

Cannibali antimoderni. Il 1799 di Francesco Mastriani

Elisa Chiocchetti
(Università Cattolica del Sacro Cuore)

Pubblicato: 28 febbraio 2025

Abstract – Mastriani’s traditional classification as an author of social novels now seems overly restrictive. In some of his major works, he transforms his novels into a privileged space for exploring the complex relationships between history and fiction. This paper intends to explore the relationship between history and fiction in Francesco Mastriani’s novels dedicated to the Revolution of 1799. In fact, during the Risorgimento, Mastriani finds in this significant event of Neapolitan history a way to understand the present and to write a national history. In particular, the focus on Neapolitan cannibalism proves useful in probing the author’s ideology and the sources he used in his narrative.

Keywords – brigandage; cannibalism; feed; historical novel; Neapolitan Revolution.

Abstract – La tradizionale definizione di Mastriani come autore di romanzi sociali appare ormai stretta per definire la sua produzione letteraria. In alcune delle sue opere principali, Mastriani mostra infatti le attitudini di uno storico, così che i suoi romanzi si presentano come uno spazio privilegiato per provare le sottili e complesse relazioni tra storia e finzione. Nei delicati anni risorgimentali, l’autore è impegnato a più riprese nella comprensione del presente e in una riscrittura della storia nazionale dalla prospettiva napoletana, trovando un’importante ispirazione nella Rivoluzione del 1799. In questo contributo si intende indagare il rapporto tra fedeltà storica e libera reinvenzione degli eventi rivoluzionari all’interno dei romanzi mastrianei dedicati alla Rivoluzione. Per farlo, si segue un *focus* specifico, quello del cannibalismo napoletano, utile per sondare l’ideologia dell’autore e per aprire riflessioni sul rapporto intessuto dall’autore con le fonti utilizzate per l’elaborazione finzionale.

Parole chiave – alimentazione; brigantaggio; cannibalismo; Rivoluzione napoletana; romanzo storico.

Chiocchetti, Elisa, *Cannibali antimoderni. Il 1799 di Francesco Mastriani*, «Finzioni», n. 8, 4 - 2024, pp. 184-199.
elisa.chiocchetti@unicatt.it
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/21413>
finzioni.unibo.it

1. *Napoli dentro al tempo*

Il dibattito critico moderno si è spesso dedicato all'indagine della complessa relazione tra verità storica e finzione che, almeno a partire dall'esempio manzoniano, si è presentata come un quesito narratologico proprio della modernità letteraria. Se poi si considera il romanzo ottocentesco, almeno fino a una certa altezza d'anni dipendente dalla lezione di Manzoni e impegnato nella ricerca di un'identità nazionale o, all'opposto, nella rivendicazione dei particolarismi territoriali, la questione si mostra ancora più cruciale. Il Risorgimento, d'altra parte, non ha ancora esaurito le sue potenzialità conoscitive, proponendosi come il periodo ideale per rilevare il legame tra produzione letteraria e storiografia¹.

L'urto risorgimentale ha infatti spinto gli intellettuali a scavare nella storia per rileggere e comprendere il presente. Questa operazione è stata condotta a volte attraverso lo sguardo razionalista dello storico, altre volte attraverso una finzione spesso utile per proporre una versione ideologicamente connotata degli avvenimenti. Specialmente nel Meridione, quando urgeva la necessità di ritagliarsi ruoli e immagini nuovi nel perimetro nazionale, gli intellettuali si sono ossessivamente interrogati sulla Storia, talvolta interpretando gli avvenimenti risorgimentali attraverso letture controstoriche e «alla rovescia», altre volte lasciando intendere sensazioni di immobilismo e sfiducia nei confronti del fenomeno unitario².

Il discorso vale ancor più se si pensa a Napoli che, proprio nei decenni unitari, cerca nel suo passato un appiglio utile per revisionare la sua identità, trovandolo nei fatti del 1799. Durante il Risorgimento presso le lettere della città nasce quello che Emma Giammattei ha battezzato come «mito letterario del '99», per cui i cruenti eventi della Rivoluzione partenopea di fine secolo, riproposti da prodotti letterari o teatrali e dalle meditazioni di Croce, sulla base delle prime grandi indagini storiche di Vincenzo Cuoco o Carlo Botta, pubblicate a caldo dopo gli eventi, sono serviti alla sapienza napoletana come filtro di interpretazione e comprensione dell'Unità³. Del resto, le rivoluzioni o vengono coperte dalla «cultura dominante» con un «velo d'oblio», o «vengono demonizzate, ridotte a folklore barbarico», o ancora «istituzionalizzate, immesse nella storia di un popolo e di una civiltà come un anello necessario per la costruzione di un nuovo stato»; ed è questo ciò che accade al 1799, evento contrassegnato da un «fervore continuo di studi e una rimozione dalla memoria» condotta dalla cultura italiana nei decenni successivi⁴.

¹ R. Colombi (a cura di), *Il Risorgimento tra storia e finzione*, Firenze, Franco Cesati, 2021; C. Gigante, D. Vanden Berghe (a cura di), *Il romanzo del Risorgimento*, Bruxelles, Peter Lang, 2011.

² G. Lupo, *La storia senza redenzione. Il racconto del Mezzogiorno lungo due secoli*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2021.

³ E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia della letteratura nel XIX e XX secolo*, Napoli, Guida, 2016, p. 108. Le edizioni in questione sono: V. Cuoco, *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* (1801), Firenze, Vallecchi, 1806; C. Botta, *Storia d'Italia*, Firenze, Borghi, 1835.

⁴ V. Sommella, *1799. La rivoluzione napoletana*, Roma, Prospettiva, 2007, pp. 127-128.

Non che negli anni immediatamente successivi il 1799 fosse passato sotto silenzio: gli esuli giacobini, trovando rifugio a Milano o, come Cuoco, in Insubria, avevano fin da subito diffuso la conoscenza degli eventi al punto da affascinare e influenzare il giovane Alessandro Manzoni impegnato con le sue prime prove poetiche⁵. Il fatto è che durante il Risorgimento, in particolare nell'ex capitale borbonica, alcuni intellettuali, temendo un'emarginazione di Napoli e l'oblio delle sue imprese, avevano trovato nel recupero di quei fatti una via per includere la città nel moto di scrittura di una storia nazionale⁶.

Il «Risorgimento dei meridionali è un *flashback*» – scrive Giammattei – uno sguardo retrospettivo rivolto non al romantico recupero di un culto perduto, ma indirizzato alle pieghe oscure e violente del tempo⁷. Di Napoli gli intellettuali di metà Ottocento hanno scelto il capitolo truce del suo tentativo rivoluzionario – dal sogno della libertà repubblicana all'anarchia e alla violenza repressiva dei Borbone – per capire, risanare e riscattare quella che Raffaele La Capria ha definito la «ferita invisibile» nel passato del Sud, quando la Storia e la modernità furono arrestate sul nascere⁸. Quell'anno si presenta come un tassello fondamentale nella sapienza collettiva napoletana, nonché un argomento utile per capire la città, dal 1861 inserita nei processi di una storia di cui non risultava più la protagonista, e per questo indagato da un numero considerevole di intellettuali. Tra questi è possibile annoverare anche Francesco Mastriani, che è stato assillato da quegli eventi lungo tutta la sua produzione. Lo dimostrano, come ha notato Francesco Guardiani, i ben cinque titoli dedicati alla rivoluzione: dagli accenni presenti nei *Vermi* (1863-64), nei *Lazzari* (1865) e nei *Misteri di Napoli* (1869-70), a scritti appositi, come *Luigia San Felice* (1870), poi cambiato in *Due feste al mercato* (1876), *Il campanello dei Luizzzi* (1885) e *Il padrone della vetraia all'Arenaccia* (1890)⁹.

Le motivazioni nascoste dietro a una simile scelta sono molteplici: oltre al desiderio di replicare alla *San Felice* (1864) di Alexandre Dumas padre, romanzo accolto sfavorevolmente dai lettori napoletani per la sua raffigurazione fin troppo stereotipata del popolo partenopeo, Guardiani vi riconosce un'attrazione dell'autore per la storia, che «dai *Vermi* in poi diventa

⁵ Dell'influenza di Lomonaco e Cuoco nella produzione giovanile di Manzoni ne accenna diffusamente nel cap. *Esordi giacobini* G. Langella, *Amor di patria. Manzoni e altra letteratura del Risorgimento*, Novara, Interlinea, 2005, pp. 11-20: 13-17.

⁶ Si consideri a proposito la produzione di Giuseppe Ricciardi spinta da uguali motivazioni: C. Gigante, *Tra meridionalismo e unità nazionale. Le finzioni narrative di Giuseppe Ricciardi*, in R. Colombi (a cura di), *Il Risorgimento tra storia e finzione*, pp. 31-49: 43.

⁷ E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli*, cit., p. 67.

⁸ R. La Capria, *L'armonia perduta. Una fantasia sulla storia di Napoli*, introduzione di S. Perella, Milano, Rizzoli, 1999, p. 119.

⁹ F. Guardiani, *Napoli città mondo nell'opera narrativa di Francesco Mastriani*, Firenze, Franco Cesati, 2019, p. 63. Lo studio dei romanzi storici di Francesco Mastriani è piuttosto recente e richiede ancora ulteriori approfondimenti. Oltre al già citato Guardiani, si ricorda infatti C. Coppin, *I romanzi storici di Francesco Mastriani*, Avellino, Sinestesia, 2018 e il precedente intervento di C.A. Adesso, «*Napoli diverso si alzerà al livello delle più civili sorelle italiane*? Le speranze (deluse) di Mastriani per la soluzione unitaria», in T. Iermano, P. Sabbatino (a cura di), *Il racconto del Risorgimento nell'Italia nuova*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2012, pp. 121-140. Per quanto riguarda la rappresentazione della Napoli postunitaria nei romanzi dell'autore, cfr. C. Borrelli, *La Napoli tragica di Francesco Mastriani e altri studi da Bruno a Viviani*, Napoli, L'Orientale Editrice, 2013.

per lui un tema principale nel processo emancipativo delle masse popolari verso cui [...] sente un forte impegno», forse retto da un tale bisogno di assimilazione del presente, da spingerlo a cimentarsi in romanzi ambientati nella Napoli preunitaria¹⁰. Dopo l'Unità, infatti, Napoli «non gode. Lo scrittore interpreta questa sofferenza e ripercorre le tappe della epocale sconfitta borbonica», trovando nel tentativo della Repubblica del '99 proprio il punto di partenza per la sua riflessione¹¹. In questo ritorno al passato non si deve sottovalutare la determinazione di Mastriani nello svincolarsi dall'immagine di intellettuale collaboratore del governo borbonico, che si era dipinto, suo malgrado, durante i primi anni di carriera, la quale si ripresenta nei romanzi postunitari sotto forma di una violenta critica nei confronti delle repressioni alla libertà attuate dalla monarchia¹².

Nel continuo ritorno all'episodio sembra urgere in Mastriani anche il bisogno di una legittimazione di Napoli dentro alla nuova Italia, poiché riconosce in quei moti il contributo tutto partenopeo alla costruzione dell'Unità e alla ricerca della libertà. Un passo contenuto nei *Lazzari* (1865) a tale riguardo è quanto di più emblematico:

Tu vuoi sapere che cosa è l'Italia? Essa è tua madre, o sventurato, è mia madre, è la madre nostra, la madre di ventisette milioni di figli; la quale questi despoti, per cui tu ti vuoi far cavare un occhio, hanno fatto a brani divorandone il cuore e le membra... I nostri lazzari, i nostri fratelli si gittarono come cani affamati su i visceri di questa nostra madre e li dilaniarono... Ma i tempi si avvicinano [...]. Questi despotucci che la smembrano saranno tra non guari dissipati come granelli di sabbia dal soffio onnipotente di Dio... E questa volta i nostri lazzari, i nostri fratelli, laveranno in faccia al mondo le macchie del '99 e del '21.¹³

Chi pronuncia simili parole nella finzione romanzesca è Giacomo Palombo, una volta protagonista della rivoluzione, e da lui ora interpretata come un sacrificio necessario al completamento unitario. In questo romanzo del 1865 gli eventi del passato partenopeo non sono dunque isolati od estemporanei, ma vengono immessi da Mastriani nella storia d'Italia, come se solo il tempo, una volta definito come memoria collettiva, prima ancora che i confini geografici, potesse edificare la nuova Nazione. È questo il segno di una fiducia verso il Risorgimento poi irrimediabilmente smarrita se con *La Capria* la «ferita» del '99 diventa lo snodo attraverso cui comprendere le cause dell'isolamento di Napoli nella penisola.

Mentre per *La Capria*, nella sua ottica ormai tardonovecentesca, l'utopia rivoluzionaria napoletana ha portato una plebe timorosa di perdere i propri privilegi presso la corte borbonica e guidata dai lazzari alla soppressione della borghesia illuminista, caduta nel paternalismo e nel clientelismo; per Mastriani il 1799 è ancora una colpa da espiare, come si legge nei *Lazzari*, ed è già, anche, l'anno della possibile e futura redenzione di Napoli¹⁴. Non è casuale

¹⁰ Per la vicenda della *San Felice* e la disputa con Dumas, cfr. F. Guardiani, *Napoli città mondo nell'opera narrativa di Francesco Mastriani*, cit., pp. 62-72; 92-94; 323-324. La citazione è prelevata da ivi, p. 26.

¹¹ Ivi, p. 51.

¹² C.A. Adesso, «*Napoli diverso si alzerà al livello delle più civili sorelle italiane?*», cit., pp. 121-125.

¹³ F. Mastriani, *I lazzari*, Napoli, Gargiulo, 1865, vol. 2, p. 51.

¹⁴ R. La Capria, *L'armonia perduta. Una fantasia sulla storia di Napoli*, p. 30 *passim*.

che nel *Campanello dei Luiggi* il 1799 sia definito come la «tappa dell'umanità verso il progresso» e l'«epopea napoletana», dunque come un avvenimento dalla portata universale ma capace di definire il ruolo giocato da Napoli nella costruzione dell'Unità¹⁵. E non sorprende ugualmente il costante ritorno di Mastriani su questi fatti. Per lui valgono le stesse parole espresse da Luigi Weber in riferimento a un'altra importante rivoluzione, quella francese, osservata e studiata da Manzoni per riflettere sugli eventi italiani: «La storia della grande rivoluzione era la storia della sua generazione, divenuta storia del mondo»¹⁶. Solo che Napoli aveva avuto la sua di Rivoluzione e occorreva renderla nazionale, come tenta di fare proprio Mastriani inserendola tra le principali coordinate risorgimentali – «il 1799, il 1820, il 1848, il 1860 hanno formato l'Italia» – e dipingendo i repubblicani alla maniera di eroi classici¹⁷.

Affrontare il 1799 per l'autore significa scrivere un'«epopea napoletana», un dovere da rispettare attraverso un duplice atteggiamento nei confronti della Storia. Già Guardiani ha parlato di lui come di un «manzoniano» incapace di amalgamare con i giusti artifici e i corretti toni la storia con l'invenzione. Riprendendo le categorie di Northrop Frye, Guardiani rileva nei testi di Mastriani una prevalenza, specie in seguito alla caduta della censura borbonica, dell'*anatomy* sul *novel*, ovvero di un tipo di *fiction* che dichiaratamente persegue la pretesa di esporre il vero con una struttura saggistica e con la prevalenza di inserti analitici e descrittivi, di commenti e digressioni sugli eventi di volta in volta trattati¹⁸. Difatti, nei romanzi l'uso della storia oscilla da cornice a vera e propria protagonista della narrazione, così che non solo uguali episodi, come la Rivoluzione del '99, assumono di volta in volta prospettive differenti l'una dall'altra, ma gli stessi testi si differenziano tra romanzi *effettivamente* storici, come *Due feste al mercato*, e narrazioni che si permettono solo *escursioni* momentanee negli eventi del passato, come accade nei *Misteri di Napoli*.

Di certo, la proposta di romanzo storico avanzata da Mastriani negli anni postunitari è ormai anacronistica se con Nievo si era ormai riusciti a trovare una via alternativa a questo genere, facendo «sentire meno necessario il patto di fedeltà con la storia e ad autorizzare il romanzo a quell'intreccio di vero e verosimile»¹⁹. A differenza di Nievo, Mastriani sente ancora il dovere di dimostrare ai lettori la verità degli accadimenti narrati attraverso il ricorso a documenti e fonti, in particolare nel momento in cui le sue digressioni storiche si soffermano sul racconto dell'orrore delle azioni umane. In quei casi, apparentemente inverosimili, è la voce stessa di Mastriani che interviene per proporre ai suoi lettori ulteriori testimonianze. Tramite citazioni a

¹⁵ F. Mastriani, *Il campanello dei Luiggi*, Napoli, Guida, 2021, p. 261.

¹⁶ A. Manzoni, *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859. Osservazioni comparative*, a cura di L. Weber, Ravenna, Giorgio Pozzi, 2015, p. XIII.

¹⁷ F. Mastriani, *Il campanello dei Luiggi*, cit., p. 261.

¹⁸ F. Guardiani, *Napoli città mondo nell'opera narrativa di Francesco Mastriani*, cit., pp. 150-153. Per la citazione, cfr. *ivi*, p. 28. Per le similitudini tra i romanzi di Mastriani e *I promessi sposi* si consideri anche C. Coppin, *I romanzi storici di Francesco Mastriani*, cit., pp. 25-28.

¹⁹ Per la citazione, cfr. R. Colombi, *La verità della finzione. Il romanzo e la storia da Manzoni a Nievo*, Roma, Carocci, p. 18.

testo o in nota, Cuoco e Botta sono chiamati in causa per svestire la finzione sotto gli occhi dei lettori e renderla attendibile; quello stesso Cuoco che era già stato «il primo vero maestro di Manzoni», avendogli impartito il valore della verità, «il primo avvertimento del popolo come soggetto politico dei grandi rivolgimenti storici, l'attenzione metodologica ai costumi e al sistema delle istituzioni civili»²⁰.

2. *Cannibali antirepubblicani*

Per cogliere appieno il suo metodo di accostamento alla storia, si può considerare un episodio esemplificativo della Rivoluzione del '99, proposto in quasi tutti i romanzi di Mastriani: quello del cannibalismo napoletano.

Lo spunto tematico deriva dalla curiosa presenza, nei *Misteri di Napoli*, di descrizioni antropofagiche correlate all'episodio della rivoluzione lì narrato. In quell'occasione Mastriani accusa di atti cannibaleschi sia le bande guidate da Fra Diavolo, sostenitrici del sanfedismo, sia l'esercito filoborbonico dei lazzari che prese il possesso della città nel periodo anarchico. Se i primi sono chiamati «drappello di cannibali» e «venditori di carne umana» mentre portano avanti il loro «macello» di giacobini; i lazzari, intenti a commettere l'atroce delitto del marchese di Sant'Orsola, accusato di filofrancesismo per aver prestato soccorso al generale Championnet, assumono la fisionomia di veri e propri cuochi, tanto per le parole pronunciate – «Or della vostra pelle ne vogliam fare dei tamburi e delle vostre ossa bacchette da suonarvi» –, quanto per la volontà di «rosolare» la vittima. La festosa folla di «canaglie» di lazzari e di *vermi* radunata nella piazza nei giorni peggiori della repressione sanfedista è infine denunciata da Mastriani come «l'olocausto dei cannibali, il banchetto degli antropofagi», sintomo di una grave miseria e corruzione morale scese nelle viscere di Napoli²¹.

Il cannibalismo ritorna con costanza anche negli altri romanzi dedicati al 1799 e si presenta sempre come una peculiarità dei repressori. Già nei *Lazzari* (1865) Giacomo Palombo, nel riportare la sua testimonianza degli eventi, chiama gli oppressori della Repubblica «que' cannibali» e, giunto al 17 giugno, giorno della fine del sogno rivoluzionario, ricorda come «la canaglia» compia le più atroci crudeltà contro i «repubblicani caduti nelle mani di quegli antropofagi»²². Tuttavia, ad eccezione di simili accuse, attraverso la bocca dell'ex carbonaro non sono riportati episodi di vero cannibalismo, sebbene permanga l'immagine mortifera del banchetto festivo dei vermi sotto i roghi dei rivoluzionari: «si vedevano i figli di uno de' più colti e ingegnosi popoli del mondo banchettare come nere tregende sotto un nembo di fumo»²³. Nel *Campanello dei Lazzari* (1885), invece, sono riproposti gli «amorosi appetiti» dei sanfedisti, la loro

²⁰ G. Langella, *Amor di patria*, cit., p. 16.

²¹ F. Mastriani, *I misteri di Napoli. Studi storico-sociali*, Napoli, G. Nobile, 1869-70, pp. 632; 635; 642; 644.

²² ID., *I lazzari*, cit., vol. 2, p. 56; ID., *I lazzari*, cit., vol. 3, p. 17.

²³ Ivi, p. 21.

attività di vendita a «tre carlini» della «carne dei repubblicani» e le loro promesse di «*mangiarsi il cuore*» dei giacobini²⁴.

Di fronte a queste descrizioni è prima di tutto chiamata in causa la questione della rappresentazione del brigante-lazzaro nella cultura meridionale, ripresa quanto più significativa se si considera che con il brigantaggio postunitario era risorto a Napoli l'«incubo del sanfedismo»²⁵. Fra Diavolo e Mammone, i due protagonisti della restaurazione borbonica del '99, godevano di buona fama fin dall'inizio dell'Ottocento, venendo ritratti con il fascino di eroi per la libertà o di violenti assassini. Sono queste, d'altronde, le due letture – la «colta» e quella «che arriva dal basso» – che Raffaele Nigro ha identificato nelle dipinture dei briganti nella letteratura; due tradizioni che oscillano, rispettivamente, tra una loro raffigurazione come «cavalieri antichi» o come «creature feroci, spietate e soprattutto temute»²⁶. In particolare, dalla metà dell'Ottocento la figura del brigante è stata trattata, da un lato, come il rappresentante di una «contro-società» violenta, instabile, opposta alla logica borghese e unitaria, dall'altro come un personaggio prediletto per una letteratura dei bassifondi tendente al gotico e al sociale²⁷. Ai tempi dei *Misteri di Napoli*, in particolare, Fra Diavolo e Gaetano Mammone, divulgati tramite le storie di Botta, Cuoco e Colletta in tutta Europa, erano divenuti dei miti soggetti a continue riletture: dall'eroe «ingentilito» e folkloristico di certe commedie francesi all'emblema della piaga del brigantaggio come giustificazione per una sua violenta repressione da parte del neo Regno d'Italia²⁸.

Dentro a questo circuito di riscrittura postunitaria del brigante, Mastriani nei suoi *Misteri* accoglie la tradizione «dal basso», a cui unisce il gusto per il gotico, arrivando ad accusare questi personaggi di atti antropofagici²⁹. Ad essere accusati di cannibalismo non sono di certo i repubblicani, bensì i loro oppressori, ovvero i repressori della modernità e del progresso storico che, per questo, sono riportati da Mastriani a una condizione di primitività attraverso un artificio metaforico piuttosto tipico. Nelle produzioni letterarie non è infatti un caso riscontrare il termine «cannibale» come mezzo di identificazione dei subalterni, che sono così abbinati al «selvaggio» d'oltreoceano³⁰. Secondo Fabio La Mantia il cannibalismo è sempre stato

²⁴ ID., *Il campanello dei Luicchi*, cit., pp. 266; 268; 269.

²⁵ A. De Francesco, *1799. Una storia d'Italia*, Milano, Guerini, 2004, p. 126.

²⁶ R. Nigro, *Giustiziateli sul campo. Letteratura e banditismo da Robin Hood ai giorni nostri*, Milano, Rizzoli, 2006, p. 13. Per la figura di Fra Diavolo nelle produzioni di primo Ottocento, cfr. *ivi*, p. 97; per quella di Mammone, *ivi*, p. 100.

²⁷ G. Tatasciore, *Rappresentare il crimine. Strategie politiche e immaginario letterario nella rappresentazione del brigantaggio (1860-70)*, «Meridiana», 84, 2015, pp. 237-258: 239.

²⁸ Le informazioni a proposito della rilettura delle figure di Fra Diavolo e Gaetano Mammone sono riprese da *ivi*, pp. 247-248.

²⁹ Il gusto per il gotico, d'altronde, è un aspetto tipico della scrittura di Mastriani: cfr. P. Noce Bottoni, *Il romanzo gotico di Francesco Mastriani*, Firenze, Franco Cesati, 2015; A. De Luca, *La scienza, la morte, gli spiriti. Le origini del romanzo noir nell'Italia fra Otto e Novecento*, Venezia, Marsilio, 2019.

³⁰ «Il tema evolve dal tragico all'esotico in corrispondenza della scoperta delle Americhe e della diffusione in Europa del termine “cannibali”, utilizzato per designare alcune popolazioni del Nuovo Mondo o più in generale come sinonimo di “selvaggi”»: V. Pernice, «Verso una nuova morale cannibale». *Cucina futurista e antropofagismo letterario*,

considerato come un pretesto tipico della cultura occidentale per giustificare azioni di colonialismo e di dominio, che avrebbe permesso non solo di definire l'Occidente in opposizione al diverso tribale, ma anche a soppesare il successo e lo sviluppo della modernità³¹. Tutto ciò che infatti si trova al di fuori dei confini del moderno e della civiltà è ricondotto alla tribalità di costumi che rompono il tabù primitivo per eccellenza: cannibale è dunque un termine opposto ma decisivo all'«essere civilizzato», capace di collocare chi ne è accusato al di fuori «dell'umanità in toto»³².

I briganti assoldati nell'esercito dei sanfedisti di Mastriani sono rilette come un *altro* primitivo, distante dallo spazio urbano e collocato in un mondo rurale contromitico e assumono l'aspetto di un selvaggio rurale, un essere mostruoso ed estraneo all'ordine, su cui soppesare il progresso della città, già avviata verso una modernità politica arrestata sul nascere. La sua è una visione di chiara denuncia e di rinnegamento, priva di attrazione folcloristica, dove il cannibalismo si presenta sì come un «luogo di confine», ma temporale, tra i giacobini repubblicani già tesi verso il futuro dell'Italia e i briganti rurali come forza oppositiva³³. Ma a essere tacciati di antropofagia sono anche i lazzari, la guida della plebe napoletana, nonché l'anima della città.

Il «banchetto degli antropofagi» nei *Misteri* è come un'indecente festa di popolo, un paese di Cuccagna oscuro, dove il mito sfocia nell'orrore della rottura del tabù. Una definizione quanto mai indovinata, quella della Cuccagna, soprattutto se si considera il respiro del mito antropofagico nella cultura carnevalesca, in cui, secondo Piero Camporesi, è stato traslato. Dato che nell'ambiente urbano Cuccagna e Carnevale hanno raffigurato la distruzione e il ribaltamento dell'ordine stabilito – «la comunione dei beni, l'abolizione della proprietà privata e il sogno della *renovatio*» – e dato che il cannibalismo, seguendo La Mantia, altro non è se non il ribaltamento dell'ordine universale – «in Occidente il cannibale è il messaggero del disordine, la prova che il caos morale è sceso su di noi [...]. Oltre i confini della civiltà c'è un mondo capovolto in cui tutte le leggi vengono sfidate» –, il «banchetto» dei cannibali si presenta nelle mani di Mastriani anche come una metaforica trasfigurazione della controrivoluzione, dell'anarchico rovesciamento sociale del 1799, condotto da sanfedisti e borbonici³⁴.

L'uso del cannibalismo nei romanzi dell'autore non si spiega allora esclusivamente come un ricercato inserto gotico per incutere terrore al lettore, secondo la lettura proposta da Patrizia Noce Bottoni; ma è anche un espediente con cui suggerire la posizione dell'autore sul '99,

in R. Lorenzi, B. Meazzi, S.L. Milan (a cura di), *Futurismo a Nizza. La mostra ritrovata (1934)*, Chambéry, Presses universitaires Savoie Mont Blanc, 2023, pp. 177-197: 178. Per altri esempi del cannibalismo in letteratura, specie nelle opere calviniane, cfr. L. Carrara, *Intorno alla tavola. Cibo da leggere, cibo da mangiare*, Torino, Codice, 2013, pp. 226-235.

³¹ Si consideri in particolare l'*Introduzione pre-prandiale* in F. La Mantia, *Il sapore dell'Altro. Antropofagia e letteratura*, Palermo, il Palindromo, 2023, pp. 11-24.

³² Per le citazioni cfr. rispettivamente ivi, p. 13 e M. Aime, D. Papotti, *Confini. Realtà e invenzioni*, Torino, GruppoAbele, 2023, p. 75.

³³ Per la definizione, cfr. F. La Mantia, *Il sapore dell'Altro*, cit., p. 21.

³⁴ P. Camporesi, *Rustici e buffoni. Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed età moderna*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 30 e 74; F. La Mantia, *Il sapore dell'Altro*, cit., p. 21.

quando il rinnovamento di Napoli è stato capovolto da individui dipinti come barbari, in contrasto con l'eroismo dei repubblicani³⁵. L'«epopea napoletana» è dunque riscritta dall'autore in tutti i suoi aspetti, accogliendo la violenza di una storia apparentemente manipolata da una finzione indicibile e incomprensibile.

3. *Il cannibalismo nella storia*

In apparenza sembra che Mastriani, per riproporre la sua versione della storia napoletana, si muova nella sfera dell'impossibilità e della finzione narratologica, ovvero di un verosimile impossibile a dirsi, ma utile per esprimere precise posizioni ideologiche. Non sfugge come il cannibalismo sia impiegato anche in funzione attanziale, come un mezzo per costruire e identificare i nemici della Rivoluzione, assegnando loro turpitudini calcate quasi in chiave propagandistica. Nei *Misteri di Napoli*, alternando divulgazioni sugli eventi e approfondimenti sui personaggi, Mastriani inserisce infatti l'episodio della rivoluzione come tassello nella ricostruzione della famiglia dei Massa Vitelli, corrotti aristocratici che assediano l'intero romanzo. Tobia Massa Vitelli, in particolare, con l'omicidio del quale, da parte di Cecatiello e dello Strangolatore, si aprono *I Misteri di Napoli*, è l'emblema di vizi e avarizia nonché il responsabile dell'atroce omicidio dello zio, il marchese di Sant'Orsola: per impossessarsi della sua eredità, Tobia sfrutta gli eventi rivoluzionari, invitando il generale Championnet nel casino di famiglia e provocando così l'ira degli «antropofagi».

Tuttavia, nel passaggio dai *Lazzari* al *Campanello dei Luizzzi*, rispettivamente il primo e l'ultimo dei romanzi dedicati alla Rivoluzione, è possibile individuare un cambiamento nella declinazione del cannibalismo che suggerisce una maturazione nell'uso della finzione storica da parte dell'autore. Mentre nei *Lazzari* e nei *Misteri di Napoli* la storia si inserisce come un inserto e una vera e propria digressione che sospende il racconto – con un significativo passaggio dall'espedito della testimonianza di Giacomo Palombo all'intervento diretto della voce di Mastriani –, il *Campanello dei Luizzzi* ripropone il motivo della Rivoluzione attraverso la focalizzazione sul protagonista Ciccio Ruospo, il boia della Sanfelice. Ne è testimone proprio un intervento dello stesso Mastriani, che nel cap. XXVII del *Campanello dei Luizzzi*, intitolato *Il 1799*, rinunciando alle sue digressioni storiche, anticipa l'aspettativa del lettore e lo invita a documentarsi sui fatti altrove: «Chi abbia vaghezza di conoscere le *gloriose* gesta dei *Santafedisti*, legga le nostre opere *I Lazzari* e *Due feste al Mercato*, quante volte non abbia il fastidio di ricercare la storia delle tristi giornate in altri volumi»³⁶.

Mastriani ha dunque ben chiara in mente una distinzione interna alle sue opere, al punto da suggerire ai lettori quando la storia è per lui solo produzione narrativa – è il caso del

³⁵ P. Noce Bottoni, *Il romanzo gotico di Francesco Mastriani*, cit., p. 51.

³⁶ F. Mastriani, *Il campanello dei Luizzzi*, cit., p. 264.

Campanello dei Luizzzi – e quando, viceversa, la sua scrittura si offre al servizio della divulgazione della verità.

Il punto di svolta è *Luigia Sanfelice*, romanzo del 1870 ripubblicato nel 1876 con il titolo *Due feste al mercato. Memorie del 1799*. Già il cambiamento del titolo, necessario vista la conclusione della disputa con Dumas, suggerisce la volontà da parte dell'autore di ritornare sui passi storici e di dare loro la dovuta attenzione attraverso un prodotto che è «forse il più storico fra i “romanzi storici”» di Mastriani a causa della sua originale struttura, dove a capitoli di contesto storico, predominanti nella prima e nella seconda parte, seguono le vicende ben più narrative della San Felice³⁷. L'indignazione nata dall'operazione di Dumas è solo il pretesto per permettere a Mastriani, dopo i *Misteri*, di distendere ulteriormente il suo sguardo sulla Rivoluzione e di divulgare la consapevolezza di quegli episodi a lettori ignari.

Fin dalla premessa della *Sanfelice* Mastriani dichiara di non essersi mai distanziato eccessivamente dalla storia se non, in termini manzoniani, per inserire alcuni «elementi fantastici che possono renderla più interessante e fruibile» agli occhi del pubblico³⁸. Tuttavia, tra tutti i romanzi di Mastriani *Due feste al mercato* si accosta maggiormente al genere del trattato storico, dove «tutto è “contesto”» e poco è finzione, e appare come un testamento redatto dall'autore per giustificare la verità degli altri romanzi dedicati al 1799³⁹. Istante un dialogo intertestuale, Mastriani scandaglia gli avvenimenti attraverso la citazione di fonti e documenti e arriva così a sconfinare nel genere del trattato storico. Per questa ragione *Due feste al mercato* non è soltanto, come propone Guardiani, «stilisticamente [...] concorde perfettamente ai contemporanei *Misteri di Napoli*», ma è molto di più: è una cronaca razionale degli eventi rivoluzionari intenzionalmente raccontata attraverso lo sguardo dello storico piuttosto che quello finzionale del narratore⁴⁰.

Per la costruzione della sua narrativa Mastriani fa spesso un ampio uso di fonti storiche, inchieste e studi scientifici e, sebbene nella maggior parte dei casi sia complesso identificarne le fila, a volte è lo stesso autore a lasciare una traccia delle sue letture come dimostrazione della verità dei fatti riportati. Proprio l'esempio dei cannibali è un'utile chiarificazione.

Anche in *Due feste al mercato* ritorna la finzione dei *Misteri*, in cui il disgusto e l'orrido dei consumi conviviali servono a sottolineare il carattere terribile e spaventoso del brigante Mammoni. La prima accusa di antropofagia lì presente è infatti riscontrabile nella dipintura del personaggio, incriminato dall'autore per peculiari usi culinari a tavola: «Il suo particolare divertimento era quello di vedere sgozzare le sue vittime stando egli a mensa. Le grida degli agonizzanti erano per lui come i concerti d'una musica gradevolissima. Spesso ei volle assaggiare il sangue dei giacobini, e sel fe' mescere e porgere a tavola, iena dall'umano sembiante»⁴¹.

³⁷ F. Guardiani, *Napoli città mondo nell'opera narrativa di Francesco Mastriani*, cit., pp. 67-68.

³⁸ C. Coppin, *I romanzi storici di Francesco Mastriani*, cit., p. 166.

³⁹ Per la citazione, cfr. F. Guardiani, *Napoli città mondo nell'opera narrativa di Francesco Mastriani*, cit., p. 68.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ F. Mastriani, *Due feste al mercato. Memorie del 1799*, Nocera Superiore, D'Amico, 2021, p. 235.

Eppure, proprio quella che Nigro definisce l'«efferatezza vampiresca di Mammone» è presente anche nei resoconti degli storici, come nel *Saggio storico sulla Rivoluzione Napoletana* (1801) di Cuoco dove si legge che «il desiderio di sangue era tale, che [Mammone] si beveva tutto quello che usciva da corpi di coloro che faceva scannare»⁴². Ma è soprattutto da Colletta e dalla sua *Storia del Reame di Napoli dal 1734 sino al 1825* che si evince la stessa usanza “conviviale” riportata anche da Mastriani, per cui Mammone era «ingordo di sangue umano, lo beveva per diletto» e «gradiva, desinando, avere sulla mensa un capo umano, di fresco reciso e sanguinoso: sorbiva sangue o liquori in teschio d'uomo e gli era diletto a mirarlo»⁴³.

Questi passi ci forniscono informazioni sul processo di scrittura di Mastriani, che trae le informazioni non solo dalla sua «erudizione enciclopedica», ma anche da un'accurata documentazione delle principali fonti storiche⁴⁴. Ciò vale ancora di più se si considera che il cannibalismo sembra inserirsi in una più ampia questione storiografica, di recente ripresa dallo storico Luca Addante nel primo capitolo dei *Cannibali dei Borbone. La controrivoluzione napoletana del 1799* (2021). Attraverso un'attenta e cauta ricostruzione e interpretazione delle fonti storiche napoletane ottocentesche, Addante ha infatti ammesso il verificarsi di violenti fenomeni antropofagici da parte della popolazione partenopea come forma di vendetta verso i giacobini repubblicani e come sostegno del restaurato governo borbonico⁴⁵. Una sorta di esocannibalismo, dunque, o di esofagia si sarebbe diffusa nella Napoli rivoluzionaria, ovvero un tipo di violenza conviviale che spesso si accompagna a mutilazioni e all'«uso di crani come trofei»⁴⁶.

Pur ammettendo una verità sui fatti antropofagici durante la rivoluzione napoletana, l'aspetto che preme sottolineare è la rassicurazione che la storia offre a Mastriani e il bisogno dell'autore di ricorrere alle fonti per giustificare il suo racconto. In *Due feste al mercato* il cannibalismo è il resoconto di una cronaca che vuole presentarsi agli occhi dei lettori con la pretesa della verità, in particolare nell'introduzione alla terza parte, vera e propria disamina sulla carneficina verificatasi dal 13 al 20 giugno '99. Il termine «cannibali» è ancora una volta usato per nominare il feroce esercito guidato da Ruffo e per sottolineare il comportamento selvaggio ed esecrabile degli antirivoluzionari, a cui fa eccezionalmente seguito anche una dichiarazione 'dello storico':

⁴² E se Cuoco è stato il maestro di Manzoni si può forse comprendere ulteriormente il ritratto famelico e cannibalesco (memore dell'Ugolino dantesco) che Manzoni offre di Maria Antonietta nel *Trionfo della Libertà*. Sul ritratto, cfr. G. Langella, *Amor di patria*, cit., p. 15.

⁴³ R. Nigro, *Giustiziateli sul campo*, cit., p. 100.

⁴⁴ Per la citazione, cfr. A.G. Pessina, *Francesco Mastriani. Un autore dentro e oltre la napoletanità*, San Cesario di Lecce, Manni, 2023, p. 26. Pessina ha infatti messo in luce la passione per lo studio perseguita dall'autore presso la biblioteca dell'Istituto di don Raffaele Farini e non sembra quindi improbabile un'estesa conoscenza da parte di Mastriani di scritti storici poi impiegati per la ricostruzione dei fatti rivoluzionari.

⁴⁵ L. Addante, *I cannibali dei Borbone. Antropofagia e politica nell'Europa moderna*, Roma-Bari, Laterza, 2021, per la puntuale ricostruzione dei fatti storici, si rimanda a ivi, pp. 3-24. Sui fenomeni di cannibalismo ritorna anche V. Sommella, *1799. La rivoluzione napoletana*, cit., pp. 106-107.

⁴⁶ F. La Mantia, *Il sapore dell'Altro*, cit., p. 85, per la definizione di esocannibalismo/esofagia.

Certo, se fu mai stramba immaginazione di poeta che co' più neri colori dipignesse gli orrendi baccanali degli antropofagi in qualcuna delle più selvagge isole dell'arcipelago indiano, una tal dipintura dovè rimanere inferiore al vero ne' fatti di Napoli in quelle giornate del giugno 1799.⁴⁷

Ed ecco che il retroterra antropologico e coloniale del cannibalismo è chiamato in causa da Mastriani non solo come mezzo di paragone con l'atroce storia partenopea, ma come pretesto del «vero ne' fatti di Napoli». Mastriani mette così subito in guardia il lettore, illustrandogli che troverà nelle pagine seguenti la verità della testimonianza, dunque un *vero* cannibalismo, a cui unisce una consapevole differenziazione tra poesia e storia, *fabula* e *verité*, *fiction* e *history*, al punto che nessun poeta riuscirebbe a immaginare la crudeltà verificatasi a Napoli e, qualora ci riuscisse, il risultato sarebbe «inferiore»⁴⁸. Ed è pur vero che quest'affermazione da sola potrebbe apparentemente comportarsi solo come un artificio retorico e iperbolico, se non fosse seguita, e a suo modo supportata, dalla dichiarazione di verità storica.

Mastriani non affronta subito la questione, ma si abbandona ai resoconti del massacro guidato dal cardinale Ruffo; l'apice è toccato il 16 giugno, giorno dell'arresto della Sanfelice, quando «alla piazza dove sorge la dimora de' re, fu fatto un ampio cerchio, come anfiteatro in cui dar si dovea spettacolo vieppiù atroce»:

Ripugna la penna a narrare il banchetto atrocissimo a cui presero parte quegli antropofagi. L'una dopo l'altra delle miserande vittime fu tagliata a pezzi in su un gran tavolo ivi imbandito; e di quelle misere e palpitanti membra fu alcuno che volle *gustare!*⁴⁹

Come se non bastasse la sua di autorevolezza, queste righe sono accompagnate dalla citazione della fonte storica, in un tentativo di convincere il lettore circa la verità dell'orrore: «Il Botta che accenna a queste inaudite nefandezze aggiugne che egli *non sa se scrive storia d'uomini o pur di fiere*»⁵⁰.

Nel libro XVIII della sua *Storia d'Italia* Carlo Botta riporta infatti l'analogo episodio di «chi era lacerato, vivente ancora, a brani a brani, chi strangolato, chi arso», ovvero di «orribili roghi» con «uomini gettati a furia dentro, vi si abbruciavano»:

Godevano i barbari, a guisa di veri cannibali, e facevano le loro tresche, le loro grida, le loro danze festevoli intorno. Un prete venuto con Ruffo si vantava di aver mangiato carni di repubblicani abbrustolite. [...] Pensi il lettore quale immagine di città fosse quella, in cui una plebe barbara correva per le contrade e

⁴⁷ F. Mastriani, *Due feste al mercato*, cit., p. 251.

⁴⁸ Nel sondare il rapporto tra *fabula* e *verité*, *fiction* e *history* ci si è fatti guidare da C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto* (2006), Macerata, Quodlibet, 2023.

⁴⁹ F. Mastriani, *Due feste al mercato*, cit., p. 264.

⁵⁰ *Ibidem*. Già Coppin aveva accennato come «nella *Luigia Sanfelice*, l'apparato delle note risulta particolarmente ricco e dettagliato» e riporta «commenti personali del narratore e riferimenti alle fonti» utili a rendere verosimile il racconto: C. Coppin, *I romanzi storici di Francesco Mastriani*, cit., p. 19.

per le case, mescolando gli scherni alle crudeltà, ed in cui si ardevano uomini vivi, e le carni loro si mangiavano.⁵¹

Nel citare la fonte storica di Botta, Mastriani delega alle *Due feste al mercato* il ruolo di testo divulgativo di una verità che non può essere riportata in esclusiva dalla poesia, ma, affinché sia creduta, dev'essere necessariamente retta dalla storiografia. Per riprendere Carlo Ginzburg, se la «fede poetica» trasmette «una parvenza di verità», la «fede storica [...] consente di superare l'incredulità, alimentata dalle obiezioni ricorrenti dello scetticismo, riferendo a un passato invisibile, attraverso una serie di opportune operazioni, segni tracciati sulla carta o sulla pergamena»⁵². È così che Mastriani raggiunge quello che sempre Ginzburg ha definito l'«effetto di verità» degli scritti storici, costruito grazie a note e paratesti che spingono i lettori a credere reali i fatti riportati⁵³.

Nonostante sia pur vero che, come scrive Colombi, «nel caso ci sia una dichiarata fedeltà alle fonti storiche, essa non si limita mai a dare una “copia”, piuttosto offre di quella realtà una riscrittura che è interpretazione [...] di ciò che verosimilmente sarebbe potuto accadere»; nel caso di Mastriani si è di fronte a una dichiarata fedeltà alla fonte inserita come sostegno alla verità⁵⁴. L'orrore può essere letto e concepito solo se supportato da altre voci, ovvero quelle della storia, materia verso cui l'autore mostra una fiducia ingenua ma decisiva nel distanziarlo dal modello di Manzoni, all'opposto consapevole della «natura problematica, spesso ingannevole» delle fonti maneggiate dallo storico⁵⁵.

4. *Cannibali moderni*

Le fonti storiche e sociali sono dunque prelevate da Mastriani e utilizzate indiscriminatamente come un sistema di elaborazione narrativa e di informazione ai lettori. Anche laddove la sua finzione si spinge fino al ritratto del mondo e della società a lui contemporanei, le fonti agli occhi dell'autore sono validi strumenti di raccolta di dati reali utili ad accostare il testo al vero⁵⁶.

Nella scrittura di Mastriani è possibile distinguere una differenza tra cannibalismo storico, osservato finora, e cannibalismo sociale. Quest'ultimo è rilevabile nei capitoli di romanzi come *I vermi* o *I misteri di Napoli* che sono ambientati al tempo dell'Unità e dove il cannibalismo assume la parvenza di una metafora, con ogni probabilità prelevata da Rousseau, con

⁵¹ C. Botta, *Storia d'Italia*, cit., vol. 2, p. 372.

⁵² C. Ginzburg, *Il filo e le tracce*, cit., p. 108.

⁵³ Ivi, p. 16.

⁵⁴ R. Colombi, *La verità della finzione*, cit., p. 30.

⁵⁵ R. Palumbo Mosca, *Che cos'è la non fiction*, Roma, Carocci, 2023, p. 65.

⁵⁶ Già Borrelli aveva accennato all'unione nei romanzi postunitari di Mastriani tra «ingredienti romanzeschi» e studi, articoli e tabelle statistiche varie: C. Borrelli, *La Napoli tragica di Francesco Mastriani e altri studi da Bruno a Viviani*, cit., p. 160.

cui descrivere la composizione della società scissa tra l'ingordigia di aristocratici-divoratori e un popolo-divorato, condannato alla miseria⁵⁷. Se nel riportare gli eventi del '99 l'atto antropofagico sembra assumere il significato della teoria di Fischler, secondo la quale il cannibale (briganti e lazzari), tramite l'atto della digestione, supera le differenze sociali, riportandole sul piano dell'omogeneità; negli stessi romanzi, qualora siano ambientati nel presente risorgimentale, il cannibalismo è lo strumento metaforico tramite cui le disuguaglianze sociali sono rimarcate e mantenute dagli aristocratici⁵⁸. Tra i due solo il primo necessita di una dimostrazione coerente e visibile ai lettori, attraverso il richiamo della testimonianza storica.

Con Mastriani non si è ancora di fronte al cannibalismo come metafora raffigurativa dell'«avidità del capitalismo consumistico», che tanto si diffonderà nelle narrazioni di fine secolo, ma è una visione ancora debitrice dell'Illuminismo, per cui la Napoli dei suoi romanzi risulta spaccata tra lupi e agnelli, tra aristocratici e plebe, in ultima tra divoratori e divorati⁵⁹. Ne consegue un'approfondita attenzione verso la questione alimentare dilagante nel ventre partenopeo, l'unica tematica capace di mettere in luce gli squilibri tra affamati e affamatori, divenendo addirittura nei *Misteri di Napoli* uno degli obiettivi ricercati dallo scrittore: poiché Napoli è un palcoscenico su cui sono esibite le disuguaglianze sociali celate ai più abbienti Mastriani si attribuisce il compito di mostrare la questione alimentare ai «ricchi» e a «tutti quelli che sono chiamati a reggere la sorte de' popoli»⁶⁰.

E se, per «far comprendere a' ricchi epuloni che cosa è la fame», intere pagine del secondo volume dei *Misteri di Napoli* sono dedicate a una minuziosa descrizione, da manuale medico, degli effetti dell'inedia sull'organismo e sullo spirito, nei *Vermi*, per riportare le vere condizioni alimentari del sottosuolo, Mastriani fa uso di un'altra fonte per la sua costruzione narrativa. Che sia per il passato o per il presente, il *modus operandi* è dunque sempre lo stesso, con l'unica eccezione che la fonte in questione è a lui piuttosto contemporanea ed è proprio un'inchiesta alimentare particolarmente rilevante negli anni dell'Unità.

In anticipo rispetto al resto della penisola e sotto spinte ancora illuministiche, la ricerca medica di Napoli «si distinse per l'approccio pionieristico ed innovativo ai problemi della salute pubblica, dell'alimentazione popolare e dei loro riflessi sulla storia sociale del paese»⁶¹. Determinante è stato il concorso indetto nel 1861 dall'Accademia Pontaniana, volto ad analizzare l'alimentazione popolare della città con particolare attenzione al rapporto tra cibo e malattia. Il bando fu vinto dall'inchiesta *Saggi igienici e medici sull'alimentazione del popolo minuto a Napoli* dei medici Achille Spatuzzi e Luigi Somma, pubblicata in volume nel 1863 insieme al saggio del secondo classificato, Errico De Renzi, dal titolo *Sull'alimentazione del popolo minuto*

⁵⁷ L. Addante, *I cannibali dei Borbone*, cit., p. 35.

⁵⁸ F. La Mantia, *Il sapore dell'Altro*, cit., p. 18.

⁵⁹ Per la citazione, ivi, p. 55.

⁶⁰ F. Mastriani, *I misteri di Napoli*, cit., p. 619.

⁶¹ L. Ottini, R. Mariani Costantini, A. Mariani Costantini, *Malnutrizione ambientale del popolo minuto come causa sociale di malattia: ricerche nella Napoli ottocentesca*, «Medicina nei secoli, arte e scienza», 13, 2001, pp. 93-114: 94.

di Napoli⁶². L'alimentazione è trattata da Spatuzzi e Somma attraverso un approccio scientifico, mirante a considerare le proprietà nutritive degli alimenti e il ruolo giocato dal cibo nel diffondere o prevenire malattie ed epidemie. I metodi della produzione e conservazione degli alimenti, le loro componenti chimiche, il legame con le principali malattie e con la statura corporea o con la fisiologia, l'igiene della cucina e dei cibi sono tutte nuove tematiche che, per la prima volta, vengono affrontate con una certa assiduità, anticipando di pochi anni le analoghe operazioni divulgative di Paolo Mantegazza.

Proprio questa inchiesta, con ogni probabilità, è servita a Mastriani come sostrato della sua costruzione narrativa, specie quando nel III libro dei *Vermi* viene descritta la disgustosa bettola di Lepri. Si considerino alcuni degli esempi tratti dai *Vermi*, con il testo delle inchieste riportato tra parentesi: «Egli lavava cinque o sei volte le carni a mezzo putrefatte e le imbottiva di forti aromi» (a proposito delle carni, nel lavoro di Spatuzzi e Somma si legge che in «quelle bettole [...] vedremo lavarsi ripetutamente le carni sovente per toglierne il puzzo della incipiente putrescenza, per modo che tutto il succo nutritivo si disperde»⁶³; «schiacciava sotto la pestarola le polpette già apparecchiate parecchi giorni innanzi e le ritritava e vi ficcava entro a pepe e cannella e menta peperata ed agli» («ghiotte preparazioni variamente condite con grassi, con sostanze aromatiche come pepe, aglio, menta, foglie di lauro ed altre simili»⁶⁴; «non si faceva scrupolo di spacciare i funghi a gran cappello di pericolosa natura» (anche De Renzi insiste sull'abitudine dei napoletani di spacciare cibo avariato o contaminato, tra cui i funghi: «dovrebbero gli stessi medici, ad esempio, [...] impedire che si vendano molluschi che riescono nocivi a chi se ne ciba, e le diverse specie di funghi velenosi»⁶⁵; «apparecchiava con equivoci grassi le minestre di radicchi e di cavoli cappucci» («Vedremo i rinfrescanti e magnifici erbaggi del nostro suolo ridotti a minestre, le quali tanto più si pregiano per quanto più riccamente sono condite di sostanze grasse, e di carni salate»⁶⁶; «Non diremo della qualità di pesci che il nostro bettoliere ponea davanti gli avventori; inoliati, infarinati, o inacetati alla meglio, pur talvolta la putrefazione se ne sentiva a gran distanza» («le frittiture di pesci nelle bettole del volgo si fanno con grassi rancidi, ed olii cattivi [...] siffatti cibi si sogliono talvolta conservare per molti giorni e perciò alterarsi; e massime poi se consideriamo che ordinariamente si vendono a minor mercato alle persone del volgo quei pesci già mezzo putrefatti»⁶⁷;

⁶² Per una panoramica sulle due inchieste, il concorso pontaniano e l'alimentazione citata da entrambi gli studi, cfr. *ibidem*. A. Spatuzzi, L. Somma, *Saggi igienici e medici sull'alimentazione del popolo minuto a Napoli*, in *Sull'alimentazione del popolo minuto in Napoli*, Napoli, Stamperia della R. Università, 1863.

⁶³ Ivi, p. 103. Si legge ancora nell'inchiesta: «il conservare le carni troppo lungamente, come spesso si fa presso di noi, in modo che comincia in esse una specie di semiputrefazione, è un vizio pessimo [...] conservandole lungamente, come fanno certi bettolieri, esse si guastano» (ivi, p. 34).

⁶⁴ Ivi, p. 104.

⁶⁵ E. De Renzi, *Sull'alimentazione del popolo minuto in Napoli*, in *ivi*, pp. 119-120.

⁶⁶ A. Spatuzzi, L. Somma, *Saggi igienici e medici sull'alimentazione del popolo minuto a Napoli*, cit., p. 104.

⁶⁷ Ivi, pp. 43-44.

«il vestire di salse acetose le carni lesse» («con diverse salse come quella di pomodoro tanto usata nella stagione estiva»)⁶⁸.

È dunque possibile che Mastriani abbia letto i due lavori pubblicati dall'Accademia e li abbia adoperati come fonti preziose per riconsegnare con maggiore fedeltà al lettore le condizioni alimentari del popolo partenopeo, praticando un'operazione non molto distante da quella intravista per i capitoli storici. Che sia nell'intenzionalità di riconsegnare alla sua narrativa l'«effetto di reale» o che sia una libera rielaborazione di inchieste contemporanee priva di traccia, il vero è sempre ricercato dall'autore, poiché è solo dalla verità dei fatti che la letteratura acquista una valenza di utilità: è dal reale che si deve partire per l'edificazione dell'Italia, ormai sì unita, ma disgiunta nelle sue differenze.

Dietro la metafora cannibalesca si nasconde infatti il progetto di una riforma sociale che parta, prima di tutto, dall'eliminazione della questione alimentare: poiché lo stomaco vuoto corrompe l'uomo nel fisico e nello spirito, spingendolo a delinquenza e a reati; e poiché la fame è la regola su cui si regge Napoli e da cui discendono le piaghe dell'accattonaggio, dell'usura, del lotto e della prostituzione che indignano «i gaudenti del banchetto della vita»; l'unica soluzione per salvare la città – e, con Napoli, l'Italia intera – consiste per Mastriani nella risoluzione dell'inedia e delle feroci abbuffate, così da raggiungere infine una moderazione egualitaria⁶⁹. Proprio in questa prospettiva di interventismo sociale e nell'elezione di Napoli come città-esempio per la nazione si ripresenta la fiducia nel progresso e si compie infine l'intento di inserire l'ex capitale borbonica nel tempo unitario.

⁶⁸ Ivi, p. 104. Tutte le citazioni qui riportate dai *Vermi* sono tratte da: F. Mastriani, *I vermi*, Napoli, Regina, 1877, vol. 3, pp. 173-174.

⁶⁹ Ivi, p. 200.