

Nadia Ciampaglia

Giudici, avvocati, tribunali nel giallo alla Mastriani

Quasi antropologicamente connaturato alla città di Napoli, il giallo vi ha attecchito facilmente, trovando tra i suoi vicoli brulicanti di un'umanità spesso degradata un fertile terreno d'elezione. All'ombra del Vesuvio nascono Salvatore Di Giacomo¹ e Matilde Serao, che vi ambienta un avvincente giallo;² e il medesimo sfondo è scelto per *Il cappello del prete* anche dal milanese Emilio De Marchi, comunemente considerato l'iniziatore in Italia di un genere che però è senza dubbio già saldamente radicato nei romanzi di Francesco Mastriani. Instancabile sperimentatore di forme narrative, lo scrittore napoletano costituisce, grazie a un'abile commistione di generi (rosa, nero, gotico, giallo, romanzo storico; e non da ultimo, il tragico), un modello archetipo, un serbatoio a cui ha poi attinto a piene mani il *thriller* napoletano contemporaneo. Un caso esemplare (tra molti altri: da Giuseppe Ferrandino ad Attilio Veraldi) è il «ciclo delle stagioni» del commissario Ricciardi, protagonista delle inchieste nate dalla penna di Maurizio De Giovanni, che sullo sfondo storico del fascismo ad arte ristrutturata le forme del romanzo rosa e del gotico nel giallo, in un trionfo di intrighi, misteri e colpi di scena; un intreccio che fu proprio del romanzo d'appendice e che garantì a lungo il successo del genere presso un pubblico di medio-bassa cultura e tuttavia avido di lettura, sebbene in forme di consumo e per questo poste ai margini, etichettate come minori: paraletteratura, appunto. Decretato a furor di popolo, se non di critica,³ «il più notevole romanziere del genere [scil. d'appendice], che l'Italia abbia avuto»,⁴ Francesco Mastriani fu tra i primi a trasformare in letteratura d'intreccio la cronaca nera e giudiziaria. Scrittore sorprendentemente poliedrico, protagonista e nel contempo vittima dei nascenti meccanismi dell'editoria di massa, egli nacque a Napoli nel 1819 e qui morì, in gravissime condizioni economiche,⁵ nel 1891, nonostante l'enorme successo ottenuto

¹ Fu novelliere nero prima ancora che drammaturgo e poeta dialettale, autore del primo esempio di *thriller* d'azione italiano: tale sarebbe *L'Odochantura Melanura*, pubblicato in *Pipa e Boccale* (1893), una raccolta di racconti, perlopiù di atmosfera nera, ambientati in Germania: cfr. M. SIVIERO, *Come scrivere un giallo napoletano. Con elementi di sceneggiatura*, Napoli, Graus, 2003, cap. II.1.

² Cfr. *Il delitto di via Chiatamone* (1908); la Serao è autrice anche di *La mano tagliata* (1912), in cui napoletano è l'investigatore.

³ Per una ricognizione dettagliata della critica, cfr. N. CIAMPAGLIA, *La cieca di Sorrento e la scrittura narrativa di Francesco Mastriani: primi sondaggi linguistici*, in «Linguistica e letteratura», XXXVII, 1.2, 2012, pp. 184-267, a pp. 187-88, n. 4.

⁴ B. CROCE, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, in *La Critica, Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia*, VII, 1909, pp. 325-351, a p. 417; il saggio poi confluirà in appendice a *La letteratura della Nuova Italia*, IV, Bari, Laterza, 1915, pp. 233-319.

⁵ Cfr. FIL. MASTRIANI, *Cenni sulla vita e sugli scritti di Francesco Mastriani*, Napoli, tip. Gargiulo, 1891, poi in appendice a F. MASTRIANI, *Le ombre. Lavoro e miseria*, vol. II, Napoli, Luca Torre, 1992, pp. 723-884 (da cui si cita) e in C.A. ADDESSO, E. MASTRIANI, R. MASTRIANI, *Che somma sventura è nascere a Napoli*, Roma, Aracne, 2012, pp. 135-270. Le dignitose richieste di aiuto di Mastriani possono leggersi in N. CIAMPAGLIA, *Lettere di Francesco Mastriani ai suoceri e al musicista Giovanni Pacini* (1847-1881), in CEOD (<http://ceod.unistrasi.it/>).

a partire dalla pubblicazione, nel 1851, di *La Cieca di Sorrento*:⁶ il terzo, nell'ordine, di una lunghissima serie di romanzi.⁷ Ben lontano dal ruolo pregiudiziale di autore popolare in cui era stato relegato da una critica miope (significativo al riguardo il silenzio di Francesco De Sanctis⁸), Mastriani - nell'ordine, attore, scrittore teatrale,⁹ giornalista, redattore, traduttore, ancor prima che romanziere - fu in realtà sempre orientato, in virtù di una solida formazione letteraria, verso i modelli alti, sia della tradizione italiana sia della contemporanea narrativa di denuncia sociale europea, mai dimentico della propria vocazione divulgativa e didattica.

La scrittura di questo fluviale forzato della penna offre un punto di osservazione privilegiato per saggiare il fenomeno di ibridazione delle forme del romanzo dell'Ottocento: in primo luogo, la conversione della tragedia in tragico¹⁰ e, in seconda battuta, la declinazione del tragico nelle differenti espressioni del giallo, in un percorso che si dipana per oltre quarant'anni, quanti ne corrono dalla pubblicazione del primo romanzo, *Sotto altro cielo* (1847), alla morte. Sarà allora interessante ripercorrere le tre fasi in cui la critica è solita suddividere la sua produzione per decifrare gli indizi di questa metamorfosi dai romanzi romantici e gotici della cosiddetta prima fase (come *La cieca di Sorrento* e *Il mio cadavere*, che presentano già meccanismi narrativi e di montaggio tipici del *thriller* e del *noir*), fino a quelli della terza, in cui, abbandonato il lirismo della prima, di carattere patetico-sentimentale, e le asprezze dei quadri storico-sociali della seconda (*I vermi*, *Le Ombre* e *I Misteri di Napoli*), lo scrittore inizia a prendere sempre più spunto dai fatti di cronaca, traendone tragiche storie di amore e di delitti efferati, e ispirandosi spesso a reali casi giudiziari. I lavori di quest'ultimo periodo anticipano difatti le caratteristiche strutturali del romanzo poliziesco e giudiziario: è il caso di *Il processo Cordier* (1878), in cui un confidente di una polizia incapace, il popolano Varricchiella, guiderà l'autorità giudiziaria nello scioglimento di un intricatissimo caso, rappresentato in un'aula di tribunale teatralmente ricostruita, o di *Il bettoliere di Borgo Loreto* (1880), dove la giustizia manderà invece a morte un innocente, o, ancora, di *Il barcaiuolo di Amalfi* (1882), in cui il delitto e il suo autore, dichiarati al lettore sin dall'inizio, sono poi ricostruiti a ritroso nell'aula giudiziaria attraverso una deposizione risolutiva avvenuta molti anni dopo. Non sarà di certo un caso la

⁶ Il romanzo, dapprima in appendice sull'*Omnibus* (a. 19, 1851, nn. 21-36, 38-40, 42, 43), fu edito in volume lo stesso anno per la Tipografia dell'*Omnibus* e l'anno successivo per Tramater; per la fortunatissima storia editoriale, N. CIAMPAGLIA, *La cieca di Sorrento e la scrittura narrativa ...*, cit., pp. 201-210 e nn). La popolarità ne mutò ben presto il titolo in espressione proverbiale ancora ben diffusa (cfr. M. CASTOLDI - U. SALVI, *Parole per ricordare*, Bologna, Zanichelli, 2003, p. 93). Il successo del romanzo testimonia inequivocabilmente il ruolo assunto indirettamente da forme di comunicazione secondarie, quali appunto quelle della paraletteratura e del teatro popolare, nei processi di italianizzazione e nella propagazione della cultura presso i ceti medio-bassi: cfr. A. ARSLAN, F. DONOLATO, A. PANIZZOLO, A. VERONESE, *Storia e destinazioni della «Cieca di Sorrento»*, in «Studi Novecenteschi», 13-14, 1976, pp. 103-112.

⁷ «In tutto, in cinquant'anni di lavoro mio padre ha dato alle stampe centosette romanzi, dugentosessantatré tra novelle e racconti, dugentoquarantotto articoli diversi; [...] totale circa novecento lavori» (FIL. MASTRIANI, *Cenni...*, cit., p. 816).

⁸ Cfr. P. SABBATINO, «Guardate Napoli»: l'appello di De Sanctis e il silenzio su Mastriani, Biblioteca digitale sulla Camorra, consultabile on line al sito: http://www.youblisher.com/p/174111-Sabbatino_Guardate-Napoli.

⁹ C. A. ADDESSO, *Francesco Mastriani a teatro*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2009.

¹⁰ Per la scrittura tragica di Mastriani, N. CIAMPAGLIA, *La metamorfosi del tragico in Francesco Mastriani*, in «Esperienze letterarie», 3, XXXIX, 2014, pp. 63-77.

contiguità temporale dei tre romanzi, che sembrano anzi disporsi lungo una linea di sperimentazione progressiva, mostrando uno stringente rapporto tra letteratura, diritto e scienze mediche: di queste ultime due discipline Mastriani era un conoscitore diretto, avendo seguito inizialmente studi di giurisprudenza e di medicina; e si aggiunga che il fratello Giuseppe, giurista, era autore noto di volumi di diritto. In essi poi trovano piena ospitalità istituti di carattere processuale e sostanziale (che attengono cioè alle componenti sostanziali del diritto penale e civile) perfettamente corrispondenti alla legislazione del tempo in cui vengono ambientati. Tralasciando in questa sede altri testi successivi pubblicati senza soluzione di continuità in appendice al «Roma», alcuni dei quali mai giunti a pubblicazione autonoma (come *L'assassinio in via Portacarrese a Montecalvario* e *I delitti dell'eredità*¹¹) o pubblicati postumi (come *Il brindisi di sangue*¹² e *Delitto impunito*¹³), segnaliamo invece come maggiormente interessante (e meritevole di uno studio autonomo) *La Medea di Portamedina*¹⁴; in quest'ultimo, dove pure significativo è l'interesse mostrato verso gli interrogatori, *noir* e tragedia si fondono con i tipi del romanzo sociale e del romanzo giudiziario, in una prospettiva però maggiormente inclinata verso il tragico.¹⁵

1. *La cieca di Sorrento*

Come si è detto, gli elementi propri del *thriller* erano stati saggiati da Mastriani già nei romanzi di prima fase; manca però in essi la componente poliziesca e giudiziaria che è sperimentazione successiva, degli anni post-unitari. Partiamo dunque da un vero best seller, *La cieca di Sorrento*,¹⁶ in cui trionfano il mistero, l'intrigo, la *suspense*, gli agguati compiuti in luoghi sordidi, delitti e colpi di scena: elementi tali da consentire la rapida trasmutazione del romanzo stesso nella rappresentazione teatrale prima e cinematografica poi.¹⁷ Se, come scrive Siviero, il *thriller* è una storia del brivido e la ricerca della soluzione è un elemento secondario rispetto all'effetto di tensione, l'inizio di *La cieca* è senz'altro un thriller in cui il brivido, la tensione, la violenza sono ingredienti indissolubili. Ecco dunque *l'incipit* del romanzo, che

¹¹ Usciti in «Roma», rispettivamente a. 21, 1882, nn. 256-342, e a. 30, 1891, nn. 37-89; entrambi i romanzi non risultano pubblicati in volume: cfr. CLIO, *Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (1801-1900)*, Milano, Editrice Bibliografica, 1991, e A. PAGLIAINI, *Catalogo generale della Libreria Italiana dall'anno 1847 a tutto il 1899*, Milano, Ass. Tip. Libreria Italiana, 1903.

¹² «Roma», a. 28, 1889, nn. 126- 187; in volume, Napoli, D'Angelilli, 1891.

¹³ Napoli, D'Angelilli, 1892.

¹⁴ «Roma», a. 20, 1881, nn. 283-360; in volume, Napoli, Stamperia Governativa, 1882.

¹⁵ Il *focus* narrativo è qui sul gesto criminale e sulle motivazioni sociali e psicologiche da cui esso meccanicisticamente deriva. L'impianto tragico del romanzo ne favorirà le trasposizioni teatrali e cinematografiche: Elvira Notari lo svilupperà in film drammatico nel 1919 e Piero Schivazappa ne trarrà nel 1981 una mini serie per Rai2 con Giuliana de Sio, Rosalia Maggio, Christian de Sica (cfr. P. FORNARO, *Medea italiana*, in *Atti delle giornate di studio su Medea*, a cura di R. Uglione, Torino, CELID, 1997, pp. 117-163).

¹⁶ *La cieca di Sorrento* fu presto tradotta in tedesco, in ceco e successivamente in spagnolo: *Die Blinde von Sorrent*, ed. Wurzen, Verlags-Comptoir, 1857; *Slepá ze Sorrenta. Román od Francesco Mastrianiho; dle vlašského zčeštil Jan Aleš Šubert*, Praz, Jan Aleš Šubert, 1861; *La ciega de Sorrento*, versión española de F. Luis Obiols, Barcelona, Maucci, 1903.

¹⁷ Ne trassero un film Nunzio Malasomma (1934: vi recitava anche Anna Magnani), Giacomo Gentilomo (1952) e Nick Nostro (1963).

prende inizio (come molti dei racconti di Mastriani) in una gelida notte invernale, il cui silenzio è rotto solo da un vento dalla violenza quasi infernale; una notte da brividi, appunto:

In quel laberinto d'infiniti viottoli, ronchi e stradelle non più larghe d'un distender di braccia, da' cento barbari nomi, vestigia funeste di straniera gente, attraversando le quali si ha sempre una certa sospensione di animo, come quando si visita una carcere o un ospedale; in quell'ammasso di luride e nere case ammassate le une sulle altre, e raramente rallegrate dalla luce del sole; in quei quartieri, dove l'occhio e il pensiero dell'opulenza penetrano di rado, e che pur raccolgono nelle umide loro pareti oneste famiglie di giornalieri di bassa mano; in quella rete insomma di popolati chiassuoli antichi [...] giace un vicoletto, o meglio un bugigattolo, uno di que' mille che destano una specie di paura in petto allo stesso Napoletano che per la prima volta va a visitarli. Questo vicoletto storto, malaugurato e fetido, porta il nome di Vico Chiavetta al Pendino. [...] Da un'ora è passata la mezzanotte del 10 novembre 1840.

Soffia con violenza il vento di terra ne' vecchi archi di quelle fabbriche da' mezzi tempi, urlando come demone arrabbiato sull'addormentata città, e squassando le imposte secolari delle finestre.

Il silenzio di quella strada domina assoluto e solenne negli' intervalli che il vento mette nelle sue grida. (I, 1, p. 5¹⁸).

Con un procedimento quasi cinematografico, l'angolo visuale si restringe progressivamente a inquadrare, nell'immenso reticolo di vicoli, un'umile abitazione e, dietro la finestra, un'immagine macabra: è stato compiuto un delitto?

Ma che cosa fa quell'uomo da costa a quel tavolo [...]? Che cosa è gittato su quel tavolo? Cielo! una testa!.. una testa umana!.. ed il sangue è tuttavia rappreso sulla parte svelta dal tronco!... Ed un coltello... è nelle mani di colui! (*ivi*, p. 6).

Ma «quell'uomo non è mica un assassino ... egli è semplicemente uno studente di medicina» intento a studiare un cadavere. Tratteggiato fisicamente nel suo aspetto deforme, secondo gli elementi tipici del *feuilleton*, Gaetano Pisani appare un animo inquieto e sofferente, sospeso per un misterioso dolore. Altrettanto sospesa e teatrale la chiusa del capitolo. Dalla finestra, lo studente vede due malfattori perdersi nelle ombre della notte e ciò riaccende il ricordo di un passato crimine; un misfatto il cui peso ricadrà inesorabilmente sull'incolpevole giovane:

Alla squallida e incerta luce della lanterna due uomini usciti dalla cantina discorrono tra loro in modo sommesso e misterioso ... Dopo aver parlato per poco, uno di essi tragge dalla fodera del suo cappello un lungo e largo coltello, che riflette cupamente la sua pallida lama sotto i raggi di quella morta luce e, cacciandoselo nella manica d'una giubba di velluto che avea di sotto al mantello, entrambi si perdono nelle ombre, come due lupi nelle macchie di selvaggia foresta. -Come quelli! esclama tristamente Gaetano [...] Forse le stesse tenebre investivano quelle contrade!...forse alla stessa cantina¹⁹ fu ordito il delitto! [...] e forse la stessa morte! ... oh, maledetta nei secoli sia quella sera! ... Maledetta ... mille volte maledetta quella notte! ... maledetto, quel luogo in cui fu tramato e commesso il misfatto! (*ivi*, p. 9).

Misfatto che Mastriani narrerà con un *flashback* solo nel quinto capitolo.

Un fortissimo vento boreale soffiava anche nella notte in cui fu compiuto il barbaro delitto della contessa Albina di Saintanges, moglie del marchese Rionero e madre della piccola Beatrice, uccisa in assenza del marito dopo una rapina e annesso

¹⁸ Si cita dalla rarissima prima edizione in volume (Napoli, Tipografia Omnibus, 1851).

¹⁹ Le edizioni successive modificano *alla stessa cantina* > *nella stessa cànova*.

tentativo di stupro da un uomo senza scrupoli: Nunzio Pisani, padre di Gaetano. Ancora una volta Mastriani mette in moto il meccanismo della tensione, sullo sfondo di un manto di neve nel nero di una notte che presto si tingerà di sangue innocente:

Il giorno appresso al 22 gennaio 1827, il marchese abbracciò sua moglie, baciò la bambina, montò in carrozza, e disparve.

Albina rimase sola in casa con la fanciullina. [...]

Senza saperne il perché, Albina avrebbe voluto che la ragazza²⁰ non si fosse così presto addormentata in quella sera, ché sembravale più tetra la solitudine della campagna allorché sua figlia dormiva (*ivi*, pp. 68-9).

La donna mette dunque a dormire la bambina e si corica accanto a lei. Ma «un orribile sogno» ben presto turba il suo sonno:

Pareale che un uomo di orrendo aspetto fosse entrato in quella camera dal balcone della terrazza; che accostato si fosse al letto, in cui ella e la bambina riposavano; che sollevata avesse la fitta coltre... (*ivi*, p. 70).

L'incubo notturno della contessa prende forma:

Ahi! Il sonno era tremenda realtà! ... Un uomo con infernale sorriso guardavala! (*ibid.*).

Segue la lotta disperata della donna che morirà colpita dal fendente che il criminale aveva vibrato contro la figlioletta per mettere fine al suo pianto. Particolari macabri e tipici del gotico poi quelli del gatto nero che entrerà a lambire il sangue della donna ormai morta terrorizzando la piccola Beatrice che, colta da convulsioni, perderà la vista.

Mastriani, di là della intricata trama su cui qui non è possibile dilungarsi, dissemina poi ad arte indizi e enigmi, alcuni dei quali destinati a rimanere irrisolti, come il reale motivo della morte di Beatrice: una sorta di maledizione, su cui il lettore è chiamato inutilmente a interrogarsi.

Possiamo dire allora che nel romanzo *La cieca di Sorrento*, «uno dei più classici thriller dell'epoca moderna»,²¹ il giallo²² è non un genere, ma una tecnica narrativa (e cinematografica), una tecnica di manipolazione della tensione che Mastriani conosce e applica benissimo.²³

2. *Il mio cadavere*.

Ma è nell'anno successivo a *La cieca*, il 1852, che Mastriani dà vita a *Il mio cadavere*, considerato da Massimo Siviero il primo giallo italiano. Il romanzo, recentemente oggetto di una riscrittura per i «Gialli Rusconi»,²⁴ anticipa in effetti di

²⁰ Nelle edizioni successive, *la ragazza* > *la figlioletta*.

²¹ L. CROVI, *Tutti i colori del giallo*, Marsilio, Venezia, p. 24.

²² Per la lettura di *La cieca* come romanzo giallo, P. NOCE BOTTONE, *Il romanzo gotico di Francesco Mastriani*, Firenze, F. Cesati Editore, 2015, p. 67, n. 23.

²³ Sui differenti registri linguistici adoperati (dall'aulicità tragica dei personaggi positivi fino alle forme colloquiali e marcate di quelli negativi), N. CIAMPAGLIA, *La metamorfosi del tragico in Francesco Mastriani*, cit., pp. 67-69; un'analisi linguistica completa in EAD, *La cieca di Sorrento e la scrittura narrativa ...*, cit., pp. 224-263.

²⁴ D. NELLI, *Il mio cadavere di F. Mastriani: riscritto da Divier Nelli*, Santarcangelo di Romagna, Gialli Rusconi, 2010.

molti decenni gli esordi della narrativa poliziesca rappresentati in Italia da *Il cappello del Prete* (1887) di Emilio De Marchi: che nasce nel 1851 e ha all'epoca solo un anno.

*Il mio cadavere*²⁵ è intriso di elementi dell'*horror* e della narrativa gotica, in un sommarsi di misteri e iniziali indagini; l'omicidio qui non è preterintenzionale, conseguenza di un furto, bensì premeditato per un'eredità. In questo romanzo Mastriani, in pieno clima positivistico, mostra un forte interesse per le scienze mediche (e in particolare al tema della morte apparente e ai procedimenti di mummificazione²⁶), il cui linguaggio è sapientemente filtrato con il consueto intento didascalico e divulgativo.²⁷

Daniele è un giovane pianista che ha necessità, per poter sposare la donna che ama e di ben diverso *status* sociale, di acquisire una considerevole fortuna; per questo accetta un patto con il baronetto inglese Edmondo, ossessionato dal timore della morte apparente: diventerà suo unico erede in cambio della promessa di custodirne per nove mesi il cadavere. Ma Daniele, bisognoso di ereditare il denaro prima del tempo stabilito, ne anticiperà delittuosamente la morte, salvo poi scoprire, con l'immane colpo di scena tipico del genere, di esserne il figlio naturale. Il dott. Weiss, che procede minuziosamente all'analisi autoptica del cadavere prima di compierne l'imbalsamazione, ne intuirà la morte per avvelenamento (causato dalle foglie di una pianta velenosa, *ùpas* o *poison tree*) e abbozzerà qualche indagine (preferendo per tornaconto personale non palesare i suoi sospetti). Compare quindi rispetto a *La cieca* la figura di un investigatore, ma il *focus* è tutto sull'assassino e sul suo dramma interiore piuttosto che sull'azione giudiziaria. Non saranno una istruttoria e una sentenza a ripristinare l'ordine sociale dopo un'indagine razionale: come in *La cieca* (e in *I Misteri*), Mastriani intitola un capitolo alla giustizia di Dio e a quella degli uomini: Daniele difatti scamperà alla seconda (a differenza di Nunzio Pisani, che sconterà il suo crimine sulla forca), ma è condannato da quella divina, morendo per il suo stesso rimorso di parricida. Si tratta dunque di un *noir* psicologico *ante litteram*: il racconto si incentra perciò sull'autore del crimine e sulle sue reazioni contraddittorie durante la progettazione del delitto e durante e dopo la sua esecuzione. Per questo motivo prevalgono non i dialoghi, ma le strutture narrative, in cui Mastriani rimane ancora saldamente legato a moduli letterari e aulici con focalizzazioni interne e discorsi indiretti liberi.

Che cosa aveva operato un sì strano cangiamento in Daniele? Un'idea infernale che gli si era presentata al pensiero come luce sinistra. Dapprima egli aveva rigettata quest'idea con tutte le forze dell'anima sua, aveva fremuto nel pensarvi; ma quell'idea che dapprima se gli era mostrata rivestita di orrore, incominciò, per così dire, a domesticarsi con lui. Quest'idea era un DELITTO! [...] Il suo petto balzava al pensiero di volare due

²⁵ «Roma», a. 19-20, 1851-2, rispettivamente nn. 100-104 e nn. 1-33, da cui si cita; in volume, Napoli, Tipografia dell'Omnibus, 1852. Il romanzo sarà subito tradotto in tedesco e successivamente in ceco: *Mein Leichman, aus dem Italienischen übertragen von Julius Ebersberg*, Leipzig, Kollmani, 1856; *Muj osud záhrobný*, V. Praze, Jos Mikulas, 1882.

²⁶ P. NOCE BOTTONE, *Il romanzo gotico ...*, cit., p. 100, n. 70.

²⁷ R. FREDA MELIS, *Alcuni aspetti linguistici della "Letteratura di consumo" nell'Ottocento*, in «Lingua Nostra», XXIX, fasc. 1, 1968, pp. 4-13; EADEM, *Alcuni tecnicismi lessicali in un romanziere dell'800*, in «Lingua Nostra», XXX, 1969, pp. 10-15.

volte milionario, dal duca di Gonzalvo, non appena spirati i due anni. Un ostacolo si frapponeva al compimento de' suoi voti: una vita! Un uomo dovea diventare CADAVERE perché Daniele avesse potuto afferrare quella felicità che gli si mostrava da lungi con tutti gl'incanti della seduzione. Due milioni ed Emma! E per ottenere questa felicità bastava un momento, un sol momento di coraggio, di ardire!! - Quando un uomo è giunto a passare i quarant'anni, non ha vissuto abbastanza, e massime quando quest'uomo ha goduto fino alla sazietà di tutte le delizie della vita? Che cosa sono gli anni che seguono, se non che una serie di malanni e di sventure? Che cosa sono in rispetto dell'eternità venti o trent'anni di più che un uomo strascina in sulla terra? E che cosa è la vita di un uomo nella immensità della creazione? Che cosa è una esistenza nel mezzo delle generazioni? - Così fatti atroci pensieri si aggiravano nel capo del giovin pianista, mentre che altri pensieri di diverso genere, immagini seducenti di piaceri, di gioie, di delizie compivano l'orrenda persuasione (*Omnibus*, n. 22, II, V, 1).

Qualche brevissimo cenno linguistico.²⁸ Nelle parti narrative lo scrittore rimane strettamente legato a moduli aulici: molto rappresentate dunque forme che dal Petrocchi (P) e dal Tommaseo-Bellini (TB) vengono registrate come letterarie o addirittura arcaiche (es. I, 2, p. 4 [*vesticina di*] *albagio* [*color tabacco*], TB † 'sorta di pannolano grossolano, che suole essere bianco e conserva il nome anche negli altri colori'; *augelletto* II, 4, p. 3 TB "del verso soltanto"). Improntati a forte letterarietà anche i dialoghi dei personaggi, sostanzialmente tutti di alto livello sociale: si vedano le battute di tenore quasi tragico del raffinato baronetto, dall'attacco manzoniano (*oh quante volte il gemito dell'aura notturna tra i cipressi d'una tomba è l'eco di un gemito che si perde nelle viscere della terra!*: cfr. P, s.v. *aura*, lett. 'venticello piacevole') o di Daniele (*vi si darà minuta contezza dei miei beni* II, 6, p. 2, P 'conoscenza', non comune; I, 2, p. 2 *se vedeste che sembante di innocenza*, P «letterario e poetico; troppo poetico») o di Maurizio Barkley, che adopera un pronome tipico del codice tragico (I, 1, p. 4 *non ci occorre altro, è desso*). Interessante poi, in pieno clima positivista, l'apertura al linguaggio della scienza medica: *apoplessia* II, 5, p. 4, *arteria carotide* II, 5, p. 4, *autopsia* II, 5, p. 4, *vasi capillari e sistema linfatico* I, 3, p. 8, *carotidi* II, V, p. 4, *mefitismo* II, 5, p. 4.

3.

La sperimentazione di forme narrative andrà ancora oltre. Dopo aver inserito elementi *noir* anche nei suoi studi storico-sociali, lo scrittore ora saggia le varie declinazioni del giallo con il *Processo Cordier*, *Il bettoliere di Borgo Loreto* e *Il barcaiuolo di Amalfi*, aprendosi al romanzo giudiziario: in essi compaiono sulla scena giudici e avvocati, e lo scrittore tenta anche il giallo storico e un timido accenno di *spy story*, ambientando il *Processo Cordier* nella Napoli napoleonica e alludendo, seppur solo in abbozzo e ormai a conclusione del racconto, a un intrigo internazionale (dunque difficilmente ricostruibile, nonostante l'acume del sagace investigatore). In questi testi è interessante la commistione di leggi, giustizia, letteratura e, non da ultimo, tragedia. La tragedia va in scena, difatti, nei processi che mandano a morte inesorabilmente un innocente (come in *Il bettoliere di Borgo Loreto*) o in quelli in cui la ferma confessione di una madre fa rivivere i drammatici atti di un infanticidio

²⁸ Un'approfondita disamina linguistico-stilistica di questo e dei successivi romanzi esaminati nel corso di questo studio è in preparazione.

premeditato, come accadrà in *La Medea di Portamedina*. In tutti questi romanzi è possibile ravvisare un preludio, un enigma e un'indagine (le categorie tipiche di suddivisione di un testo giallo).

L'operazione di Mastriani, che sperimenta qui il passaggio del romanzo di appendice nel poliziesco e nel giudiziario, appare del resto in linea con i tempi: nel periodo postunitario – in concomitanza con l'acceso dibattito sugli ordinamenti di giustizia del nuovo stato – i romanzieri italiani manifestarono un interesse rilevante per i dibattimenti processuali e i problemi della giustizia. Così testimonia la diffusione del genere Scipio Sighele, sociologo e criminologo allievo di Cesare Lombroso:

Se c'è un genere di letteratura oggi alla moda, è senza dubbio la letteratura dei processi. Questi drammi veramente vissuti che hanno il loro epilogo in Corte d'Assise interessano assai più dei drammi immaginari che si rappresentano sui palcoscenici dei teatri. E noi li seguiamo nella stampa, – sia nella cronaca affrettata del giornale quotidiano, sia nel volume [...].²⁹

4. Il *Processo Cordier*.

Iniziamo dunque dal *Processo Cordier*,³⁰ ispirato a presunte vicende giudiziarie reali: lo scrittore fa infatti esplicito riferimento alla consultazione di archivi e a un fatto delittuoso che ebbe larga risonanza nella stampa straniera. I fatti si svolgono ai tempi di Gioacchino Murat, sovrano amatissimo dal popolo napoletano, cui Mastriani ascrive il merito dell'introduzione a Napoli del Codice napoleonico (commentandone pregi e limiti). L'antefatto è il ritrovamento sulle sponde del Sebeto di un cadavere senza testa: probabilmente un inglese, a dar fede al vestiario. Ancora una volta, sullo sfondo, il bianco delle coltri di neve:

Intanto, questo allegro carnevale del 1813 fu conturbato da un delitto misterioso, che gittò lo spavento e la costernazione in tutte le classi della popolazione napoletana, ed in ispezialità nel ceto de' nobili. Nelle prime ore del mattino del 23 alcuni contadini, lavorando colle pale verso le paludi che sono alla parte orientale di Napoli, di là del ponte della Maddalena, appo le sponde del Sebeto, per isgombrare il terreno da' fitti strati di neve, scoprirono nella melma del fiume, e proprio colà dove i venditori di gramigne sogliono andare a lavare questo alimento de' cavalli, un cadavere senza testa (I, 1, p. 7).

Preludio ed enigma dunque, cui seguirà un'indagine e un processo. Così Mastriani commenta il nuovo principio di pubblicità delle udienze, sulla scia di Seghele:

I pubblici dibattimenti giudiziarii divennero teatro, dove il popolo accorreva a cercar pabolo alla naturale bramosia del sorprendente, in cui è riposto il segreto delle arti rappresentative. E noi abbiamo veduto ultimamente gremite le tribune delle Corti di Assise con ogni classe di persone e financo di pudiche donzelle, accorse a ricercare ne' drammi giudiziari quelle sensazioni e que' commovimenti che la sbiadatezza dei nostri tempi positivi non offre più loro (I, 9, p. 10).

Nel *Processo Cordier*, come si diceva, romanzo (proto)poliziesco e giudiziario si fondono nell'intreccio del romanzo d'appendice a costituire un giallo storico: su uno

²⁹ S. SEGHELE, *Letteratura tragica*, Milano, Treves, p. 258.

³⁰ Il romanzo fu pubblicato a puntate nel «Roma», a. 16, 1887, nn. 286-336, poi in volume (Napoli, Regina Libraio-editore, 1878, da cui si cita).

sfondo storico precisamente ricostruito si svolge difatti il giallo dell'assassinio dell'uomo senza nome (e senza testa) e si snoda l'inchiesta seguita dalla fase processuale. Il ruolo di *detective* non è però assunto dal ministro della polizia, il duca Campochiaro, o dal segretario della prefettura Pasquale Borrelli, ma da un popolano, Varricchiella:

Occhio e braccio potente della polizia del Campochiaro e del Borrelli era un popolano, di cui non abbiamo potuto ritrovare il vero nome e cognome, e che negli archivi della polizia di quei tempi è segnato col soprannome di *Varricchiella*, forse per una certa somiglianza che il suo corpo aveva con un bariglioncino. Di questo uomo, alla cui diabolica sagacia si dee nella massima parte lo scoprimento delle occulte fila d'un delitto, ci piace dare alcuni ragguagli, che gioveranno certamente a studiare gli uomini e i tempi (I, 1, p. 12).

Compare qui dunque per la prima volta, a differenza degli altri romanzi, la figura di un investigatore ben tratteggiato nel suo aspetto fisico, rigorosamente deforme secondo il gusto gotico, e di «formidabile destrezza»:

Varricchiella era un omiciattolo che non aveva forse raggiunto ancora il quarantesimo anno di sua vita. Era una brutta e sinistra figura. Corto e tarchiato, non dissimulava il suo appellativo: avea capelli e barbe rosse; occhi di gatto selvatico, di cui uno guercio; storto il naso, storta la bocca con lunghi e sporgenti incisivi; brevi le braccia e le gambe. Un frego nero gli solcava la tempia sinistra, ovvero come un'avvisaglia di neri pensieri, ovvero come la cancellatura del battesimo cristiano (I, 2, p. 13).

Tutto in lui era storto moralmente e fisicamente: aveva naturale perspicacia e mirabile acume. La polizia avea bisogno di Varricchiella; e questi avea bisogno di quella (I, 1, p. 20).

Mastriani, immerso nel clima del naturalismo e del positivismo, non può esimersi dal sottolineare che Varricchiella, in altro *milieu* sociale, avrebbe potuto aspirare a ben più alti ruoli:

[...] se avesse avuto finezza di educazione e coltura di mente, sarebbe riuscito un diplomatico di altissimo merito (I, 2, p. 21).

Lo scrittore dettagliatamente narrerà i ragionamenti, le indagini, le ipotesi del suo *detective*, impegnato a districare una «ingarbugliata matassa». Mentre il giudice istruttore

non avea potuto ancora formare quella che dicesi la logica del processo. Accusati e detenuti avevano prove di colpeabilità, ma il magistrato di accusa non aveva trovato ancora il congegno del misfatto. La istruzione del processo, basata su valide prove, difettava pertanto di quella logica connessione onde la giustizia procede libera e sicura nell'accusa e nell'applicazione della pena (II, 10, p. 3).

un'informazione inattesa, invece

fu un lampo improvviso nella mente del Varricchiella; il qual lampo dovea essere secondo [sic] di numerose ed essenziali conghietture (II, 11, p. 19).

Varricchiella ricostruisce dunque «il dramma nefando che si era compiuto», permettendo «la istruzione del processo» (II, 11, p. 22).

Il *Processo Cordier*, che parte con un delitto, continua con un'enigma da sbrogliare e si risolve in un processo finale, mostra dunque la sperimentazione di Mastriani e la contaminazione di generi (*noir*, giallo, *thriller* e *spy-story*: l'intrigo internazionale che è alla base del delitto, macabramente esposto). Si tratta quindi di un'opera innovativa dal punto di vista letterario.

Il romanzo si apre ai vari interrogatori, con tanto di arringa finale degli avvocati difensori, fino ad arrivare alla conclusione, che vede lo scioglimento dell'enigma e quindi la scoperta dell'assassinio e il reale movente del crimine, da rintracciare, nonostante la manovra di depistaggio, non in un ambito ristretto e privato (il tentativo da parte di due balordi di impadronirsi del denaro della vittima) ma addirittura in un complotto politico: la vittima era in realtà una spia inglese fatta eliminare da Maria Carolina d'Austria, sposa di Ferdinando di Borbone, per impedire che disvelasse al duca di Campochiaro le trame borboniche contro il regno napoleonico di Napoli. Una vera *spy story*, dunque.

Ma vediamo ora come gli istituti di carattere processuale e sostanziale trovino piena cittadinanza nel romanzo.

4.1. Le fasi del processo penale

Le fasi del processo penale risultanti a seguito delle riforme intervenute tra il 1805 e il 1819 sono efficacemente sintetizzate da Mastriani (che cita direttamente Pietro Colletta³¹):

un'autorità locale raccoglieva le prime prove; altra maggiore componeva il processo; il pubblico accusatore accusava il reo: e da quello istante divenivano di ragion pubblica le querele, i documenti, i nomi dei denunziatori e de' testimoni (I, 1, p. 9).

Quella che Mastriani definisce la raccolta delle prime prove e composizione del processo costituiva la cosiddetta fase istruttoria del procedimento penale. Coperta dal segreto istruttorio fino al dibattimento, essa era avviata dalla polizia giudiziaria (un'*autorità locale*) e finiva poi per svolgersi sotto la guida del giudice istruttore (*altra maggiore autorità*) che – una volta ricevuta la *notitia criminis* – aveva il compito di verificare se il reato era stato effettivamente commesso e di individuare chi lo aveva compiuto. A tal fine il giudice istruttore acquisiva direttamente e/o per il tramite della polizia giudiziaria, cui erano demandati compiti di investigazione, le prove (documentali o testimoniali) da offrire poi alla valutazione definitiva del collegio giudicante (la Gran Corte criminale): nel caso in cui non vi fossero elementi e condizioni sufficienti per sostenere in dibattimento l'accusa nei confronti degli indagati, si disponeva l'archiviazione. In questo senso va dunque intesa l'espressione «composizione del processo», che altrove Mastriani definisce «logica del processo». Mastriani narra quindi dettagliatamente la fase istruttoria e quella dibattimentale. La pubblica accusa era sostenuta in dibattimento dal pubblico ministero, il cui ufficio era

³¹ *Storia del Reame di Napoli dal 1734 sino al 1825 del generale Pietro Colletta*, Capolago, Tipografia e Libreria Elvetica, 1834, to. II, p. 42.

svolto dal procuratore del re. Il primo atto svolto dal Presidente della Corte è la lettura dell'atto di accusa formulato dal pubblico ministero, il quale poi, al termine del dibattimento, conclude il suo *munus* svolgendo la requisitoria finale, dopo che gli avvocati difensori hanno tenuto le loro arringhe.

Fu dato lettura dell'atto di accusa. Il più profondo silenzio regnava nella sala. Tutti gli sguardi erano volti alla principale accusata [...].

L'atto di accusa narrava il fatto nelle circostanze più o meno probabili raccolte e coordinate dal giudice istruttore e dagli ufficiali della polizia giudiziaria. [...]

La lettura dell'atto di accusa durò circa tre quarti d'ora; e, quando fu terminato, il bisbiglio del pubblico pareva che più non dovesse aver fine. [...]

Quando il presidente pronunziò queste parole: *Alzatevi, Sofia Cordier*, un gran movimento avvenne nella sala di udienza.

Secondo i regolamenti di procedura penale, il presidente cominciò l'interrogatorio della principale imputata (II, 13, pp. 35-37).

4.2. I luoghi e i modi del processo.

Le fasi dibattimentali del *Processo Cordier* si svolgono nell'aula della Gran Corte criminale di Napoli presso Castel Capuano.³²

La Gran Corte criminale,³³ istituita presso ogni provincia del Regno, aveva il compito di decidere in prima e in unica istanza sui reati particolarmente gravi (cosiddetti «misfatti», come Mastriani giustamente glosserà) e di pronunciarsi sugli appelli interposti avverso le sentenze emesse dai giudici regi in ordine ai reati minori (cosiddetti correzionali e di semplice polizia). Tali «giudici regi» erano presenti in ogni circondario del capoluogo di ciascuna provincia.

Mastriani ricorre a una rappresentazione fortemente teatrale dell'udienza dibattimentale, caratterizzata da un'intensa partecipazione del pubblico che commenta continuamente le deposizioni dei testimoni e degli accusati, grida, inveisce, parteggia per l'uno o per l'altro, esprime condanne anticipate; la stessa sala d'udienza è descritta come un vero e proprio teatro, con tanto di scranni, tribune, spalti riservati al corpo diplomatico e ad alti dignitari, biglietti d'ingresso. Netta è la critica alla sentenza («arresto») della Corte di cassazione del 6 febbraio 1812, che aveva concesso al Presidente delle corti la facoltà di distribuire «polizzini d'ingresso» ai propri conoscenti per assistere ai dibattimenti particolarmente affollati:

Sembra che [...] la dignità della giustizia sia ferita da queste distribuzioni di biglietti, che trasformano la sala di udienza in una sala di teatro e contribuiscono a gittare su i più deplorabili processi l'interesse immorale di un dramma (II, 12, p. 33).

³² Nel periodo murattiano (e poi borbonico) fungeva da sala di udienze della Gran Corte criminale la cappella della Sommaria (cui si accede direttamente dal salone dei busti), una sala a pianta quadrata con pareti cieche realizzata verso la metà del Cinquecento.

³³ Con la riforma del 1819 adottata durante la restaurazione dei Borbone sarà questa la nuova denominazione dei precedenti Tribunali Criminali (disciplinati dalla legge organica n. 140 del 20 maggio 1808), di cui fu conservata funzione e grado gerarchico nell'ambito dell'ordinamento giudiziario fino al momento dell'unificazione col resto del Regno d'Italia.

Mastriani non rinuncia a evidenziare un altro istituto tipico del processo penale qual è quello del potere di «polizia delle udienze», che già le leggi di procedura penale del tempo attribuivano al Presidente della Corte: in tutti i romanzi esaminati, infatti, il Presidente di udienza prova continuamente a mettere freno all'intemperanza del pubblico e delle stesse parti processuali; in casi estremi, toglie la seduta e rinvia l'udienza ad altra data.

4.3. Il ruolo degli avvocati

Mastriani sottolinea come, prima della riforma dell'organizzazione giudiziaria a opera di Giuseppe Bonaparte nel 1808, non esistesse una vera e propria codificazione delle regole del processo penale: per questo motivo, fino a quel momento il rito penale era più una consuetudine che una legge scritta. Conseguentemente, secondo un comune pregiudizio dell'opinione pubblica dell'epoca, gli avvocati penalisti, a differenza di quelli civilisti, erano considerati come dediti più ad intrighi che non all'esercizio di un'alta professione volta alla tutela dei diritti fondamentali dell'uomo. Con il nuovo complesso di norme, invece, si addivene ad un primo *corpus* strutturato di leggi e di procedura penale e forse proprio a seguito di tale maggiore strutturazione della legislazione sostanziale e processuale cambia anche la considerazione sociale del ruolo dell'avvocato penalista (avvocato criminale) che, nei processi narrati da Mastriani, gode spesso della stima dell'oratore giudiziario ateniese ai tempi di Demostene. Lo scrittore si sofferma a sottolineare il ruolo dei differenti avvocati e le loro virtù, opportunamente distinguendoli dai difensori d'ufficio, descritti invece come superficiali e interessati solo alla conclusione quanto più sollecita della causa.

Sedevano ai banchi della difesa tre giovani avvocati che in quel tempo godevano fama di valentissimi; Achille Benevolo per la Cordier; Fausto Moncorsier per la contessa; Errico B ... per Andrea Rummo e Vincenzo Perimma. Per quelli tre degl'imputati che non aveano scelto il loro difensore, il presidente avea, a norma dei regolamenti, designati i difensori di ufficio (II, 12, p. 32).

Ampio spazio è riservato agli interrogatori (voll. II, III, capp. 13-20) e alle arringhe degli avvocati. Tra tutti si distingue Achille Benevolo:

Il giovine avvocato Achille Benevolo godea già una bella riputazione nel foro napolitano. Tutto concorrea in lui a cattivare le simpatie degli uditori ed a ben disporre in suo favore l'animo dei giudici: la bellezza della persona; la parola facile, insinuante, commovente; l'arte oratoria ch'ei possedeva alla perfezione e finalmente la spigliatezza dello ingegno nodrito a' buoni e severi studi (III, 21, p. 16).

La sua arringa viene lungamente esposta in tutte le sue parti essenziali (*ibid.*, pp. 18-32) e suscita «vivi applausi» che scoppiano da tutt'i punti della sala» (*ibid.*, p. 33). Non meno bravo risulta il difensore della contessa di Cardasson, l'«abile avvocato Fausto Moncorsier», «benché, per essere nato in Francia, la pronunzia riusciva alquanto spiacevole per quella particolare maniera onde i parigini sogliono pronunziare la *r*» (*ibid.*, p. 34). L'impossibile difesa di Andrea Rummo e Vincenzo Perimma è tentata invece dall'avvocato Errico B. alla presenza di un gran concorso di uditori richiamati «per ammirare lo ingegno del vecchio criminalista»:

Il signor Errico B ... fe' sfoggio di gran dottrina giuridica, e cercò di vantaggiarsi di tutti i cavilli che gli atti della procedura offrono agli avvocati, che non possono appoggiare gli argomenti di difesa su solide basi. La sua lunga perorazione stancò il pubblico abbastanza mal disposto e abbastanza profano alle discussioni di procedura.

In quanto alla difesa delle donne Pascone, gli avvocati *di ufizio* che la corte avea loro assegnati sembravano aver fretta di sbarazzarsi del modesto loro compito (III, *Conclusione*, p. 34).

4.4. Il verdetto

Suddivisione delle pene e connessione dei reati. Si giunge finalmente al verdetto della Gran Corte. Mastriani dà sfoggio di ampia conoscenza della terminologia tecnica della procedura penale. Secondo la sentenza di proscioglimento, figurano tra gli assolti «l'accusato in contumacia Alberto Teverol col *non costa*» (equivalente all'insufficienza di prove), «la signora contessa di Cardasson e Sofia Cordier col *costa che non*» (equivalente a non aver commesso il fatto). Il verdetto di assoluzione è accolto con «frenetici applausi dello immenso uditorio», che riserva invece un «dignitoso e glaciale silenzio» alla lettura della condanna di Andrea Rummo alla pena capitale; pena che sarà poi commutata in un bando perpetuo dal regno di Napoli in virtù della richiesta di grazia giunta tramite un dispaccio dalla corte di Vienna per intercessione della regina di Sicilia Maria Carolina, moglie di Ferdinando Borbone. Il *detective* Mastriani coinvolge il lettore nella ricerca di una soluzione all'enigma:

E perché Maria Carolina intercedea presso la Corte austriaca per ottenere la grazia dello uccisore del baronetto Roberto Pike? (III, *Conclusione*, p. 36)

Un'analoga competenza nelle norme di procedura penale appare anche nella suddivisione dei reati secondo la procedura del tempo. Mentre in una fase iniziale del racconto – in particolare quando non è ancora chiara nella storia la portata e la gravità del delitto commesso – Mastriani usa il termine generico 'reato' (che è qualsiasi condotta punita con la legge penale), nel momento in cui, invece, si delinea chiaramente che è stato commesso un omicidio, è adoperato (e sempre durante lo svolgimento del dibattimento) il più corretto termine 'misfatto' (che indica la condotta punita con la pena più grave).³⁴

Nel *Processo Cordier* Mastriani impiega poi con disinvoltura un altro istituto tipico del diritto e della procedura penale, quello del «reato connesso»:

Nella procedura penale sono domandati *reati connessi* quelli che furono eseguiti *nello stesso tempo da più persone riunite*.³⁵

Era questo il caso nel *Processo Cordier*.

³⁴ Mastriani segue pedissequamente il Codice del 1819 che accoglie la suddivisione dei reati (di origine francese) a seconda della gravità dei fatti commessi, suddividendoli in contravvenzione (il reato minimo), delitto (reato di gravità intermedia) e misfatto (reato di maggiore gravità), cui corrispondeva la seguente distinzione tra le pene: ammonizione o pena contravvenzionale; correzione o pena correzionale; esempio o pena criminale.

³⁵ La definizione di Mastriani coincide con quella presente nel manuale di procedura penale di Niccola Nicolini, noto avvocato penalista, poi presidente della Gran Corte criminale di Napoli e ancora avvocato generale presso la Corte di Cassazione e collaboratore dei Ministri della giustizia succedutisi nel tempo (tra il decennio francese e la restaurazione borbonica) per le riforme dei codici penali e di procedura penale del Regno: cfr. *Della procedura penale nel Regno delle Due Sicilie esposta da Niccola Nicolini*, Napoli, 1828, p. 93.

Le prove raccolte dal giudice istruttore mediante gli ufficiali della polizia giudiziaria avevano dato questo singolare risultato che *più persone riunite* avessero eseguito *nello stesso tempo* il delitto (II, 12, p. 32- 33; corsivo di Mastriani).

Qualche brevissima considerazione linguistica. Trionfano ovviamente nel romanzo i tecnicismi giudiziari, spesso sottolineati da Mastriani stesso con il corsivo (es. «*depose* contro la moglie»; «Il magistrato raccolse questa grave *deposizione*») e il lessico relativo al campo semantico del procedimento penale (*fui arrestata in casa mia sotto una gravissima accusa* II, 10, p. 6, *querela* I, 1, p. 9, *udienza* II, 12, p. 5, *processo* I, 9, p. 102, *reato* I, 1, p. 10, *pena della berlina* I, 1, p. 11, *pena capitale, prove di colpeabilità; dibattimento* I, 1, p. 9; e ancora: *senza premeditazione* III, 21, p. 28, *testimoni a carico, testimoni a discarico* *ibid.*, p. 30).

Mastriani non rinuncia però alla espressività raggiunta attraverso frasi colloquiali adoperate non solo nel discorso diretto pronunciato da protagonisti di bassa levatura, ma anche dalla voce narrante, che assume quindi la prospettiva linguistica del mondo rappresentato: ad es. *brutto quanto il colera* (I, 3, p. 25); *infilzava le avemmarie come una vecchia barbogia* (I, 2, p. 21).

Muovendosi sull'intero asse del registro linguistico, Mastriani adopera anche dialettismi napoletani (marcandoli, alla stessa stregua del tecnicismo giuridico, con l'uso del corsivo), mettendoli direttamente sulla bocca di personaggi popolari («oggi è giovedì grasso e tutte le *bardasce*³⁶ e le zite balleranno stasera» I, 3, p. 27) o riferendone esilaranti dialoghi (*La comarella è sgravata ... A chi rassomiglia il bambino? – È tutto il compare – Il marito della comarella? – Gnornò, il compare arciprete* I, 3, pp. 25-6), talvolta assumendone indirettamente la prospettiva linguistica («come ebbe avvisato il suo *ommo* il salutò con mano» II, 16, p. 79). Al teatro del tribunale popolato da avvocati e giudici si contrappongono durante il carnevale, mentre «li sberleffi, le tofe,³⁷ i canti fescennini assordavano l'aria» (I, 4, p. 34), *donnicòli*,³⁸ *covielli*,³⁹ *paglietti e pulcinelli* I, 1, p. 4 e, sullo sfondo delle indagini, *suggechi*⁴⁰ e *pagliette*⁴¹ II, 13, p. 38.

Non manca nel *Processo*, nelle sezioni narrative, il lessico aulico e letterario (es. *beltà*, TB «ormai non rimane che al verso»). I dialoghi di personaggi positivi, come la Cordier, sono sostenuti («sono innocente di quel sangue onde fu bruttata la mia veste» II, 13, p. 39); le inversioni sintattiche abbondano invece nelle domande poste dal giudice: «Contro chi dunque compiere si doveva la vendetta in quella casa?». Le descrizioni romantiche degli eroi maledetti del romanzo di prima fase lasciano il posto in *Il processo Cordier* a paragoni realistici e grotteschi come «era magro,

³⁶ Cfr. R. D'AMBRA, *Vocabolario napoletano-tocano*, Napoli, a spese dell'autore, 1873, d'ora in poi solo D'AMBRA [cito dalla ristampa anastatica Forni, Bologna, 1996], s.v. *bardascia*, «ragazze (quasi sempre in senso dispregiativo); dall'arabo *bardag*», ragazze greche predate, schiave bianche (spagnolo *bardaja*, francese antico *bardache*), che poi ha assunto una intonazione spregiativa».

³⁷ D'AMBRA, s.v. 'lungo suono di sirena, *tromba*'.

³⁸ Si tratta della maschera napoletana del Don Nicola, presente sin dal Settecento, che incarnava la figura dell'avvocato o del notaio.

³⁹ D'AMBRA, s.v. *cuviello*, 'personaggio da farse e burattini, abbrev. di *Jacuviello*, Giacomino'.

⁴⁰ D'AMBRA, s.v. *suggeco*, 'persona dedita al gioco'.

⁴¹ D'AMBRA, s.v. *paglietta* 'cappello di paglia', che nel 1800 a Napoli cominciò a essere considerato distintivo degli avvocati: per questo la voce è passata ad indicare per scherzo l'avvocato da strapazzo.

sfusato, lungo, sinistro, affumicato, lercio, occhi e naso di nibbio, artigli di avvoltoio» (I, 4, p. 33), «una mano secca da scheletro» (I, 4, p. 60). Più rari i tecnicismi come *efflorescenza erpetica* I, 8, p. 94,⁴² *empetigine* I, 4, p. 33.

5. *Il bettoliere di Borgo Loreto*⁴³

Nel *Processo Cordier* la giustizia, seppur parzialmente, trionfa e l'innocente Sofia è scagionata benché tutto concorra a peggiorare la sua posizione. Ma a Mastriani preme mostrare anche e soprattutto le falle di un sistema imperfetto, che può mandare a morte un innocente: tale sarà il destino del bettoliere Ciccio, accusato ingiustamente di un crimine infamante. Nessun investigatore qui, a differenza del *Processo Cordier*, ma soltanto l'autorità giudiziaria: che, difatti, sbaglia. Il *focus* in questo romanzo, più che sull'inchiesta, è sul meccanismo diabolico e imperfetto, quasi kafkiano, del sistema giudiziario e sulle dinamiche perverse che rendono inesorabilmente un innocente un mostro, ancor prima della pronuncia di una sentenza: lasciando sostanzialmente sullo sfondo la vittima (e creandone di fatto una nuova).

Il romanzo, molto indugiando sul dato folkloristico e d'ambiente di una Napoli in cui, sullo scorcio del 1837, imperversa il colera, narra, dopo un lungo antefatto (la contesa tra due popolane per il pizzaiolo, con tanto di «stregoneccio»), il terribile stupro e barbaro assassinio di un bambino, «Fafele o il *ricciutiello*, siccome il chiamavano» (p. 110).⁴⁴ Dell'assassinio sarà accusato e condannato lo stesso incolpevole bettoliere sulla base «di semplici indizi e circostanze»,⁴⁵ di un «fatale errore»⁴⁶ e di una falsa testimonianza, quella del capo urbano Aniello Bue, un camorrista desideroso di vendetta nei confronti dell'imputato, reo di non aver pagato «la *camorra*⁴⁷ su la pasta e i maccheroni» (p. 114). Mastriani *detective* coinvolge ancora una volta il lettore nell'analisi degli indizi:

Era poi vera questa deposizione di Aniello Bue, ovvero era stato costui condotto a tale falsa testimonianza dallo spirito di vendetta contro il bettoliere? (pp. 97-98)

⁴² TB, s.v. *efflorescenza*, 'sollevamento di piccole e minute bollicelle sopra la cute con prurito o senza'; s.v. *erpete* 'malattia della pelle che consiste in una quantità di bolle formate da piccoli tumori rossi che còprosi di crosta'; *erpetico*, DELI (av. 1758).

⁴³ *Il bettoliere di Borgo Loreto*, inizialmente pubblicato a puntate sul «Roma», a. 19, 1880, nn. 219-262, poi Napoli, Stamperia Governativa, 1880; con titoli leggermente modificati, *Ciccio: il bettoliere di borgo Loreto*, Napoli, Monte, 1906; *Ciccio il Pizzaiuolo o Il bettoliere di Borgo Loreto*, Napoli, Gennaro Monte Libraio-Editore 1912; *Ciccio il Pizzaiuolo* ossia *Il bettoliere di Borgo Loreto*, Napoli, Bideri 1950; *Ciccio, il pizzaiolo di borgo Loreto*, Napoli, L.U.C.E.T., 1950; Ischia, Imagaenaria, 2004. Probabile adattamento cinematografico, *Ciccio, il pizzaiolo del Carmine* (1916) di Elvira Notari: cfr. G. BRUNO, *Rovine con vista. Alla ricerca del cinema perduto di Elvira Notari*, La Tartaruga, Milano, 1995 (ed. or. 1993), p. 377; alla Notari si deve il riadattamento in film anche di *Il barcaiuolo di Amalfi* (1918): cfr. *ivi*, p. 378.

⁴⁴ Si cita per i riscontri dall'edizione Napoli, Gennaro Monte, 1912.

⁴⁵ Il bambino, in punto di morte, aveva pronunciato il nome *Ciccio*. Il termine *circostanza* è adoperato da Mastriani in modo tecnico: in diritto penale esso indica gli «elementi di fatto, di carattere oggettivo o soggettivo che non influiscono sulla sussistenza del reato ma attenuano o aggravano la pena».

⁴⁶ «La giustizia credette che l'autore di quel misfatto fosse *Ciccio* il bettoliere, mentre era stato *Ciccio* il dragone de' Granili» (p. 152).

⁴⁷ Di effetto la requisitoria dell'avvocato difensore contro la camorra, «superfetazione della legittima autorità che calpesta Dio e il codice», «antico feudalesimo in giacca di velluto» e «pascialicato senza controllo» (pp. 118). Cfr. F. MONTUORI, *Lessico e camorra*, Fridericiana Ed. Univ, Napoli, 2008.

Di scorcio, la dolorosa storia del padre naturale di Fafele, Tore, che non aveva potuto mantenere la promessa di sposarne la madre - infermatasi e morta durante la sua lontananza dopo aver dato in affidamento il figlio alla casa dell'Annunziata - e che solo al processo dichiarerà una paternità peraltro già intuita da tutti durante le sue frequentazioni della locanda di Ciccio, dove viveva il bimbo che era stato preso in custodia, dopo peripezie varie, dalla seconda moglie del bettoliere. Ancora una volta Mastriani trasforma la cronaca nera e giudiziaria nel complesso intreccio del romanzo d'appendice.

Il romanzo si compone di venti capitoli di cui i primi undici svolgono il lungo antefatto preparatorio fino alla sparizione del bambino e alla scoperta del delitto, dichiarato con certezza nel dodicesimo. Dopo gli iniziali sospetti della polizia nei confronti di Tore, il ritrovamento però del bambino ancora in vita, che prima di spirare pronuncerà il nome 'Ciccio', fa inevitabilmente convergere le indagini sul pizzaiolo: individuato «come reo di un doppio misfatto» (p. 90), se ne dispone «l'arresto immediato», nonostante le professioni di innocenza.

Il processo, che «fu fatto prestamente, contro il consueto» (p. 54), durò circa quindici giorni, ma nella prima udienza «la pubblica opinione aveva già condannato nel capo l'imputato» (p. 98).

Il linguaggio tecnico giuridico è ampiamente presente: «Ciccio ... *depose*» (p. 54); «Tra le testimonianze a discarico» (p. 54); «la *dichiaratoria*» (p. 31); «l'*Istruttoria* si era impadronita di un altro non lieve argomento di accusa contro l'imputato» (p. 98); «le così dette *generalità*» (p. 82); «fu spiccato un rapporto al commessario del quartiere per dargli contezza del fatto» (p. 89). Meno ricco il lessico medico («avea perduta co' battigi⁴⁸ una sua creaturina poppante» p. 15; «I tubercoli si sono formati» p. 57), che lascia facilmente il posto alle espressioni popolari («per *non mandare il latte addietro*, come si esprime il volgo, era stata costretta di levarsi a petto un bambino dell'Annunziata» p. 15; «e i mangioni poteano empirsi l'epa insino al gorguzzolo, senza tema di avere a mandare per un prete al primo stiramento di stomaco od al primo granchio al piede» p. 64).

Durante «l'*interrogatorio*» (p. 105) del poco acuto *Peppiniello*, frequenti sono le risa del pubblico; e Mastriani sottolinea tra parentesi, come in una didascalia di teatro, l'esasperazione del giudice:

Pres. - Le vostre *generalità*.

Peppiniello guarda trasognato in faccia al presidente e non risponde.

Pres. - Non avete capito? Il vostro nome e cognome, il nome di vostro padre.

Test. - Ah! Capisco. Mi chiamo Peppiniello.

Pres. - Il cognome?

Test. - Peppiniello.

ilarità nel pubblico.

Pres. - Si domanda del cognome.

Test. - Come a dire, eccellenza?

Pres. - (impazientito) Tuo padre come si chiama?

⁴⁸ TB, s.v. *battigia* «A Siena si dice tuttora *Battigi* a que' Moti convulsivi che hanno i bambini di fascia, e tal voce registrò pure il Salvini nel Codice marucelliano A. 106. (Fanf.)». L'edizione Bideri 1950 modifica *co' battigi* > *con l'eclampsia*.

Test. - *Tata* è morto, eccellenza.

In questo romanzo, i cui i protagonisti sono, a differenza del *Processo*, tutti di estrazione popolare, il lessico appare fortemente marcato sia nei dialoghi, sia nelle descrizioni di ambienti, sia nella denominazione di cibi, giochi, usi, modi di dire (di cui talvolta lo scrittore avverte la necessità di glossare il significato, come «Mogliema non mi persuade»⁴⁹ p. 56) e soprannomi: «Filomena soprannominata la *Guappa*» (p. 11), «è una *sbirressa*»;⁵⁰ «*sciancato*»⁵¹ (p. 109); «lo chiamavano *lo zelluso*»⁵² (p. 105); «*Ciccio Musso de puorco*⁵³ e *puana*», vale a dire, ‘muso di maiale’ e ‘poiana, uccello rapace e notturno’ (p. 119). Si aggiungano, a indicare i poliziotti, i «*feroci*⁵⁴ del quartiere» (p. 10).

Il dialettismo abbonda nei dialoghi dei personaggi, perlopiù popolani: «E la Madonna del Carmine mi farà la grazia di veder scolare⁵⁵ la *principale*» (p. 45); «*Faccia de mpiso! assassino! Che festa avimmo a fà quanno senterremo le sante messe!*»⁵⁶ (p. 99).

Per il lessico gastronomico abbondano le citazioni dei classici prodotti napoletani, di cui in margine è offerta quando necessario la spiegazione: *calzoni* (p. 20),⁵⁷ gli *spassatempo*:⁵⁸ «Trovava sempre a chiacchierare ora con questa, ora con quella, masticando sempre fave cotte o semi secchi di popone o ceci, chicchi di caffè o mandorlette di cacao od altra simile maniera di *spassatempo*, come si domandano in Napoli queste coserelle che si vendono per lo più nelle *controre* estive» (p. 67); «...gustando di tutte quelle minute vivanduzze che i venditori ambulanti vengono a spacciare nelle osterie, nelle canove e nelle taverne: [...], i dattili⁵⁹ di Posillipo, i biscotti o *freselle*,⁶⁰ le arselles, le ciambellettes o *tarallucci*» *ibid.* Non manca il riferimento al popolare modo di mangiare la pizza e ad altri usi, come «Facendo *libretto* d’una focaccia che ella mangiava» (p. 17).

⁴⁹ Così glossa Mastriani in nota: «Frase del volgo con la quale intendesi, in parlando di un infermo, avviarsi questo a mal partito» (*ibid.*).

⁵⁰ D’AMBRA, s.v. *sberressa*: ‘cavallona, soldatona’. Da *sbirro*, indica una donna forte e determinata.

⁵¹ D’AMBRA, s.v., ‘che zoppica’.

⁵² D’AMBRA, s.v., ‘tignoso’.

⁵³ Cfr. R. ANDREOLI, *Vocabolario napoletano-italiano*, Torino, Paravia, 1887 [si cita dalla ristampa Napoli, Berisio, 1966], d’ora in poi solo ANDREOLI, s.v. *puorco* ‘dicesi in dispregio di bocca sporgente in fuori’.

⁵⁴ D’AMBRA, s.v., *feroce*, ‘birro, poliziotto’. Mastriani glossa in nota: «Così erano qualificati dal popolino di Napoli gli sbirri di polizia» (*ibid.*).

⁵⁵ ANDREOLI, s.v. *scolare*: ‘il cader giù del liquido contenuto in chicchessia. Consumarsi’.

⁵⁶ Vale «Faccia di impiccato! Che festa faremo quando sentiremo chiamare per le sante messe!». Prima dell’esecuzione di un delitto capitale, vi era l’usanza di raccogliere donazioni per la celebrazione di messe per l’anima dei condannati al grido *Per le sante messe*.

⁵⁷ Mastriani in nota: «Così in Napoli vengono nominate le focacce imbottite di prosciutto, formaggio ed altro» (*ibid.*).

⁵⁸ D’AMBRA, s.v. *spassatiempo* ‘passatempo, semi di zucca alquanto tostatati’; cfr. M. SERAO, *Il ventre di Napoli, Quello che mangiano*, Napoli, Perrella, 1906, pp. 27-28: «Ha anche qualche altra golosità, il popolo napoletano: lo spassatiempo, vale a dire i semi, di mellone e di popone, le fave e i ceci cotti nel forno; con un soldo si rosicchia mezza giornata, la lingua punge e lo stomaco si gonfia come se avesse mangiato».

⁵⁹ ANDREOLI, s.v. *dattolo* ‘vd. il più com. Lättero’. Sono i datteri di mare, molluschi marini.

⁶⁰ D’AMBRA, s.v. *fresella* ‘sorta di biscotto in forma di fetta di pane, cantuccio, come si dicono quelli famosi di Prato’. Questa sembra l’accezione del termine adoperato da Mastriani, mentre oggi la *frisella* napoletana è una sorta di tarallo di grano duro cotto al forno, tagliato a metà in senso orizzontale e fatto biscottare nuovamente in forno, di forma perlopiù (ma non sempre) circolare, condito con olio extravergine di oliva, olive, pomodori, aglio e origano dopo essere stato ammorbidito nell’acqua fredda.

Non manca infine il lessico gergale; ricco quello relativo all'onore offeso, per una donna (non è difatti sopportabile «che altri rivolga *alla sua donna* la più innocente parolina o la più insignificante occhiatina. In questi casi entrano in campo le *dichiarazioni*,⁶¹ le *tirate*⁶² e le *punte*⁶³» p. 18; «In caso di tradimento e di infedeltà dalla parte della donna, lo sposo tradito regala una buona *rasolata*⁶⁴ alla faccia dell'infida per isfregiarla tutta la vita» p. 18) oppure per diverbi nati tra giocatori d'azzardo: in questi casi «le *sfarziglie*⁶⁵ e le *squarcine* aggiustavano le partite» p. 66. Molto interessante anche il riferimento al gergo dei servi, posto sulle labbra di un testimone di umile estrazione (e dunque linguisticamente fededegno), che ci permette di far riemergere un lessico altrimenti sommerso: «voi parlate del *pevezzullo* che la *pascogna* si ha cresciuto? » (p. 106). Mastriani ne offre subito la chiave di interpretazione: «Il presidente fu costretto di domandare la significazione delle parole *pevezzullo* e *pascogna*; e apprese che *pevezzullo* nel gergo dei servi significa ragazzo e *pascogna* vuol dire padrona» *ibid.*

Ma, come si diceva, il processo a carico del bettoliere offre soprattutto a Mastriani la possibilità di denunciare quelli che già allora erano considerati gli aspetti maggiormente problematici della fase istruttoria e del ruolo e dei poteri del giudice istruttore, come l'abuso della carcerazione preventiva e i forti rischi di compromissione della imparzialità della decisione finale da parte del Collegio giudicante ove questi fosse integrato, nella sua composizione, proprio da parte del giudice istruttore. Tali problematiche sono ben esposte da Mastriani nel corso del romanzo e negli stessi termini presenti nei manuali di diritto e procedura penale del tempo:⁶⁶

E qui ci si condonino alcune osservazioni, che ci sembra debbano calzare opportunissime.

Primamente, ei ci pare che molto impedimento alla ricerca del vero sia l'autorità, troppo sconfinata, dei giudici istruttori. Basta un semplice *sospetto* in loro su la reità di un individuo per che fabbrichino addosso a questo un processo *ricamato* di circostanze più o meno poetiche.

Il giudice istruttore ha facoltà di gittare in prigione un libero cittadino, imputando a costui un delitto, del quale egli non ha che un *sospetto*.

E, quando lo ha gittato in prigione, lo interroga a quattr'occhi, e pone in opera, per così dire, tutto il machiavellismo poliziesco per fare che l'arrestato confessi un reato che non ha mai commesso (p. 119).

Insomma:

Il giudice istruttore ha *interesse* di trovare il delitto; e questo *interesse* gli fa velo alla ragione, il suo amor proprio è messo in giuoco; gli parrà una sconfitta morale il riconoscere la innocenza dello accusato, che egli avrà tenuto in carcere preventivo per un buono spazietto di tempo (p. 119).

⁶¹ Cioè, le sfide a duello tra camorristi: F. MONTUORI, *Lessico e camorra*, cit., *dichiaramento*, p. 119.

⁶² Si tratta di duelli rituali con il coltello: *ivi*, p. 141.

⁶³ Sono i coltelli: *ivi*, *punta*, p. 132.

⁶⁴ Vale a dire, un taglio di rasoio in viso.

⁶⁵ D'AMBRA, s.v. *sfarziglia* 'specie di coltello a due tagli, squarcina'.

⁶⁶ N. NICCOLINI, *Storia de' principi regolatori della istruzione delle pruove ne' processi penali*, Napoli, 1829, p. 101 e ss.

Concludendo,

è nella natura della giurisdizione penale che il presidente, d'una Gran Corte criminale o delle Assise, il regio procuratore e il pubblico ministero e i giudici sieno sfavorevolmente *impressionati* contro l'accusato; e questa sfavorevole prevenzione annebbia la serenità del giudizio. Tutti vogliono per forza trovar reo l'accusato, mentre invece tutti questi magistrati dovrebbero *fare il possibile* per trovarlo innocente (p. 119).

Per quanto la sua difesa venga affidata «a uno dei più valorosi avvocati del foro napoletano» (p. 98), Ciccio è condannato alla pena capitale col terzo grado di pubblico esempio.⁶⁷ Provvidenzialmente scampato alla morte per afforcamento e condotto in una chiesa vicina, il pizzaiolo morirà ugualmente, forse finito – così allude lo scrittore – per mano della stessa polizia. Il socialista e cristiano Mastriani non può esimersi dal riformulare, con un'autocitazione, la medesima denuncia contro «questa suprema usurpazione del diritto di Dio che si addimanda pena di morte» (p. 127) già espressa in *I vermi*⁶⁸ e dal tuonare contro l'irreparabilità dell'errore giudiziario.⁶⁹ Ma il vero omicida non potrà sfuggire alla giustizia di Dio, come già il Daniele in *Il mio cadavere*. Vinto dal rimorso per i crimini commessi, il giovane soldato dei dragoni Francesco infermerà due anni dopo la morte di Ciccio e confesserà in fin di vita il suo crimine per riabilitare la memoria dell'innocente pizzaiolo. Moriranno di morte violenta o improvvisa anche il camorrista Aniello Bue e quanti «avevano esagerato i suoi torti al cospetto dei giudici», così come i «falsi testimoni corrotti o intimiditi che si ebbero anch'essi lo scappellotto dal cielo» (p. 155).

Di là dell'intento cronachistico, Mastriani ancora una volta non dimentica la sua principale vocazione educativa, criticando i limiti di una legge che sulla terra vorrebbe erigersi come emanazione di quella divina. Ma, come egli conclude a chiusura del romanzo,

La impunità per le malvage opere non è per nissuno su questa terra. Presto o tardi si paga il fio del male che si fa (p. 155).

⁶⁷ Il condannato si recava scalzo al patibolo, in calzoni neri, con un cartello sul petto con la scritta EMPIO.

⁶⁸ «Dichiariamo che la pena di morte è *inefficace* pel pubblico esempio, è assurda, è suprema arroganza, è una pena *infinita*, che solo Dio può imporre, è una pena *ignota*, è un *omicidio* commesso con tutta la freddezza della ragione e sotto il manto della Giustizia» p. 127.

⁶⁹ «[...] se la umana giustizia, che può essere fallace come tutte le umane cose, piglia un granciporro e manda al patibolo un innocente, non ci è più via di riparare all'errore commesso. [...] come potranno dormire in santa pace quei giudici che avranno condannato a morte un innocente?» p. 128. Nell'edizione Bideri, *granciporro > cantonata*.