

*QUELL'ANTICO AMORE* DI GIOVANNA MOZZILLO:  
“TESSERA” POLIFONICA DI UNA TRILOGIA PARTENOPEA

La scrittura di Giovanna Mozzillo possiede il fascino delle identità e delle storie plurime, ma anche delle leopardiane ‘ricordanze’ e della memoria storica e civile dell’Italia fascista.

Protagonista del romanzo che ha consacrato la fama della Mozzillo, *La signorina e l’amore* (edito da Avagliano, 2001), è la ‘zia Rosella’, doppio autobiografico di ‘zia Rosa’, l’umbratile ma determinata eroina di una storia di grande dignità, di una storia che ha tutta la forza delle passioni al “femminile”. La storia di questa eterna sognatrice votata, fino alla morte, all’amore totalizzante per il medico napoletano Leonardo Pavoncelli, sposato, diventa la “favola d’amore” rivissuta e narrata dal personaggio-testimone della vicenda: la nipote Giovannella. La ben collaudata tecnica della narrazione “a cornice” di boccaccesca e di ariostesca memoria non serve solo a “inquadrare” una semplice favola d’amore, né ad attrarre il lettore nel gorgo del consumistico romanzo d’appendice o del romanzo rosa. Al contrario, trattasi di romanzo storico, in cui la sirena manzoniana<sup>1</sup> è pur sempre in sordina: più che alla verità intesa quale verosimiglianza storica dei fatti narrati o pretesa scientificità del punto di vista, la verità “storiografico-affettiva” della Mozzillo coincide con la verità del cuore. In sostanza, la storia dagli anni ’20 agli anni ’40 fa da *background* con tutte le sue aberrazioni: le passioni omoerotiche al femminile della Napoli fascista, le fanciulle che odorano ancora di sapone verginale e che si uccidono con la liscivia, il *dictat* del rango cui tutto dev’essere fatalmente subordinato. Tutto questo disordine “storico” sembra non toccare Rosella che, lontana psicologicamente ed affettivamente dai fasti del regime, contempla la bellezza delle sue gambe perfette, ma è consunta dalla consapevolezza della *fuga temporis*, dall’ «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».<sup>2</sup> Una ragazza non eccessivamente acculturata, eppure segnata dal marchio indelebile delle morte stagioni leopardiane di scolastica evidenza.

Se il petrarchesco monito *La vita fugge e non s’arresta un’ora* sorprende, come se fosse un gioco allo specchio sul filo del tempo, tutte le donne del romanzo, che ad un tratto si ritrovano anziane, è pur vero che l’anelito a cogliere la bellezza e la dolcezza del passato è imprescindibile: la Vitelli giustamente parla di diffuso velo nostalgico dell’avvenire più che del passato, dal momento che la narrazione è mossa costantemente dalla volontà di

recuperare il tempo perduto e dalla consapevolezza di non poterlo riaffermare.<sup>3</sup>

Che si tratti di un romanzo di formazione è provato dall'interazione costante tra il paradigma storico-sociale e quello intimo-confidenziale: Rosella è lontana dalla storia e vive sentimenti autentici, ma il coro femminile che le fa da corona (basti pensare a Iris Pavoncelli) vive spesso sentimenti di facciata, sentimenti manipolati dal sentimentalismo di quegli anni, che infiorettava atteggiamenti, gusti, cinematografia, canzoni, che era l'ipocrita maschera di una società classista e di vuoti cerimoniali da parate mussoliniane.

Se *La signorina e l'amore* è romanzo storico, sentimentale e di formazione, in sostanza un romanzo borghese, con *Lavinia e l'angelo custode* (2003) la scrittrice si riallaccia, come farà poi in *Quell'antico amore*, alla narrativa picaresca e al barocchismo, sia nella fusione incandescente di avventure sia nel linguaggio polifonico e metamorfico, deformato e chiaroscuro, come la pittura di tutto il Seicento spagnolo, fiammingo e napoletano.

Più vicino a *Quell'antico amore* per l'afflato panico e per il descrittivismo caleidoscopico della Napoli multi-etnica, *Lavinia e l'angelo custode*, che peraltro è romanzo di formazione anch'esso, enuclea inediti approdi sperimentali: il viaggio iniziatico della quattordicenne Lavinia, catapultata nella Napoli del vicereame spagnolo, la costringe a indossare identità diverse, perché diversi sono i "casi" o gli "accidenti" in cui rimane invischiata — da un lato briganti, feudatari, castellane, sortilegi, travestimenti (lei stessa indossa i panni di un giovinetto per accedere al palazzo Cantalupo, sede di plurime perversioni, dall'ermafroditismo alla prostituzione); dall'altro il suo angelo custode, una specie di "fanciullino" canterino e danzante, la voce più intima e pascolianamente poetica della sua coscienza. La compresenza di plurime identità è il correlativo oggettivo di uno sdoppiamento pirandelliano: Lavinia, nel vortice partenopeo, smarrisce la *facultas discernendi*, ma le pseudocertezze iniziali — allorquando Lavinia era inesperta e insicura, ma confortata dalla semplicità di chi ancora non aveva sperimentato il mistero agghiacciante e quanto mai affascinante della vita — scivolano in un'incapacità di giudizio e di discernimento, che non è "ignoranza", ma acquisizione di conoscenza, socratica professione di "dotta ignoranza", impegno civile di emancipazione femminile, etica cristiana di accettazione del diverso in una città che contempla il divino e il satanico, le streghe e l'Inquisizione, i lazzaroni e i circoli intellettuali che preconizzano l'avvento di un Illuminismo gravido di conseguenze per il Mezzogiorno.

*Quell'antico amore* chiude il cerchio di una trilogia: nel titolo stesso, che “circolarmente” e “simbolicamente” viene poi ripreso dall'adulto Santillo, che a sua volta ausculta “nel ventre di Napoli” e, a distanza di anni, la storia di Stella e di Ignazio, il romanzo evoca un'antica passione di Giovanna Mozzillo, quella di un'ars narrandi profondamente radicata nella storia dei popoli mediterranei. Una passione che viene da lontano e che affiora robusta nel *pastiche* linguistico-narrativo della scrittrice partenopea.

Il romanzo accoglie, sullo sfondo dell'olimpico e al contempo selvaggio profilo costiero che si delinea da Amalfi a Sorrento, il respiro della classicità e l'ansia della modernità, la “pagana” solitudine dell'uomo-Dio in natura e la “cristiana”, ma anche “islamica” solitudine dell'uomo sotto cieli diversi e a diverse latitudini.

Con lo sguardo abbacinato da lattiginosi firmamenti e con i sensi incantati da ruggenti scogliere e azzurre trasparenze, i personaggi di questa singolare vicenda del Seicento spagnolo, e barbaro per certi versi, sono gli “attanti” di passioni illecite e di amori impossibili: sulla scia della migliore tradizione alessandrina, il romanzo è un romanzo d'avventura, dalle trame parallele e dalle agnizioni improvvisate, dall'intreccio complicato e dagli scenari esotici. C'è dentro il fascino del *Filostrato* e del *Filocolo* del Boccaccio, c'è l'ansia escatologica del *Secretum* petrarchesco, c'è il tormento agostiniano della carne, che si effonde in vere e proprie salmodie alla Madonna, interlocutrice muta di Stella e di Santillo, e a Ignazio di Loyola, padre ideale e interlocutore muto di Ignazio Gutierrez da Pamplona, gesuita di notevole spessore culturale, impaniato in una doppia vicenda, eterosessuale con Stella, omosessuale con Omar al Cairo. Con un bel volo pindarico, però, legittimo e naturale per il lettore avvezzo a scandagliare, vi si coglie anche la malìa decadente dell'Oriente lussurioso e bizzarro, dei profumi intensi e dell'estenuazione fisica e morale, dei tramonti infuocati e dei *paradis artificiels* di baudelairiana memoria. È un romanzo che intreccia anche le suggestioni del genere epistolare: si tratta, infatti, di una triplice articolazione diegetica a focalizzazione mista (ossia parlano solo tre personaggi, in prima persona: Stella, Ignazio, Santillo, il punto di vista è dunque polifonico). Epistolare perché si tratta di volta in volta di soliloqui, generalmente antelucani o notturni, che i tre fanno con un narratario ideale — la Madonna e S. Ignazio. Soliloqui che hanno la valenza intima e confidenziale di lettere aperte, di confessioni inedite, di epifanie e di rituali pagano-cristiani: sullo sfondo si esalta il colorismo magnogreco di una Campania *felix*, di una terra baciata dal mito e vittima della secolare arretratezza, di un lembo di terra che, in un divino afflato, contempla il miracolo del mare e dei monti a strapiombo sulle coralline banchine e sugli ‘aerei precipizi’ di

quasimodiana memoria. Terra scintillante e bruciata dalla canicola, terra dello straniero e delle stratificazioni etnico-culturali, terra delle sirene, come si legge in più squarci del testo, terra dei lemuri e delle presenze malefiche.

Il romanzo si apre con una processione estiva: una teoria di laici e di ecclesiastici che sfilano con la statua di Maria, un piede messo in fallo, quello di Giannetto Bonafide, un accasciarsi dello stesso su Melchiorre di Loise, la statua oscilla, le donne 'si segnano' come prefiche intonando il nome di Maria. Fra tutte c'è una ragazza di rara bellezza, dai capelli nerissimi e dagli occhi altrettanto scuri: Stella, il cui sguardo voglioso si posa su un frate dal passo tutt'altro che leggiadro, bensì maschio e gagliardo.

La descrizione dell'uomo sembra una pagina primodannunziana di descrittivismo impressionistico e robusto: occhi chiari e penetranti, riccioli color dell'oro, collo candido, passo avventuriero. Ad attendere Stella e l'amica del cuore, la maliarda Ginestra, è un trabaccolo 'inghirlandato di fiori', ancora 'tiepido di sole', zeppo di nasse profumate di alghe. D'improvviso la Madonna viene issata sulla tartana di padron Pacello: dietro i musicanti, le monacelle bigie dell'Annunziata, il gruppo dei Gesuiti, 'scuro e corrusco'. Un coro verghiano, dunque, intona l'*incipit* della processione che poi continua sull'acqua: la tartana della Madonna punta allo scoglio di Vervece, le stelle pascolianamente 'tremano' e l'onda si frange in mille scintille. Già da subito s'intuisce pure il sentimento virgiliano delle piccole grandi cose che sussurrano e tremano al ritmo del sussurro e del tremito dei mortali. Inizia, da questo momento, il monologo di Stella, destinata da 'zi' monaca' a un certo Simonello dei Tauti: dei Tauti perché fabbrica bare e bara si dice 'tauto' in napoletano, e 'tauto' è lemma autenticamente greco (τάφος). Il Dio di Stella, quel Dio che tanto invoca perché favorisca gli amori con il frate, subito diventa uno degli dei di un pantheon pagano, in una singolare *commixtio*, che poi è il tratto distintivo della *grecitas* meridionale: il pantheon annovera la dea dagli ampi seni di marmo, che alloggia negli antri sotto Puolo, la dea degli amanti; tra i rovi di Torca c'è la dea dagli occhi tondi di civetta, con un aspide al polso, invocata da Ginestra perché le insegni l'arte 'di incantare le serpi'; negli abissi di Vervece c'è il dio delle donzelle innamorate, che guida i loro amanti in mezzo al fortunale. Segue il primo monologo di Ignazio, quasi da controcanto nell'economia della presentazione dei personaggi: ci rivela di essersi ritirato in un romitorio consacrato a San Costanzo ai tempi di re Alfonso, per eludere l' 'abietta concupiscenza' della carne. Prega il valoroso Ignazio di Loyola, non solo perché porta il suo nome, ma perché gli conservi manzonianamente il cuore e la mano puri: un cuore e una mano chini da sempre sui sacri testi, nell'anelito umanistico-rinascimentale di portare alla luce la sapienza, il

*verbum* divino. Ma, proprio come accade ne *Il nome della Rosa*, in cui la lettura della *Poetica* aristotelica scatena le forze del male, al fascino della bianca pergamena e del nero inchiostro dei codici vergati dai Gesuiti sottomente la malia dell'amore eterosessuale con Stella, 'nennella di garbo' e 'pure acculturata', a detta di Pirruccio, il servitorello delle cucine dei frati. La contrizione di Ignazio durerà ben poco, come vedremo.

Il romanzo privilegia anche l'ariostesca tecnica dell'*entrelacement*, ossia delle storie interrotte e riprese dopo un certo termine, inframezzate da altre microstorie, delle vere e proprie parentesi digressive nel tessuto diegetico: Ariosto è autore caro alla fantasia dell'autrice, se ne ritrova nel testo anche esplicita menzione metanarrativa nella drammatizzazione di alcune scene del *Furioso* (gli amori di Angelica e Medoro). Una di queste parentesi, credo la prima in assoluto, è la storia di Gentilesca, raccontata da Stella: giovane pia e devota, fu catturata dai Saraceni e tradotta in terra d'oltremare, a Costantinopoli, dove divenne schiava dell'*harem* del sultano. I delegati del Pio Monte di Massa Lubrense andarono a riprenderla in cambio di lauti donativi, e così la donna poté riabbracciare il suo futuro sposo Altobello. Ripudiata poi dal talamo coniugale per aver consumato amplessi con gli infedeli, fu cacciata dallo sposo e relegata, come bestia inconsulta, in una stalla: dopo la fuga, la fanciulla approdò sulle erti rupi di Ieranto e di lì si precipitò. S.Pietro si rifiutò di aprirle le porte del Paradiso, Belzebù quelle dell'Inferno: la sua anima vaga tuttora nei gorghi di Ieranto, il navigante che transiti alle bocche di Capri ne sente ancora il lamento.

Sono storie che intrecciano il colorismo folclorico topografico alle reminiscenze mitiche: la storia di Gentilesca intreccia il mito di Elle, caduta tragicamente in mare durante la traversata per raggiungere la Colchide e gli Argonauti con il fratello Isso; la fanciulla di Tebe diede poi il nome al mar Ellesponto, oggi stretto dei Dardanelli.

A Ieranto si recano Stella e Ginestra per raccogliere il cardo spinoso, erba medicamentosa efficace contro le coliche e il mal di reni del padre Pirone e dell'ava Marchisella: un'altra scena molto bella, il bagno in acqua di Stella, oltre le cosce, impedito fino a quel momento da una leggenda popolare («se una femmina malaccorta si bagna oltre le cosce, subito il maschio dell'aguglia si va a ficcare nella sua vulva, e come niente la ingravida, e dopo nove mesi quella partorisce una creatura con le pinne e la coda di pesce [...]»<sup>4</sup>), rievoca l'icona di Nausicaa ai bagni di Alcinoò nell'*Odissea*. Vi si intrecciano anche immagini oraziane — «O fons Bandusiae splendidior vitro/dulcis digne mero non sine floribus/.../...nam gelidos inficiet tibi/rubro sanguine rivos/.../tu frigus amabile»,<sup>5</sup> nonché suggestioni petrarchesche — *Chiare, fresche et dolci acque* —. Qui le due donne apprendono

da Santillo, birbantello del posto, che un frate si sta fustigando al San Costanzo per riconciliarsi con Dio: si tratta proprio di Ignazio, che nel suo secondo soliloquio racconta della sottile incantazione su di lui esercitata da un serpentello che ondula snodandosi come una donna vogliosa: onde di dolore e di piacere, scudisci atti a lacerare il prepuzio fino a far sgorgare il sangue sul sagrato. La compartecipazione della natura al travaglio del frate tocca in queste pagine accenti di altissima *pietas* e di panica ebbrezza al contempo: «E le cave grotte di Ieranto hanno echeggiato il mio grido, e la marea, fluendo tra banchi di sabbia, scogli e impervii faraglioni l'ha reiterato con la sua voce possente, e il vento fruscando tra i cespi di mortella e di alloro ne ha imitato il singulto, e i neri corvi irridenti lo hanno ripetuto.»<sup>6</sup>

La natura della Mozzillo è dunque la natura virgiliana, la natura che soffre, ma anche la natura carducciana forte e robusta, la natura fiera di chi è intimamente legato alle sue radici. Entra in scena Santillo con un'ampia parentesi sul fratello maggiore Falconetto, valoroso navigante e mercante instancabile, che parte ogni sabato con la stiva piena da Massa e va a Napoli. Ed è uno squarcio interessante di storia economica del Regno nel '600: la ricchezza di Napoli la facevano i mercanti di Massa, da lì arrivavano le ricottelle più succose, gli agrumi, i cetrangoli, le nocelle, le cicerchie, l'uva cornicella, e chi più ne ha più ne metta. Napoli pullula di qualsivoglia banalità, per tutte le età e per tutti i gusti: ventagli, specchi, pettinesse, parrucche, belletti, maschere, chitarre, zampogne, scialli, calzari, zagarelle, sciabole, coltelli, archibugi, calici, brocche, ramaioli, pignatte, pignatielli, orci, ramazze, cantari, clisteri, filtri per non ingravidare... e poi ci sono il cantastorie, il cerusico, la zingara, la donna cannone, il mangiatore di fuoco, i pulcinelli, i saltimbanchi, i cani ammaestrati, le scimmie sapienti. Insomma, un caleidoscopio di suoni, di profumi, di voci, un tramestio di emozioni, una girandola di prodotti che non fanno la ricchezza di questa terra...

Un'altra parentesi, dunque, dopo la quale riprende la *diégêsis*: dalla contrizione alla consapevolezza che la fascinazione di Stella rechi l'impronta del Creatore e non del Demonio il passo è breve. La consapevolezza si consuma al mercato del pesce, dove sembra avvenga il primo contatto fra i due giovani. Ignazio ritorna in convento, nel luogo dove si respirano devianza e oscura attrazione del male più che altrove: fra' Gaudenzino da Metrano è il cieco frate contadino del posto, noto per le sue tremende profezie; di lui Ignazio dice che, se non fosse stato per la sua età, sarebbe stato deferito al tribunale del Santo Uffizio. L' "Omero" bifolco è, però, saggio: è proprio lui a invitare Ignazio a non sottrarsi agli impulsi, non c'è freno o dilazione che tengano, perché «anche Satana è figlio di Dio».<sup>7</sup> In questa apparentemente sconcertante verità si racchiude, a mio avviso, il segreto

della comprensione di questo romanzo, a tratti paradisiaco per il gusto descrittivista, a tratti infernale per le macabre verità che veicola. Se non si parte da quest' assunto e dalla consapevolezza della vicinanza del bene e del male, di Dio e di Satana, di Cristo e degli dei falsi e bugiardi, se cioè si affronta questa lettura con pregiudizi religiosi o falsi moralismi, non emerge la naturalezza di un dettato narrativo che mette a nudo falli e nefandezze dell' epoca dell' Inquisizione, fralezze umane e devianze dalla Chiesa Cattolica Romana fra le brume del deserto egiziano.

Il secondo incontro fra i due giovani è alle 'Fontanelle', luogo deputato al lavaggio dei panni con ranno e cenere: i due si incamminano verso il cimitero di San Liberatore. L' isola di Capri avvolta in brume fumose si staglia in lontananza, il disco incandescente del sole si tuffa nel mare, le barche lasciano le calette per dare inizio alla pesca alla lampara: la scena mi ha ricordato la potenza di un poeta inglese, D.H. Lawrence, che descrive gli amplessi fra amanti con la stessa dovizia di particolari. Il contatto con l' *humus* della selva è molto forte, anche perché il passaggio dalla terra all' aria — in termini metaforici — è altrettanto forte: dalla nicchia scavatasi Stella sente di poter montare un cavallo alato, novello Pegaso evidentemente, o di imbarcarsi su un magico vascello per approdare al regno delle fate, o anche di trovarsi su una riva con sirene, liocorni e chimere. C' è sempre l' aggancio mitico a blandire la trafila immaginifica dei personaggi.

Nel secondo soliloquio di Santillo, quello in cui viene suggellato il giuramento di sangue fra lui e Pirruccio perché quest' ultimo non riveli di aver visto «il frate fornicare con Stella»,<sup>8</sup> emerge anche un' altra tecnica molto congeniale alla prosa verista: l' indiretto libero, in virtù del quale la voce narrante — in questo caso autodiegetica — è talmente compenetrata nel personaggio da simularne anche gli stilemi e la sintassi. Santillo è un ragazzino del popolo, ma l' espediente dell' indiretto libero non crea alcun diaframma tra la voce narrante "colta" e la voce anonima: «E io, Madonna, io non posso sopportare che Stella abbia una sorte così, e in fede mia non so proprio perché, in quanto lei non mi è parente, e mai è successo che i miei fratelli siano usciti a pesca con suo padre, e nemmeno è vero, non è vero affatto, che, come sostiene Pirruccio, io sia preso d' amore per lei, ma quando mai!, lui lo sostiene solo perché è maligno e vuol farmi stizzare, anzi io sempre le ho fatto i dispetti, sicché lei mi chiama birbante, però... però, Madonna, è talmente bella, e io allora ho scongiurato Pirruccio che per carità si stesse zitto, ma lui ha riso e sghignazzato, e non la smetteva più, e ha detto che no, che lui mica è scemo, e andrà subito, andrà di corsa, a riferire a don Prospero, e a donna Natalizia Cacace, ed a padron Pacello, e a tutti quanti, e in un batter d' occhio la notizia arriverà al Padre generale del

Gesù, e il frate biondo sarà svergognato, e così imparerà a trattarlo male e a far la spia».<sup>9</sup>

In un'altra "missiva" monologante di Ignazio apprendiamo, con gioia e un po' di stupore, che per uno votato a Dio l'amore carnale avvicina all'Empireo: Ignazio contesta finanche i Padri della Chiesa, il loro raziocinio era evidentemente ottenebrato dalle durissime flagellazioni e dalle astinenze.

La trama si complica con l'arrivo di una feluca napoletana con due uomini a bordo, don Flaminio Apollonio da Pordenone, capocomico della compagnia del Parnaso itinerante, e Adone da Venosa, primo attore della compagnia. I due ottengono il permesso da don Prospero di rappresentare sul sagrato della chiesa la favola di Orlando, paladino della cristianità, ma in realtà la scena scarna e la mandola in luogo della durlindana mostrano un eroe decaduto e sopraffatto dai Saraceni nella gola di Roncisvalle. Angelica ha un aspetto mascolino: alle donne, ancelle del demonio, non era consentito recitare. La favola ariostesca è una parodia dell'*epos* in un'epoca, quella tassiana evidentemente, in cui gli amori e le cortesie non sono più praticabili, perché il '600 non riabilita l'età cavalleresca per certi versi, ma è pur vero che la favola diventa funzionale alle virtuali prodezze di Santillo, che si erge, come Orlando, a *defensor amoris* nei confronti di Stella.

Un altro incontro segreto tra Stella e Ignazio consacra il *topos* della fuga: Stella confessa a Ignazio che vogliono maritarla a Simonello, facendo leva sul diritto di esproprio, da parte della Chiesa, dell'aranceto di famiglia (il gesuita ricorrerà all'aiuto dell'archivista della curia, suo condiscipolo a Salamanca, perché venga ritrovato l'atto di vendita con cui, un secolo prima, la curia aveva alienato il feudo a favore del trisavolo di Stella). Mentre si accordano sul da farsi, incombe il pericolo di una battuta di caccia o di un manipolo di ragazzi in cerca di nidi: un fitto bosco di mirto e lentisco, un ruscello, un canneto, un greto di sabbia bianca e fine, un orticello... è il *locus amoenus* di una parentesi esagitata ma idillica, dai toni delicati e al contempo sensuali della poesia del Tasso. Trionfano prima i toni chiaroscurali — i raggi del sole, lievi e iridati, danzano a intermittenza attraverso le pagliarelle —, poi i toni abbacinanti — la danza del sole senza paraventi illumina lantane gialle, ocre e arancione, come lo sciame di farfalle che volteggiano intorno alle infiorescenze. Il colore diventa compatto, sole, lantane e farfalle sono tutt'uno — «Chi sa se son state le farfalle che, succhiando il nettare, hanno iniettato nella seta dei petali i propri lieti colori, o se son state le lantane che con le loro linfe hanno spalmato un così allegro belletto sulle ali delle farfalle? O forse è successo che le buone fate hanno voluto una tal magia per farci sorridere e alleviare la nostra angoscia?».<sup>10</sup>



L'epilogo di questa scena idillica è molto pregnante: ritrae Ignazio affacciato alla finestra della sua cella, che invoca Venere e, nel segreto del suo cuore, confida al santo interlocutore di dubitare della nostra fede — «per la prima volta in vita mia mi sono azzardato a supporre che la nostra fede, Ignazio, la fede mia e tua, non riassuma per intero, e risolva, il mistero della vita» — .<sup>11</sup>

L'assolo di Santillo sull'assalto dei pirati è un *flashback* di grande affabulazione storica nel romanzo: padre Agnello, il dispensiere della Lobra, ha avvistato delle navi saracene al largo di Capri, ma in realtà si tratta di imbarcazioni dirette in Sicilia. Le donne, però, già sono state allertate: discinte e con i pargoli al collo — scene da lazzeretto manzoniano, e quanto Manzoni si ispirò all'iconografia seicentesca! — vanno ad avvisare Carmosina, ultracentenaria e depositaria di un evento luttuoso. Santillo porge l'orecchio fingendo impavidità a quell'oscena rievocazione: una mattina Carmosina, di cinque anni, e sua madre, sole nella loro casa sulla banchina, erano state svegliate dall'arrivo di luttuose esalazioni dal mare — «colubrine e bombarde nei cui ferrei fusti si rifletteva il livido grigiore antelucano». <sup>12</sup> Navigli, caicchi e vascelli con polene istoriate avanzavano e gremivano la superficie marina tanto da creare lo spettacolo della terraferma. Poi Carmosina fu chiusa in una botte dalla madre, della quale non seppe più alcunché... ma dal foro senza zaffo entrava un sottile filo di luce e la bimba tutto osservò. Bestie assatanate che stupravano donne, un demone infernale che sventrò Lucarella Bozzaotra gravida di sette mesi, offrendo il feto come pasto al suo cane. Un energumeno assiso su uno scanno tutto d'oro ordinava le catene per i giovani ancora validi, la decapitazione per i vecchi e per i deboli. In quell'occasione i pirati portarono via tutto: suppellettili e animali, perfino aspersorio, turibolo e ostensorio dalla chiesa.

La Mozzillo, con grande maestria iconica, racconta l'assedio delle nostre coste, battute da navi corsare all'epoca dell'espansione turca nel Mediterraneo. Ma, come quasi sempre accade in questo itinerario, al macabro subentra il lirico e, sopra tutto, trionfano le sovrane melodie della natura campana. Altro squarcio paesaggistico particolarmente suggestivo è quello che ritrae Stella e Ginestra alla macchia di Schiazzano: è un quadretto impressionistico, in cui si avvicendano le immagini della mortella, del manto di velluto che il muschio distende carezzevole sulle rocce, della cortina rugiadosa che stilla dal folto dei noccioli, del capelvenere che vibra ai bordi della corrente e delle alghe che disegnano iridati arabeschi sul fondo.<sup>13</sup> La maliarda ammaestra altri arcani precetti: Stella dovrà gettare un sasso nella corrente per leggere i segni del suo destino, luminoso se i riflessi del sole vi si riverbereranno, fosco se vi si addenserà l'ombra. All'attimo sospeso

di gioia di fronte al cielo stellato di mille faville riverse nel mezzo del bacio segue un attimo più lungo, in cui un'ombra consistente comincia a danzare nella liquida trasparenza. Presagi di vita e di morte, profezie femminili, arti magiche, gnomica popolare: il romanzo intreccia anche e soprattutto questi registri.

L'omoerotismo si fa strada dapprima fra le pareti del convento del Gesù — padre Arduino e padre Brunetto consunti «dalla pratica del vizioso esercizio» — ,<sup>14</sup> poi diventa prassi esplicita, anche se non inizialmente accettata da Ignazio, allorquando ci rivela la morbosa passione che per lui nutre Miguelito Cardoso. L'archivista, peraltro suo conterraneo e suo compagno di studi, si serve della mediazione storiografica prima, mitica poi, per giustificare il suo depravato interesse: Alfonso re di Napoli si invaghì follemente del bellissimo Gabriele Conversano e lo insignì della signoria di Massa, Vico e Sorrento in cambio dei favori sessuali; e d'altra parte, racconta Miguelito, presso i Greci e i Romani «ogni giovane bennato aveva il suo concubino, cioè un fanciullo che la notte giaceva con lui, e da lui era iniziato ai piaceri della carne».<sup>15</sup> La libidinosa confessione da cui Ignazio fugge inorridito lo porta davanti a un mare ignoto, non quello della Lobra, ma quello scosceso e lussureggiante — per via delle rocce e degli arbusti — delle Isole Fortunate. Questa volta il Tasso viene esplicitamente menzionato e il paesaggio che si spalanca davanti ai nostri occhi è quello del giardino di Armida, che aveva creato un *hortus conclusus* per vivere liberamente il suo amore con Rinaldo.

Realtà e finzione narrativa si intrecciano continuamente, perché il romanzo è concepito anche come operazione metaletteraria: le scene si animano sullo sfondo delle scene famose e a tutti note del *Furioso*, della *Gerusalemme Liberata*, e anche quando la menzione non è esplicita, se ne avverte il fascino sotteso. E proprio come accade a Erminia fra i pastori nelle *Gerusalemme*, a Ignazio appare un pastore smilzo e cencioso, dopo la fuga dal frate: il pastore gli rivela che quelle sono le rocce delle Sirene, morte ad opera di un uomo venuto da chissà dove e più potente dei loro malefici, spiriti alitanti nei gorgi ed eternamente richiamanti i naviganti negli abissi.

Non mancano accenni a ordini e congreghe di flagellanti: in un sito abbastanza imprecisato, ma sulla strada che conduce al luogo convenuto dell'incontro con il frate, Stella si imbatte in uno sciame di tuniche bianche all'imbrunire: piedi e schiena nudi, si battono con fruste e flagelli, salmodiando con urla strazianti e gemiti. Sono i flagellanti di Amalfi in cammino verso il santuario di Attanasio.

La storia si insinua a tratti implicitamente, altrove in maniera diretta: Ignazio medita di fuggire con Stella a Venezia, la città sulla laguna ricamata da palazzi arabescati, libera e dal dominio spagnolo e da quello pontificio. E che dire di tanti altri ingredienti di un romanzo polifonico e così stratificato? C'è anche un'altra componente, a mio avviso fondamentale in un romanzo che trabocca di barocchismo e di metamorfosi — la femmina che non si bagna altrimenti partorisce un ibrido, le Sirene, e in genere la *facies* antropomorfa della natura e spesso il mimetizzarsi di uomini e donne nell'elemento vegetale — : la carnevalizzazione del lutto di Carmosina, spettacolarizzato nel cosiddetto 'consuolo', usanza tipica di approntare vivande di ogni tipo dopo una sepoltura.

La Mozzillo manipola molto bene anche la fabula con analesi e prolessi: Stella è da Ginestra in incognito dopo uno sventato assalto di Simonnello: con una corposa anticipazione (sulla storia di Francesca Toraldo e di Falconetto), parla dell'arrivo di Ippolita Toraldo, sorella sventurata di Francesco, condannato dal popolo napoletano per calunnia. Il cuore di Francesco era stato servito alla moglie a tavola: la donna, gravida, partorì una bambina di nome Francesca, che a undici anni andò sposa al governatore del Perù — qui additato come 'remoto', evidentemente non ancora meta privilegiata dei viaggiatori, se non delle due spedizioni di Caboto e Pizarro. Francesco era poi stato assolto *post mortem*, il parentado era stato reintegrato nei suoi diritti feudali, e donna Ippolita godeva dell'autorità necessaria per aiutare Stella e il papà Pirone. Ma un altro incantesimo attende Stella prima di separarsi definitivamente dal frate, che verrà rapito dai corsari: l'incontro con le Sirene della grotta dei Palombi. Un tempo, vergini, furono stuprate da alcune divinità minori: esse fuggirono e, attraversando cunicoli sotterranei, approdarono qui, compiacendosi solo di legami omoerotici e negando *a priori* l'uomo. Se Stella non si sottrarrà alle loro lusinghe, ammonisce Ginestra, troverà forse una via di scampo: ma nessun sortilegio vale, perché di lì a poco Ignazio sarà invitato a recarsi a Crapolla per allontanare uno spirito folletto che infesta la comunità. Qui sarà ghermito dai Mori, sulla scia di quella nenia infantile, moresca, dello stagnaro Harun.

La seconda sezione del romanzo si apre con una scena apocalittica: uragani autunnali, guaiti e ululati di cani sgomenti, disorientamento e confusione alla Lobra... la natura simula lo scompiglio causato dall'arrivo dei Mori sulla ghiaia di Crapolla, il giorno di San Pammachio. Vittima designata è Ignazio, tradotto 'in terra turchesca'. Ma la natura inscena anche un altro terrifico rituale: l'assalto dei banditi del Matese a donna Ippolita Toraldo e al suo corteggio. Un *flash* sul brigantaggio, altra piaga secolare delle nostre contrade. Ippolita era l'incarnazione della *sôphrosýne* a Massa,

dell'equilibrio, del buon consiglio: chi ne raccoglierà l'eredità? La nipote Francesca, che con Falconetto animerà la seconda, parallela vicenda del romanzo: a differenza degli amori di Stella e di Ignazio, che lasciano il lettore col fiato sospeso per la morbida voluttuosità degli incontri e per le fughe, e per gli scenari fiabeschi, nonché per il finale 'aperto', gli amori di Francesca e Falconetto si rivestono di maggiore ipocrisia, di vuota e spesso teatrale inconsistenza, di mistero e di delittuoso segreto. Nel primo caso, l'amore è vissuto pienamente e deliberatamente, nel secondo caso c'è il paravento di un privilegio di casta, di parate di corte, che non consentono la libera espressività.

Nel romanzo si fronteggiano sostanzialmente due diverse visioni epocali dell'amore e della vita: quella edonistico-rinascimentale, che coesiste con le aberrazioni controriformistiche, e quella tardocinquecentesca, artificiosa e manierata. La dimensione teatrale — il teatro artificioso e manierato della fine del '500 e al contempo il teatro che sberleffa vizi e virtù delle corti rinascimentali — viene consacrata dalla nuova attività di Stella come attrice a Meta: «per sottrarmi alle insidie di Simonello son divenuta teatran-te girovaga».<sup>16</sup> Le parole di Stella, amare e nostalgiche, velano anche la consapevolezza di una nuova dimensione, di una nuova *dignitas*.

Ignazio, intanto, è 'in Barbaria', iperonimo di terra degli infedeli. Gli scenari sono da mille e una notte, quelli filtrati dagli occhi incantati di Marco Polo: cespi fiammanti di ibisco, spalliere di rose, pergole di uve dorate, melaranci e cipressi, palme flessuose svettanti contro il cielo.<sup>17</sup> Ad accoglierlo e a liberarlo dai ceppi è un servo del pascià Omar, Alula. Poco dopo apprendiamo che la terra di Barbaria risponde al Cairo: città dai mille colori, nel romanzo è l'arabo controcanto di una Napoli altrettanto bizzarra e fantastica...carri zeppi di mercanzie avanzano in una ressa di donne col velo, mendicanti laceri, santoni nudi, cavalli ingualdrappati, bufali e porcellini, e in qualche angolo meno violentato dalla calca si consumavano strani incantesimi di serpenti. Il palazzo del pascià è il paradigma dell'eccesso: il barocco e il barocchismo espressionistico emergono nella descrizione di splendide maioliche, di broccati e di serici tendaggi, di perle e di coralli. Alula, l'eunuco castrato e venduto dal Soldano al pascià, parla il castigliano, l'idioma italico e il franco: il poliglottismo è un'altra salienza delle aperture europee ed extraeuropee nel '500.

Anche nella seconda parte si riscontrano corpose parentesi digressive — la prima è la storia del capodoglio al largo di Capri e del galeone in una secca sabbiosa ad Erchie, probabilmente contenente un tesoro. Aumentano le cosiddette "finzioni" sceniche: ce n'è una in particolare che suggella la funzione del teatro dell'epoca. Stella, che lavora nella compagnia di don

Flaminio, è chiamata a mettere in scena le mirabolanti imprese di Isabella innamorata di Cinzio, figlio del re di Cipro.<sup>19</sup> In questa *pièce* Pulcinella racconta una storia inverosimile: sorpreso dall'impotente Terenzio mentre «carezza le zizze»<sup>20</sup> della moglie Pimpinella, Pulcinella si giustifica dicendo di essere un 'fantolino' un po' cresciuto, in quanto la mamma, gravida, ha dovuto attendere un processo di 'cinque lustri e mezzo' che dirimesse la controversia della paternità. Dunque, la gravidanza si è fatalmente protratta. Si tratta di 'favole' che «marchianamente contraddicono al raziocinio e al buon senso», con canovacci pieni di «madornali scempiaggini e corbellerie», che incontrano il gusto di un pubblico già stanco. Il pubblico, commenta Stella, ama «vedere negate le ragioni della logica e derisa la voce della ragione»,<sup>21</sup> ama vedersi rappresentato in un mondo alla rovescia: si tratta di affermazioni molto chiare, dalle quali emerge il rapporto osmotico fra arte e vita, nonché la convinzione che il teatro sia il luogo dell'aberrazione e della falsità e che serva a eludere una vita senza senso.

Pulcinella nel romanzo è anche l'*alter ego* dell'astuto servo plautino: con ingegnosi stratagemmi, riesce a paventare esecrabili nozze che i padri vorrebbero imporre alle figlie.

L'incontro con il pascià è preceduto da un'altra parentesi sull' 'araba fenice' e sulla città di Eliopoli: Ignazio sente ovunque la presenza di Dio nel deserto, così come l'accesso al palazzo del Bey è l'entrata in Paradiso che, *a converso*, celebra una gloria diabolica. La malìa degli arabeschi, dei liuti e dei cembali, delle danze afrodisiache è la stessa malìa degli sfondi campani della prima parte del romanzo. Lì la voluttà s'inseriva nel quadro più ampio della storia del Mezzogiorno, qui è corroborata dall'incontro con l'Islam. La danza del ventre, che coinvolge in realtà parti più intime, è un momento catartico e osceno insieme, che veicola uno scambio dialogico sulla condizione femminile nei paesi musulmani: Alula spiega a Ignazio si tratti di una danza sacrificale e non licenziosa; queste donne sono tutte vergini e, nelle movenze oscene, celebrano la potenza dell'atto creativo. Ma se alle donne è consentito invocare Dio mettendo a nudo le proprie forme, ribadisce Ignazio, mentre in Occidente avviene esattamente il contrario (o non proprio, diremmo noi oggi...), perché mai portano il volto coperto? Alula elude finemente questo interrogativo, rispondendo semplicemente che non è il momento adatto per le 'loiche disputazioni'<sup>22</sup> cui sono avvezzi gli Italiani e gli ospiti della terra di Machiavelli. Alula simula il diniego e il silenzio che ancora oggi attanaglia questa sconcertante, vergognosa realtà islamica.

Ai clangori silenti del deserto rispondono, rispettivamente nei monologhi di Santillo e di Stella, l'arrivo di Francesca Toraldo alla Lobra (con tutto

il corteggio di servi, damigelle, bambole e fantocci attivati a piacimento da congegni automatici), e la partenza di Stella da Meta alla volta di Amalfi. ‘Sagome di roccia’ cullano il suo viaggio: sono gli scogli delle Sirene, *imago mortis*. Il navigante che veleggi lungo quel tratto di mare è colto da brividi e improvvisa sudorazione: il tempo lì si è fermato, il cielo è senza stelle, la notte è un sudario che avvolge il mistero di Stella. Un mistero che parallelamente avvolge, sotto altri cieli, anche Ignazio, avvilito e scorato dalla consapevolezza di poter essere attratto anche dal maschio. Ma Alula si fa portavoce di una grande verità, o meglio di una serena accettazione della diversità, un’ accettazione antica quanto il mondo: colori, aromi, sapori traggono fascino e vigore proprio dalla contaminazione, dall’ amalgama; l’oro del sole riverbera saette che vanno dal giallo al rosso al verde e al turchese. È nella fusione delle diversità che si esalta la potenza divina.<sup>23</sup> La Mozzillo sfrutta, dunque, bene anche la tecnica indiziaria: dissemina, cioè, indizi nelle riflessioni di Alula, che possano giustificare la passione di Ignazio per Omar. In tal senso, potremmo dire che tutto il romanzo è concepito come celebrazione della diversità sessuale, etnica e culturale. La potenza della fascinazione di Omar è tale da insinuarsi nelle più intime latebre di Ignazio.

L’epilogo della seconda parte è una fantasia *horror* sul teatro e sulla religione: da un lato gli spettacoli di corte di Francesca Toraldo e delle sue bambole meccaniche, e le avventurose storie messe in scena (Bellinda e il mostro), dall’altro la rappresentazione della tragicommedia di Silvio e di Turchetta, quest’ultima impersonata da Stella (donna Francesca ha commissionato la rappresentazione alla compagnia del Parnaso itinerante ed è in quest’occasione che Santillo scopre Stella teatrante). Stella ora ben comprende che il teatro possa averle insegnato qualcosa: tutto ciò che la nostra religione professa sulla croce, sulle gerarchie angeliche, sulla resurrezione, potrebbe essere una favola, come di quelle inscenate sul palco, frutto della fantasia di qualcuno...dunque anche gli dei, frutto dell’*inventio* dei poeti, sono pura fantasia, e noi siamo soli sotto un cielo vuoto, nel nostro muto dolore.<sup>24</sup> È l’ansia escatologica dell’umile e del semplice, che barcolla davanti a tanta complessità del reale, ha paura delle insidie relativistiche, non possiede sempre gli strumenti per arrivare a Dio, e in un momento mette in forse tutto, e sembra quasi tuffarsi nel gran mare dell’ateismo e della sfiducia. È come se la Mozzillo interpretasse anche il dramma dei giovani che non sanno e non vogliono credere più, stanchi di tutto, in un mondo così pieno di profumi e di sensazioni nuove ogni secondo, che ormai non c’è più niente da provare, più niente da capire, più nessuna sfida da accogliere. E invece no: perché il messaggio di speranza si coglie, come vedremo, nella

solitudine del convento di Santa Rosa, in questa sede paradisiaca, in questo luogo in cui Dio ha profuso, stilla a stilla, gocce di eternità nell'arte, nel paesaggio, nella musica, negli occhi innocenti di tanti bimbi. È come se a noi spettasse il compito di riafferrare il divino e il semplice anche in mezzo a tante devianze e a tanti eccessi: io ho letto anche questo, sia pure in maniera subliminale.

Nella terza ed ultima sezione del romanzo Ignazio vagheggia l'incrollabile certezza del sentimento di Francesca da Rimini — perché la Mozzillo chiama in causa pure Dante — nel deserto, in compagnia di Alula e di Omar, che gli ha proposto di condividere il resto della vita con lui. Il gesuita ama Stella, ma mai si separerebbe da Omar, tuttavia ondivaga e lenta è la sua decisione...il deserto a tratti diventa il luogo dell'abiezione, del primitivismo adamitico che non trova riscatto neanche nella venuta di Cristo. La contemplazione delle Piramidi — giganteschi granai o infernali anticamere di luridi demoni<sup>25</sup> — è sostenuta da un'altra sconcertante visione: una teoria di marmoree figure femminili senza braccia. La loro storia è la rivelazione delle pene infernali che si scontano nel deserto: il romanzo è anche una Commedia dantesca *ante litteram*. 'Faraone', appellativo regale egiziano e antonomasia di un *basiléus* imprecisato, stuprò la figlia che, disperata, si uccise. La madre vendicò la violenza ordinando l'amputazione delle mani delle dame di compagnia, complici dell'incesto. Un'altra scena di violenza si consuma davanti ai loro occhi di bimbi incantati e perversi al contempo: una scimmia laida sbava dietro una donna...qui, spiega Alula, le scimmie si accoppiano con le contadine autoctone, la risultante è l'orribile ibridazione degli esseri grifagni partoriti da queste donne. Com'è possibile, dunque, che Dio consenta tutto questo? Spenta è l'armonia del creato evidentemente: la considerazione di Ignazio è presagio degli odierni scenari apocalittici.

E Stella che fine ha fatto? Dopo il deliquio sulla scena davanti a donna Francesca, don Flaminio si era affrettato a rimuoverla onde nessuno ne scoprisse la vera identità; Ginestra poi le aveva consigliato, in siffatto frangente — perché Stella aspettava un bambino dal frate — di riparare presso il convento di Santa Rosa, da tempo rifugio ospitale per i bisognosi e anche per le ragazze madri. Le sarebbe bastato mentire, cioè dire di aver subito violenza e di essere stata ripudiata dalla famiglia, per essere amorevolmente accolta. La descrizione del tragitto è molto suggestiva: erti sentieri che si inerpicano fra agavi e pini, il vento rombante fra le rupi, il sole infuocato, gli scogli delle Sirene in lontananza...il premio di tanta fatica è un decotto a base di erbe per Stella, perché le monacelle miscelano e filtrano borragine, cerfoglio, salvia e dragoncello, per misture efficaci contro il mal di gola, la

stanchezza, gli affanni. E dopo la stanza del filatoio, quella della pittura, Stella si affaccia al terrazzo sull'abisso a strapiombo: è lì che l'anima si ricongiunge a Dio, senza temere forse neanche la morte.<sup>26</sup>

La permanenza al convento di Santa Rosa è incastonata in flash descrittivi di squisita fattura stilistica, ma lo squarcio più accattivante, anche perché chiama in causa un terzo narratario oltre la Madonna e S. Ignazio, è il soliloquio di Stella con l'onda che si frange sul muraglione di tufo. L'onda è quasi una divinità, nel cui flusso trascolora tutta la vita di Stella: del padre, che vi immerge le mani per rinfrescare la fronte accaldata, dell'ava Marchisella, che vi lava le vuote 'spaselle', del frate lontano. C'è l'afflato dannunziano dell'omonima lirica dell'*Alcyone*, una volontà di immedesimazione nel flutto, nell'increspatura, nella spuma, nei pesci volanti che fanno capriole nei cavalloni.<sup>27</sup>

Il romanzo abbonda anche di suggestioni orfiche e misteriche: l'ampia parentesi digressiva dedicata alla simulazione dei riti di imbalsamazione in scivolosi cunicoli sotterranei — Omar è alla scoperta del segreto che possa mantenere inalterata la bellezza del corpo della moglie — ha una valenza chiaramente iniziatica e cristologica. La scoperta delle tombe dell'imbalsamatore e della moglie, così come degli oggetti che li hanno accompagnati al momento della sepoltura — idoli animaleschi — e degli affreschi sulle pareti — un coccodrillo dal volto imberbe di giovanetto che presenta a un sire un gatto mammone in un bacile, trenta fanciullini con muso di agnello in procinto di essere decapitati da un gigante, cani dai volti umani —,<sup>28</sup> si sposa all'epifania di Lazzaro emergente dal sepolcro e avvolto in un sudario. In un battito d'ali Ignazio assembla forme zoomorfe e antropomorfe, simulacri dotati di spirito, asce, occhi, coltelli, zampe di volatili, erbe taumaturgiche: siamo di fronte alla ormai congeniale, per l'autrice, tecnica dell'accumulazione del dato sensistico-visivo e della *climax* in termini semantici (come per la descrizione del mercato partenopeo e di quello del Cairo).

La morte di Falconetto è affidata all'indiretto libero di Stella, che si fa portavoce delle diverse ipotesi sulla morte-omicidio del più audace, del più bello, del più astuto giovane della Lobra.

La prassi monologante di Stella, a differenza di quella di Ignazio, è sostenuta da una maggiore fascinazione cristiana, che poco cede all'esotismo, se non nella celebrazione della potenza della natura. Alla fine, però, avvertiamo sensibilmente il cambio: Stella vira verso il mistero e, rivolta alla Madonna, si chiede se la Vergine sia più potente delle entità 'che si celano nella sostanza delle cose' e che invisibilmente ci scherniscono, ci atterriscono. Le ultime battute di Stella scivolano, infatti, in toni allucinato-



ri, visionari: dapprima immagina di essere prigioniera di una plumbea cappa che illividisce il vello del gregge muggiante nell'atrio del convento; poi si compenetra nello strazio dipinto sul volto della Madonna: una piega all'angolo della bocca è il correlativo oggettivo del Golgota. Il romanzo si chiude con l'immagine della creatura scalciante nel ventre di Stella e con l'auspicio che possa non essere delusa dal mondo.

L'epilogo è una splendida analessi di Santillo ormai adulto sulla perdita dell'infanzia e dell'aurorale innocenza di chi si arrampicava a ghermire nidi sugli alberi o cacciava granchi in mare. Il giovane parla degli stenti patiti dopo la morte del fratello e del duro lavoro di marinaio: quanto dolore, quanta nostalgia, quanto vagabondare alla ricerca di Stella, fin quando un giorno una conversa di Amalfi racconta di lei e del bimbo, ma anche della sua scomparsa. L'intreccio, come si arguisce anche dall'epilogo, ha un finale aperto: Santillo afferma che ancor oggi non si fa altro che parlare di Stella e del frate, perché in fondo tutti sapevano...tutti, anche al convento. Molte le voci: forse erano entrambi a Parigi, lui stampatore, lei attrice ormai famosa, come favoleggiava un mercante di coralli; Stella forse si era suicidata, dopo aver dato alla luce il figlio, era stata poi accolta dagli dei marini e trasformata in onda; il frate ne avrebbe seguito l'esempio e, trasformato in refolo, avrebbe eternamente inseguito l'onda titillandola.

L'analessi diventa canto elegiaco di un giovane che ormai vive di ricordi, come i ricordi dei napoletani che in lui vedono Falconetto: il primo giorno della sua attività mercantile a Napoli è come una palingenesi, il ragazzo sente di poter pregare nuovamente, comprende che gli eventi luttuosi sono imperscrutabili, perché la morte e il dolore sono parte integrante dell'ordine cosmico. La radiosa *harmonia mundi* che spirava nelle pagine iniziali, spezzata da malie e incantesimi, nonché da morti improvvise, si ricompone in un magico cerchio di serenità e di accettazione dell'ordine voluto da Dio. La tartana di Santillo sfiora le rocce di Vico Equense, il vento urla, una giornata di lavoro sta per concludersi: domani sarà un altro giorno, ci sarà un'altra alba abbacinante, Santillo ritornerà a Napoli con le sue mercanzie, pregherà e potrà sperare ancora in un mondo migliore. Il finale, aperto e apparentemente vago, ha il soffio potente dello sguardo manzoniano, lucido e sofferto, sull'uomo illuminato dalla Grazia di Dio, filatore o vicerè, pescatore o feudatario che sia.

GABRIELLA CARRANO

*Università di Salerno*

<sup>1</sup> Cfr. Caterina Falotico Vitelli, *Giovanna Mozzillo: la gioia di raccontare i sentimenti e la storia*, in «Critica Letteraria», Anno XXXIV, Fasc. IV, N.133/2006, p. 772.

<sup>2</sup> Ivi, p. 773.

<sup>3</sup> «*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.», ivi, p. 774.

<sup>4</sup> Giovanna Mozzillo, *Quell'antico amore*, Avagliano, Cava de'Tirreni, 2004, pp. 17-18.

<sup>5</sup> Orazio, *Carmina*, III, 13, vv. 1-2, 6-7, 10.

<sup>6</sup> G.Mozzillo, *op.cit.*, p. 21.

<sup>7</sup> Ivi, p. 28.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 34-35.

<sup>9</sup> Ivi, p. 34.

<sup>10</sup> Ivi, p. 48.

<sup>11</sup> Ivi, p. 49.

<sup>12</sup> Ivi, p. 51

<sup>13</sup> Cfr. ivi, p. 61.

<sup>14</sup> Ivi, p. 63.

<sup>15</sup> Ivi, p. 65.

<sup>16</sup> Ivi, p. 103.

<sup>17</sup> Cfr. ivi, p. 107.

<sup>18</sup> Cfr. ivi, p. 110.

<sup>19</sup> Il giovane parte per la guerra, strappando alla fanciulla promesse di fedeltà e di castità. Dopo sette anni, sette mesi e sei giorni — da notare la ricorsività della numerazione cabalistica — Cinzio ritorna, ma la città è a lutto per la grave malattia che ha colpito la regina, la quale potrà guarire solo in virtù di una donna morta e risuscitata. Un capitano spagnolo, invaghito di Isabella, si insinua furtivamente nella sua camera da letto, grazie all'aiuto di Pulcinella, e sostiene di averla posseduta, facendo impazzire Cinzio di gelosia. Cinzio ordina al servo Coviello di squarciare il petto all'amata: l'improvviso intervento di un mago buono e l'assunzione di un infuso, la panacea, consentono a Isabella di riaversi. Travestitasi da schiavo turco, viene comprata proprio da Cinzio, portata dal re e dalla regina, che guarisce. Alla fine la donna perdona sia Coviello che Cinzio per la scellerata impresa. Cfr. ivi, pp. 121-124.

<sup>20</sup> Cfr.ivi, p. 125.

<sup>21</sup> Cfr. id.

<sup>22</sup> Cfr. p. 132.

<sup>23</sup> Cfr. ivi, p. 159.

<sup>24</sup> Cfr. ivi, p. 173.

<sup>25</sup> Cfr. ivi, pp. 186-187.

<sup>26</sup> Cfr. ivi, pp. 191-193.

<sup>27</sup> Cfr. ivi, pp. 202-203.

<sup>28</sup> Cfr. ivi, pp. 210-211.

*Nota bibliografica*

- Mozzillo, Giovanna. *Le alghe di Posillipo*. Siracusa: Lombardi, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Tempo di cicale*. Napoli: Di Mauro, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Recita napoletana* (Premio 'Naples in the World 2001'). Cava de'Tirreni: Avagliano, 1999.
- \_\_\_\_\_. *La signorina e l'amore* (finalista Premio 'Elsa Morante'). Cava de'Tirreni: Avagliano, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Lavinia e l'angelo custode*. Cava de'Tirreni: Avagliano, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Quell'antico amore*. Cava de'Tirreni: Avagliano, 2004.
- \_\_\_\_\_. *La vita come un gioco*. Roma: Avagliano, 2007.