo Lago (Livorno)

Filippo Milani (Università di Bologna)

Eugenio Refini (New York University)

Enrica Zanin (Université de Strasbourg)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

<i>Seconda serie</i>	3-5
NICOLA CATELLI (Università di Parma)	
CORRADO CONFALONIERI (Università di Parma)	

### PALINSESTI / PALIMPSESTS

<i>“Eteocle e Polinice” da Venezia a Modena.</i> <i>Variazioni operistiche sul mito tebano</i>	
ILARIA OTTRIA (Scuola Normale Superiore di Pisa)	9-34
<i>Il dialogo tra le fonti nel trattato di architettura di Alessandro Galilei</i>	
ROSA MARIA GIUSTO (CNR – IRISS Napoli)	35-67
<i>Links between the Legend of “Los amantes de Teruel”, Challe’s “Continuation de Don Quichotte”, and Rousseau’s “Julie”</i>	
CLARK COLAHAN (Whitman College – Walla Walla, WA)	69-94
<i>Fratelli ‘latini’. Su alcune citazioni classiche nel capolavoro di Alberto Arbasino</i>	
STEFANO COSTA (Milano)	95-123
<i>Testori, Iacopone e il planctus Mariae</i>	
SILVIA LILLI (Università di Roma Tor Vergata)	125-149
<i>A Madwoman’s Repressed Story: Ronald Frame’s Prequel “Havisham”</i>	
CLAUDIA CAO (Università di Cagliari)	151-181

### MATERIALI / MATERIALS

<i>Bandello, la scientia mali e Machiavelli.</i> <i>Alcune osservazioni sul dittico III, 55</i>	
SIMONE FORLESI (Università di Pisa)	185-202
<i>Citare i classici per non essere poeti: l’umanesimo di Francesco Berni</i>	
CHIARA CASSIANI (Università della Calabria)	203-226
<i>Il carme V di Catullo in Torquato Tasso</i>	
GIANDAMIANO BOVI (Università di Parma)	227-243
<i>Un gioco di citazioni incrociate: “Giotto dipinge il ritratto di Dante” di Dante Gabriel Rossetti</i>	
VERONICA PESCE (Università di Genova)	245-259
<i>Reminiscenze decameroniane in “Quelle signore” di Umberto Notari</i>	
MILENA CONTINI (Università di Torino)	261-277



MILENA CONTINI

## REMINISCENZE DECAMERONIANE IN “QUELLE SIGNORE” DI UMBERTO NOTARI

Nel 1904 il prolifico giornalista Umberto Notari<sup>1</sup> dà alle stampe *Quelle signore. Scene di una grande città moderna*,<sup>2</sup> romanzo che, attraverso il diario della prostituta Anna (in arte Marchetta), descrive il *ménage* di una rinomata casa di tolleranza meneghina. L'opera – che godette di un successo straordinario (ottantamila copie in pochi mesi) e duraturo (trecentomila copie nel 1920, tiratura superiore a quella dei *best*

---

<sup>1</sup> Così viene icasticamente presentato Notari da Ugo Piscopo nel *Dizionario del futurismo*: “Giornalista, narratore, editore di giornali e di collane di libri, ‘opinion leader’, sperimentatore di formule avanzate di moderna managerialità, patrocinatore di movimenti radicali (nazionalismo, futurismo, interventismo, arditismo, fascismo), è uno dei grandi seduttori dell’Italia del primo Novecento” (U. Piscopo, voce *Umberto Notari*, in *Il dizionario del futurismo*, a cura di E. Godoli, Firenze, Vallecchi, 2001, p. 782).

<sup>2</sup> Sul romanzo *Quelle signore* cfr. P. Lorenzoni, *Erotismo e pornografia nella letteratura italiana*, Milano, Il formichiere, 1976, pp. 132-134; B. Wanrooij, *Umberto Notari o dell’ambigua modernità*, in “Belfagor”, XLIV, 2, 1989, pp. 181-193; Id., *Storia del pudore: la questione sessuale in Italia, 1860-1940*, Venezia, Marsilio, 1990, pp. 65-67; R. Reim, *Introduzione*, in U. Notari, *Quelle signore*, Milano, Lombardi, 1993, pp. VII-XII; M. Boneschi, *Senso. I costumi sessuali degli italiani dal 1880 a oggi*, Milano, Mondadori, 2000, pp. 15-18 e 78-80 e A. Terreni, *Scandalo a Milano: “Quelle signore” di Umberto Notari*, in “CRIANDO”, IV, 2019.

*seller* di Guido da Verona, a cui si aggiungono negli anni successivi traduzioni<sup>3</sup> e numerosissime ristampe)<sup>4</sup> grazie alla tematica scabrosa e alla scaltra strumentalizzazione pubblicitaria del processo per “oltraggio al pudore a mezzo della stampa” intentato all’autore<sup>5</sup> (assolto sia in primo grado sia in appello) – è una lucida nonché spietata fotografia della corruzione morale e della avvelenata ipocrisia dilaganti nella Milano di primo Novecento. Nelle pagine di Notari nessuno si salva: sfruttatori (che siano presidenti di tribunale, generali in pensione, senatori o abbruttiti brumisti di periferia) e sfruttate sono, infatti, fustigati dalla medesima sferza intrisa di cinismo e ironia che, però, in alcuni passaggi mostra in controluce qualche cedimento perbenista. Il romanzo, scevro di qualsivoglia oscenità perspicua o compiacimento pornografico gratuito, riesce magistralmente a restare in equilibrio sul filo dell’allusione, rappresentando le perversioni più sconce e ripugnanti senza ‘sporcarsi le mani’ con narrazioni esplicite (“ha più del grottesco che dell’osceno”).<sup>6</sup> Questo sapiente uso della descrizione indiretta restituisce al lettore in modo pregnante, e a tratti quasi inquietante, lo squallore esistenziale e la cecità etica di un’*époque* che di *belle* sembra avere davvero poco.

Leggendo *Quelle signore* risulta evidente il debito di Notari nei confronti tanto di opere letterarie dedicate al tema del libertinismo e della prostituzione (Cleland, Crébillon, Nerciat, Laclos, Defoe, De Sade,

---

<sup>3</sup> Il romanzo fu tradotto in francese, tedesco, spagnolo e russo (cfr. M. Giocondi, *Best seller italiani: 1860-1990*, Firenze, Paradigma, 1990, p. 112).

<sup>4</sup> L’ultima risale al 2008 (Milano, Otto/Novecento). Notari, cavalcando il successo, nel 1907 fece uscire un seguito del romanzo, *Femmina. Scene di una grande capitale* (noto anche col titolo *Treno di lusso*), ambientato a Roma, che godette anch’esso di ampio successo e fu ristampato più volte. Notari trasse dal romanzo anche una commedia (cfr. U. Notari, *Note per i lettori del romanzo Quelle signore, in Femmina. Scene di una grande capitale* [1906], Milano, Otto/Novecento, 2015, p. 155).

<sup>5</sup> Cfr. *La persecuzione giudiziaria del romanzo “Quelle signore” e la psicologia della magistratura*, in “La scuola positiva”, XVII, 1, 1907, pp. 60-63.

<sup>6</sup> P. Lorenzoni, *Erotismo e pornografia*, cit., p. 133.

Masoch, de Goncourt, Zola, Maupassant ecc.) quanto di scritti giornalistici sul tema (a cominciare da *The Maiden Tribute of Modern Babylon*, 1885, di William Thomas Stead). Numerose poi sono le strizzate d'occhio verso autori milanesi, di nascita o di adozione, che avevano attinto in modi diversi al respingente e al contempo sinistramente accattivante serbatoio postribolare, primi fra tutti Carlo Porta (*La Ninetta del Verzee* del 1914), Emma, *nom de plume* di Emilia Ferretti Viola (*Una fra tante* del 1878) e, soprattutto, Paolo Valera (*Una ruffiana celebre*, *Le case malfamate*, *L'avviamento*, *A mezzanotte la stanchezza le vince tutte*, *La storia di una mondana in mezzo ai naufraghi sessuali*, *Il bubbone slabbrato del Bottonuto*, *In casa delle Margherite*, *La ricaduta*, in *Milano sconosciuta* del 1879, opera che costò all'autore un processo per diffamazione). Un'analisi più approfondita mostra però anche richiami diretti, ovvero non filtrati attraverso rassettamenti, plagi, adattamenti e *similia*, al *Decameron*. Prima di addentrarci nel testo vero e proprio è bene sottolineare che Boccaccio viene esplicitamente citato (e identificato, con grande disinvoltura, come autore rinascimentale *tout court...*) nell'intervento di Giovanni Borelli inserito negli atti del processo pubblicati, dopo la prima assoluzione, in calce all'edizione del 1906.<sup>7</sup> Boccaccio, però, è semplicemente ricordato come capostipite di una schiera di novellieri più o meno scollacciati, al fine di far risaltare il preteso rigore quasi pudibondo della lingua di Notari rispetto a quella più colorita e licenziosa di celeberrimi autori del passato:

---

<sup>7</sup> U. Notari, *Quelle signore. Scene di una grande città moderna. Romanzo sequestrato e processato per oltraggio al pudore. Assolto per inesistenza di reato (sentenza 23 Giugno 1906, R. Tribunale Penale di Parma)*, Nuova edizione con l'aggiunta del resoconto completo del processo, le deposizioni dei periti: E. A. Butti, G. Antona Traversi, Giovanni Borelli, F. T. Marinetti, e le arringhe dei difensori: On. Berenini, On. Carlo Fabri, Avv. Sarfatti, Avv. Molesini, Avv. Passerini, Milano, Società Editrice di Giornali illustrati e moderni, 1906.

“Poi, illustrissimo signor Presidente, quanto ai particolari di cui Ella parla, occorre un esempio classico nella nostra letteratura. Se in tutta la nostra novellistica gloriosa del Rinascimento, dal Boccaccio a Franco Sacchetti, da Cintio Giraldis a Matteo Bandello, noi andiamo in cerca, con acre compiacenza animalesca, dei particolari e delle parole lascive, sozze, innominabili, ne faremo una raccolta, un’antologia, quale i pornografi del commercio, non saprebbero in alcuna guisa imitare. Vi ricordate, signori? E son cose che si devono ricordare con sana sincerità. Le edizioni castrate dei nostri inimitabili novellatori servono esclusivamente a far cercare da’ nostri studenti impuberi, gli originali integri. E allora, com’è naturale, gli studenti non hanno più tempo da badare allo stile, all’arte, alla semplice e istintiva bellezza della osservazione pittorica e psicologica. Avidamente aprono le pagine proibite; la proibizione ne decuplica l’insidia e la Venere solitaria trionfa, in gloria della forza e dell’avvenire della razza. Che cosa son mai le abili perifrasi del Notari e la misura del suo freno che, dato il genere, mai si smentisce, di fronte ai letti imbottiti, ai cassoni parlanti, alle panche scricchiolanti, alle allegrie dirette e inverse dello sciame erotico del novelliere del Rinascimento? E pur in quel novelliere c’è la storia e la filosofia della razza assai più evidenti che nelle faticose e cadaveriche teosofie e teodicee degli scolastici.”<sup>8</sup>

Borelli, che, a quanto pare, non aveva una gran messe di argomentazioni in difesa dell’amico e non vantava un eloquio frizzante come quello di Marinetti (altro testimone e perito della difesa),<sup>9</sup> torna a insistere sul medesimo esempio anche nella perorazione del proprio intervento:

“[...] non si comprende più come il Pubblico Ministero, di tutta l’opera d’arte, che non va pesata nelle parole e negli episodi ma nel suo complesso rappresentativo (precisamente come il *Decamerone* e il *Novellino*) abbia potuto avvertire le sozzure

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 149.

<sup>9</sup> Marinetti, grande amico di Notari, nel romanzo (che aveva letto manoscritto, contrariamente a quanto dichiara in tribunale: “Mi trovavo a Parigi quando mi giunse il volume *Quelle signore* ed insieme la notizia del suo sequestro per il reato di oltraggio al pudore. Lessi il libro immediatamente e lo feci leggere ad eminenti letterati amici miei che si meravigliarono tutti con me della assurdità del grave provvedimento inquantoché tutti, riportarono l’impressione di un libro altamente morale”) compare anche come personaggio sotto il nome di Ellera, il poeta che convincerà Marchetta a redigere il diario: “Ellera, un poeta decadente, ricco di ingegno, di ambizione e di cinismo che per farsi ad ogni costo una rapida reputazione aveva iniziato una serie di letture di versi in tutti quei circoli che disponevano di una sala disponibile, approfittava del salone di ricevimento di madame Adèle per farvi le prove generali delle sue declamazioni” (ivi, pp. 12 e 142). Marinetti, che scrisse una biografia di Notari (F. T. Marinetti, *Notari scrittore nuovo*, Villasanta, Società anonima Notari, 1936), compare come personaggio anche nel già citato sequel *Femmina*.

soltanto dell'ambiente descritto e non la luce d'umanità generosa che dentro vi si muove e rischiara le anime."<sup>10</sup>

Del resto anche lo stesso Notari, nell'opera sfrenatamente anticlericale *Dio contro Dio* (1906), dopo aver fatto riferimento a una "favola inventata"<sup>11</sup> su un prete lussurioso beffato dal diavolo, citerà Boccaccio come campione di sconcezze letterarie insieme all'Aretino ("Se questo racconto non eguaglia in oscenità quelli dell'Aretino e di Giovanni Boccaccio").<sup>12</sup>

Venendo al romanzo vero e proprio (in cui il diario è preceduto da un'avvertenza e da due sezioni, la prima d'"impianto panflettistico/moralista",<sup>13</sup> disseminata di tirate misogine,<sup>14</sup> la seconda nient'altro che una disinvolta cornice all'interno della quale si innesta la narrazione di Marchetta), un primo sentore decameroniano si può rintracciare nella lunga narrazione in prima persona di una prostituta somala, nuovo 'acquisto' della tenutaria madame Adèle,<sup>15</sup> entusiasta di

---

<sup>10</sup> U. Notari, *Quelle signore. Scene di una grande città moderna*, cit., p. 150.

<sup>11</sup> Id., *Dio contro Dio*, Milano, Istituto editoriale italiano, 1906, p. 85.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> A. Terreni, *Scandalo a Milano*, cit., p. 8.

<sup>14</sup> La misoginia è largamente testimoniata anche all'interno della cornice nella quale, riprendendo il *topos* della ridicolizzazione delle *femmes savantes*, o aspiranti tali, di molieriana e settecentesca memoria, le donne sono rappresentate in tutta la loro vacuità: si legga, ad esempio, il brano in cui viene descritto il contegno assunto dalle prostitute durante i discorsi del poeta Ellera, non così dissimile da quello delle signorine e signore per bene: "[le] sue declamazioni accolte del resto colla massima deferenza dal 'femminile armento' che ci teneva a mostrarsi intellettuale e che testimoniava il proprio compiacimento in ragione inversa della comprensione, proprio come avviene – osservava Ellera – con le signore per bene". Gli avventori del bordello si divertono poi anche a sbertucciare il vestiario eccentrico delle prostitute: "Si direbbero delle indigene di qualche barbara tribù africana a cui degli esploratori europei abbian regalato le casse di costumi di una compagnia drammatica" (U. Notari, *Quelle signore. Scene di una grande città moderna*, cit., pp. 12 e 15).

<sup>15</sup> Le fiammate razziste e misogine in questo brano sono del tutto evidenti: ed è un aspetto che purtroppo non stupisce, considerando quanto fosse diffusa la xenofobia nel primo Novecento anche in ambienti colti. È noto inoltre come Notari, dopo aver abbracciato il fascismo, trentaquattro anni dopo la pubblicazione di *Quelle signore* non

aver arruolato una mercenaria dal sapore esotico nella “ciurma”<sup>16</sup> da lei capitanata, che descrive le proprie peripezie di vittima angariata da una fitta, transclassista e intercontinentale schiera di profittatori (schiaivisti arabi, militari italiani, missionari, baronetti, cuochi, sguattero e, *dulcis in fundo*, ragazzine viziate e smaniose). Il brano di questa cronaca in cui si sente maggiormente l’influenza boccacciana è quello in cui Aida, questo il ben poco originale nome scelto dalla *maîtresse* per “la vera negra”<sup>17</sup> arruolata nel proprio *staff*, racconta candidamente come un missionario, dopo averla battezzata col nome di Maria (chiara, blasfema e beffarda allusione alla maternità verginale), l’avesse attirata nella sua camera con la scusa di una preghiera e l’avesse piegata a offrirgli una spontanea prestazione orale, paragonando in modo sacrilego una fellatio all’innocente poppare di un neonato:

– Boi, venire un generale con vesdido duddo lungo nero gon barba nera ghe generali ghiamare brede missionario.  
 – E ti sposò anche quello?  
 – No: bagnare me dudda la desda, mangiare sale e dire:  
 – Du ghiamare Maria. Boi dire:  
 – Maria, guesda sera venire mia gabanna dire breghiera. Io andare e lui dire: Maria sapere gome fare bambini biggoli brendere ladde? Io dire si e lui aprire vesdido e dire:  
 – Maria, meddere ginocchio...  
 Una unanime risata ha interrotto la negra.”<sup>18</sup>

Se si tralascia la lingua, che tenta di riprodurre lo stereotipo della parlata italiana sgrammaticata e foneticamente difettosa di una nativa africana incolta (tentativo pseudo-mimetico che, se per il lettore contemporaneo risulta pressoché insoffribile, forse divertì i

---

solo sarà uno dei firmatari del *Manifesto degli scienziati razzisti* (1938), ma scriverà un *Panegirico della razza italiana* (Milano, Società anonima Notari, 1939).

<sup>16</sup> U. Notari, *Quelle signore. Scene di una grande città moderna*, cit., p. 102.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 104.

contemporanei), questo passo può ricordare la novella III, 10 del *Decameron* (*Alibech divien romita, a cui Rustico monaco insegna rimettere il diavolo in Inferno; poi, quindi tolta, diventa moglie di Neerbale*), nella quale l'eremita dal nome parlante Rustico convince l'inconsapevole Alibech a “rimettere il diavolo in Inferno” per deflorarla. Sia Aida-Maria (anzi, a essere precisi, l'elenco dei nomi appioppati alla fanciulla dai suoi svariati sfruttatori sono molti di più: “Nevarde-Maria-Liberata-Giovanna-Selika-Aida”),<sup>19</sup> sia Alibech sono africane (la prima somala, la seconda tunisina), hanno circa quattordici anni, sono rappresentate come ragazze di un'ingenuità disarmante e vengono raggirate da uomini di chiesa che non si fanno scrupoli a servirsi della religione per manipolarle e sottometterle al loro volere (il monaco asceta indentificando il proprio pene con il diavolo e la vagina della ragazza con l'inferno, il missionario facendo credere alla schiava africana che per pregare è necessario inginocchiarsi e compiere un particolare ‘atto rituale’).<sup>20</sup>

Si noti poi che sia il racconto decameroniano sia il brano del romanzo terminano con una fragorosa risata scoppiata in un gruppo femminile: l'ilarità delle colleghe di Aida ricalca infatti quella delle donne alle quali Alibech spiega in che modo servisse Dio nel deserto: “Le donne domandarono come si rimette il diavolo in Inferno. La giovane tra con parole e con atti il mostrò loro; di che esse fecero sì gran risa, che ancor

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 109.

<sup>20</sup> Si noti come Aida, nel brano citato sopra, così come in altri brani, alluda ai rapporti sessuali usando il campo semantico del matrimonio (“– Ah! e tu fosti comperata? – Non rigordo. – E sposata? – Oh! sì; dande volde. – Da chi? – Da mio badrone arabo e da suoi amici generali idaliani ghe sposare me da dudde le bardi e fare moldo male”: ivi, p. 103), arrivando a chiamare mariti i suoi profittatori e sovrapponendo così l'atto carnale al vincolo coniugale. In questo caso Notari rispolvera un *topos* presente già nell'epica classica (Didone infatti chiama le notti clandestine con Enea “nozze”: “Nec iam furtivum Dido meditatur amorem: / coniugium vocat, hoc praetexit nomine culpam”, Virgilio, *Eneide*, IV, vv. 171-172).

ridono”.<sup>21</sup> Notari, vero fuori classe del principio ‘show, don’t tell’, usa il riferimento alla risata come espediente per chiudere una narrazione che sarebbe inevitabilmente sfociata nell’osceno e passare così a un nuovo capitolo della sciagurata epopea di Aida, che, per quanto concerne il continuo sbalottamento della ragazza da uno sfruttatore all’altro, può essere assimilata anche alla vicenda di Alatiel (novella II, 7, *Il soldano di Babilonia ne manda una sua figliuola a marito al re del Garbo, la quale per diversi accidenti in spazio di quattro anni alle mani di nove uomini perviene in diversi luoghi: ultimamente, restituita al padre per pulcella, ne va al re del Garbo, come prima faceva, per moglie*), ma senza la speranza di alcun lieto fine.

Il passo di *Quelle signore* nel quale è però più evidente il richiamo al *Decameron* è quello in cui Marchetta spiega al dottore addetto alla visita medica delle lavoratrici impiegate nel moderno e lussuoso lupanare (visita “imposta dalla legge”<sup>22</sup> con frequenza serrata: “ogni due giorni”, scrive la diarista), divenuto suo confidente e sinceramente preoccupato per l’avvenire della donna, come intende trascorrere gli anni della ‘pensione’ e, soprattutto, in che modo vuole essere ricordata sulla lapide mortuaria:

“Ieri, dopo il consueto catechismo mi ha detto:

– E quando sarai vecchia?

– Quando sarò vecchia? È semplicissimo. Io calcolo di poter ‘lavorare’ per sette od otto anni ancora e di poter risparmiare otto o dieci mila lire. Allora prenderò il mio

---

<sup>21</sup> G. Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, testo critico e nota al testo a cura di M. Fiorilla, schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, edizione rivista e aggiornata, Milano, Rizzoli, 2019, p. 649.

<sup>22</sup> Anche Valera fa riferimento alla “visita periodica” imposta dalla legge Crispi del 1888: “Soppresse alle donne vendecce il libretto che le chiamava ‘meretrici’ e le sottopose alla visita periodica e le costrinse alla clausura del postribolo ‘libero’ e le lasciava nelle reti poliziesche e sociali come prima”. Cfr. P. Valera, *In casa delle Margherite*, in *Milano sconosciuta: rinnovata, arricchita di altri scandali polizieschi e postribolari*, a cura di A. Mangano, Milano, Greco & Greco Editori, 2000, p. 25.

bravo treno, mi vestirò tutta di nero e andrò a far la vedova del capitano morto ad Adua; non siamo mica andati in Africa per niente! Mi ritirerò in qualche angolo di campagna (io adoro la campagna), in una modesta casetta con una vecchia serva, un pappagallo e due o tre gatti, e là eserciterò il piccolo strozzinaggio a favore dei contadini quando hanno la semina. Avrò una bella parrucca gialla e dei denti falsi. Leggerò il romanzo delle due orfanelle e i miracoli della Beata Vergine di S. Luca; raccoglierò le prime caldure di qualche ragazzetto ortolano; preparerò le giovinette per la prima comunione; ricamerò il piviale per il parroco che alla sera verrà a tenermi compagnia col farmacista e col pretore, per far la briscola e mangiare, la domenica, un piattino di lattemiele. Sarò insomma una vedova rispettabile e rispettata, citata in tutto il paese come un raro esempio di virtù Cristiana e di saggia economia domestica. Nei giorni di speciale solennità varerò delle superbe vestaglie di seta e delle mantiglie di velluto, avanzate dal mio guardaroba di 'lavoro' e mi coprirò le dita di vecchi anelli, ricordi di clienti sperduti: così per un raggio di cinque miglia la fama di donna danarosa sarà sempre più rinsaldata, il rispetto fortificato e il gruzzolo ventilato. E quando creperò, siccome avrò lasciato duemila franchi per un organo nuovo alla chiesa parrocchiale, duemila lire all'asilo infantile, cinquecento franchi alla società operaia, cento lire per la dote di tutte le ragazze oneste e povere che troveranno un marito (non saranno molte) e cinque franchi a tutti i morenti di fame del paese, avrò dei funerali emozionanti, con tutti preti, le confraternite, le figlie purissime, gli alunni delle scuole, la banda municipale, la società corale e un feretro coperto di fiori, dietro il quale, a capo scoperto e in redingote vetusta, verranno il sindaco, il pretore e il farmacista, seguiti dai due carabinieri costituenti tutta la guarnigione del paese e da un gran codazzo salmodiante e di femminucce uscite da tutte le case e di bifolchi venuti da tutto il contado a portar l'ultimo tributo di beozia e di venerazione all'anima della benefica estinta. E nel piccolo cimitero quieto e verdeggiante sorgerà una bella lapide di marmo bianco sulla quale, a lettere d'oro che scintilleranno al sole, la mia ultima volontà avrà fatto incidere colla forza del mio danaro, il denaro guadagnato con gli umili strumenti di lavoro che voi, caro dottore, venite qui a visitare in nome dell'igiene, questa giusta e meritata epigrafe: 'Qui giace Anna ecc., spentasi santamente nel conforto della religione, dopo una vita dedicata interamente alla virtù, al sacrificio, a Dio. Una prece'.

Il mio buon dottore se n'è andato convinto, finalmente, che io sono *inguaribile*.<sup>23</sup>

Leggendo questo brano affiora con evidenza il ricordo della celeberrima novella incipitaria del *Decameron* (*Ser Cepparello con una falsa confessione inganna un santo frate, e muorsi; e, essendo stato un pessimo uomo in vita, è morto reputato per santo e chiamato san*

---

<sup>23</sup> U. Notari, *Quelle signore. Scene di una grande città moderna*, cit., pp. 66-68.

*Ciappelletto*),<sup>24</sup> tutta giocata sul contrasto tra i vizi del protagonista e le virtù millantate tanto magistralmente da valergli fama di santo. Entrambi i testi si basano su una semplice idea: per un improbo è possibile venire ricordato da defunto all'opposto di come è realmente vissuto solo nel caso in cui muoia lontano dal teatro dei propri misfatti. Se nel racconto boccacciano non c'è alcuna progettualità in tal senso, perché Cepparello da Prato muore accidentalmente in Borgogna, nel caso di Marchetta risulta invece evidente intenzione di prendersi una rivincita nei confronti dei benpensanti che l'avevano trattata da reietta e di morire osannata come uno specchiato esempio di onestà e devozione religiosa. L'anticlericale Notari (che nel 1910 fonderà l'Associazione italiana di avanguardia<sup>25</sup> volta all'abolizione del papato o, in alternativa, alla sua traslazione in un territorio extra italiano,<sup>26</sup> e che nel giugno dello stesso anno, all'indomani della diffusione della circolare di Luzzatti contro la pornografia, pubblicherà il tagliente articolo *La coltivazione della foglia di fico* sul periodico "La Giovane Italia") nel brano succitato ribalta inoltre la morale presente nella novella boccacciana: mentre Cepparello acquisisce un alone di santità grazie alla buona fede di un prete integerrimo, Marchetta, nel suo onirico *flashforward*, si procaccia un funerale affollato e un'iscrizione funebre immacolata con la vile pecunia. I religiosi infatti sono indirettamente rappresentati come individui più superficiali che ingenui, pronti a omaggiare una donna venuta dal nulla solo perché quest'ultima ha generosamente elargito doni. Dalle parole di Marchetta emerge tutta la faciloneria degli uomini di chiesa, raffigurati come maestri del 'guardare da

---

<sup>24</sup> Sulla novella di ser Cepparello mi limito a rinviare a G. Boccaccio, *La novella di Ser Cepparello* ("Decameron" I, 1), revisione filologica, introduzione e note di A. D'Agostino, Milano, LED, 2010.

<sup>25</sup> Cfr. U. Notari, "Noi". *Etica e dinamica della Associazione Italiana di Avanguardia*, Milano, Casa editrice di Avanguardia, 1910.

<sup>26</sup> B. Wanrooij, *Storia del pudore*, cit., p. 65.

un'altra parte'. Questi non sembrano scomporsi nemmeno di fronte alla piccola attività di usura della nuova arrivata (e si ricordi che Cepparello è ospite di due usurai quando cade malato), anzi sono ben contenti, insieme alle altre indiscusse autorità del paese (farmacista e pretore), di frequentare la casa della vedova per una briscola o uno spuntino domenicale. La protagonista, proiettandosi nel proprio avvenire – lungi dal prefigurare non solo una sincera redenzione alla Moll Flanders (che dopo mille peccati e reati “liv'd Honest, and died a Penitent”), ma nemmeno un riscatto momentaneo alla *La Maison Tellier*<sup>27</sup> o un pentimento di comodo alla “Ermelinda Bianchi, vedova Negri”<sup>28</sup> –, in un certo senso si compiace di aver usato il denaro guadagnato con un lavoro sul quale pende l'unanime riprovazione per comprarsi una onorabilità scritta a caratteri d'oro.

Si aggiunga poi che le elevanti considerazioni conclusive della novella decameroniana in merito all'infinita indulgenza divina nei confronti dei fedeli puri di cuore (“E se così è, grandissima si può la benignità di Dio cognoscere verso noi, la quale non al nostro errore ma alla purità della fé riguardando, così facendo noi nostro mezzano un suo

---

<sup>27</sup> Si veda l'episodio del racconto di Maupassant in cui cinque prostitute, durante una funzione religiosa, vengono rapite da un subitaneo quanto breve desiderio di recuperare la perduta purezza.

<sup>28</sup> “È spirata come una pia donna che avesse dedicata l'esistenza al culto della preghiera. Nella stanza non c'era traccia del mestiere infame ch'ella aveva esercitato in una città di mezzo milione e più di abitanti animalizzati dalle passioni carnascialesche. Adagiata nel letto di megera con la faccia assecchita e increspata dagli anni, con la croce d'ebano sul petto con le mani scarne che stringevano i fiori bianchi come per celare le sue nefandezze. Per scovare la venditrice di femmine bisognava guardarla negli occhi. Gli occhi, pur essendo asciutti, avevano conservato il guizzo malizioso della trafficante di libidine. Io ho provato ad alzarle la palpebra che faceva da sepolcro alle sue porcaggini e ho subito un'impressione disgustosa. Intorno la pupilla spenta era rimasto quel suo vezzo di guardare il cliente che le domandava cose proibite, un vezzo che riassumeva tutta la sua bontà nel soddisfare i pervertiti o i superuomini del letto. La religione ha fatto bene a scaricarla dei peccati che le avrebbero impedito di entrare nelle grazie del Signore. Perché la “zia”, com'era chiamata Ermelinda Bianchi, vedova Negri, era né più né meno che la figuraccia di una società in cui l'amore è merce” (P. Valera, *Una ruffiana celebre*, in *Milano sconosciuta: rinnovata*, cit., p. 5).

nemico, amico credendolo, ci esaudisce, come se a uno veramente santo per mezzano della sua grazia ricorressimo”)<sup>29</sup> cozzano in modo evidente con gli antifrastici aggettivi “giusta” e “meritata” riferiti alla menzognera epigrafe ideata da Marchetta: Notari, attraverso un gioco di rimandi letterari (nel quale Boccaccio è in qualche modo mescolato allo Zola de *La Confession de Claude* e, soprattutto, di *Nana*,<sup>30</sup> in cui è rappresentata l’irredimibilità delle *femme de mœurs légères*), in un romanzo volto a smascherare l’ipocrisia di una metropoli tentacolare che si mostra austera e sana all’esterno, ma si rivela marcia e deforme all’interno, non risparmia nemmeno la campagna, la quale, invece di essere un *locus amoenus* dove scoprire recessi di genuinità perduta, non è altro che un territorio abitato da ignoranti e sprovveduti pronti a credere a chiunque faccia tintinnare la bisaccia piena di monete (“bifolchi venuti da tutto il contado à portar l’ultimo tributo di beozia e di venerazione all’anima della benefica estinta”). Nonostante la predilezione per la vita agreste dichiarata da Marchetta in più luoghi del romanzo (“io adoro la campagna”; “Voglio fare sentire alla bambina la terra, la terra dei campi, la terra di provincia. Solo

---

<sup>29</sup> G. Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 219. Si ricordi che questo concetto viene ribadito nella novella successiva (*Abraam giudeo, da Giannotto di Civignò stimolato, va in corte di Roma; e veduta la malvagità de’ cherici, torna a Parigi e fassi cristiano*): “Mostrato n’ha Panfilo nel suo novellare la benignità di Dio non guardare a’ nostri errori quando da cosa che per noi veder non si possa procedano” (ivi, p. 220) e anche in un brano de *Il Corbaccio*: “E da queste passammo alle divine, delle quali appena le particelle estreme si possono da’ più sublimi ingegni comprendere, tanto d’eccellenza trapassano gl’intelletti de’ mortali” (Id., *Il Corbaccio*, a cura di G. Natali, Milano, Mursia, 1992, p. 51).

<sup>30</sup> *Nana* è ampiamente citata negli atti del processo e ricordata da Notari nello scritto *Note per i lettori del romanzo* *Quelle signore*, pubblicato in calce a *Femmina*: “Un simile fenomeno librario che, tenuto calcolo della brevità del periodo di tempo nel quale si è svolto, non ha in Italia nessun paragone nemmeno lontano che può essere posto a lato dei più vantati successi delle librerie estere dal *David Copperfield* di Dickens, alla *Nanà* di Zola” (U. Notari, *Note per i lettori del romanzo “Quelle signore”*, cit., pp. 151-152).

essa è buona, solo essa è sana”),<sup>31</sup> il borgo rusticano non rappresenta davvero una valida alternativa all’afflitto e ammorbato panorama urbano, perché al degrado e alla depravazione si sostituiscono ‘buaggine’ e sciatteria (deformità morali diverse, ma non meno avvilenti). Prova di questo è il fatto che la figlioletta della protagonista morirà tragicamente non nella mefitica metropoli, ma nella “sana” campagna. Non c’è spazio per il minimo pertugio di speranza nel romanzo di Notari, che descrive un mondo nel quale la “benignità di Dio” boccacciana non è nemmeno ipotizzabile: la farsa messa in piedi da Marchetta – che progetta di contraffare anche il proprio aspetto (“una bella parrucca gialla e dei denti falsi”) e di dismettere di tanto in tanto l’uniforme da vedova per tirare fuori dal baule i pezzi migliori dell’ex guardaroba da cocotte d’alto rango al fine di impressionare e abbindolare i campagnoli – quindi non può che finire per coincidere con la realtà, una realtà permeata di menzogna (per una sorta di *sofisma auctoritatis* ciò che è scritto sulla lapide è considerato vero dai paesani perché è scritto sulla lapide), in una società in cui tutto è in vendita (anche la rispettabilità *post mortem*).

Si consideri poi che mentre Cepparello diventa santo con il soprannome (o meglio nome sostitutivo) usato dai francesi, Ciappelletto, Marchetta invece nell’epigrafe decide di riappropriarsi del proprio nome di battesimo, Anna. Inoltre, se Cepparello diventa santo grazie al potere della parola,<sup>32</sup> capace di trasformare la vita di un mascalzone impenitente in un *exemplum* edificante (che, nonostante sia in realtà fittizio, ha il positivo potere di sostenere e corroborare la fede dei credenti, inconsapevoli della dissimulazione), Marchetta al contrario immagina di plasmare la propria

---

<sup>31</sup> U. Notari, *Quelle signore. Scene di una grande città moderna*, cit., p. 121.

<sup>32</sup> Cfr. gli studi in merito all’“istrionismo linguistico” della novella: G. Mazzotta, *The World at Play in Boccaccio’s “Decameron”*, Princeton, Princeton University Press, 1986, e G. Boccaccio, *La novella di ser Ciappelletto: “Decameron” I, I*, introduzione di G. Almansi; commento di L. Nadin Bassani, Venezia, Marsilio, 1992.

reputazione non tanto attraverso la parola (il solo presentarsi come vedova di un caduto di Adua non avrebbe certo richiamato la banda del paese e una nutrita folla al suo funerale) e gli atti (oltre al poco onorevole strozzinaggio, allude addirittura all'iniziazione sessuale di giovani investiti dall'adolescenziale tempesta ormonale: "raccolgerò le prime caldure di qualche ragazzetto ortolano"),<sup>33</sup> quanto tramite i denari accumulati con la sua ben poco onoranda attività. Cepparello è un finto santo che però finisce *imprudenter* per fare del vero bene, perché i fedeli, attraverso una sincera devozione verso un "mezzano" fasullo, arrivano comunque a Dio; Marchetta è invece una finta signora rispettabile che può giusto dare qualche aiuto materiale ("cento lire per la dote di tutte le ragazze oneste e povere"; "cinque franchi a tutti i morenti di fame del paese" e così via) a chi non si fa certe domande sulla provenienza di quei soldi e può ottenere da lei solo un beneficio momentaneo ed effimero. La società contemporanea, sembra voler dire il narratore, risulta ormai del tutto inutile lo sforzo di vedere il risvolto positivo del male: se Boccaccio, in una novella il cui fine più profondo è quello di rinvigorire la speranza nella grazia divina, non dà per scontata nemmeno la dannazione eterna di un infame a tutto tondo, nonché spergiuro fin nella confessione *in articulo mortis*, come Cepparello ("negar non voglio esser possibile lui esser beato nella presenza di Dio, per ciò che, come che la sua vita fosse scellerata e malvagia, egli poté in su lo stremo aver sì fatta contrizione, che per avventura Idio ebbe misericordia di lui e nel suo regno il ricevette"),<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> In merito al termine "ortolano" è da sottolineare come tale lemma sia tradizionalmente usato nel lessico erotico per alludere all'uomo che compie l'atto sessuale, ma questo non è l'unico doppio senso ben attestato nella letteratura comico-burlesca presente nel discorso di Marchetta: l'espressione "prima comunione" può essere interpretata come "primo atto sessuale", mentre "il gioco delle carte" può essere un'ammiccante metafora dell'amplesso.

<sup>34</sup> G. Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 218.

Notari condanna alla dannazione terrena (perché ogni forma di trascendenza e proiezione in una dimensione oltremondana non è nemmeno contemplata nella sua visione materialista) tutti i personaggi del romanzo, non solo quelli negativi (che sono la stragrande maggioranza), ma anche quelli che potrebbero sembrare marginali o meno coinvolti nella vicenda, come il secondo missionario incontrato da Aida (che, fallito il tentativo di inserirla dignitosamente in una nobile famiglia romana, non impedisce alla ragazza di prostituirsi), il pretendente di Marchetta (che, dopo il rifiuto a sposarlo della donna, non insiste, dimostrando tutta la superficialità dei propri intenti), il contadino che porta a Marchetta sua figlia Ada (mosso dalla volontà di non provvedere più a lei gratuitamente), il medico di paese (che non anticipa di sua tasca le quattro lire della medicina per curare la difterite), le due vecchine presso le quali vivono la protagonista e Ada (rinunciatarie più che miti, ignare più che buone), e così via.

Da ultimo si noti che mentre nella novella decameroniana vi è una insistente rappresentazione negativa degli abitanti della Borgogna (“li borgognoni uomini riottosi e di mala condizione e misleali; e a lui non andava per la memoria chi tanto malvagio uom fosse, in cui egli potesse alcuna fidanzanza avere, che opporre alla loro malvagità si potesse”,<sup>35</sup> “la malvagità de’ borgognoni”; “borgognoni, uomini pieni d’inganni”),<sup>36</sup> che finiscono per rivelarsi ingenui ‘vittime’ di Cepparello, nel racconto di Marchetta i campagnoli risultano genuini e puri solo in superficie, perché a un esame più approfondito si rivelano ignoranti, affamati e di conseguenza (*malesuada fames*) avidi. Infatti non dubitano della buona reputazione di Marchetta, perché pubblicamente riconosciuta nella loro comunità (un

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 201.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 203-204.

classico *argumentum ad populum*) e sono ben disposti nei suoi confronti perché ‘ipnotizzati’ dal dondolio dei denari.<sup>37</sup>

In conclusione, dopo aver analizzato i diversi risvolti dei riferimenti decameroniani presenti in *Quelle signore*, è possibile ipotizzare che le allusioni alle novelle boccacciane attestino la volontà di riproporre un classico della letteratura italiana bersagliato dagli attacchi moralistici e ‘perseguitato’ dalla censura (messo all’indice, mutilato, rassettato e così via) all’interno di un’opera scritta con il chiaro fine di dare scandalo: è come se Notari, immaginando di finire in tribunale dopo la pubblicazione del romanzo, abbia lanciato un preventivo e beffardo grido di solidarietà a un autore, lontanissimo per collocazione cronologica, poetica, sensibilità, mentalità e stile, ma vicino nell’intento di sollevare il tappeto per mostrare lo sporco cacciato sotto. Notari nel suo romanzo ci suggerisce che Milano, paradigma e sineddoche di un’Europa borsa e sconciamente guasta, è a tal punto contaminata dall’*Amoralität* che bisognerebbe risanare ogni suo anfratto: e a parte qualche scivolone moralista, riesce a rendere in modo pregnante questo spettacolo turpe, anche grazie al gioco di citazioni che abbiamo cercato di illustrare, il quale, lungi dall’essere un epifenomeno,

---

<sup>37</sup> Si tenga presente che il diario di Marchetta termina però ben prima della sua giubilazione e del suo ritiro villereccio: dopo la tragica morte di Ada, la donna non può che tornare a bussare alla porta della lenona ‘infranciosata’ madame Adèle. L’affettata esultanza con la quale le colleghe festeggiano il ritorno di Marchetta (“Tutte mi hanno detto: – Ben tornata, Marchetta!”, frase che chiude il romanzo), ricorda la serie di inquietanti sorrisi di plastica sfoderati dalle prostitute, tornate come Marchetta al ‘mestiere’ dopo il fallito tentativo di integrarsi in uno stile di vita ‘normale’, del film *La strada della vergogna* di Kenji Mizoguchi. Quello di Marchetta, quindi, è un ritorno per necessità e non per scelta, al contrario del ritorno di Adalgisa Pisani, protagonista del racconto *La ricaduta* di Valera, che invece sceglie di rimpatriare nella casa chiusa, non tollerando il tedio di una tranquilla e agiata vita matrimoniale: “La casa matrimoniale di campagna aveva finito per annoiarla. A poco a poco le si era riempita di noia. Il marito era un buon uomo. Era il massimo degli elogi che gli si potesse fare” (P. Valera, *La ricaduta*, in *Milano sconosciuta: rinnovata*, p. 29).

conferisce all'opera un carattere letterario senza farla scadere nel reportage scandalistico o, peggio ancora, nel bozzetto pseudoverista.

Il ricorso alla novella di ser Ciappelletto è inoltre funzionale al fine di sottolineare il tema dell'inganno delle apparenze e dell'alterazione in chiave polemica del giudizio comune, attraverso il richiamo a un precedente colto, intuibile in filigrana per i lettori più istruiti. Non è un caso che *Quelle signore* sia dedicato alle donne (a un particolare gruppo di donne: "Quelle altre signore, le oneste") come il *Decameron*: Notari però non ha l'ambizione di dare "diletto"<sup>38</sup> alle proprie dedicatarie, perché di "sollazzevoli cose" se ne trovano ben poche nel romanzo, e le uniche risate che scoppiano nella lettura sono amarognole e grevi; tuttavia, egli si augura che le proprie lettrici "utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire" grazie alle scioccanti vicende narrate. Del resto, come Boccaccio apre la raccolta di novelle con un riferimento alle proprie sofferenze amorose che lo avrebbero portato alla tomba senza il "refrigerio" dei "piacevoli ragionamenti d'alcuno amico e le sue laudevole consolazioni",<sup>39</sup> Notari, nella frase incipitaria dell'*Avvertenza ai Lettori*, dissuade gli animi frigidati e distaccati dal leggere il proprio libro:

"Coloro che non hanno amato, né desiderato, né lottato, né sofferto; coloro che per studio, per missione o per destino non hanno avuto contatti né colla morte, né col vizio, né col delitto, possono tutti quanti fermarsi a questa avvertenza e risparmiarsi la lettura di un libro che non comprenderebbero."<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> G. Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 132, da cui sono tratte anche le citazioni seguenti.

<sup>39</sup> Ivi, p. 128.

<sup>40</sup> U. Notari, *Quelle signore. Scene di una grande città moderna*, cit., p. 5.

Copyright © 2022

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /  
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*