

GIOVANNA MOZZILLO:
LA GIOIA DI RACCONTARE I SENTIMENTI E LA STORIA

Caterina Falotico Vitelli

Da bambina ero chiamata in due modi: Nanni e Giovannella. A questi due nomi corrispondevano due diverse identità. Nanni era una che studiava molto e con piacere, che andava con la mamma a vedere bei quadri nei musei, che faceva giochi spericolati nei giardini. E che d'estate andava a mare, e sommozzava per prendere conchiglie bianche sul fondo.

Giovannella era una che ricamava e lavorava a uncinetto, che indossava vestitini tagliati e cuciti da zia Rosa, e che, quando zia Maria riceveva le amiche si piazzava su una poltroncina, ad ascoltare deliziata le loro chiacchiere. A me avere due identità piaceva assai: uscire dall'una, entrare nell'altra, tornare nella prima. Era un bel divertimento.

Con queste parole Giovanna Mozzillo, scrittrice napoletana che si è imposta in questi ultimi anni come una delle voci più significative del romanzo italiano al femminile, rivela la genesi dell'opera che l'ha resa nota al grosso pubblico, *La signorina e l'amore* (Avagliano, 2001). Ma non solo. Fra le righe, infatti, vi si legge il sottile collegamento fra l'atto dello scrivere e l'infantile abbandono al gioco dell'immedesimazione e delle identità plurime; e ancor più vi trapela la concezione della scrittura quale "macchina del tempo", che raccoglie storie, le combina, le metabolizza, e le usa contro l'oblio per recuperare le memorie domestiche e familiari, nonché quelle collettive e civili.

Nella *Signorina e l'amore*, primo romanzo - in precedenza erano stati pubblicati *Le alghe di Posillipo* (1994); *Tempo di cicale* (1995); *Recita napoletana* (1999) - è Giovannella la voce narrante e il personaggio testimone, cui è affidato il compito di raccontare la decennale vicenda di un amore quale non a tutti è dato di vivere, un amore coraggioso e totale che aveva legato la zia Rosella al seducente medico Leonardo Pavoncelli, nella Napoli del fascismo e della guerra.

Come accade nelle grandi storie d'amore, consegnateci dalla tradizione, anche in questo romanzo è dominante la figura femminile assunta a ruolo di eroina d'amore, tenacemente fedele al suo destino fino e oltre la morte.

La scrittrice, nel delinearne il profilo è riuscita nel non facile compito di creare un personaggio che è altrettanto calato nella cultura napoletana, quanto ne è fuori. Segno incontrovertibile di universalità, la cui ragione sta nel fatto che l'esperienza letteraria della Mozzillo si colloca nel solco della narrativa classica partenopea, quella, per intenderci, della Serao, dei due Rea, di Striano, che, al di là delle differenze tematiche e formali o generazionali, tuttora interagisce, come vitale *background*, con lo sperimentalismo di scrittori quali Starnone, Montesano, Braucci, Pascale.

Anticonformista fino allo scandalo, come la Lenòr de *Il resto di niente* o la Francesca Spada di *Mistero napoletano*, Rosella Benevento è tuttavia un personaggio domestico, non appartiene alla sfera pubblica e politica, anzi si muove incerta e smarrita fra i miti della propaganda di regime; ma al pari di quelle sorelle d'anima riconosce e persegue con determinazione il suo destino.

Fragile e tuttavia interiormente strutturata, sofferente di nervi, come usava dire allora, con terminologia prescientifica, la tendenza al male oscuro, Rosella presenta una personalità umbratile, è amica del buio perché "il buio la protegge, al buio i sogni non svaniscono. Al buio succede che una è sveglia, ma non cessa di sognare".

Di quanto sia rischioso intessere il filo della storia con quello della invenzione -eterno rovello da Manzoni in poi - è ben consapevole la scrittrice se sente il bisogno di dar conto al lettore dello sforzo da lei sostenuto al fine di avvicinarsi il più possibile alla verità, non già a quella che si richiama all'oggettività artistica o alla scientificità storiografica, ma piuttosto alla verità del cuore più sfuggente, ambigua e a rischio d'improbabilità:

Non riesco a dedurre elementi che mi aiutino a capire in realtà che uomo era, che persona si celava dietro il mito che mia zia si era creata. Perciò, volendo mettere insieme questa storia - dal momento che i dati certi a mia disposizione non erano sufficienti - mi sono aiutata parecchio con la fantasia. Spero non ne sia venuta fuori un'operazione scorretta: non da un punto di vista filologico, perché - meglio chiarirlo - la filologia non rientra tra le mie aspirazioni. Ma da un punto di vista affettivo. Certe volte è difficile - davvero difficile - distinguere il giusto dall'ingiusto.

Osservazioni come questa - contenute in una sorta di *cantuccio* o coro manzoniano, che consente di intervenire nel racconto sovrapponendo liberamente i piani temporali - suonano come avvertenza a non leggere la storia di Rosella come una bella e edificante favola d'amore.

A salvare il lettore da una simile trappola sta una lunga sequenza di eventi drammatici che si snodano già ad apertura di romanzo: la servetta Maria Consiglia che tenta il suicidio, insidiata ed abusata dal giovane padrone; Nice, "che odora di sapone, di sudore, di gioventù" che si uccide con la liscivia; la giovane francese, ossessionata dalla passione erotica per una dama d'alto bordo, che si toglie la vita allo scoglio di Frisio fra le agavi, funeste ancelle di morte.

E se non si muore d'amore, non si sfugge al disinganno: l'inappagamento amoroso coinvolge la ricca parente Anna Lisa; Carolina, l'amica di una vita, gioiosa e bizzarra e personaggio fra i più riusciti; la zia Pipina, dimenticata e abbandonata dal suo Lelluccio; la stessa Iris Pavoncelli che nella sua ambizione mondana subordina l'amore allo *status* sociale.

Eccezione alla regola sembrerebbe l'amore di Rosella per Leonardo, ma anche in questo caso l'immensa felicità di un sentimento autentico e appagante ha come prezzo la rinuncia a star bene con se stessa, perché non aiuta a vivere in pace il "non sapere se assolversi o condannarsi". È questa la corrosiva sofferenza che Rosella non ha messo nel conto quando ha accettato l'amore clandestino per un uomo sposato e per giunta padre.

E poi, c'è l'immancabile esperienza della precarietà umana per cui anche "la felicità bisogna viverla nella consapevolezza della sua instabilità. E già mentre la si gode, occorre trasformarla in ricordo".

Nata per l'amore e solo per esso, Rosella lega a questo evento fatale la scoperta di sé in quanto corpo e anima. E se prova una sorta di doloroso straniamento nel constatare che le sue gambe "sono sempre belle, bellissime, bellissime, ma in qualche modo indifferenti, distanti, indisponenti nella loro perfezione", morto che è il suo Leonardo; viceversa, l'anima non la delude rafforzata com'è da quell'amore che le impone adesso che "si faccia bastare quel che ha avuto".

C'è in questo romanzo, accanto all'amore, l'elegia del tempo che passa, le leopardiane morte stagioni, qui scandite dal *leitmotiv* di versi scolastici catturabili nella loro evidenza: "Passa la vita, e si dilegua e fugge, come gel che si strugge".

Si assiste al cangiante mutare delle apparenze, all'"invereconda trasformazione": Rosella e Carolina, ottuagenarie al tavolo da gioco si contendono, con gusto birichino, i golosi e famigerati cioccolatini; Giovannella stessa, la *shahrazad* che ha raccolto e tramandato le vecchie storie di famiglia, si sorprende d'un tratto mutata dalla bambina di ieri, testimone dei fatti, all'anziana narratrice di oggi.

E se il tempo e il trascolorare delle forme non fossero, al pari dell'amore, un illusionistico gioco umano e la vecchiaia "una maschera, una maschera grottesca", un autoinganno per non riconoscersi e negarsi al sogno?

Se nostalgia c'è in questo romanzo della Mozzillo, essa non riguarda il passato, ma il futuro; è quel dolore tutto moderno che si prova nel constatare l'impossibilità di ritornare al tempo delle attese, al sogno di un avvenire "vago, nebuloso, imperscrutabile, affascinante". È il senso di privazione che assale nel vedere definite e ingessate le infinite possibilità dell'esistenza.

La signorina e l'amore è un libro sulla bellezza e sul dolore, sulla libertà e sul destino; insomma, sulla condizione umana. Segna un percorso di iniziazione che ci guida, al pari della protagonista, nell'educazione sentimentale; nella familiarizzazione con il mistero che c'è in noi e fuori di noi; nella difficile arte del vivere. Ed è, questo, il compito che da sempre va a merito della buona letteratura.

Ma, oltre che un libro sui sentimenti *La signorina e l'amore* è anche un romanzo storico non solo e non tanto perché sono presenti tutti i tragici accadimenti che ebbero luogo tra gli anni Venti e Quaranta - l'uccisione di Matteotti; il regime; le guerre di Etiopia e di Spagna; l'alleanza con Hitler e le leggi razziali; il deflagrare del secondo conflitto mondiale; i bombardamenti su Napoli - quanto per la capacità di riportare quegli eventi eccezionali alla dimensione ordinaria e quotidiana dell'esistenza, facendoli vivere e rivivere nelle contrapposte reazioni ed emozioni dei personaggi, nel confliggere delle loro azioni e determinazioni, negli slanci e nelle vigliaccherie, nello sconvolgimento di consolidate abitudini e persino nelle conversazioni salottiere e negli espedienti vecchi e nuovi del rampantismo di turno. È un romanzo storico nel senso più intimo e interiore del termine, in quanto ciò che la fantasia crea risulta in perfetta sintonia con lo spirito del tempo e il colore dell'epoca, a cominciare da quel diffuso e melenso sentimentalismo, che era la versione degenerata, e storicamente giustificabile, del sentimento autentico, come osserva la stessa scrittrice in una intervista:

Il sentimentalismo in quegli anni ammantava tutta la realtà, nascondendo sotto i propri turgidi rivoli egoismi, chiusure e miserie di una società ancora spietatamente dura e classista. Di sentimentalismo erano intessute le canzoni di Tito Schipa e *Signorinella pallida*, di sentimentalismo ridondavano i film dei "telefoni bianchi" e le illustrazioni de "La domenica del Corriere", e il sentimentalismo informava lo stesso lessico, infiorandolo di leziosità e vezzeggiativi il cui uso oggi sarebbe impensabile.

È evidente l'impegno ad immergersi nelle memorie del tempo per consegnarlo vivido alla fantasia del lettore. Un impegno venuto da lontano se si considera l'interesse costante della scrittrice per la storia e l'etnografia, come risulta dall'opera *La Campania dal fascismo alla repubblica* (1977).

C'è infine Napoli, che vive nell'incanto ortesiano di metafisica Bellezza, non immune anch'essa dal dolore della storia che "si infiltrava nei suoi pori, si incuneava nelle sue fibre, si annodava mordace nelle sue viscere". Si pensi alle belle pagine in cui si rievocano la magica Via Toledo e, tutt'uno con essa, le civili costumanze di una società borghese illuminata.

Più volte Raffaele La Capria ha lamentato l'assenza, nella tradizione partenopea di un romanzo borghese, mentre pullula la narrativa lazzaronesca. Una ferita mai rimarginata nel corpo della città che lo scrittore riconduce alla decapitazione borghese del 1799. A noi pare che con il romanzo *La signorina e l'amore* Giovanna Mozzillo occupi degnamente uno spazio lasciato a lungo vacante.

"Una vera e propria scampagnata nella fantasia" è, a detta della scrittrice, *Lavinia e l'angelo custode* (Avagliano, 2003), cui segue, a distanza di un anno, *Quell'antico amore* (Avagliano, 2004), una storia "ancora più folle". In effetti, il secondo romanzo segna un netto cambiamento di rotta: è come se la scrittrice, sciolti gli ormeggi che la tenevano legata all'autobiografismo a sfondo intimista, si sia felicemente avventurata in mare aperto, col solo scopo di abbandonarsi al piacere dell'affabulazione. A guidarla, la bussola di una scrupolosa documentazione storica sul Seicento - le cronache, gli scritti dei viaggiatori stranieri, la pittura - e l'uso di una lingua mimetica, spregiudicatamente duttile nell'inseguire di volta in volta le tonalità auliche e sontuose o quelle basse e corrive, al fine di riprodurre la composita armonia degli opposti che regola la vita umana. L'approdo è un racconto mercuriale, incandescente, scoppiettante e aperto a esiti sempre nuovi e imprevedibili.

Lavinia e l'angelo custode è un romanzo di formazione che oscilla tra i toni della fiaba e del racconto picaresco; gli archetipi risultano essere il *Pentamerone* e *Le mille e una notte* a conferma di una vena narrativa che scaturisce dalla profonda memoria del Mediterraneo.

Tema fondamentale è il viaggio che la quattordicenne Lavinia, figlia dei signori di Conversano deve compiere per raggiungere Napoli dopo che don Giulio, cavaliere maturo e cortese, invaghitosi di lei, l'ha finalmente liberata dalla prigionia di un convento pugliese, in cui il padre l'aveva rinchiusa.

L'ebbrezza con cui la fanciulla riassapora il gusto della vita nel giubilo della natura ("le farfalle tante, tantissime, dieci, venti, forse più, ed erano gialle, bianche, arancione, e le volteggiavano intorno e le si posavano sui capelli, sulle mani [Š] e le sfioravano il viso con le ali leggere, ed era come una carezza") si scontra immediatamente con la brutalità del reale. Sono i villani mostruosamente deturpati per le faide fra i signori locali; e la sventurata castellana di un isolato maniero, costretta dai fratelli a un'atroce morte in nome dell'onore; e l'incestuoso massaro sulla cui tenuta pesa un sortilegio diabolico.

Se ogni pellegrino ha la sua guida, Lavinia, sola in un mondo ignoto, ha l'angelo custode, perché "il suo angelo la conosce. Il suo angelo è salito con lei sugli spalti per lanciare al vento gli aquiloni, il suo angelo ha colto con lei i convolvoli nei radiosi mattini di primavera, il suo angelo si è inoltrato con lei nei boschi a scovare i funghi rintanati tra felci e ricci, e ha danzato con lei sull'aia alla festa della vendemmia".

L'apprendistato alla vita per la nobile fanciulla si svolge per intero nella Napoli del vicereame spagnolo, ideale palcoscenico per una inesauribile varietà di casi umani, e per questo insidioso banco di prova di una difficile maturità.

In una città dualistica, che è insieme verminaio e incanto e in cui pare dissolto il confine tra l'onesto e il disonesto, tra il bene e il male, il giusto e l'ingiusto, Lavinia sperimenta lo smarrimento della coscienza, la perdita di ogni certezza e il dubbio sulla sua stessa identità, costretta com'è a mascherarsi per sfuggire a pericoli e insidie.

Un universo a sé, nell'indecifrabile realtà di Napoli, è rappresentato dal palazzo Cantalupo, dove dimora la favorita del viceré, la famosa cantatrice Giorgina. Qui Lavinia, accolta sotto le mentite spoglie del nobile giovinetto don Gualtiero, s'imbatte in situazioni e personaggi ai limiti della credibilità: un cantore ermafrodito, Matteuccio - che poi le diventerà fedele amico -, maestro nei sottili piaceri della depravazione; meretrici ciniche e devote come Dionisia e Cannetella; duchesse giovani e vecchie diventate folli per amore. Come guardando in un caleidoscopio - torna alla mente il topos della lente magica presente nel *Cardillo addolorato*, sia pure in un diverso contesto narrativo e ideologico - Lavinia si rende conto che non c'è una sola verità, ma punti di vista mutevoli, sicché ogni situazione o affermazione può rovesciarsi nel suo contrario. Ma soprattutto, niente e nessuno è come appare, a cominciare da se stessa:

A lungo ha fissato il suo volto: un volto di giovanetto, con i capelli legati dietro la nuca, la pelle priva di belletti, le labbra senza carminio. E al contrario è un volto di fanciulla, e nessuno lo sospetta. Ma non è questo il punto. Il punto è quel che si nasconde dietro quel volto. Perché dietro quel volto, dietro lo sguardo schietto, dietro la fronte limpida, dietro l'incarnato luminoso si celano sgomento e sconcerto.

Nel lubrico mondo delle apparenze, dove tutto è relativo e discutibile, Lavinia è costretta incessantemente a ricredersi su uomini e cose e a riconoscere per i suoi benefattori e maestri gli esseri più scandalosi, eccentrici e marginali: l'eretico giocoliere girovago Amadeus; l'ateista don Rufo; la strega Morgana che le insegna a diffidare dell'arroganza della propria inesperienza, inesperienza che porta Lavinia a un passo dal perdere il suo amore, il pittore forestiero Gherardello, bello più di un angelo.

Per raccontare Napoli, ovvero il caos e il labirinto dell'umana condizione, la Mozzillo come altri scrittori - e il riferimento più immediato va al Montesano di *Nel corpo di Napoli* e di *A capofitto* - ricorre all'espressionismo barocco che tuttavia non raggiunge qui gli esiti della deformazione comico-grottesca, ma alimenta piuttosto un virtuosismo descrittivo che vive nella rievocazione di paesaggi e atmosfere vicini per gusto all'apparente esattezza della pittura fiamminga e all'inquietante seicentesco gioco chiaroscurale.

Solo in un caso c'è, se non proprio la denuncia, la oggettiva e sofferta rappresentazione di un degrado umano e sociale che a tratti ricorda certe pagine dei Granili ortesiani. È quando Lavinia,

alla ricerca di Gherardello, sventuratamente caduto da un'impalcatura, giunge in quel luogo subumano di dolore e di umiliazione che è l'Ospedale della Pace.

Il senso di smarrimento e la perdita di certezze che suggellano, in conclusione, l'esemplare processo di formazione della giovane Lavinia, non sono affatto paragonabili alla condizione d'iniziale inesperienza, giacché quel che è perso in termini di sicurezza è guadagnato in sapienza umana. In tal senso è solo apparente la circolarità della narrazione: in verità la Napoli in cui Lavinia è entrata sei mesi prima è una Napoli emblematicamente mattutina, rumorosa, rissosa, opposta alla città notturna, deserta, silenziosa che Lavinia abbandona con destinazione Anversa:

Per questa strada lungo la marina lei c'è già passata [Š] però allora era mattina presto, e c'erano i pescatori che invadevano la carreggiata coi panieri, le sporte, le stadere, e strepitavano vantando la loro mercanzia, e inveivano e bestemmiavano nel contrattare il prezzo con gli acquirenti. Adesso invece la strada è quasi deserta, i banchi del pesce sono chiusi, solo qua e là si vedono un cesto vuoto, o un catino rovesciato, o una nassa abbandonata, e con acute strida i gabbiani contendono ai gatti qualche pesce caduto in terra, nella melma.

Il vuoto di Napoli è il vuoto stesso di Lavinia, e di ognuno di noi, sbigottiti dinanzi al mistero. Ma è un vuoto gnoseologicamente positivo, una sorta di dubbio metodico che apre le porte alla conoscenza, rende possibile il confronto nell'umiltà, realizza l'umana tolleranza. La stessa scrittrice parla, a questo proposito, di laicità, di una "sorta di impegno che accompagna la storia di Lavinia lungo un processo di emancipazione dai pregiudizi".

Il peccato è qui rappresentato non dal purgatorio del mondo, dove si aggrovigliano vizi e virtù, ma dall'inferno dell'intolleranza che si materializza nel convento, nella monacazione forzata, nell'Inquisizione, nell'autodafé, nei processi alle streghe. A riprova di ciò c'è la fuga finale dei protagonisti verso le Fiandre, un luogo esemplare in cui persino l'ateismo non è considerato peccato.

Significativa è anche la scelta del Seicento come scenario mosso e indecifrabile su cui proiettare l'incerta traiettoria che porta dall'ignoranza del pregiudizio all'illuminata tolleranza. E lo spiega bene Antonio Ghirelli, facendo riferimento a quel che il Seicento è stato per Napoli:

Il Seicento è la nostra verità ultima: la peste e Masaniello, l'Inquisizione, l'Accademia degli Investiganti, il genio di Giambattista Vico e l'amarissimo epilogo della vita di Pietro Giannone, li cunti di Basile e il barocco.

E nel mistero procedono a tentoni anche personaggi di *Quell'antico amore*, il romanzo con cui si chiude un'ideale trilogia dedicata alla metafisica dell'amore, all'investigazione di questa ignota forza che la Mozzillo assume a indicatore privilegiato dell'uomo e dell'umano.

Ignazio, Stella e Santillo, narratori e protagonisti, figurano come altrettanti eteronomi di Rosella e soprattutto di Lavinia. Perché esiste un legame profondo che collega *Lavinia e l'angelo custode* a *Quell'antico amore* ed è rappresentato dalla tensione investigativa, dall'assillo argomentativo che trasforma i personaggi in abili ragionatori, com'è confermato dalle parole che l'eunuco Alula rivolge al frate Ignazio:

Mi complimento, amico, mi complimento, perché invero hai ben appreso l'arte di argomentare con speciosi e sofisticati ragionamenti, si sente che per lungo tempo sei stato ospite nella terra del grande Machiavello.

Una tale vis polemica non poteva non incidere nella struttura del romanzo. Se, infatti, nell'opera precedente la narrazione in terza persona è ancora presente, anche se inframmezzata dalle frequenti allocuzioni con cui Lavinia chiama in causa il suo angelo, in *Quell'antico amore* i fatti emergono

via via e si definiscono attraverso un interminabile colloquio-confessione, una sorta di petrarchesco *Secretum* in cui Stella e Santillo si rivolgono alla Madonna e Ignazio al suo santo protettore.

C'è da chiedersi come mai questa formula interlocutoria si sia andata radicalizzando nel tipo di scrittura della Mozzillo. E forse ci potrebbe essere una duplice spiegazione: da una parte, la volontà di indicare che il percorso dell'amore è una ricerca di sé che genera sempre nuove domande piuttosto che fornire risposte; dall'altra, la chiamata di correo a divinità ed esseri soprannaturali affranca dalle strettoie del volterriano racconto filosofico, offrendo spazi al favoleggiare mitico.

Il titolo *Quell'antico amore* ci sembra infatti avere una valenza allusiva che, prescindendo dalle storie specifiche qui contenute, si dilata fino a comprendere l'infinito fluire nei secoli del racconto orale, archetipo del romanzo moderno. Se ne ha riprova nel testo allorché Santillo, che al tempo dei fatti era il servitore del convento, divenuto adulto, dopo anni di silenzio torna a rivolgersi alla Madonna e le riferisce, tra l'altro, quanto ha appreso dall'amico Pirruccio:

Mi ha raccontato che ieri si è trovato a passare per Vico e che sulla piazza del mercato c'era un cantastorie che si esibiva. Narrava la storia di Stella e del frate e di Falconetto e Francesca, e, ascoltando di quegli insoliti amori e di quegli straordinari accadimenti: "Sapessi - mi ha detto - come la gente si appassionava e si commuoveva, e quante donne piangevano!"

Una esuberante creatività, unita a sensibilità storica, dà luogo a una materia narrativa articolata e complessa, in cui s'intrecciano fatti e personaggi appartenenti a epoche e mondi lontani.

Il plot prende l'avvio da un maldestro e casuale inciampo del piede che fa caracollare la statua della Madonna della Lobra portata in processione; nel parapiglia che ne segue due occhi s'incontrano e due destini si legano: quelli dell'umile e bella popolana Stella e del castigliano e colto gesuita Ignazio. Ma il frate, nel bel mezzo dell'idillio amoroso turbato tuttavia dallo scrupolo del peccato, è rapito da una nave saracena e portato nell'Egitto dei sultani (l'epoca è approssimativamente quella di fine Seicento). Qui in terra d'oltremare Ignazio soccombe alle tenere malie di amore di Omar pascià, suo padrone e poi amante alla pari. Altrettanto straordinarie vicende allontanano Stella da Massa, nativo borgo marinairesco della costiera sorrentina, e la portano a girare di paese in paese al seguito di una compagnia di attori ambulanti; rifugiata segretamente in convento, partorisce il figlio del frate e poi scompare misteriosamente come il suo amante, in un finale aperto, appena suggerito al lettore. In parallelo si sviluppa l'impossibile storia d'amore che esplode fra Falconetto, fratello di Santillo e forte e dignitoso uomo di mare, e la enigmatica e cupa castellana Francesca Toraldo, venuta a governare il feudo dal lontano Perù, al seguito di un pittoresco corteo di animali esotici, indigeni schiavizzati, dame di compagnia e gigantesche bambole umanizzate. Morto tragicamente Falconetto, che non accetta che Francesca vada sposa a un nobile suo pari, la castellana disdice le nozze e fa ritorno in Perù, con la promessa che un giorno quelle terre saranno governate dal figlio del suo sventurato amante.

Sorprende in questo terzo romanzo la capacità con cui la scrittrice utilizza e manipola un immenso repertorio letterario che abbraccia i miti greci e romani - echi delle *Metamorfosi* di Ovidio sono presenti nella fine toccata a Stella e Ignazio, trasformati in onda e refole -; i *fabliaux* medievali e corrispettivi erbari e bestiarci; l'epopea cortese e cavalleresca; i racconti e le avventure di viaggio con tanto di galeoni dissepolti, inaspettati tesori ed esotiche curiosità.

Una ragione rende particolarmente interessante e attuale *Quell'antico amore*, ed è l'ampio spazio narrativo dedicato al confronto incontro tra la cultura dell'Occidente cristiano e quella dell'Oriente musulmano.

Se la formazione di Lavinia avviene in una realtà sostanzialmente omogenea - il Mezzogiorno ancora feudale e la Napoli vicereale - non è così per Ignazio, costretto dalle circostanze a rapportarsi con l'altro da sé, l'Islam, e a rivedere e a correggere continuamente le proprie opinioni e i propri pregiudizi. Suo maestro di vita è Alula, l'eunuco formatosi nel serraglio di Costantinopoli e passato poi nell'Egitto del sultano. È lui, in quanto essere multiforme e androgino, che, con la sua

superiore saggezza ed esperienza può guidare il giovane nel difficile cammino della conciliazione e nel superamento dei contrasti:

Vedi, noi mortali ci ostiniamo a pretendere che le differenze siano nette: che la virtù non abbia contatti col vizio, che la saggezza stia alla larga dall'inconsulta follia, che il maschio sia l'opposto della femmina. Ma, guardati intorno, nel creato non è mica così: nel creato colori, odori, sapori si miscelano e si compenetrano, ed è dal loro amalgamarsi che ricevono vigore e fascino. [Š] Ovunque, insomma, sotto l'immensa volta del cielo, la contaminazione tra le diversità accresce e potenzia l'incanto del reale.

Alula non ha nel romanzo una caratterizzazione di personaggio, ma vive in quanto simbolo alto e fulgente: è la gola profonda del Mediterraneo, di quell'antica e millenaria cultura cresciuta per progressivi accumuli, contaminazioni e amalgami e nel cui sincretismo trovano spazio misticismo e sensualità.

Ed è dal Mediterraneo, quale luogo reale e utopico, che la scrittrice pare voglia trarre foscoliani auspici per un mondo che superi la diffidenza e la violenza e si riconcili in nome della tolleranza e della fratellanza.

Il messaggio di pace giunge ancora una volta da Alula, memoria mitica e storica di un'unità e di un'armonia perdute ma non impossibili:

Quanti infatti su questa terra sono coloro che nella propria cieca superbia ritengono di stare, essi soli, dalla parte della verità e della giustizia! Per troppi tra voi, proseliti del Nazareno, noi siamo solo "cani" e "infedeli", da odiare e massacrare. Per troppi tra noi, seguaci di Maometto, "cani infedeli" siete voi, ed è giusto schernirvi e offendervi. Ma tu per me non sei un cane, amico mio, e nemmeno io son ritenuto un cane da te, su questo non ho dubbi, e pari dignità e valore posseggono le fedi che portiamo in cuore.