

Etica laica e “gioco” nella scrittura di Giovanna Mozzillo

“Ogni nuovo libro aggiunge un cerchio ai precedenti. Ne costituisce la somma e contemporaneamente crea una specie di spirale che ci conduce più in là, ma sempre facendoci passare per gli stessi punti”. Questo giudizio di Philippe Forest¹ risulta utile a interpretare l'ultimo romanzo di Giovanna Mozzillo, *La vita come gioco* (Avagliano, 2007) che solo in parte si presenta come una consapevole messa a punto di temi ormai consolidati nella precedente esperienza letteraria, da *La signorina e l'amore* (2001) a *Lavinia e l'angelo custode* (2003) fino a *Quell'antico amore* (2004). In realtà, la scrittrice, vestendo in toto i panni del protagonista e io narrante, Brando Laganà, gioca ad occultare le tracce della sua ricerca per dar luogo a un rapporto di intrigante complicità con il lettore, sfidandolo sul sentiero della novità.

Tra i punti fissi, sottoposti naturalmente a reinvenzione fantastica, campeggia il tema dell'amore che qui non è un sentimento totalizzante ed esclusivo come nel primo romanzo. È invece una forza pervasiva, che cresce su se stessa nella coincidenza fra arte di vivere e arte di amare.

Brando Laganà, amatore di lungo corso giunto alle soglie dei novant'anni, si conferma scettico “sull'assioma dell'unicità dell'amore” in cui avverte una forma di fanatismo e di autoesclusione dalla scena variegata del mondo. Brando assomiglia piuttosto a Lavinia: come lei intraprende un viaggio di conoscenza verticale durante il quale impara a diffidare delle verità assolute, delle granitiche certezze dietro cui si celano convenzioni e pregiudizi, del tipo “che al grande amore non se ne possano affiancare altri”.

Strumenti privilegiati di conoscenza sono per Brando — insegnante all'Accademia, prima, e scenografo teatrale poi — l'arte e l'eros, vissuti con la stessa appassionata dedizione, in un continuo rinvio di esperienze che collega i giochi di letto agli illusionistici giochi della scena, entrambi rivelatori della sorprendente molteplicità della vita.

La poliedricità contrapposta all'univocità diventa per Brando il suo modo di stare al mondo: si fa canone estetico all'insegna dell'ibridismo (“è nella contaminazione dei generi che io soprattutto mi riconosco ed è il pot-pourri di atmosfere a risultarmi congeniale più di ogni altra situazione”) e codice di comportamento alternativo al bigottismo (“la coerenza l'ho sempre giudicata incoerente, perché a me sembra ignori la polivalenza del reale e l'antitetività degli stimoli a cui noi umani siamo sottoposti”).

Nel solco del romanzo libertino settecentesco il personaggio Brando ha una sua peculiarità: non sono le donne a fargli amare la vita, ma è l'ebbrezza di

¹ C. MAZZA GALANTI, *La violenza dell'intimo. Incontro con Philippe Forest*, in “Lo Straniero”, agosto-settembre 2008, p. 81.

vivere a spingerlo fra le braccia delle sue amanti, in ciascuna delle quali riconosce qualche aspetto della realtà e lo assimila alla sua essenza umana in un processo di arricchimento interiore, gioiosamente alieno da moralismi.

Vede pertanto la grazia e la fragilità in Ombretta dalla bellezza preraffaellita; l'allegria generosa e impertinente nella solare Mimma; la sensualità cinica e barocca, unita all'arroganza di classe, nella cugina Dorotea; una femminilità benevola e protettiva, che fa tutt'uno con l'umiltà dignitosa, nella prostituta Felicina; l'energia onnipotente dell'adolescenza in Maria Vittoria con cui condivide l'idea del vivere eccezionale. E tuttavia, nessuna di queste figure femminili scade ad astratta personificazione di situazioni umane definite, anzi vivono tutte in qualità di personaggi dall'inconfondibile psicologia.

Vicina per gusto e per cultura al romanzo classico, la scrittrice napoletana si sofferma a indagare la verità umana che è alla base di comportamenti ritenuti scandalosi e inspiegabili, e ci coinvolge con acute annotazioni.

Se le due ex amanti di Brando, Ombretta e Mimma, diventano nel tempo amiche inseparabili, è perché “sono l'una per l'altra testimoni del fatto che è esistita un'epoca in cui vivevano una quotidianità intessuta di passioni forti come il sesso e la gelosia, un'epoca in cui i loro corpi erano protagonisti assoluti. E questo le fa sentire in qualche modo difese da quella perdita di femminilità che è implicita nella vecchiaia”. E se Brando odia la moglie Irma, ritenendola responsabile del suicidio del figlio omosessuale, è perché l'odio “è servito ad anestetizzare il dolore. Perché l'odio distrae, è un diversivo”. Sono esempi, fra i tanti disseminati nel romanzo, attraverso cui si conferma la capacità della narrativa femminile a penetrare nell'intrico della relazioni e dei sentimenti umani.

Giulio Ferroni, facendo il punto sulla narrativa attuale,² mette in evidenza il fenomeno delle scrittrici “che danno voce agli uomini” eleggendoli a protagonisti delle loro storie, e suggerisce fra le righe una sorta di “vendetta femminile nei confronti di quella — il riferimento specifico è a *Le seduzioni dell'inverno* di Lidia Ravera, ma il discorso ci pare debordi — ‘invernale’ aridità maschile”.

La lunga vita di Brando offre alla scrittrice il destro per ritornare all'affresco d'epoca attraverso una ricostruzione della storia del costume che si avvale di particolari apparentemente minimi: sono, per la morente *belle époque*, gli scontri fra le opposte tifoserie che parteggiano per la Garbo e la Dietrich; la moda trasgressiva dei capelli corti; le letture femminili sottobanco dei romanzi di Guido da Verona; le chiacchiere salottiere di una borghesia fintocolta che orecchia gli scrittori *à la page*: D'Annunzio, Sibilla Aleramo, Alba de Céspedes, Fogazzaro.

Ma vi è anche la passione di Brando per gli arredi barocchi che fa rivivere il Seicento del vicereame spagnolo a Napoli, posto al centro delle vicissitudini di

² *Le donne che danno voce agli uomini*, in “L'Unità”, 24 agosto 2008.

Lavinia nel secondo romanzo. Come pure, lunghe e ricche digressioni sono dedicate al presepe napoletano del Settecento collegato a una teatralità dal forte radicamento socioantropologico, per cui a Brando sembra che la vita esagitata del vicolo vada direttamente ad animare il presepe di don Liborio, in una mescolanza surreale di cielo e terra, di miracolo sognato e quotidiana evidenza.

Racconto d'epoca che va perdendo la sua vividezza man mano che dai grandi eventi — fascismo, guerra, dopoguerra — si passa alle trasformazioni sociali del post Sessantotto che hanno dato luogo a una esibita e discutibile democratizzazione (l'uso generalizzato del tu e del solo nome di battesimo) e a una caduta del buon gusto e della bellezza, in parallelo con l'affermazione di un omologato ceto medio: “Era il '66 e, certo, dopo poco la moda sarebbe stata investita e rivoluzionata dall'irruzione della minigonna, degli stivali, dei pantaloni, ma allora le ragazze della borghesia vestivano ancora in modo formale, accurato, civettuolo, probabilmente scomodo”.

Accanto alla storia il mito, che tuttavia non s'identifica con l'arcano favoleggiare scaturito dalla gola profonda del racconto orale, come in *Quell'antico amore*. Il mito qui si fa emozione e stato d'animo: è il percepirsi dentro il flusso vitale della natura, è avvertire “il respiro degli dei” e il silenzio dell'eterno. In quest'immota sospensione del tempo vivono i luoghi della memoria nostalgica. Sono il villino di Castellaccio dove si svolgono le avventure estive di Brando ragazzo che rievocano quelle di Carlino nel castello di Fratta, con l'aggiunta di suggestioni landolfiane dovute a notti lunari popolate di fantasmi e lupi mannari; Posillipo, una sorta di isola del tesoro per le audaci scorribande con Maria Vittoria; la città di Apollonia, scoperta durante la campagna d'Africa, con “i fiori dell'Ade”, i fragili asfodeli, muti testimoni di cataclismi e rovinose vicende di uomini e popoli.

Già dai tempi de *La signorina e l'amore*, la Mozzillo aveva esplicitamente dichiarato la sua naturale propensione a un'identità aperta e flessibile, favorita dal doppio nome di Nanni e Giovannella (“A me avere due identità piaceva assai: uscire dall'una, entrare nell'altra, tornare nella prima? Era un bel divertimento”).

Questo gioco di travestimento dell'identità da allora a oggi si è fatto molto più complesso, al punto che immaginarsi un altro e guardare le cose da un punto di vista diverso sono diventati una chiave di lettura della realtà all'insegna del relativismo e del pragmatismo ermeneutico.

A tradire la natura “filosofica” di questo romanzo sono il tono investigativo, il procedere argomentato con cui si svolge la lunga confessione di Brando alla presenza di immaginari confidenti, chiamati in causa con frequenti espressioni allocutive (“credetemi”; “l'avete notato anche voi?”; “vi spiego”; “ma probabilmente voi non siete d'accordo”, etc.).

Se è vero che anche Lavinia, disorientata dalle false apparenze e dall'inafferrabilità del reale, si rivolge al suo angelo custode e frate Ignazio, in *Quell'antico amore*, si rivela degno “ospite nella terra del grande Machiavello”

per via del suo rigore dialettico, tuttavia solo in quest'ultimo romanzo l'indagine speculativa si struttura in contesti narrativi coerenti e investe il sistema stesso dei personaggi.

L'idea fondante del romanzo, da cui scaturisce il suo carattere multiforme, è che la verità non esiste, "ogni cosa è relativa e [...] i punti di vista sono tanti". Di conseguenza non è la verità il valore supremo ma la felicità, perseguibile solo se si è mentalmente liberi e capaci di confrontarsi con gli altri e con l'imprevedibilità del caso. Oscillando fra i dubbi, Brando talvolta si colpevolizza per non aver mai rinunciato al desiderio di felicità, altre volte invece si assolve, riconoscendo alla sua poliedricità di poter "comprendere ogni cosa, nessuna esclusa, forse anche il significato ultimo della condizione umana".

Sul discrimine che separa il dogmatismo dal possibilismo, poggia la netta divisione dei personaggi in due opposte categorie. Da una parte, ci sono quelli che sanno "giocare", che dispongono di curiosità e di inventiva per aprirsi alle infinite possibilità del reale; dall'altra, quelli che perseguono ostinatamente la strada di un'improbabile e univoca verità, rimanendo infelicamente ingabbiati nei loro principi. Tra i primi figurano Brando, la nipote Ondina, il figlio Aldo e l'amante di lui Sergio, Alex, prima omosessuale e poi innamorato di Ondina. Tra i secondi invece la moglie Irma, il figlio Silvano, la nuora Fulvia e tutta una società che insegue grettamente il perbenismo e il decoro borghese. I due mondi sono antitetici e, come dimostra il fallito matrimonio di Brando, "il relativismo è sempre perdente nel confronto con i valori assoluti, per infondati e disumani che essi siano".

Si respira, insomma, nel romanzo un'aria di etica laica o per laici, rispettosa del mistero che avvolge l'umana esistenza, ma altrettanto ferma sulla necessità di distinguere la fede dall'agire pratico nella prospettiva di una comune felicità. Un messaggio che si pone in linea con il pragmatismo rortyano e con l'idea di sostituire la verità con la carità e l'accordo con gli altri.

Si giunge così, per via quasi naturale all'altro punto di novità che spinge il cerchio dell'esperienza letteraria di Giovanna Mozzillo oltre il precedente tracciato. Si tratta del tema dei "barbari" connesso a quello della diversità culturale, tema cruciale da cui dipende il futuro della nostra civiltà.

Già in *Quell'antico amore* la scrittrice aveva dato grande rilievo narrativo all'incontro fra mondo islamico e mondo cristiano attraverso le vicende avventurose di frate Ignazio che, alla corte del sultano, dopo un processo di conoscenza, riconsidera i propri pregiudizi e riconosce l'universalità della condizione umana.

In *La vita come un gioco* ritorna questo motivo rimodulato in contesti diversi per dimostrare quanto l'oscurantismo sia pervasivo e trasversale riguardo a ceti sociali ed epoche storiche.

Nel romanzo è "barbaro", agli occhi della domestica di casa Nanninella, il cingalese badante di Brando ("un bravo giovane come te non crede a Gesù Cristo! [...] Ma così tu finisci all'Inferno"); "barbari" sono per la dama

napoletana i jazzisti che, al seguito di Josephine Baker, si esibiscono al Circolo della Stampa (“adesso questi qua li vediamo lindi e pinti nei loro smoking, però i padri erano schiavi nelle piantagioni”). La bella “selvaggia” entra a popolare l’immaginario erotico e perverso di Dorotea, condizionato dal colonialismo fascista; “barbari” sono tutti i popoli che si sono succeduti nelle terre d’Oltremare, “prima che giungessimo noi, noi con i nostri proclami e la nostra incolta presunzione”.

Proprio in terra d’Africa, maturato dalle esperienze della guerra e del dolore, Brando avverte, nelle rovine del tempo, il sentimento della fratellanza: “mi accadde di percepire la vulnerabilità, l’incanto, e il mistero della nostra condizione di uomini. Una condizione che accomunava me, Mohar, e i tanti morti che in quegli anfratti avevano infine trovato pace. In vita essi avevano parlato lingue diverse, a numi diversi si erano rivolti nelle loro preci, ma l’incomprensibilità e il miracolo del creato li avevano avvertiti come ora li avvertivo io”.

Mostrandosi sensibile e fiduciosa sulla possibilità di un dialogo fra culture, Giovanna Mozzillo si conferma erede di quella tradizione illuministica che, a Napoli e altrove, seppe coniugare al suo interno relativismo e universalismo, rispetto della diversità e comune appartenenza al genere umano. Un merito che la scrittrice attribuisce orgogliosamente alla borghesia sana e laica che è “il sale della terra”.

Se, come sostiene Todorov nel suo recente saggio, *La letteratura in pericolo* (Garzanti, 2008), “i romanzi non ci forniscono una nuova forma di sapere, ma una nuova capacità di comunicare con esseri diversi da noi”, allora opere, come questa di Giovanna Mozzillo, possono aiutare ciascuno di noi a “rispondere meglio alla propria vocazione di essere umano”, limitando il rischio di una nuova barbarie causata dalla paura dell’altro.

Caterina Falotico Vitelli