

CECILIA D'AMICO

**QUELLE SIGNORE: DAL ROMANZO DI UMBERTO NOTARI  
AL LIBRETTO DI FILIPPO LEONETTI PER L'OPERA  
LIRICA DI STANISLAO GIACOMANTONIO <sup>159</sup>**

1. *Umberto Notari e il romanzo Quelle Signore*

Umberto Notari (1878-1950) fu giornalista, scrittore, editore e fondatore di diverse riviste, tra le quali «La Giovane Italia», «L'Ambrosiano», «Teatro italiano», solo per citarne alcune. Fu inoltre fondatore dell'Istituto Editoriale Italiano, che ebbe notevole influenza nella cultura italiana nei primi decenni del XX secolo grazie alle sue preziose collane: «I Classici Italiani», «I Classici Latini», «Gli immortali», «La Biblioteca dei Ragazzi», «La Biblioteca delle antiche musiche italiane». Avanguardista, il Notari aderì al fascismo firmando, peraltro, l'iniquo e delirante *Manifesto della razza* (1939). Oltre *Quelle signore*, la sua produzione è costituita da una trentina di altri titoli fra romanzi, opere teatrali e di vario genere: *Femmina. Scene di una grande capitale. Seguito al romanzo "Quelle Signore"* (1907); *I tre ladri (Mio zio miliardario). Romanzo di costumi ultra-moderni* (1908); *Con la mano sinistra. Lettere aperte a Vittorio Emanuele III* (1908); *Fufù* (1910); *La prima sassata* (1920); altre ancora.

La prima edizione di *Quelle signore* risale al 1904 e fu edita dalla Società degli Scrittori Italiani di Milano (Tipografia Redaelli di Parma). All'epoca Umberto Notari era ancora uno sconosciuto poco più che venticinquenne, ma lo scalpore che suscitò questo suo primo romanzo lo consacrò al successo: l'opera – che trattava in maniera schietta e dettagliata l'argomento della prostituzione organizzata e delle case di piacere – fu accusata di «oltraggio al pudore» e messa sotto sequestro il 23 dicembre del 1904, nonché sottoposta a due processi (a Parma nel 1906 e successivamente a Milano), i quali si conclusero con una sentenza assolutoria, sia per l'autore sia per l'editore.

---

<sup>159</sup> Si ringrazia la Biblioteca Nazionale di Cosenza per il materiale gentilmente fornito.

Tutto ciò creò una grossa ondata pubblicitaria intorno al romanzo che fu pubblicato nuovamente in una seconda edizione (1907) – riportando in appendice anche i verbali di entrambi i processi – facendolo diventare in Italia un *best seller ante litteram*:

«Se le varie edizioni italiane superarono la tiratura di 550.000 esemplari, con le traduzioni in francese, tedesco, ungherese, spagnolo e russo si superò il milione di copie». <sup>160</sup>

Questa seconda edizione, oltre al resoconto dei processi stessi, presentava il sottotitolo *Scene di una grande città moderna* e una prefazione polemica dell'autore contro la signorina Irma Gramatica, attrice del teatro drammatico italiano. A proposito di teatro, Notari trasse dal romanzo anche una versione drammatica per il teatro, che fu rappresentata per la prima volta nel 1909, presso il Teatro "Vittorio Emanuele II" di Ancona. In riferimento a ciò, lo stesso autore scrisse:

«Sto ultimando la revisione di questo testo teatrale che sarà pubblicato in appendice all'edizione del libretto d'opera del giovane librettista calabrese Filippo Leonetti di cui ho fatto cenno nella nota». <sup>161</sup>

È all'ultima versione revisionata dall'autore (risalente al 1920) – differente per diversi aspetti dalle precedenti edizioni – che si riferisce l'analisi del presente saggio.

## 2. Argomento del romanzo

*Quelle signore* si presenta come un dipinto di una delle case di piacere più rinomate ed esclusive situata nel cuore di uno dei più ricchi quartieri della città di Milano. Il romanzo si apre con l'arrivo nella casa di piacere diretta da

---

<sup>160</sup> DE LUCA, Enrico, (a cura di), *Umberto Notari. Quelle signore*, Fano, Caravaggio, 2022, p. 8.

<sup>161</sup> NOTARI, Umberto, *Quelle signore. Due atti umani*, in *La prima sassata*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, senza data.

madama Adèle di tre *flanellisti*,<sup>162</sup> ovvero tre aspiranti artisti squattrinati che frequentavano la casa esclusivamente per trovare possibile ispirazione ed eventuale pubblico utili ai loro tentativi di affermazione artistica. Tra questi tre uomini, Ellera – aspirante poeta – viene incuriosito dall’ingresso di una nuova pensionante della casa, Marchetta, con cui si apparta a parlare. Dopo aver scoperto che Marchetta – a differenza di tutte le altre ragazze che lavorano presso madame Adèle – è colta, istruita e soprattutto è donna di spirito, le affida un compito: scrivere un diario della sua vita presso la casa di piacere «notando gli avvenimenti più interessanti, descrivendo i tipi che passano per la sua alcova e gli atteggiamenti ch’essi vi assumono». <sup>163</sup> Il cuore del romanzo è costituito dal diario della prostituta Anna, detta Marchetta, che – vivendo e lavorando in una rinomata casa di tolleranza milanese agli inizi del Novecento – descrive l’ambiente che la circonda e le tipologie di uomini con i quali ha a che fare. Nel diario le giornate sono scandite dalle sole indicazioni dei giorni e dei mesi. L’arco temporale di scrittura del diario è di circa un anno, ovvero dal 5 dicembre del 1899 all’11 dicembre del 1900, datazione che è facilmente desumibile da alcuni riferimenti storici riportati nel diario: per esempio, nella pagina del diario riguardante la giornata del 27 maggio, viene citato un arioso della *Tosca* di Puccini (andata in scena per la prima volta nel gennaio del 1900); così in data 30 luglio la protagonista parla del regicidio di Umberto I – avvenuto il 29 luglio del 1900 a Monza, per mano dell’anarchico Gaetano Bresci – che proprio il giorno prima (28 luglio) si era recato alla casa di tolleranza, incontrando Marchetta.

Il romanzo si conclude con l’ultima pagina del diario di Marchetta (datata 11 dicembre), senza più alcun riferimento al poeta Ellera – che le aveva commissionato questo compito – e che dunque ha avuto semplicemente un ruolo introduttivo al vero tema del romanzo: il racconto senza filtri di quella che era la vita di una prostituta di una casa di tolleranza agli inizi del Novecento. Marchetta, che porta un nome simbolico del mestiere che esercita (tutte le altre pensionanti della casa avevano nomi fittizi ispirati alle protagoniste delle opere liriche più famose come *Tosca*, *Carmen*, *Manon*, ecc.), è una donna pratica che vuole apparire cinica, ma in realtà nasconde una grande sensibilità e un grande dolore. Il diario racconta una sequenza di fatti

---

<sup>162</sup> Coloro che si recavano nei bordelli esclusivamente per osservare.

<sup>163</sup> DE LUCA, Enrico, *op. cit.*, p. 36.

e situazioni descritti in modo non organico. La protagonista non porta avanti una narrazione coerente e non sviluppa in modo continuo nessuna storia vera e propria. Da ogni pagina emergono diverse situazioni e diversi personaggi tra i quali non corre alcun nesso drammaturgico: ogni situazione raccontata è a sé stante e non ha alcun collegamento con altri avvenimenti descritti nel diario. L'unico elemento drammatico organico che emerge dal diario è la vicenda della maternità di Marchetta: da alcune pagine di diario si evince che Marchetta ebbe una figlia e che l'uomo che la ingravidò gliela sottrasse a causa del di lei mestiere. Un giorno un "signore" si presenta alla casa di tolleranza con una bambina, cercandone la madre: in quel momento Marchetta – riconoscendo la propria figlia – decide di smettere di prostituirsi, scegliendo di vivere in campagna insieme alla bimba ritrovata, luogo in cui quest'ultima – colpita da difterite – morirà. La vicenda – raccontata con particolari struggenti e crudi – rende in maniera forte e viva l'immenso amore materno che la protagonista nutre nei confronti della propria figlia. Eppure, a questo nucleo drammatico così potente, non viene dato lo spazio che di poche pagine di diario. Uno scarno racconto – ma ugualmente denso di *pathos* – inserito all'interno di innumerevoli ritratti di situazioni e di personaggi buffi, cinici, riprovevoli o imbarazzanti, che delineano perfettamente la realtà della vita nelle case di piacere.

### 3. Filippo Leonetti e la scelta del libretto d'opera

Filippo Leonetti (1881-1965) letterato e scrittore calabrese, è noto soprattutto per la sua collaborazione con il compositore Stanislao Giacomantonio, suo conterraneo. Per il musicista calabrese scrisse il libretto di *Fiore d'Alpe*, opera in un atto tratta dalla novella della scrittrice Teresita Friedmann-Caduri. Quest'opera venne rappresentata per la prima volta il 13 maggio 1913 al Teatro "Comunale" di Cosenza e il trionfale successo che ne seguì indusse l'editore Sonzogno ad acquistarla. Riproponendola – subito dopo la Prima Guerra Mondiale – il titolo venne mutato in *La Leggenda del Ponte*, ottenendo uno strepitoso successo di pubblico. Per il maestro Giacomantonio, Filippo Leonetti scrisse anche il libretto *Quelle signore*, opera in musica in due atti tratta dall'omonimo romanzo di Umberto Notari. La scelta di una fonte così

insolita per un'opera lirica rappresentò per librettista e compositore un modo di riconoscersi nella nuova corrente musicale introdotta dalla Giovane scuola italiana, che professava ideali di rinnovamento dell'opera lirica.

#### 4. *Argomento del libretto dell'opera* *Quelle signore*

La trama del libretto di Leonetti si concentra sulla vita di una prostituta – attiva agli inizi del Novecento – ospite di un'altolocata casa di piacere situata in uno dei quartieri più ricchi di Milano. Tuttavia, l'opera estrapola dal romanzo di Notari la sola vicenda che ruota attorno al legame della protagonista con sua figlia. L'ambientazione e la trama dei due atti dell'opera lirica sono dunque le seguenti. Il primo atto è ambientato all'interno della casa di tolleranza di madama Claudia, dove – in occasione del Natale – si dà una festa che coinvolge le pensionanti insieme ad alcuni ospiti. Tutti aspettano l'arrivo di Loretta (pensionante della casa), sperando che l'ironia e la vivacità che la caratterizzano rallegrino ancora di più la serata, ma lo stato d'animo di Loretta non s'intona con il clima di festa. Lodigiani, spasimante di Loretta, le confida il suo amore ma lei lo respinge. Nel bel mezzo della festa si presenta un contadino con in braccio una bambina: è la piccola Dede, figlia di Loretta, sottratta alla madre poco dopo la nascita, a causa della professione di quest'ultima. Loretta, in preda a una forte commozione, vuole rimanere sola con la figlia. Dopo averla riconosciuta, la protagonista decide di chiudere con il mestiere delle case di piacere e andare a vivere in campagna con la bambina. Il secondo atto è ambientato in campagna, nella casa di Sandra, contadina che ospita Loretta e Dede. L'azione prende avvio dalla terribile malattia di cui soffre Dede (la difterite) che spinge Loretta, rimasta senza lavoro e senza soldi, a prendere la decisione di recarsi un'ultima volta in città per prostituirsi, così da ottenere il denaro necessario per le medicine indispensabili alla figlia. Mentre sta per andare in città, Loretta incontra Lodigiani, spintosi in campagna alla di lei ricerca. Una volta appresa la situazione di Loretta e della figlioletta malata, Lodigiani si offre di recarsi in città per acquistare di tasca sua le medicine. La bambina – sfortunatamente – morirà prima del suo ritorno.

5. *Analisi drammaturgica del romanzo e dell'opera a confronto: i personaggi*

Nel libretto dell'opera vengono scelti e raccontati solo alcuni personaggi del romanzo, tra questi ritroviamo la protagonista il cui nome però viene cambiato, passando da Marchetta a Loretta, anche se – sia nel romanzo di Notari sia nel libretto di Leonetti – il vero nome della donna resta sempre quello di Anna. Il carattere della protagonista è simile in entrambe le opere: una donna colta, istruita, dal carattere forte e deciso, diretta e schietta; dietro un grande cinismo e disprezzo per il mondo, nasconde un'enorme sensibilità e un grande dolore. Amante della bella vita, degli agi e della ricchezza, il suo più grande desiderio è ricongiungersi con la figlia. In entrambe le opere il suo lato cinico attraverso cui nasconde il proprio dolore – simbolo del suo sprezzo verso il mondo e, in particolare, verso gli uomini – è espresso dalla sua risata; un mezzo che usa per difendersi. Una reazione spesso eccessiva e plateale, la cui descrizione ricorre nell'arco di tutto il romanzo, e che costituisce l'elemento caratterizzante della prima apparizione in scena di Loretta: nel salotto di madama Claudia tutti aspettano con ansia l'arrivo di Loretta, perché – con il suo estro – li salvi dalla noia. Loretta, dopo iniziali resistenze alle loro insistenze risponde così:

LORETTA: (combattuta tra la tristezza dell'anima e la vivace allegria della sala):

Ma dunque, bisogna qui ridere per forza ... strozzare ogni affanno ... mentire ogni gioia, vigliacchi ... volete che beva, volete che rida, volete che il grido dell'anima uccida?

... E sia! (beve lentamente, socchiudendo i grandi occhi con voluttà. Tutti applaudono. Quando finisce di bere appare come ebbra; con lo sguardo fosforescente osserva tutti quelli che le stanno attorno, poi fissa Ellera e nel silenzio generale prorompe in una folle risata. Segue un gran brusio di voci e di applausi. Loretta, sopraffatta dallo spasimo della sua risata, sprofonda su di una soffice poltrona). <sup>164</sup>

---

<sup>164</sup> LEONETTI, Filippo, *Quelle signore: opera lirica in due atti, musica di Stanislao Giacomantonio; libretto di Filippo Leonetti*, in *Stanislao Giacomantonio: celebrazione nel centenario della nascita*, Cosenza, Teatro "Rendano", 1979, pp. 36-38.

Il ruolo di Madama Adèle è interpretato nell'opera da madama Claudia, che nel romanzo era il nome della contabile della casa di tolleranza. Nell'opera rimangono, oltre a Loretta, cinque prostitute tutte quante attive presso la pensione di madama Claudia: Paulette, Nadine e Cora mantengono gli stessi nomi utilizzati anche nel romanzo. Rimangono anche i personaggi dei tre artisti, ovvero il poeta Ellera, il pittore De Riseis e il musicista Contarini. Anche Dede (soprannome di Ada) – la figlia della protagonista – rimane nell'opera così come nel romanzo. Nell'opera lirica Sandra è la contadina da cui si rifugiano nel secondo atto Loretta con sua figlia, personaggio la cui funzione nel romanzo era svolta da due contadine senza nome. Nell'opera il tenore che interpreta il personaggio di Lodigiani – follemente innamorato di Loretta tanto da volerla sposare – richiama un personaggio cui si accenna nel romanzo, ma dai caratteri fortemente diversi: nel romanzo Marchetta risponde in modo cinico alle insistenti richieste di matrimonio da parte di un “certo signore”, elencando tutte le agiatezze e le comodità di cui ora gode presso madama Adèle e alle quali mai avrebbe rinunciato. A questo punto, ferito nell'orgoglio, il signore in questione rivela – complice un facile innamoramento – tutto il giudizio e la condanna nei confronti del tipo di vita condotto da Marchetta. Coi, preso atto del crudele ripensamento dell'uomo, conclude così l'ultima lettera di commiato: «La stima degli uomini!». <sup>165</sup> Al contrario, nell'opera, Lodigiani incarna perfettamente il ruolo del classico innamorato: eroe buono, positivo, devoto fedele all'amata. Nel primo atto dell'opera, questo personaggio viene rifiutato da Loretta, esattamente nello stesso modo in cui Marchetta rifiuta il signore senza nome, ovvero attraverso l'elenco di tutte le “libertà” della vita da pensionante di una rinomata casa di tolleranza; agi che nessun uomo sarà mai in grado di sostenere moralmente ed economicamente. A chiudere il discorso nell'opera di Leonetti – in modo inverso a quanto successo nella scena analoga del romanzo – è Lodigiani:

LORETTA: Egli non crede,  
egli non crede che io sia felice.  
Testimoni voi siete ... (con straziante ironia)  
Ecco il mio mondo.  
La cena è squisitissima ogni sera  
E ad appagar le nostre bizzarie

---

<sup>165</sup> Cfr. NOTARI, Umberto, *Quelle signore*, op. cit, p. 121.

C'è un cuoco che sa far ghiottonerie

Degne di re.

La mia camera è un nido pieno d'ombra,

perduta nel silenzio e nel mistero,

dove s'inebria e riposa il mio pensiero

in mezzo ai fiori.

Ho una sarta venuta da Parigi

Gioielli da farvi perdere la vista:

vado a teatro e faccio la conquista

con ogni sguardo.

Ho mille adoratori, il fior fiore

Della più schietta nobiltà dell'oro;

canaglie ed imbecilli, ed io tra loro

son la più nobile.

Eco, ritorno, insulto ed accarezzo;

nell'orgia rido e quando ho i nervi piango,

prego, bestemmio, insulto ed infrango ...

finché mi calmo

(poi guarda fisso Lodigiani)

Eccoti soddisfatto ... Or crederai

Ch'io sia felice ...

LODIGIANI: e la stima del mondo?

(fragorosa risata di tutti)

Ecco la stima del mondo ... che effetto! <sup>166</sup>

La lunga risata di sprezzo e scherno di Marchetta alla lettera del suo corteggiatore – che lei, nel rispondergli, descrive minuziosamente – è amplificata nell'opera come una risata corale di tutte le persone presenti nel salotto di madama Claudia, effetto che scenicamente sottolinea ed enfatizza l'umiliazione e il rifiuto subito da Lodigiani. Nonostante questo – nel finale del secondo atto – Lodigiani torna in aiuto di Loretta. Proprio nel momento in cui lei, per disperazione, sta per tornare a prostituirsi, per poter acquistare le medicine alla morente Dede. Lodigiani, come un *deus ex machina*, appare alla sua porta e si offre di andare lui stesso a comprare i farmaci: non si sa come

---

<sup>166</sup> *Ivi*, pp. 45-47.

abbia trovato Loretta, ma tanto basta perché nell'opera non si compia il brutale ritorno alla prostituzione, come ultimo atto di disperazione – così crudamente e ferocemente descritto nelle pagine del romanzo – potendosi così salvare anche l'immagine di madre della protagonista. In entrambi i lavori a nulla varranno gli sforzi di Marchetta (nel romanzo) e di Lodigiani (nell'opera), perché il finale è lo stesso: la morte della piccola Dede. Come già accennato, il racconto disordinato con cui procede il romanzo – attraverso le pagine del diario di Marchetta che svela ogni giorno episodi non collegati tra loro da nessi drammaturgici – fa sì che affiorino nell'arco della narrazione una moltitudine di personaggi pittoreschi ed eterogenei.

Nel libretto d'opera di Leonetti i personaggi sono i seguenti, interpretati dai corrispettivi registri vocali:

- M.ma CLAUDIA (proprietaria di una pensione elegante) Contralto
- LORETTA (pensionante) Soprano
- PAULETTE (pensionante) Contralto
- CORA (pensionante) Soprano
- CARMEN (pensionante) Soprano
- ARIANE (pensionante) M. Soprano
- NADINE (pensionante) M. Soprano
- MIGNON (pensionante) Soprano
- DEDE (la piccola figlia di Loretta)
- LODIGIANI (ragioniere- frequentatore della pensione) Tenore
- CONTARINI (studente) Tenore
- DE RISEIS (pittore) Basso
- ELLERA (studente) Baritono
- SANDRA (contadina) Contralto

#### *6. Analisi drammaturgica del romanzo e del libretto d'opera a confronto: la struttura drammaturgica*

Come già accennato nei paragrafi precedenti, il romanzo di Notari procede per episodi e racconti slegati l'uno dall'altro, senza seguire un vero e proprio "filo

drammaturgico”. Emerge tuttavia dalle pagine del romanzo la struggente storia della maternità della protagonista: Marchetta, privata della sua bambina appena nata (Ada detta Dede), ne sente continuamente la mancanza, sin dal giorno in cui si presenta alla casa di tolleranza dove vive e lavora “un signore” che le riporta la figlia (rimasta senza padre e senza altri possibili accudimenti). Marchetta – in preda a una gioia profonda per aver riconosciuto la bambina – lascia immediatamente la casa di tolleranza per recarsi in campagna a vivere con lei. Quando la piccola Dede si ammala, la mamma è costretta a tornare a prostituirsi per poter acquistare le medicine necessarie alle cure, ma l’ultimo sacrificio di Marchetta si rivela vano, poiché la malattia ha la meglio. Questa storia, così toccante nel romanzo, non occupa che poche righe del diario di Marchetta (in particolare la pagina del 25 dicembre 1899). Marchetta per la prima volta scrive della figlia: il ricordo di lei e la sua mancanza si fanno davvero insostenibili durante la notte di Natale, quando in casa di madama Adèle fervono grandi festeggiamenti e Marchetta è l’unica a non condividere il clima gioioso. Nel diario non si fa più accenno alla figlia della protagonista fino alle ultimissime pagine, totalmente dedicate a Dede: 31 agosto, 22 settembre, 1° ottobre, 5 ottobre, 8 ottobre, 12 ottobre (1900). Uno spazio esiguo in cui vengono raccontati i due mesi vissuti insieme da Marchetta e Dede. Il romanzo si conclude con la pagina del 12 dicembre in cui Marchetta annuncia il ritorno alla sua vecchia vita: «11 Dicembre. Tutte mi hanno detto: “Ben tornata, Marchetta!”». <sup>167</sup>

Nonostante questa storia sia circoscritta a poche pagine di diario acquista un’enorme potenza drammatica, in virtù del contrasto con il resto del diario di Marchetta, da cui emerge il ritratto di una donna che ama lusso e lussuria. Una donna senza scrupoli morali – abile e scaltra – che sfrutta uomini ed eventi a proprio favore, traendone comunque godimento. Ed è proprio in questo contrasto tra l’immagine di prostituta e l’immagine di mamma devota che il ruolo di “madre” emerge in tutta la sua potenza drammatica. Nel romanzo di Notari il “dramma materno” di Marchetta acquista più spessore rispetto a quanto non avvenga nel melodramma. Nell’opera di Giacomantonio il pubblico non ha mai occasione di assistere ad alcun episodio che dipinga chiaramente il tipo di lavoro e lo stile di vita della protagonista: nell’ambientazione del primo atto – collocata nel salotto della casa di tolleranza

---

<sup>167</sup> *Ivi*, p. 158.

in cui lavora Marchetta – nessun personaggio e nessun elemento richiamano drammaturgicamente particolari o situazioni tipiche di un ambiente di prostituzione. Anche gli uomini non vengono presentati in atteggiamenti ambigui e l'unico di loro che realmente si avvicina a Marchetta lo fa perché vorrebbe sposarla, essendo sinceramente innamorato di lei. L'opera di Giacomantonio – su libretto di Leonetti – riprende esattamente dal romanzo di Notari il filone drammatico che riguarda la storia di Marchetta e di sua figlia – solo e soltanto quello – censurando tutto il racconto della donna che lavora nella casa di tolleranza, annessi e connessi. Tale scelta drammaturgico-librettistica finisce con il sottrarre forza narrativa a tutta la vicenda, risultando unicamente la storia di una “donna-madre”. Una notevole storia tragica, ma più generica rispetto al dramma vissuto e raccontato dal romanzo. La scelta di Leonetti e di Giacomantonio – quasi a voler edulcorare se non proprio censurare “il mestiere” della protagonista – appare evidente già nella scelta del suo nome: la donna che nel romanzo è soprannominata Marchetta (chiara allusione al suo lavoro), nell'opera viene invece chiamata con il generico nome di Loretta.

*7. Analisi drammaturgica del romanzo e del libretto d'opera a confronto:  
Atto primo (scene dell'opera a confronto con il romanzo)*

La prima scena del libretto dell'opera di Stanislao Giacomantonio riprende esattamente la situazione descritta nel romanzo alla pagina di diario datata 25 dicembre 1899; pagina in cui per la prima volta prende vita la storia della figlia della protagonista. Le prime scene del melodramma rappresentano quindi la situazione descritta in quel momento del romanzo, ovvero i festeggiamenti di Natale nel salotto della casa di tolleranza a cui lo stato d'animo della protagonista non riesce a intonarsi. Tali scene rappresentano l'atmosfera di festa in casa di madama Claudia dove il poeta Ellera attende l'arrivo di Loretta, sua musa ispiratrice, per improvvisare versi e battute. L'apertura dell'opera è affidata allo stesso personaggio, l'aspirante artista Ellera, il quale dà l'avvio anche al romanzo, chiedendo alla protagonista di scrivere un diario. Sia nell'opera che nel romanzo il personaggio di Ellera ha

la funzione di dare l'avvio all'azione drammatica, senza essere più sviluppato successivamente.

Nelle scene seconda, terza e quarta del primo atto Loretta rende sempre più evidente la sua avversione per il clima natalizio e manifesta il suo dolore per la mancanza di sua figlia, così come avviene nel romanzo nella già citata pagina di diario. Nella quarta scena del primo atto prende spazio il personaggio di Lodigiani con la dichiarazione del suo amore per Loretta. Lodigiani richiama il personaggio che chiede la mano di Marchetta, descritto nel romanzo alle pagine del diario datate 25 giugno e 28 giugno. Così come nel romanzo Marchetta deride il suo pretendente, mostrandogli gli agi della vita che lei conduce nella casa di tolleranza, anche nell'opera Loretta respinge Lodigiani. La descrizione dei piaceri che ella trova nella casa di tolleranza è anche l'unico breve momento del melodramma in cui si dà spazio a questo lato della vita della protagonista. Nella scena sesta fa la sua comparsa, in cerca di Loretta, il contadino pronto a riportarle la sua bambina. Loretta caccia tutti i presenti per rimanere sola con la figlia: la scena del riconoscimento della bimba ricalca molti punti dello stesso momento descritto nel romanzo. Da qui l'azione riprende direttamente quanto descritto nelle ultime pagine del romanzo e quindi del diario di Marchetta. In data 31 agosto 1900 Marchetta descrive tutte le sensazioni provate nel ritrovare la propria figlioletta. Nel momento del ricongiungimento – sia nel romanzo che nell'opera – la protagonista ha un moto di ribrezzo e di rifiuto per gli abiti e il trucco che non si addicono a una madre. La piccola, guardando la mamma, pronuncia le parole: «che bel vestito!»: <sup>168</sup>

«Che bel vestito!». Ne ho avuto al petto un colpo come di pugnolata. Mi sono alzata in un incendio: tutte le mie carni bruciavano; mi son strappata di dosso con le mani, con le unghie, con i denti, il raso e i veli che mi coprivano, ho sciolto i capelli, ho affondato il viso nell'acqua per lavarmi l'infamia e la menzogna dei colori e mi sono vestita cogli abiti più vecchi e dimessi che avevo: quando mi son vista disfatta, impoverita e brutta, sono stata felice, felice del mio squallore, perché così m'è parso d'essere più madre, più degna, più amata». <sup>169</sup>

<sup>168</sup> *Ivi*, p. 147.

<sup>169</sup> *Ivi*, p. 147-148.

Ugualmente nella scena ottava dell'opera di Giacomantonio:

DEDE: (si agita, apre gli occhi per un attimo, attratta dallo scintillio delle paillettes che ornano il vestito di Loretta. Poi li socchiude di nuovo nel sonno e mormora sommessamente, come se sognasse):

Che bel vestito!

LORETTA: (si alza di scatto, come se avesse ricevuto una pugnalata in petto; sente bruciarsi addosso le vesti, le strappa con le mani, con le unghie, con i denti; si toglie il cerchietto d'oro dalla testa ed i capelli le ricadono sciolti sulle spalle. Con le mani ed i polsi strofina il viso, la fronte ed il collo per fare sparire ogni traccia di cipria e di belletto infamante):

Via dalle mie carni questo ammasso di lusso e di vergogna, è tutta la menzogna del vizio e dell'infamia. (scarmigliata e discinta, con le vesti a brandelli, va a sedersi a terra, accanto alla bambina, felice del suo proprio squallore). <sup>170</sup>

È questo il momento in cui – sia nell'opera, sia nel romanzo – la “prostituta” si trasforma in “madre”. Coincide in entrambe le opere anche il momento in cui la protagonista è attraversata dal dubbio che quella bambina non fosse realmente sua figlia:

«Dio! Com'è cambiata! Non è più quella! Non è più quella! Non è mia figlia!”  
L'inferno è venuto dentro di me e mi ha rosa, dilaniata, fatta a brani, non lasciandomi che gli occhi che non vedevano che tenebre, e in fondo a quelle, due altri occhi, gli occhi della mia creatura sperduta che brillavano nell'oscurità, come due fiamme azzurre di metallo incandescente! Gli occhi! Come li ricordavo, come li rivedevo! Se potessi vedere gli occhi di questa! ... Prima, quando li ha aperti, quando mi ha guardata cosa guardavo io dunque? Non li ricordo, non li ricordo più, non ricordo che quell'altra!... Bisogna che io veda i suoi occhi, bisogna! Più nessun dubbio, allora: gli occhi non mutano! Come fare? Bisogna svegliarla. E se si turbasse? Se piangesse, se si spaventasse, se aprisse altri occhi?... Una lagrima è caduta sul suo viso, una lagrima così rovente, che la sua pelle ha avuto un fremito. Le sue ciglia si sono alzate e due raggi azzurri si sono

---

<sup>170</sup> Cfr. LEONETTI, Filippo, *Quelle signore, cit.*, pp. 50-51.

fissati su di me. Mi è parso che si schiudesse il cielo e che tutto un sole m'inondasse: s'erano schiusi gli occhi della mia creatura ed era stato il suo sguardo che m'aveva inondato». <sup>171</sup>

Così nel libretto dell'opera lirica:

LORETTA: (ad un tratto l'assale un dubbio atroce. Si alza portando le mani alle tempie e guarda terrorizzata la bambina): E se non fosse Dede? La creatura mia?... Ahimè... se mi avessero ingannata per portarmi sventura?... (s'irrigidisce su questo dubbio; si china per guardare meglio la bambina) gli occhi, ricordo gli occhi.... Erano azzurri e profondi e cangianti come il mare e come l'infinito, grandi... gli occhi non possono cambiare. (Si china ancora di più, in uno spasimo orribile. La bambina, colpita dai singulti soffocati dalla madre, schiude gli occhi. Loretta la guarda lungamente, mormorando): Dio! ... Grazie! ... M'ha guardata. È Dede! <sup>172</sup>

Il primo atto si chiude con la decisione di Loretta lasciare la casa di tolleranza e di andare a vivere in campagna con la sua bambina, così si conclude anche nel romanzo la corrispondente pagina del diario di Marchetta (31 agosto).

Nella campagna le protagoniste di entrambe le opere vedono la salvezza – metafora della natura vista come “rinascita” – come se essa rappresentasse il mondo puro della maternità, della nuova vita verso cui si sono risvegliate, il mondo della dignità ritrovata in contrapposizione con la città simbolo di perdizione e di peccato:

«In città? Dove mi sono perduta: dove si perderebbe anche lei, mio malgrado, malgrado tutto; dove tutte si perdono, tutte, tutte, tutte! Ah! No, questo no, questo mai, mai, mai! Voglio far sentire alla bambina la terra, la terra dei campi, la terra di provincia. Soltanto la terra è buona, soltanto la terra è sana. Essa sola mela salverà, come avrebbe salvato me, se io non fossi partita come tante partono, attratte dalla grande città». <sup>173</sup>

Così nell'ultima scena del primo atto di Giacomantonio:

LORETTA: Altrove! ... Altrove! ...

---

<sup>171</sup> Cfr. DE LUCA, *cit.*, pp. 148-149.

<sup>172</sup> Cfr. LEONETTI, *cit.*, p. 51.

<sup>173</sup> Cfr. DE LUCA, *cit.*, pp. 151-152.

Voglio l'aria dei campi ...Voglio il sole  
E voglio benedire la miseria ...  
E voglio rinnovarmi nel lavoro  
Che mi redime e mi fa pura ... <sup>174</sup>

8. *Analisi drammaturgica del romanzo e del libretto d'opera a confronto.*

*Atto secondo (scene dell'opera a confronto con il romanzo)*

Il secondo atto dell'opera è interamente ambientato in campagna e racconta della malattia di Dede e dei vani tentativi che Loretta compie per salvarla. Il racconto ripropone quanto accade nel romanzo, in particolare nelle ultime pagine di diario (5 ottobre, 8 ottobre), ma con differenze significative. Nelle pagine del romanzo, infatti, prima che inizi la travagliata vicenda della malattia di Dede, molto spazio è dedicato al dettagliato racconto della vita felice che madre e figlia conducono nella serenità della residenza campestre: è tanto vivo e intenso il ritratto della gioia che pervade l'animo di Marchetta, così che la malattia di Dede sembrerà ancora più inaccettabile. Il secondo atto si apre subito con la tragedia di Dede malata. Ancora una volta il romanzo – attraverso la sapiente costruzione di contrasti – sembra restituire maggior forza drammatica alla vicenda rispetto a quanto non faccia l'opera musicale. Questo è ancora più evidente nella scelta del finale dei due testi: nel romanzo di Notari, Marchetta – alla disperata ricerca di denaro per curare la figlia morente – va in città e si prostituisce un'ultima volta, mettendo così a repentaglio la sua stessa sicurezza personale. Una volta tornata a casa con le medicine tutto il suo sacrificio si rivela vano: la piccola Dede, in ogni caso, non si salva. Nell'opera, Loretta decide di andare in città per vendere il proprio corpo in cambio dei soldi per le medicine di Dede, ma, mentre sta per uscire di casa, appare quasi per magia Lodigiani – eterno innamorato di Loretta – che si offre di andare in città a comprare il necessario per la bimba (Dede muore prima del ritorno di Lodigiani). Anche in questo caso, la morte della bambina appare molto più struggente e insopportabile nel romanzo: Marchetta torna con la medicina, la piccola la prende, ma è troppo tardi. Nel finale del romanzo il contrasto tra “madre” e “prostituta” si risolve in una fusione tra i due ruoli

---

<sup>174</sup> Cfr. LEONETTI, *cit.*, p.52.

che commuove veramente, restituendo tutta l'umanità di questa vicenda: in ciò sta il vero dramma. L'opera che – essendo destinata alla scena – dovrebbe enfatizzare il *pathos*, conferisce all'intera vicenda una portata drammatica molto più contenuta rispetto al romanzo: Loretta pensa solo di tornare alla sua vecchia vita, ma non arriva a farlo perché l'arrivo di Lodigiani – ossia dell'amore ideale, puro, contrapposto a quello carnale e peccaminoso – la salva. Loretta mantiene quindi integra la sua immagine di madre. Inoltre, il fatto che la piccola Dede di Leonetti muoia prima di avere assunto il medicinale, rende questa morte – seppur tragica e ugualmente inaccettabile – meno drammatica della morte della Dede di Notari (avvenuta dopo la somministrazione della medicina, in seguito alla ricerca di quest'ultima). Nel romanzo il sacrificio della madre per la figlia è reale e doloroso, mentre nel libretto rimane solo l'intenzione del sacrificio: l'arrivo di Lodigiani, infatti, trasferisce a un altro personaggio l'azione principale della vicenda, mettendo così nelle mani di un "uomo" e non più della "madre", la salvezza della piccola Dede.

### 9. Conclusioni

La mancanza di forza drammatica del libretto di Leonetti sta principalmente nell'aver dato spazio solo alla madre e poco o nulla alla donna. Nelle parole del personaggio di Sandra – la contadina che tratteggia Loretta – è racchiuso tutto il cuore dell'opera di Leonetti:

SANDRA: Quella povera donna  
Che voi stroncate sotto il vituperio  
Delle accuse feroci ... ,  
quella è una madre. <sup>175</sup>

È stato già accennato al fatto che la scelta della trama dell'opera da parte del maestro Giacomantonio e del suo librettista Leonetti fosse dettata da una spinta a rinnovare l'opera tradizionale sotto diversi aspetti, tra i quali anche la tipologia di argomenti trattati nelle opere.

---

<sup>175</sup> *Ivi*, p. 59.

Il risultato appare, invece che un rinnovamento, piuttosto un adeguamento alla tradizione operistica secondo cui le protagoniste femminili delle opere risultano essere eroine senza tempo o comunque donne capaci di sacrifici e amori incondizionati. Si pensi a *La Traviata* di Verdi: Violetta perde tutto il passato di cortigiana che appartiene alla sua antecedente letteraria, Marguerite, protagonista del romanzo *La dama delle camelie* di Alexander Dumas. Nel libretto di Francesco Maria Piave, Violetta è semplicemente una donna che ama le feste e le cene, ma nulla allude a qualcosa di più malizioso, come afferma Fedele d'Amico:

«Perché davvero nell'opera di Verdi, "cortigiana" Violetta non è mai: controprova, la nessuna obiezione che l'imperialregia censura di Venezia, così restia ad ammettere il *Rigoletto*, elevò contro il nuovo libretto di Piave». <sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> Cfr. D'AMICO, Fedele, *Un ragazzino all'Augusteo*, Torino, Einaudi, 1991, p. 194.