

CHIARA COPPIN

*Gli oggetti nella scrittura di Francesco Mastriani*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*  
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,  
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,  
Roma, Adi editore, 2014  
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=581](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CHIARA COPPIN

*Gli oggetti nella scrittura di Francesco Mastriani*

*Francesco Mastriani, popolare scrittore d'appendice definito da Benedetto Croce «il più notevole romanziere del genere che l'Italia abbia dato», riempie le pagine dei suoi romanzi di oggetti che spesso diventano motore dell'azione oppure connotano personaggi e ne condizionano le scelte o ancora si caricano di particolari significati simbolici in cui vengono a concentrarsi i motivi principali della sua produzione. Alcuni dei suoi più celebri romanzi, come *La cieca di Sorrento* e quelli della cosiddetta «trilogia socialista», si offrono, pertanto, come emblematici di una certa tendenza a porre le «cose» al centro della struttura narrativa, facendone allo stesso tempo il veicolo di messaggi morali e sociali e lo strumento di denuncia della realtà.*

La riflessione critica sulla presenza e la funzione degli oggetti nella letteratura ha alimentato una serie di studi che sempre più hanno dimostrato come essi tendano ad assumere un ruolo di primo piano, fino quasi a contendere ai personaggi il ruolo di protagonisti. Eleonora Ercolani, ad esempio, nel saggio *La poetica degli oggetti nel teatro di Pirandello* (2012), sostiene che da «sempre gli oggetti sono stati al centro delle riflessioni degli scrittori o, addirittura, resi protagonisti, caricati di significati profondi, descritti nelle loro forme e funzioni». E ancora, richiamandosi allo studio di Juliette Frolich, *Des hommes, des femmes et des choses. Langages de l'Objet dans le roman de Balzac à Proust* (1997), afferma che «nei romanzi, come nelle poesie, l'oggetto parla, agisce, significa. Racconta la storia dei costumi, dei gusti, delle mentalità, delle mode e dei valori delle epoche che attraversa»<sup>1</sup>. Tali osservazioni sembrano trovare un interessante riscontro nelle opere di un popolare scrittore napoletano dell'Ottocento, Francesco Mastriani, sulla cui persona e produzione narrativa, Benedetto Croce ha espresso un giudizio alquanto benevolo:

C'era invece allora in Napoli un romanziere di appendici, che [...] rimane il più notevole romanziere del genere, che l'Italia abbia avuto: Francesco Mastriani. [...] Compose più di oltre cento romanzi [...] li componeva giorno per giorno, pagato tre o quattro lire per ciascun'appendice quotidiana. L'ispirazione dei suoi libri è costantemente generosa e morale: la sua Musa era casta: rifuggiva dal sollecitare malvage e basse curiosità, diversamente da altri romanzieri appendicisti<sup>2</sup>.

Le parole con le quali il celebre critico, sulle pagine della *Letteratura della nuova Italia*, delineava il profilo dell'autore partenopeo ne colgono alcuni tratti significativi: scrittore prolifico e instancabile, povero, costantemente animato da un intento morale ed educativo che lo differenziava dalla maggior parte degli appendicisti, sempre alla ricerca di facili effetti e consensi da parte di un pubblico poco colto. Del romanzo di appendice, Mastriani seppe sfruttare abilmente tutto il repertorio caratterizzante: creazione della suspense alla fine di ogni puntata, intreccio complesso, soggetto dai toni forti, continui colpi di scena. Talvolta, per azionare la complessa macchina romanzesca, utilizzò con efficacia particolari oggetti, conducendo il lettore in un labirinto di situazioni narrative sempre sorprendenti ed emozionanti. È il caso, ad esempio, di uno dei romanzi di maggior successo di Francesco Mastriani, *La cieca di Sorrento*<sup>3</sup> (1852), in cui l'azione riceve impulso proprio dalla presenza di alcuni gioielli ed in particolare dall'anello d'oro «rappresentante due mani intrecciate», con cui il marchese Rionero sposa Albina. Inizialmente, dunque, l'oggetto si presenta in maniera tradizionale, come simbolo di preziosità e di fedeltà coniugale. Si ricorda, a tal riguardo, che il costume di utilizzare l'anello

<sup>1</sup> E. ERCOLANI, *La poetica degli oggetti nel teatro di Luigi Pirandello*, Macerata, EUM, 2012, 15.

<sup>2</sup> B. CROCE, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, «La Critica», VII, (1909), 405-423; il saggio confluirà poi in appendice a *La letteratura della nuova Italia*, IV, Bari, Laterza, 1915, 233-319.

<sup>3</sup> Romanzo uscito tra marzo e maggio 1851, in 21 puntate, nelle appendici dell'«Omnibus politico-letterario» e riedito fino al 2009. A testimonianza della fortuna del romanzo si ricordano le seguenti edizioni: Napoli, Tramate, 1852; Genova, Dario Rossi, 1852, 1853; Napoli, Salvati, 1892; Napoli, Regin, 1900; Milano, Ed. Milano, 1905; Firenze, Salani, 1912, 1932, 1934, 1939, 1953; Milano, Lucchi, 1946, 1952, 1954, 1955, 1961, 1966, 1978, 1983; Vicenza, Paoline, 1958, 1959, 1960, 1963, 1968, 1973; Roma, Avagliano Editore, 2009.

come pegno di fidanzamento e di matrimonio è testimoniato in ambito letterario da Dante nei celebri versi pronunciati da Pia de' Tolomei nel canto V del *Purgatorio* (vv. 134-136): «Siena mi fé, disfecemi Maremma: / salsi colui che 'n nanellata pria / disponando m'avea con la sua gemma». Successivamente, ritroviamo l'anello di Pia nella novella romantica di Bartolomeo Sestini (*Pia de' Tolomei*, 1822), quale mezzo di cui la sfortunata donna si serve per impietosire il marito. Nel romanzo di Mastriani, l'oggetto si carica di ulteriori significati e funzioni, divenendo quasi uno dei personaggi della vicenda. Poco dopo le nozze di Albina con il marchese, il prezioso anello nuziale, custodito in uno scrigno insieme ad altri gioielli, viene rubato da Nunzio Pisani con la complicità del notaio Basileo. Durante il furto, però, il Pisani uccide brutalmente la povera Albina alla presenza della piccola Beatrice che, per lo shock, diventa cieca. Successivamente, lo scrigno contenente l'anello viene sotterrato in un luogo segreto indicato da Nunzio in una lettera a Basileo. Il ladro, in fuga dalla giustizia, scrive al complice che nel caso in cui gli fosse accaduto qualcosa, metà della somma rubata doveva essere inviata alla sua famiglia in Calabria. L'avarico notaio, però, decide di tenere per sé tutta la refurtiva, mentre Nunzio Pisani catturato dalle forze dell'ordine termina i suoi giorni sulla forca. L'anello, qui, si confonde momentaneamente tra gli altri gioielli dello scrigno, oggetto anch'esso dalle grandi potenzialità narrative e fulcro attorno a cui si concentrano temi cari all'autore, come la condanna dell'avarizia e della bramosia dell'oro che dominavano l'uomo moderno in una società sempre più capitalistica. Emblematica, a tal riguardo, appare la figura del notaio Basileo che, «di aspetto ignobile e alcun po' feroce, spingeva la sordida passione dell'avarizia fino all'eccesso, ammazzandosi di fatica per non dare ad altri una benché scarsa parte dei suoi beni»<sup>4</sup>. Proprio il desiderio dell'oro lo spinge a commissionare il furto dei gioielli ed è indirettamente causa della morte di Albina. Sappiamo, inoltre, che Basileo pur di non spendere un quattrino viveva nella più assoluta miseria, rintanato in una casa angusta, sporca e buia. A tal proposito, il narratore osserva che «è incredibile come la malnata passione dell'avarizia snaturi la ragione e la metta al di sotto dell'istinto brutale: è incredibile, ma pure vero che gli avari non solamente del loro denaro e sostanze sono tiranni, ma sembrano voler portare economia, e negare a lor medesimi anche le due cose che Iddio dispensa ugualmente con profusione a tutto il genere umano, la luce e l'aria»<sup>5</sup>. Proprio in questa sorta di 'tugurio' ritroviamo il cassetto rubato ad Albina in cui giace, per ora nascosto, l'anello nuziale:

Il vecchio avaro aperto avea la cassetta del suo cassetto, dopo aver dato uno sguardo intorno alla camera per istinto di circospezione, e, con mano tremante, cavato di là un cassetto di ferro, lo apriva, e si andava deliziando alla vista di tanti oggetti che in esso da molti anni rilucevano<sup>6</sup>.

Ma l'estasi non dura a lungo perché all'improvviso giunge Gaetano Pisani, figlio di Nunzio, impiegato nello studio notarile, a rivendicare la sua parte di bottino. Era venuto, infatti, in possesso della lettera con cui anni addietro il padre aveva incaricato Basileo di consegnare metà della refurtiva a lui e alla sua famiglia. Il Pisani, pertanto, ricatta il vecchio avaro e riesce ad ottenere, come risarcimento per l'impegno non mantenuto, il cassetto con le gioie. L'anello giunge così nelle mani del giovane che è uno dei personaggi principali del romanzo, sulla cui vicenda l'oggetto eserciterà una particolare influenza.

Gaetano è uno studente di medicina, nato e vissuto nella miseria, macchiato dall'infamia di essere figlio di un delinquente morto sulla forca. In più, è deforme e ciò lo ha reso sin da bambino bersaglio di scherno, condannandolo ad una vita di solitudine ed emarginazione che gli aveva fatto maturare un arido cinismo e odio nei confronti dell'umanità. Ora, però, i gioielli sottratti al notaio gli consentono di mutare la sua condizione. Preso, infatti, da una «commozione di gioia febbrile», Gaetano sente l'animo «altiero, perocché egli era ricco... e per conseguenza forte e potente, ché la fortezza e la potenza dell'uomo in società non sono riposte

<sup>4</sup> F. MASTRIANI, *La cieca di Sorrento*, Napoli, Rondinella, 1856, vol. I, 21.

<sup>5</sup> Ivi, 40.

<sup>6</sup> Ivi, 41.

che nell'oro»<sup>7</sup>. Tuttavia, i preziosi oggetti che costarono la vita alla povera Albina, sin da subito, sembrano avere effetti nefasti. Il giovane, infatti, consegna la «preziosa cassetta» alla nonna paterna che, presa dalla curiosità, la apre e riconosciuto tra i gioielli un bracciale con le iniziali di Albina, la donna uccisa dal figlio, ha un malore e muore. Così, rimasto solo, Gaetano vende gran parte dei monili, salvo due anelli di gran valore, e con la somma ottenuta parte per l'Inghilterra dove prosegue gli studi, affermandosi ben presto come medico esperto nella cura delle malattie degli occhi. Occorre precisare, tuttavia, che egli non pratica la medicina per spirito umanitario ma come strumento di vendetta nei confronti della natura e della società: all'una ei diceva con superbia «Va, matrigna maledetta, ho squarciato il velo che covre le tue miserie, or che la vita e la morte sono in mia mano» e alla società diceva: «Ridi pure di me, vecchia cortegiana, ma striscia però a' miei piedi e dimanda un'ora, un quarto d'ora di vita pe' tuoi adepti che si vergognano di dirsi miei simili»<sup>8</sup>.

Tornato in seguito a Napoli con il nome di Oliviero Blackman, egli viene convocato dal marchese Rionero, affinché curi la cecità di sua figlia Beatrice. L'incontro con la fanciulla gli sconvolge la vita. Il cinico medico scopre per la prima volta la facoltà di amare. Ma l'amore porta con sé il tormento e la dolorosa consapevolezza che la deformità fisica gli impedirà di realizzare il suo sogno di felicità:

Orrore! Orrore! Orrore!...sclamò indi a poco: deforme, deforme come Gloucester, come Quasimodo, come Triboulet! Non ho mai ora sentita tanto amaramente la mia sventura! Gobbo, guercio! Labbruto! Maledetto il momento in cui mia madre mi concepì! Eppure nell'odiare gli uomini io trovava un conforto alla mia disgrazia! E quanto più questo sentimento d'odio in me cresceva, tanto più sentiva scemarsi la mia deformità! [...] Ed ora...io amo!! Zitto, che l'aria nol sappia, che io medesimo l'ignori!! [...] Chi mai, senza fremere di sdegno, veder potrebbe in me il marito di quell'angiolo? [...] Ma pur fa d'uopo che questa donna sia mia...Si, anche a suo malgrado ella sarà mia<sup>9</sup>.

Ignorando che Beatrice sia la figlia della donna uccisa dal padre, Oliviero promette al marchese di guarirla in cambio della sua mano. La fanciulla recupera la vista, ma pur imparando ad apprezzare il medico per il suo intelletto e per l'affetto che nutre nei suoi confronti, accetta il matrimonio più per obbedire al genitore che per un sincero amore. Ancora un altro ostacolo, poi, si frappone alla realizzazione del piano di Oliviero: un rivale. Beatrice, infatti, era stata in precedenza promessa ad Amedeo il quale però, mosso da interesse, mirava solo ad impossessarsi delle sue ricchezze. I contrasti tra i due uomini si risolvono a danno del giovane ambizioso, che a causa di una misteriosa polvere contenuta in una busta inviatagli da Oliviero perde la vista. A questo punto nulla più sembra impedire il matrimonio con l'amata fanciulla e il giorno delle nozze giunge festoso e carico di speranza. Ma la felicità è destinata a durare poco in quanto il marchese riconosce nell'anello donato da Oliviero a Beatrice, quello che anni addietro aveva infilato al dito di Albina. Il medico è così costretto a rivelare la sua vera identità, mentre la fanciulla è colta da uno strano malore che la condurrà in breve tempo alla morte. Come si può notare, l'anello è oggetto chiave dell'intreccio, utile a sorprendere il lettore e a innescare efficacemente quel meccanismo dell'attesa che è tipico del romanzo di appendice. Allo stesso tempo, però, l'autore sembra collegarsi alla tradizione letteraria in cui l'anello, con i suoi vari passaggi, smarrimenti e ritrovamenti, spesso si è rivelato oggetto dalle molteplici possibilità narrative e sceniche. Si pensi, ad esempio, all'anello che passa di mano in mano nell'intreccio de *I due gentiluomini di Verona*, de *Il mercante di Venezia* e *Tutto è bene quel che finisce bene* di Shakespeare. Ma nel romanzo dello scrittore napoletano si potrebbe cogliere anche la lontana eco letteraria dell'anello ariostesco che, motore dell'azione al pari di altri oggetti (elmi e spade), aveva la capacità di spezzare le illusioni, di velare e svelare la realtà. Le sue funzioni, tuttavia, non si limitano a rendere la trama accattivante, ma promuovono anche un

<sup>7</sup> Ivi, 130.

<sup>8</sup> Ivi, 126.

<sup>9</sup> Ivi, 122.

mutamento morale e spirituale dei personaggi. Costringendo Oliviero/Gaetano a svelare la sua identità, infatti, l'anello provoca in lui una profonda crisi che lo spinge a tentare il suicidio. Prima, però, scrive un'accorata lettera al marchese in cui, oltre ad annunciare il triste proposito, gli fa dono di una ingente somma di denaro in riparazione al delitto commesso dal padre, mentre a Beatrice lascia tutti i suoi beni e capitali. Segue un intenso monologo in cui il medico invoca la morte, poi, presa una boccetta di veleno si appresta a berne il letale contenuto, ma «una mano vigorosa fermò quel braccio, gli strappò l'ampollina e ben lungi dal balcone la fece volare»; è quella del marchese Rionero che, tenendo nella mano sinistra la lettera poco prima consegnatagli, grida: «Gaetano Pisani più non sei!». Il proposito del nobile sacrificio e il testamento con cui il giovane faceva ammenda di un delitto a cui non aveva preso parte, commuovono profondamente il padre di Beatrice che infine lo perdona perché «il figlio del ladro non copriva del tutto il sublime medico inglese; il figlio dell'assassino di Albina non faceva porre in oblio il ridonatore della vista di Beatrice»<sup>10</sup>. L'anello, dunque, mette in atto un processo di svelamento che, concludendosi con il perdono, purifica il giovane dal male anticamente commesso dal genitore che lo aveva condannato ad un destino di dolore. Il perdono, in tal modo, riconcilia il cinico uomo con l'umanità e con Dio, inaugurando per lui l'inizio di nuova vita. Ma ora, 'morto' Gaetano Pisani, Oliviero Blackmann si trova a fare i conti con la misteriosa malattia che ha colpito Beatrice subito dopo il riconoscimento dell'anello. Il prezioso oggetto, infatti, quasi come nelle antiche saghe islandesi e scandinave, pare possedere poteri 'magici' e provocare lo strano malore della fanciulla che, come vittima di un incantesimo, cade in un sonno mortale. Nulla può fare il medico per salvarla, la sua scienza è mortificata da una volontà superiore che gli impone come ultimo sacrificio la rinuncia alla donna che ama:

Un'arcano legge di Provvidenza regola il mondo. La Scienza umana, la Ragione e la Filosofia han confessato la loro nullità a patto di questo altissimo mistero e la loro impossibilità a spiegarlo. [...] Gli avvenimenti umani sono tutti concatenati da una Mano invisibile, che regge l'universo morale siccome quello materiale<sup>11</sup>.

La funzione che l'oggetto ha nel romanzo, allora, si inquadra perfettamente nel sistema filosofico-morale che sottende l'intera opera e che, intriso di sentimento religioso, afferma la presenza della Provvidenza nel mondo per punire i rei e sostenere coloro che si pentono (Oliviero) e che perdonano (il marchese), il che in maniera conforme ad una prospettiva cristologica, non esclude la morte di un'innocente, Beatrice. Al termine del romanzo, possiamo pertanto osservare come il gioiello, passando dalle mani della moglie di Rionero al dito della figlia, conferisca alla vicenda un andamento circolare che, risolvendosi con la redenzione e riconciliazione di Oliviero col mondo e la religione, ripristina la giustizia e la virtù violate dall'avarizia di Basileo e dalla violenza di Nunzio.

Anche nelle pagine dei romanzi della cosiddetta 'trilogia socialista'<sup>12</sup>, Francesco Mastriani, inserisce vari oggetti che talvolta punteggiano lo sfondo immobile sul quale si svolge l'azione dei suoi protagonisti, talaltra connotano un personaggio o un mestiere, animandosi e divenendo veicolo di messaggi sociali nonché strumenti di denuncia della realtà. Altre volte ancora acquistano significati simbolici, oppure sono utilizzati come chiave per introdurre nuovi percorsi narrativi. Tra gli oggetti che si caricano di valenze simboliche, andando al di là del loro mero uso quotidiano, troviamo nelle *Ombre* (1867-1868) una scure. Romanzo-inchiesta sulla triste sorte delle donne del popolo, spesso costrette a prostituirsi per sottrarsi alla miseria nella quale vivono, o perché sedotte e abbandonate da giovani spregiudicati, *Le Ombre* sono anche una saga familiare, la narrazione della storia della famiglia Damiani dalle dolorose vicende di Pier Damiani, a quelle di Rocco, della figlia di quest'ultimo, Rita, e della nipote Marcellina. Qui, la

<sup>10</sup> Ivi, vol. II, 107.

<sup>11</sup> Ivi, 4.

<sup>12</sup> Gruppo di tre romanzi accomunati da un intento di denuncia sociale: *I vermi. Studi storici su le classi pericolose* (1863-64), sulla camorra napoletana; *Le Ombre. Lavoro e miseria* (1868), sullo sfruttamento femminile; *I Misteri di Napoli. Studi storico-sociali* (1869-70).

scure oltre ad essere uno strumento di lavoro che identifica una professione, quella del taglialegna, è il simbolo dell'onore familiare, di una giustizia privata innescata dalla necessità di punire i soprusi. Rocco Damiani la eredita dal padre, Pier Damiani, il quale aveva ucciso sotto gli occhi del figlio un ricco signore che aveva attentato all'onore della moglie. Sul letto di morte Pier Damiani consegna al figlio la scure sul cui manico un antenato aveva inciso le parole *Pane e Onore*, dicendogli:

Se tu avrai figliuoli, fa loro comprendere che quel pane è più dolce, il quale si cava dalli proprii sudori e si pone nella bocca senza che il rossore monti sulle gote. Serba pe' tuoi figliuoli quest'arma terribile, e sia essa *scudo* della famiglia Damiani.<sup>13</sup>

Rocco non dimenticherà mai tali parole. Il giorno in cui un campagnolo gli dice «Tua moglie ti tradisce» l'uomo lancia un grido «di iena stizzita» e stringe convulsamente il manico dell'azza che aveva nella mano. La scure, rozzo oggetto di lavoro ma anche potenziale arma di offesa, spesso impiegata dal boia nelle esecuzioni capitali, finisce quasi per formare un tutt'uno col personaggio della cui personalità pare esprimere i tratti salienti: dedizione al lavoro, natura selvaggia e vendicativa. Lo strumento del taglialegna, inoltre, rimanda al profondo legame con i boschi della Calabria che avevano forgiato l'indole di Rocco, conferendogli un fascino simile a quello dei protagonisti delle novelle romantiche calabresi. Il bruzio primitivo e montano, il 'calabro cor' che animava le opere del Campagna, del Mauro e del Padula sembrano trovare un riflesso nel personaggio mastrianesco per il quale, similmente ai 'collegghi' calabresi, la vendetta è «motivo smisurato ed accecante»<sup>14</sup>. Venuto, infatti, a conoscenza del tradimento della moglie con un nobile *signorino*, il suo primo pensiero è di «mettere novellamente in opera la scure del padre»:

Mi si affacciò dinanzi alla mente la scena delle calabre montagne; la vendetta presa da mio padre sul signor Fabrizio che tentò di insediargli l'onore, e il sangue mi die' un colpo al cervello; e balenai per mezz'ora infra due, se dovessi primamente finirla con la mia donna o spaccare il cranio al *signorino*<sup>15</sup>.

Gelosia e sdegno tormentano l'animo di Rocco Damiani che, in preda alla tempesta degli affetti, cade in una specie «di sopore» in cui l'ombra del padre, additandogli la scure che pendeva al fianco del capezzale, gli dice:

Guarda il sangue che è rappreso su quell'arma, e ricordati delle parole su essa incise. Una grave macchia è stata fatta all'onore della famiglia Damiani; e tu riposi! E quell'arma pende testimone della tua codarda indifferenza! E il tuo offensore dorme su morbide piume, sognando le delizie di adulteri abbracciamenti! Va, destati, o figlio di Pier Damiani, imbrandisci l'azza terribile, e corri a rompere con un colpo i lascivi sogni dell'amante di tua moglie, facendone sprizzare le cervella sulle candide cortine del suo letto<sup>16</sup>.

Una volta sveglio, Rocco, obbedendo «alle misteriose suggestioni» di un'arcana potenza, si mette la scure alla cinta dei pantaloni come se «stesse andando al taglio del bosco» e si avvia verso casa, dove spera di sorprendere la moglie con l'amante. Ma l'infame seduttore riesce a sfuggirgli e allora, come se «una banda di sangue gli coprisse l'intelletto»<sup>17</sup>, leva la scure sulla moglie spaccandole il cranio alla presenza della figlioletta Filomena. Come nella *Cieca di Sorrento*, anche qui, una bambina assiste all'omicidio della madre e come nel precedente romanzo un oggetto legato ad un fatto drammatico è destinato ad influire sulla vita dei personaggi. L'evento,

<sup>13</sup> F. MASTRIANI, *Le Ombre: lavoro e miseria*, Napoli, ABE, 1975, vol. I, 61.

<sup>14</sup> A. PIROMALLI, *La letteratura calabrese*, Cosenza, Pellegrini Editore, 1996, 287.

<sup>15</sup> MASTRIANI, *Le Ombre: lavoro e miseria*, vol. I, 70.

<sup>16</sup> Ivi, 79.

<sup>17</sup> Ivi, 84.

infatti, lascia uno «strano retaggio» nella psiche di Filomena che è presa da convulsioni e febbre ogni volta che dal becciaio vede gli agnelli col cranio spaccato. Quando, poi, il padre dopo gli anni trascorsi in carcere torna ad abbracciare i figliuoli, «le sembianze di quell'uomo aveano smosso in certi bui nascondigli della mente di lei una immagine terribile. E le teste spaccate degli agnelli si affacciarono tosto alla fantasia della fanciulla»<sup>18</sup>. Poco dopo l'arrivo a casa di Rocco Damiani, l'autore pone nuovamente la scure al centro dell'attenzione. Il padre di famiglia, infatti, presa dal fagotto una chiave, apre una vecchia cassapanca che era rimasta chiusa dal giorno del suo arresto e ne cava fuori la scure. Postala nel bel mezzo della tavola, l'uomo invita i figli ad osservarla e ad ascoltarlo:

Voi avevate una madre...una donna, che io amavo quanto la luce degli occhi miei...Ella vilipese e oltraggiò l'onor mio...Io lavai nel suo sangue la macchia che ella avea fatto all'onor mio; giacchè noi altri povera gente non abbiamo altro bene che l'onore; questo è il nostro tesoro, la nostra fede...Dio e l'onore.[...] Vostra madre cadde sotto i colpi della scure, perchè ella tradì la fede coniugale e bruttò il mio onore. E, come uccisi vostra madre, così ucciderei chiunque di voi disonorasse il mio cognome<sup>19</sup>.

Nell'udire la crudele minaccia paterna che rivela il carattere «fiero e selvaggio del calabro Damiani», la figlia più grande di nome Margherita guarda l'azza a cui sembra ancora rappreso il sangue materno e leva un grido di terrore. Il monito terribile, infatti, pesa sull'animo dei poveri giovani ma in particolare su quello della ragazza che, sedotta da un ricco libertino e incinta, decide di abbandonare la casa per paura della 'giustizia' paterna. La notte della fuga, Rita recita una preghiera alla Vergine affinché protegga lei e la sua creatura dalla scure che, condizionando anche l'agire dei personaggi, continua ad essere motore dell'azione narrativa. Tuttavia, un triste destino attende la giovane: ella muore in ospedale mentre la figlioletta Marcellina, rimasta sola, intraprende una dolorosa *via crucis* durante la quale sperimenta il male del mondo nelle sue molteplici forme, fino a cadere martire della virtù. Mastriani nelle *Ombre* rifiuta, «per concludere in modo credibile la narrazione delle terribili sofferenze sopportate dalle donne della famiglia Damiani, l'abusato e scontato espediente del lieto fine. Rita, Marcellina e sua figlia Marietta, madri, mogli, operaie perseguitate dalla sventura, dal bisogno, dalla disonestà di suore, monaci e nobili perdigiorno, scompaiono tragicamente, lasciando nel lettore una profonda commozione, accompagnata da un moto di sdegno e di ribellione»<sup>20</sup>. È interessante osservare che a seguire e confortare Marcellina nel suo doloroso percorso, sia nuovamente un oggetto, il cosiddetto abitino della Madonna dell'Arco<sup>21</sup>, ricevuto in dono dalla madre nel giorno della sua nascita, poco prima di restare orfana. Al pari della scure, dunque, l'oggetto religioso legato alla tradizione popolare, viene ereditato. Mentre però lo strumento del taglialegna, passato di padre in figlio, diviene simbolo di onore, violenza e vendetta, l'abito della Madonna dell'Arco, tramandato di madre in figlia, si propone come simbolo di fede, amore e perdono. I due oggetti, dunque, potrebbero rappresentare due opposti sistemi di valori legati l'uno alla sfera maschile e l'altro all'universo femminile. Ciò sembrerebbe trovare riscontro anche nelle parole con cui il narratore fa della Vergine il simbolo della condizione universale della donna:

Sublime creazione di Dio fu la verginella Maria di Nazaretto. [...] Ogni dolore trova in Lei una interprete pietosissima appo l'Eterno Iddio, che Le die' il sublime privilegio di esenzione della colpa solidale di tutti gli spiriti creati, non volle esentarla dalle sofferenze e dalle lacrime; tanto la legge del dolore è universale e inesorabile! L'Ebreja del Nazaretto dovea riassumere nella sua augusta e immacolata Figura il mistero del triplice destino della

<sup>18</sup> Ivi, 6.

<sup>19</sup> Ivi, 49.

<sup>20</sup> C. BORRELLI, *La Napoli tragica di Francesco Mastriani e altri studi da Bruno a Viviani*, Napoli, L'Orientale Editrice, 2013, 167.

<sup>21</sup> Immagnetta della Beata Vergine.

Donna, AMARE-SOFFRIRE-PREGARE. [...] La figlia, la moglie, la madre, questo triplice stato della Donna, ritrovano in Maria il tipo umano che racconsola e ravviva il sugello divino che apre il cuore alla fede ed alle speranze<sup>22</sup>.

L'oggetto religioso, però, cede infine il primato alla scure, che ricompare nelle mani di Rocco Damiani al termine del romanzo come strumento di giustizia privata. Dopo la fuga di Rita e la sua morte, l'uomo era venuto infatti a conoscenza dell'identità del perfido seduttore che aveva disonorato la figlia e promette solennemente a sé stesso e a Dio «odio eterno ed implacabile all'assassino della sua figliuola, al conte Ascanio Orsini e a tutti quelli che del loro danaro fanno strumento di vergogna e di morte a' figli dell'onesto operaio»<sup>23</sup>. All'origine dell'odio, dunque, si trovano motivazioni personali e familiari, ma esse sono accompagnate anche da rivendicazioni sociali. Più volte, Mastriani, proprio attraverso le invettive dell'irascibile taglialegna calabro, denuncia le condizioni del «lavoro donnesco». Quando, ad esempio, Rocco apprende che Margherita, lavorando ai magazzini di Madama G. guadagnava appena un grano all'ora, sbotta dicendo:

Svergognati! E poi lagnatevi che avete le rivoluzioni, il brigantaggio, la corruttela del popolo, la camorra, la prostituzione [...] Un grano all'ora alla povera onesta operaia, mentre pagano milioni per tenere in piedi oziosi eserciti, ruina degli Stati; milioni per una massa enorme di superfestazioni amministrative; milioni per mantenere carrozze, cavalli, il servidorame e le mantenute a tanti scioperatacci d'inetti diplomatici; milioni per le particolari libidini di ministri nemici di Dio e del popolo. Un grano all'ora al lavoro dell'onesta operaia!<sup>24</sup>.

Pertanto, la vendetta di Rocco pare mirare non solo a cancellare il disonore della figlia ma anche a punire nella persona di Ascanio la classe responsabile delle ingiustizie sociali. Negli anni la scure, in attesa di compiere la nuova sanguinosa missione, segue Rocco Damiani nelle sue peregrinazioni, fino al giorno delle nozze di Ascanio nel quale l'uomo, penetrato furtivamente nel palazzo dove si svolgeva il ricevimento e rimasto solo con il vile seduttore, leva con freddezza l'azza su di lui, spaccandogli il cranio. In conclusione, dunque la scure, come l'anello della *Cieca di Sorrento*, è un oggetto funzionale all'azione cui imprime un andamento circolare (da essa parte e con essa si conclude la narrazione) all'interno del quale, pur essendo espressione di un mondo 'primitivo', dominato da passioni assolute quali la violenza, l'onore e la vendetta, si afferma anche come strumento di giustizia teso a punire i vili, i ricchi, gli oziosi e i libertini. In tal modo essa realizza quell'intento consolatorio che era proprio di tanta letteratura romantica.

Nelle pagine dei romanzi di Mastriani troviamo, inoltre, una grande quantità di oggetti religiosi. Essi sono talvolta il simbolo della ingenua religiosità popolare, come l'abitino della Madonna già ricordato nelle *Ombre*, ma anche dell'ipocrisia dei ricchi e del clero. Nei *Misteri di Napoli* (1869-70), il Crocifisso d'avorio della famiglia degli Onesimi è ancora una volta un oggetto passato di padre in figlio, così come l'anello di Beatrice, l'abitino della Madonna di Marcellina e la scure della famiglia Damiani. Mentre però la scure è simbolo di vendetta, il crocifisso è inequivocabilmente simbolo di perdono. Perdono che occorre accordare anche agli oppressori, ai potenti. Nel romanzo, l'oggetto si pone al centro delle tortuose vicende che hanno come protagonisti gli aristocratici Massa-Vitelli e gli Onesimi, proletari di campagna. A tal proposito, occorre osservare che nei *Misteri di Napoli*, ancor più che negli altri romanzi della trilogia, «la polemica antiaristocratica appare evidente». I nobili, infatti, sono presentati come «colpevoli di delitti e corruzioni, pronti ad usare le leggi per giustificare soprusi e coprire nefandezze», avari e spietati, mentre i personaggi esemplari e virtuosi «provengono quasi esclusivamente dal mondo contadino e operaio»<sup>25</sup>, come i membri della famiglia degli Onesimi,

<sup>22</sup> MASTRIANI, *Le Ombre. Lavoro e Miseria*, vol. I, 253.

<sup>23</sup> Ivi, p. vol. II, 642.

<sup>24</sup> Ivi, 48.

<sup>25</sup> C. BORRELLI, *La Napoli tragica di Francesco Mastriani e altri studi da Bruno a Viviani*, 169.

fittavoli della terra dei Massa-Vitelli e da questi costretti a subire umiliazioni e privazioni. La storia delle persecuzioni perpetrate dai ricchi proprietari terrieri è narrata da Cipriano-Onesimo ai suoi figli in un giorno in cui l'uomo sente misteriosamente vicina l'ora della sua morte. L'autore ci offre una scena, per certi aspetti, simile a quella descritta nelle *Ombre*, ma con esiti del tutto differenti. Anche qui, infatti, un padre di famiglia raduna i suoi cari in un cantuccio della poverissima casa per mostrare loro un oggetto di grande valore simbolico e morale. Su un vecchio cassettone, c'era un crocifisso d'avorio appartenuto al Beato Onesimo, discepolo di San Paolo, e tramandato di padre in figlio fino a giungere nelle sue mani. L'antico e prezioso oggetto è depositario di tutte le sofferenze patite dagli Onesimi, la cui storia è una storia di dolore, fatta da uomini che hanno attraversato la vita come martiri della virtù. È il caso, ad esempio, del padre di Cipriano, Benedetto Onesimo, colono del duca Tobia di Massa-Vitelli che, accusato ingiustamente di essere un ladro per non aver pagato la somma dovuta al suo signore, con fiero animo calabrese, aveva osato contraddirlo e ribellarsi all'iniquo rimprovero: «ladri siete voi che ci rubate il sole e la terra di Dio»<sup>26</sup>. Ma la reazione non poteva essere tollerata dal nobile padrone che, qualche giorno dopo, lo faceva portare dai suoi uomini in un luogo appartato e frustato con un nervo di bue. Mastriani, attraverso le parole di Cipriano, descrive nei minimi particolari la toccante scena della crudele punizione subita dal genitore:

Mio padre fu legato a un albero e flagellato come Gesù Cristo. E come nostro signore Gesù Cristo egli sopportò il supplizio della flagellazione senza emettere un lamento. [...] Il povero mio padre fu ridotto un Ecce Homo, tanto il sangue gli grondava da tutte le membra offese e sfracciate. Ecco la vendetta dei potenti o figlioli! [...] Quando i novelli giudei del novello Erode ebbero flagellato quel nuovo Nazzareno insino all'agonia, lo slegarono dall'albero e lo lasciarono sanguinolente e semivivo in quel bosco. Durante quel supplizio, quei barbari gli avevano ripetuto parecchie volte queste parole: Impara a rispettare i tuoi padroni, pezzo di brigante<sup>27</sup>.

Come si può osservare, il supplizio di Benedetto Onesimo è certamente costruito sul modello cristologico. La tortura a cui è sottoposto, però, diviene simbolo non solo della legge universale del dolore a cui tutti gli uomini devono sottostare, ma anche della condizione di una classe sociale, quella dei contadini e dei proletari, oppressa dai ricchi proprietari terrieri. Di qui l'auspicio di Cipriano affinché la schiavitù della gleba cessi e la condizione del proletario di campagna non sia più quella del bruto. Ed è a questo punto che il contadino annuncia la 'provocazione' della Croce: il cambiamento sperato non deve avvenire mediante la violenza e la vendetta ma attraverso il perdono di cui il crocifisso è simbolo:

Nella famiglia degli Onesimi di Calabria, è un'antica tradizione, cioè che una grande offesa debba essere la sorgente di un mutamento grandissimo, purché noi giuriamo a Dio di perdonare di cuore ai nostri offensori, come Gesù Cristo perdonò ai suoi carnefici. [...] La società ha innalzato la vendetta a punto d'onore, a virtù cavalleresca e noi invece, proletari della campagna, noi tramanderemo l'obbligo del perdono.<sup>28</sup>

La legge del perdono, pertanto, comandata da Dio e imposta agli Onesimi dai giuramenti fatti dagli antenati sul crocifisso d'avorio, deve essere «la legge universale per tutti quelli che sono stati *crocefissi*»<sup>29</sup>, intendendo con tale espressione, tutti coloro che soffrono ed in particolare i lavoratori della campagna. D'altra parte, non è un caso che l'oggetto sacro sia stato tramandato da un discepolo di San Paolo. L'Apostolo, infatti, sperimentò in prima persona la potenza del perdono concessogli da Dio. Egli, nella prima lettera a Timoteo, presenta la sua vocazione come la 'conversione' di un bestemmiatore, persecutore e violento e si propone come

<sup>26</sup> F. MASTRIANI, *I Misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, vol. I, Torino, Gherardo Casini Editore, 1996, 300.

<sup>27</sup> Ivi, 302.

<sup>28</sup> Ivi, 304.

<sup>29</sup> Ivi, 331.

esempio del peccatore convertito dalla misericordia di Dio; mentre nella Lettera ai Corinzi 1, 23 pone al centro della fede il Crocifisso quale simbolo di perfetto amore, di altruismo e di redenzione per tutti i popoli:

Noi invece predichiamo Cristo crocifisso: per gli ebrei uno scandalo obbrobrioso, per i pagani una pazzia, ma per coloro che sono chiamati, sia giudei che greci, Cristo potenza di Dio e sapienza di Dio<sup>30</sup>.

Forse Mastriani nel comporre il suo romanzo si è ispirato all'insegnamento paolino, cogliendo nell'*invece* della Lettera tutta la carica 'provocatoria', quasi sovversiva, del crocifisso che in un mondo dominato dalla violenza e dalla divisione propone il perdono come fonte di pace e riconciliazione sociale. Questa attenzione alle questioni sociali ha indotto la critica, in particolare quella del secondo Ottocento, ad imporre l'immagine di un Mastriani socialista che si serviva dei romanzi come «strumenti di battaglia per denunciare le storture della società e si faceva portavoce delle insofferenze e rivendicazioni dei ceti popolari contro l'inettitudine delle autorità e l'oppressione delle classi dominanti»<sup>31</sup>. A tal riguardo, Antonio Palermo ricorda che l'autore fu «collaboratore di Libertà e Lavoro e di Libertà e Giustizia di Giuseppe Fanelli-il sodale di Carlo Pisacane-nonché della Campana di Carlo Cafiero, ossia [...] delle prime voci del socialismo italiano»<sup>32</sup>. In realtà, però, i toni di denuncia delle condizioni del proletariato e «l'uso di una corretta terminologia marxista» non sono riconducibili alla sentita adesione ad una ideologia politica. Tommaso Scappaticci, infatti, osserva che il suo fu più «un umanitarismo cattolico-moderato» che aveva come riferimento la piccola e media borghesia urbana, impiegatizia e professionale, e «proiettava il riscatto dei ceti inferiori in una dimensione interclassista fondata sul contemporaneo rifiuto del capitalismo e della lotta di classe»<sup>33</sup>. Prima ancora, Hérelle aveva definito Mastriani «un socialiste chrétien»<sup>34</sup>, sottolineando sapientemente il fondo cristiano dell'ideologia dello scrittore partenopeo che lo tiene lontano da spiriti rivoluzionari che mettano in discussione la struttura gerarchica della società. Pertanto, la presenza del crocifisso e l'ideologia del perdono di cui l'oggetto è simbolo appaiono perfettamente conformi alla «concezione cristiana e provvidenzialistica»<sup>35</sup> che caratterizza la produzione di Mastriani. L'eredità dell'antenato-santo crea intorno alla figura di Paolo Onesimo (figlio di Cipriano), l'eroe positivo dei *Misteri di Napoli*, impegnato nella «applicazione della legge del perdono propria della famiglia [...], un alone di sacralità [...] che lo rende rappresentativo non della reale condizione storica dei proletari delle campagne [...] ma dell'ideale della non violenza come mezzo per superare la conflittualità di classe»<sup>36</sup>. Il giovane Onesimo che, non a caso, si chiama Paolo come il santo apostolo, percorre una lunga *via crucis* durante la quale vede morire i suoi cari, perde la casa e il lavoro, è ingiustamente accusato dell'omicidio del duca Tobia Massa-Vitelli, rapito dai briganti, sedotto e ridotto alla condizione di 'mantenuto' dalla marchesina Amalia; dopo aver combattuto tra le fila della guardia nazionale è poi nuovamente accusato dell'assassinio, arrestato e poi riconosciuto innocente e liberato. Ma infine, indossata «l'onorata divisa dell'operaio», può affermare fiducioso che «tempo verrà che l'operaio non avrà più vita precaria e schiava»<sup>37</sup>. Egli, quasi lontano cugino di Renzo<sup>38</sup>, dopo aver sperimentato il

<sup>30</sup>1 Corinzi 1, 17-25.

<sup>31</sup> T. SCAPPATICCI, *Il romanzo di appendice e la critica. Francesco Mastriani*, Cassino, Editrice Garigliano, 1990, 53.

<sup>32</sup> A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura italiana a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1974, 515.

<sup>33</sup> T. SCAPPATICCI, *Il romanzo di appendice e la critica. Francesco Mastriani*, p. 55.

<sup>34</sup> G. HÉRELLE, *Un romancier socialiste en Italie*, «La Revue de Paris», V, (1894), 273.

<sup>35</sup> D. REA, *Il re e il lustrascarpe*, Napoli, Pironti, 1960, 48-49.

<sup>36</sup> T. SCAPPATICCI, *Tra orrore gotico e impegno sociale. La narrativa di F. M.*, Cassino, Garigliano, 1992, 25.

<sup>37</sup> F. MASTRIANI, *I Misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, vol. II, 1005.

<sup>38</sup> Per un confronto tra i due personaggi si veda il cap. XVI dei *Promessi sposi*.

male rifiuta la violenza e afferma il primato del principio cristiano del perdono come motore di un tal mutamento. Quando, infatti, l'amico Nazario lo esorta a vendicarsi dei suoi oppressori, gli mostra il crocifisso d'avorio, unico oggetto scampato alle disavventure della sua famiglia, sul quale aveva giurato di perdonare sempre i suoi nemici. E gli racconta che, proprio obbedendo a tale principio, aveva salvato la vita ad alcuni membri della famiglia Massa-Vitelli, aggrediti da una banda di contadini armati a cui aveva gridato queste emblematiche parole:

La legge del perdono, comandataci da Dio, esser deve la legge universale per tutti quelli che furono crocifissi...Quando l'ora del riscatto suonerà sui nostri campi, ricordiamoci che i ricchi, i possidenti, i privilegiati sono pure nostri fratelli...Perdoniamo<sup>39</sup>.

Il crocifisso, pertanto, alla fine del romanzo ripropone il messaggio principale dell'autore per il quale, come osserva Paris, «trattare la tematica sociale e proletaria è un modo per esorcizzare la carica eversiva delle masse popolari, che rischiava di esplodere da un momento all'altro»<sup>40</sup>. L'oggetto, dunque, oltre ad essere un simbolo religioso, si carica di significati ulteriori che lo agganciano ad una precisa realtà storica e sociale. Al termine di questa pur rapida indagine, possiamo concludere che Francesco Mastriani, ponendo spesso le 'cose' al centro dell'intreccio dei suoi romanzi, offre interessanti esempi di impiego degli oggetti in letteratura non solo come elementi utili ad arricchire la trama e a renderla interessante, ma anche come strumenti attraverso i quali veicolare messaggi morali, etici e sociali che sono caratteristici della sua produzione tesa ad intrattenere, ma anche a svolgere una funzione educativa sui suoi numerosi lettori. Le opere dell'autore napoletano, pertanto, risultano emblematiche della tendenza a fare degli oggetti, cui sono attribuite funzioni fondamentali all'interno della struttura narrativa, non dei semplici elementi accessori ma spesso veri protagonisti di molte vicende.

---

<sup>39</sup> F. MASTRIANI, *I Misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, vol. II, 1013.

<sup>40</sup> R. PARIS, *Il mito del proletariato nel romanzo italiano*, Milano, Garzanti, 1977, 32.