

La città-casbah di Goliarda-Jean Gabin

di Marina Paino*

Naturalmente vocata alla rappresentazione di spazi chiusi, la scrittura di Goliarda Sapienza si confronta *en plein air* con la narrazione della propria città natale nel romanzo *Io, Jean Gabin*, avviato alla fine degli anni Settanta ma pubblicato nel 2010, all'interno del quale il quartiere casbah che fa da scenario alla vicenda dell'io autobiografico viene costantemente trasfigurato sulla scorta dei diversi paesaggi urbani dalla protagonista conosciuti al cinematografo, grazie alla visione dei film di Jean Gabin. Il registro realistico, che sembrerebbe naturalmente attagliarsi alla descrizione di un contesto degradato e malfamato come quello della Civita catanese del ventennio, cede così il posto alla raffigurazione di una città favolosa e a tratti magica, debitrice delle fantasticherie del giovane personaggio femminile non meno che delle suggestioni delle pellicole degli anni Trenta interpretate dall'attore francese, amato da Goliarda bambina di un amore identificativo che la guida nell'attraversamento dei vicoli e degli anfratti della sua città-casbah.

Parole chiave: Goliarda Sapienza, Jean Gabin, città casbah, realismo favoloso, Catania.

The kasbah-city of Goliarda-Jean Gabin

Naturally devoted to the representation of closed spaces, Goliarda Sapienza's writing confronts itself with the narration of the author hometown in the novel *Io, Jean Gabin*, started at the end of the 70s but published in 2010. In this novel, the kasbah district serves as the backdrop of the story of the autobiographical self and it is constantly transfigured on the basis of the different urban landscapes she has known thanks to the vision of Jean Gabin's films. The realistic language, which would naturally seem to fit the description of a degraded and infamous context such as the catanian Civita of the first twenty years of the twentieth century, leaves room for the representation of a fabulous and magical city. This idea of the city is indebted to the fantasies of the young protagonist as well as to the suggestions of the films from the 1930s interpreted by the French actor, loved by child Goliarda because he guides her through the alleys and ravines of her kasbah-city.

Keywords: Goliarda Sapienza, Jean Gabin, città casbah, fabulous realism, Catania.

Seducante scrittrice, la catanese Goliarda Sapienza, dalla fortuna tutta postuma, e che negli ultimi anni sta conquistando una crescente e accreditata attenzione

* Università degli Studi di Catania; mcpaino@unict.it.

della critica, dopo quella di un nutrito pubblico di estimatori parimenti distribuiti al di qua e al di là delle Alpi. I suoi libri valicano i confini e si proiettano in un ideale “fuori”, si diffondono in luoghi altri e in altre lingue, quasi a dispetto della rappresentazione dello spazio che da essi viene fuori e che lascia emergere una chiara predilezione claustrofiliaca per i luoghi chiusi, scenari circoscritti, che occupano le narrazioni di Sapienza e che in qualche modo riproducono a diversi livelli metaforici il corteggiamento di quel luogo chiuso su di sé per antonomasia che è l’isola (è quanto accade paradossalmente anche in un romanzo dinamico e in continuo divenire come *L’arte della gioia*¹, il suo capolavoro, senza dimenticare ovviamente l’ambientazione carceraria, e quindi di esplicita reclusione, dei libri ispirati all’arresto e alla condanna per furto della stessa scrittrice).

La dimensione urbana nella sua componente descrittiva più tipicamente “esterna” si impone tuttavia come elemento centrale di uno dei romanzi più suggestivi dell’autrice e che meglio mettono a fuoco la specificità della sua città natale, ritratta attraverso un registro di realismo favoloso che è poi la vera cifra identificativa del testo in questione. Il libro è *Io, Jean Gabin*, romanzo avviato dall’autrice alla fine degli anni Settanta ma uscito postumo solo nel 2010². Goliarda scrive della città che conosce da sempre, elegge lo spazio della narrazione a cifra identitaria, e – all’interno di una ricognizione ad ampio respiro sugli spazi urbani della letteratura italiana dell’Otto-Novecento – questa profonda familiarità tra chi racconta e i luoghi descritti si pone senz’altro come primo fondamentale tratto connotante degno di menzione ai fini della delineazione di differenti tipologie di rappresentazione. Nell’opera della scrittrice la spazialità riveste un ruolo sempre semanticamente rilevante, mai accessorio o di sfondo, con caratteristiche riconoscibili e ricorrenti, ma va da subito sottolineato come la città di *Io, Jean Gabin*, nella raffigurazione della Sicilia e della Catania di Sapienza, costituisca una sorta di “a parte”.

Dopo il decennio da lei dedicato alla complessa articolazione dell’*Arte della gioia*, il romanzo *Io, Jean Gabin* ritorna sugli stessi personaggi e sulla stessa ambientazione già messi in campo dalla scrittrice nel suo romanzo d’esordio, *Lettera aperta*, del 1967. I personaggi dell’uno e dell’altro sono quelli dell’universo familiare e di quartiere della Goliarda “catanese”, giovane e “picciridda”, in un tempo anteriore alla partenza di lei per Roma avvenuta a 16 anni nel 1940. In *Lettera aperta* veniva messo in scena un *nostos* amaro e insieme terapeutico in quei luoghi, che avevano tuttavia come centro assoluto il cortile interno in cui si affacciava, insieme ad altre case, la casa della protagonista. Il cortile, quindi, come scenario di riferimento in quel romanzo d’esordio: un luogo cioè che è indubbiamente parte dello spazio urbano, ma da esso risulta allo stesso tempo in qualche modo separato, come in un recinto protettivo e insieme appartato. *Ab*

1. G. Sapienza, *L’arte della gioia*, Stampa alternativa, Roma 1998, poi Einaudi, Torino 2008, con prefazione di A. Pellegrino e postfazione di D. Scarpa. Per una più compiuta riflessione sulla predilezione insistita del romanzo per i luoghi chiusi si rimanda a M. Paino, *La vita in un interno: su «L’arte della gioia» di Goliarda Sapienza*, in Ead., *Il moto immobile. Nostoi, sonni e sogni nella letteratura siciliana del ’900*, ETS, Pisa 2014, pp. 223 ss.

2. G. Sapienza, *Io, Jean Gabin*, a cura di A. Pellegrino, Einaudi, Torino 2010.

initio, sin da quel primo libro, solo nell'intimità di un luogo circoscritto sembra dunque per Sapienza potersi dipanare veramente la fantasia romanzesca, secondo una logica narrativa che informerà di sé larga parte dell'opera della scrittrice.

Non è così invece per *Io, Jean Gabin*, in cui l'autrice si abbandona in modo compiaciuto a lunghe descrizioni e peregrinazioni urbane che tuttavia non sono altro (ebbene sì, pure in questo caso) che la proiezione esterna di un ennesimo luogo chiuso, o meglio dell'immaginario scaturito dall'"interno" di turno. L'interno è in questo caso la sala cinematografica del cinema "Mirone", nel quale la protagonista va ad assistere alle proiezioni dei film con Jean Gabin, suo idolo amato di un amore totalmente identificativo. Nel romanzo le visioni cinematografiche si riflettono attraverso le fantasie della Goliarda ragazzina all'esterno della sala di proiezione, nella città che vive fuori dal cinematografo e che viene sin dalla prima pagina definita «casbah di lava». Il ricorso al termine casbah è appunto la prima proiezione dal dentro del cinema al fuori della città, nella quale la protagonista si reimmette dopo aver assistito alla proiezione del *Bandito della casbah*, titolo italiano del *Pépé le Moko* di Julien Duvivier (1937), con protagonista appunto Jean Gabin. E il romanzo di Sapienza si articola tra questa visione cinematografica iniziale e quella finale del *Porto delle nebbie* di Marcel Carné (1938), sempre con Jean Gabin campeggiante sullo schermo; in mezzo i tentativi della piccola Goliarda per mettere insieme i soldi per pagare questo nuovo biglietto.

La città descritta da Goliarda è quindi indubbiamente Catania, ma costantemente e favolosamente trasfigurata dalla rifrazione su di essa degli ambienti in cui si svolgevano di volta in volta le vicende cinematografiche di Jean Gabin³. La dimensione fiabesca in cui Goliarda rappresenta la propria vita di bambina è la stessa che tinge di elementi fantastici la sua città-casbah, ed è alimentata dal fascino di quella narrazione per fotogrammi che è il cinema e che era massimamente proprio il cinematografo nella Sicilia del ventennio (con suggestioni e atmosfere poi cristallizzate nell'immaginario comune da un *cult-movie* come *Nuovo Cinema Paradiso* di Giuseppe Tornatore).

Per leggere la città che avvolge la narrazione di Sapienza occorre prendere le mosse proprio da questa rifrazione dei film di Jean Gabin nella rappresentazione dello spazio urbano del romanzo. Dopo la visione del *Bandito della casbah*, l'io narrante dichiara subito, all'uscita del cinema, di trasfigurare istintivamente quella casbah catanese di lava nera che le si apriva davanti «nell'intricato nitore della Sua»⁴, dove il possessivo "sua" è scritto con lettera maiuscola perché si riferisce alla casbah di Jean Gabin-Pépé le Moko, la casbah di pietra bianca di Algeri dove Pépé, malvivente parigino ricercato dalla polizia francese, si era rifugiato, salvo poi a innamorarsi di una turista connazionale lì incontrata e a farsi scoprire e catturare al momento di salpare con lei verso l'Europa. Questa

3. Sulla sovrapponibilità degli spazi descritti da Goliarda e quelli del film di Julien Duvivier cfr. M. Rizzarelli, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Carocci, Roma 2018, p. 116.

4. Sapienza, *Io, Jean Gabin*, cit., pp. 4-5.

proiezione verso il mare dell'amore di P  p   per Gaby si riflette perfettamente nella rappresentazione degli spazi nel romanzo, con Goliarda-Jean Gabin che fantastica di portare a propria volta la Gaby del film in un alberguccio alla fine dei portici della marina di Catania, in «quell'angolo remoto dove il porto finiva e cominciava il mare aperto libero insondabile»⁵. E come il suo Jean, Goliarda sogna di tornare nella metropoli (lei bambina in realt   una vera metropoli non la conosceva che dallo schermo cinematografico), di sfuggire alla casbah e tornare a Parigi (una Parigi dove parimenti non era mai stata), una Parigi fatta di mistero «dove era possibile nascondersi, essere anonimi, avere un segreto»⁶. Nella casbah, spazio collettivo e corale, gli unici segreti sono quelli che Goliarda coltiva nelle sue fantasticherie cinematografiche e che a propria volta investono lo spazio urbano, perch   nei vicoli della casbah catanese (via Pistone, via Buda, via dei Tipografi, tutte strade realmente esistenti o realmente esistite)⁷ Goliarda si muove come nello scenario del film, con la paura di essere intercettata da spie, recitando la paura per un ipotetico avversario pronto a «sbucare fuori a ogni cantone pi   buio, a ogni basso pi   socchiuso degli altri»⁸. Le strade della casbah, gi   nere per la pietra lavica, sono costellate di antri bui e misteriosi, ma allo stesso tempo favolosi, quale quello del gelsominaro o quello del puparo: luoghi di fascino e insieme di inquietudine, come gli anfratti in cui spariscono prostitute e prostituti che affollano i vicoli maleodoranti di questa novecentesca corte dei miracoli.

La casbah rappresentata da Sapienza    affollata di giorno e inquietante di notte proprio come quella esotica e arabeggiante di Algeri e come quelle delle *Mille e una notte* che, solo pochi anni prima rispetto alla composizione di *Io, Jean Gabin*, il Pasolini del *Fiore* aveva scoperto come simbolo di libertario anarchismo, spontaneo scambio dei sessi ed emblema del favoloso⁹. Gli abitanti della casbah di Goliarda, alla stregua dei personaggi pasoliniani delle *Mille e una notte*, sono dei senza colpa (anche quando assassini) nonch   all'occorrenza sapienti (per quanto inconsueti) maestri di vita, li seduti davanti ai bassi puzzolenti magari per prostituirsi, in una levit   volutamente irrealista che sembra rispondere a un'altra morale e a un altro ordine di regole.    l'ordine dell'abbandono alla fantasticazione come suprema forma di libert   e affrancamento, l'abbandono alla dimensione del magico, che sempre Pasolini individuava come spirito distintivo delle *Mille e una notte*¹⁰ e che in *Io, Jean Gabin* si sviluppa interamente in

5. Ivi, p. 5.

6. Ivi, p. 7.

7. Sui luoghi del romanzo cfr. M. Schilir  , *Catania di carta*, il Palindromo, Palermo 2015, pp. 50 ss.

8. Sapienza, *Io, Jean Gabin*, cit., p. 4.

9. Per un approfondimento di questo aspetto del film pasoliniano ci permettiamo di rimandare a M. Paino, *Pasolini e il racconto come vita*, in Ead., *L'ombra di Sheherazade. Suggestioni dalle «Mille e una notte» nel Novecento italiano*, Avagliano, Cava de' Tirreni 2004, pp. 45 ss.

10. Cos   Pasolini in una sua riflessione sulle *Mille e una notte*: «l'omosessualit     , con la magia, l'elemento antagonista delle *Mille e una notte* [...]: gli elementi antagonisti [...] restano [...] ontologici, immutabili. Ci sono nelle *Mille e una notte* [...] infinite esemplificazioni veneranti della magia: ma nessun tentativo di spiegazione. Ci   d   a questi fenomeni la stessa

relazione alla rappresentazione urbana: la casbah è il luogo “anarchico” in cui si fa tutto in barba agli sbirri (come in *Pépé le Moko*), è «il quartiere di favola che è il mio quartiere – dice Goliarda – dove tutti e in tutte le ore possono fare quello che vogliono a dispetto dell’ordine costituito e del fascio»¹¹; tutto può avvenire in quella dimensione favolosa e la protagonista narratrice racconta infatti come di notte i mostri, i draghi, le cariatidi di pietra lavica, posti a decoro di portoni e balconi barocchi, si animino di vita, terrorizzando gli stranieri e i mezzi catanesi che vivono fuori dalla casbah, e come quei mostri¹² si aggirino nottetempo per quei vicoli insieme all’architetto mago (verosimilmente il Vaccarini)¹³ che li progettò e il cui fantasma è a disposizione di chi voglia incontrarlo, pur sapendo che quegli incontri notturni con lui provocano profondi e misteriosi cambiamenti di personalità e talora anche di sesso, in un’interscambiabilità tra maschile e femminile assai cara al mondo di Goliarda¹⁴ (e – si potrebbe aggiungere ancora una volta – anche a quello del Pasolini delle *Mille e una notte*).

Sia di giorno che di notte, quei vicoli sono uno spazio da percorrere, in cui passeggiare, magari cercando di riprodurre il passo inconfondibile di Jean Gabin¹⁵: la magia e la fantasticheria rendono tuttavia quegli spazi sì perturbanti, ma non ostili come quelli dei film di Gabin, e il senso di paura è qualcosa che appartiene marcatamente al recitato e al favoloso¹⁶. Va anzi precisato come quel quartiere da sempre conosciuto e che la conosce da sempre è in tal senso rassicurante per Goliarda perché quei «lastroni sanno i tuoi passi da quannu eri

assolutezza della pura normalità» (P. P. Pasolini, *Le mie «Mille e una notte»*, in “Playboy”, settembre 1973; ora in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di W. Siti e S. De Laude, II, Mondadori, Milano 1998, pp. 1909-10).

11. Sapienza, *Io, Jean Gabin*, cit., pp. 30-1.

12. Nella costante confusione tra dimensione realistica e fantastica, sin dalle prime battute del romanzo e in analogia con gli elementi architettonici che caratterizzano il barocco della città, gli spettatori del cinema della casbah vengono significativamente definiti “mostriciattoli” in raffronto alla donna di Jean Gabin (cfr. ivi, p. 4).

13. Massimo Schilirò ipotizza che la scrittrice abbia piuttosto voluto creare la figura di un ideale genius loci, «un architetto senza anagrafe e senza tempo: inventato» (Schilirò, *Catania di carta*, cit., p. 55); nella sua *Postfazione* al romanzo, Angelo Pellegrino, compagno ed erede della scrittrice, parla invece di un esplicito riferimento a Vaccarini «l’inventore geniale della nuova Catania, che Goliarda evoca in *Io, Jean Gabin* come autore di sortilegi» (A. Pellegrino, *Postfazione*, in Sapienza, *Io, Jean Gabin*, cit., p. 128).

14. Cfr. su questo aspetto e in riferimento al romanzo della casbah, Rizzarelli, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, cit., p. 120.

15. Se il mondo della casbah di Goliarda è un mondo imprevedibile e cangiante, proprio perché intriso di magia, Lucia Cardone riconduce anche l’amore identificativo della protagonista per Gabin alla «fascinazione per la sua promettente e imprevedibile mutevolezza» (L. Cardone, *Vita e cinema. «La grande bugia» di Goliarda Sapienza*, in *Un estratto di vita. Goliarda Sapienza fra teatro e cinema*, a cura di S. Rimini e M. Rizzarelli, Duetredue, Lentini 2018, p. 120).

16. Anche il racconto favoloso che le fa il puparo (uomo che per mestiere crea pupazzi inanimati perché possano animarsi), intorno all’apparizione di una misteriosa fanciulla, si risolve per la protagonista in una fantasticazione di misteriosi e inquietanti incontri con al centro sempre le strade della casbah: «quasi non mi accorsi [...] del buio fuori che si era sostituito alla grande luce di quando (parevano passati anni!) ero entrata nell’antro. A ogni cantone tremavo (o lo desideravo?) pel timore di vedere spuntare una soave donzella col suo paniere tutto panni e mani bianche così pure da lasciare basiti» (Sapienza, *Io, Jean Gabin*, cit., p. 54).

bambino»¹⁷, e lì lei sa di essere «popolare quasi come Jean nella sua casbah»¹⁸. Ma ecco la descrizione che ne dà la scrittrice:

grande quartiere! che dico, grande città nella città dove tutto ti poteva accadere e dove tutti trovavano il modo d'imbrogliare, rubare, creare, competere, e anche guadagnarsi il pane onestamente se onesti si nasceva... grande Civita dalle straduzze intagliate nella lava, colma di personaggi vivi, acuti e saettanti fra teste di meduse, draghi alati, leoni, elefanti scolpiti anch'essi nella lava ma vivi della vita muta e perenne della scultura. Questa vita tracciata senza interruzione da basso a basso, da balcone a balcone, di giorno taceva ma la notte col muoversi delle fiamme dei lampioni intrecciava storie di passione, di delitti e di gioie improvvise¹⁹.

Ancora una volta (come già in precedenti citazioni riportate) nella descrizione della casbah di Sapienza ricorre in modo evidente il riferimento lessicale al "tutto", parola che evoca un'idea di onnicomprensività e che caratterizza dunque quel luogo specifico come luogo delle infinite libertà e delle infinite possibilità, compresa appunto per la narratrice pure l'opzione per la trasfigurazione fantastica e lo sconfinamento della descrizione urbana in territori para realistici.

Come ad amplificare questa componente già vistosissima nel romanzo, va anzi sottolineato che dal punto di vista toponomastico quella che Goliarda chiama Civita non è la Civita di Catania, la quale corrisponde infatti a una zona molto più ampia della città antica: il quartiere in cui è ambientato il romanzo è in realtà solo una piccola porzione di essa, è il quartiere di San Berillo, lo storico rione della prostituzione all'interno del quale la casa della scrittrice è oggi luogo di visita da parte dei suoi appassionati lettori italiani e stranieri. La Civita del libro non è dunque la Civita di Catania e questa scelta toponomastica infedele ha verosimilmente una sua ragione semantica più convincente rispetto a ipotesi autocensorie di Sapienza per la cattiva fama del quartiere e quindi del suo nome²⁰: come suggerisce Massimo Schilirò²¹ nella sua *Catania di carta*, tale scelta sembrerebbe infatti piuttosto nascondere da parte di Goliarda la volontà di identificare con il suo quartiere l'intera Civitas, intesa appunto come comunità urbana riconoscibile e totalizzante. Il compagno della scrittrice Angelo Pellegrino, attraverso ricordi personali, ha inoltre sottolineato come nella rappresentazione della Civita-San Berillo di *Io, Jean Gabin* abbia influito forse la visita alla Vucciria di Palermo fatta da lui e dalla scrittrice subito prima dell'inizio della stesura del romanzo²²: un quartiere esistente e visitabile, la Vucciria,

17. Ivi, p. 53.

18. Ivi, p. 24.

19. Ivi, pp. 48-9.

20. Così Angelo Pellegrino: «La Civita, nell'immaginazione di Goliarda, [...] era in realtà la zona di San Berillo, ma non la chiamò mai con questo nome, forse perché la zona era sempre stata molto malfamata» (Pellegrino, *Postfazione*, cit., p. 127).

21. Schilirò, *Catania di carta*, cit., p. 52.

22. Angelo Pellegrino precisa: «Quando cominciai a scrivere *Io, Jean Gabin* si era alla fine del '79 [...]. Nell'estate di quell'anno la portai a Palermo e insieme ci immergemmo negli umori della Vucciria [...]. Parlammo a lungo della sorte di questi grandi quartieri-mercato che per

sicuramente più del San Berillo di Goliarda, di fatto sventrato in gran parte nel dopoguerra nel nome del risanamento urbano, ma in realtà immolato come tributo alla speculazione edilizia degli anni del cosiddetto boom. Nel romanzo c'è un accenno a questa demolizione dell'antico rione, di fatto lasciata come una ferita aperta nel cuore della città con larghi spazi rimasti ineditificati e col tempo occupati da tende e baracche di rom e senza tetto («quello che non sono riusciti a fare i fascisti lo hanno fatto i democristiani», scrive Goliarda)²³. Nel romanzo, Goliarda accenna a questo sventramento della casbah favolosa in un incontro romano di molti anni successivo alle vicende narrate, quello con un'americana rifugiata con cui stringerà amicizia, Jean, un'altra Jean oltre a Gabin, una Jean donna, presente nel romanzo a sottolineare anche onomasticamente la confusione tra i sessi²⁴. Con Jean, con la quale divide un appartamento nella Capitale degli anni della guerra, Goliarda parla della sua casbah fatta di vicoli, cui Jean contrappone il ricordo della vastità delle praterie statunitensi²⁵. La protagonista non arriverà mai a vedere i luoghi dell'amica (né lei accompagnerà mai Goliarda nei vicoli della Civita), con un particolare narrativo pienamente riconducibile alle logiche spaziali rappresentate nel libro e in base alle quali i luoghi "altri" sono appunto solo luoghi fantasticati (la prateria americana di Jean, così come la Parigi dell'altro Jean), a eccezione naturalmente degli altrove assolutamente prossimi alla casbah come la Piazza Duomo etnea o le ville della Catania aristocratica. Anche la presenza nel romanzo di alcuni luoghi della città esterni al microcosmo di quartiere non fa però che sottolineare l'alterità della casbah rispetto a essi, in una forma di vistosa differenziazione che per la protagonista è certo stemma di elezione, ma che si configura allo stesso tempo come cifra di marginalità²⁶, percepita tuttavia dalla narratrice senza la drammaticità e il pathos ai suoi occhi trasudante dai film con Jean Gabin e da quei vicoli ostili su celluloidi che si fanno immagine di impossibile salvezza dell'eroe («Povero Gabin, senza riscatto, lo vedo solo per le strade altero e temerario ma senza riscatto... Le sue strade girano in spirali buie senza sbocco, lui lo sa, è per questo che i suoi grandi occhi ceruli sono sempre così tristi anche quando sorride»)²⁷. Pure il Continente è visto come altrove distante e meraviglioso («tutte le bellezze, i progressi, in una parola le meraviglie, stavano là nel Continente lontano [...] Anche l'avvocato [il padre della protagonista], nato nel fondo più fondo di vicolo puzzolente di piscio di cavallo e zolfo e pesce, non di rado esclamava estasiato: "Il Continente!

secoli sono stati il cuore e l'anima di una città, nonché la pancia, il secondo cervello di un organismo» (Pellegrino, *Postfazione*, cit., p. 126).

23. Sapienza, *Io, Jean Gabin*, cit., p. 74; anche nella *Postfazione* al romanzo sono contenute alcune veloci riflessioni sulla sorte infelice del quartiere (cfr. Pellegrino, *Postfazione*, cit., p. 128).

24. Sin dall'inizio del romanzo la protagonista si racconta talora al maschile: cfr. ad esempio Sapienza, *Io, Jean Gabin*, cit., p. 7, in cui si definisce «un giovane perseguitato e solo quale ormai ero».

25. Ivi, p. 71.

26. Cfr. le considerazioni di Rizzarelli che rilegge questo aspetto alla luce del concetto di «eterotopia» (Rizzarelli, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, cit., p. 115).

27. Sapienza, *Io, Jean Gabin*, cit., pp. 59-60.

Il verde dei boschi del Continente! Roma, [...] Roma!»²⁸, benché nel romanzo il vero luogo autenticamente alternativo alla dimensione urbana della Civitas resti la campagna: un “fuori”, in qualche modo perduto per i più, che alla protagonista lascia intravedere, attraverso i ricordi, Nunzio il puparo, il quale andava in campagna col padre da bambino, in quel luogo “altro” che non richiedeva di andare poi così lontano, perché «bastava uscire dalla Civita, attraversare la città di marmo e mattoni che subito si trovavano i campi di grano, le colture verdi»²⁹; a essere descritto dal puparo è comunque uno spazio estraneo alla generazione della piccola Goliarda, «nata quando le automobili correvano vertiginose per queste vecchie strade strette, quando il cielo era già stato ferito dalle ali spietate degli aeroplani, quando per avere un sole come di giorno non c’era bisogno di aspettare tutta una notte ma bastava girare un piccolo interruttore»³⁰.

La logica spaziale del romanzo sembra in tal senso articolare in fugaci passaggi la dicotomia tra città e campagna quasi in sostituzione di quella tipica di Sapienza tra luoghi chiusi e luoghi aperti, e questo fino alla parte finale in cui viene narrata una gita fuori porta di Goliarda con il suo Jean immaginario a fianco. Ma in realtà, nell’economia complessiva del libro, tra città e campagna non c’è partita³¹, e la città emerge in modo assoluto quale luogo di elezione di Goliarda e del suo idolo da grande schermo, che nel *Porto delle nebbie* di Carné si agira tra anfratti e vicoli dell’area portuale di Le Havre. La strada, e specificamente la strada cittadina, è nel romanzo maestra di vita e coincide in qualche modo con la vita³², perché – sottolinea la narratrice – la strada «apre avventure»³³ e in «strada si pensa meglio»³⁴, soprattutto quando essa, all’uscita della visione del *Porto delle nebbie*, le si trasforma – ancora una volta, come all’uscita di *Pépé le Moko* – in un credibile e fittiziamente pauroso doppiopione delle strade viste nel film.

Ecco ancora una volta la replica del dentro del cinema nel fuori della strada, in una confusione fantastica che verso la conclusione del romanzo tende ad amplificare sempre di più la propria portata³⁵. Quando Goliarda ritornerà al cinema

28. Ivi, p. 65.

29. Ivi, p. 52.

30. *Ibid.*

31. Così nel romanzo: «Eh, la campagna è bella, ma solo per pochi giorni... noi nati cittadini col vizio velenoso sì, ma magnifico della rapidità, delle insegne luminose, dei teatri e dei cinema sempre aperti, dell’urlare dei rivenditori, delle radio a tutto volume, delle sirene del porto e chi più ne ha più ne metta, non ci possiamo accontentare a lungo della pace dei campi (se pace è) e della lentezza dei cervelli. In città!» (ivi, p. 115).

32. La strada arriva addirittura a coincidere con i bisogni primari: «l’esercizio della strada mette addosso una tale fame» (ivi, p. 31).

33. Ivi, p. 22.

34. Ivi, p. 18. Naturalmente anche l’idolo Gabin viene accomunato a questa condizione “altra” e distintiva: «noi cresciuti per la strada, non sapevamo cosa fosse, vero Jean? [...] cresciuti in quei vicoli, sballottati fra la miseria dei bassi e il lerciume fisico e morale degli orfanotrofi» (ivi, pp. 19-20).

35. Cfr. ad esempio il passo narrativo in cui la protagonista febbricitante immagina di seguire Jean nel bianco e nero delle nebbie fuoriuscite dal Cinema Mirone (ivi, pp. 97-8). Si tratta di un doppio canale dell’esistenza di cui la protagonista ha piena coscienza sin dall’inizio del romanzo allorché lamenta come «la vita, quella vera» le faccia talora dimenticare «anche i sogni più belli» e in particolare il suo Jean (cfr. ivi, p. 35).

Mirone per rivedere di nuovo la pellicola di Carné (perché vedeva sempre più volte i film del suo Jean), trova che la proiezione è stata spostata all'Arena Belini, ovvero da un dentro a un fuori, il fuori dell'arena; per quella proiezione, la protagonista si era recata al cinema non da sola ma in compagnia proprio di Jean Gabin che, rosso e sudato per il caldo catanese (quel «caldo arroventato dei vicoli» che fa parte del paesaggio urbano)³⁶, nonché ubriacato dal profumo di gelsomini della parete dell'Arena, si siede con lei a guardare se stesso sullo schermo. La spazialità rappresentata nel romanzo avvalora sempre di più la fuoriuscita del fantastico della dimensione cinematografica nel contesto della dimensione urbana verso la quale Goliarda e il suo Jean sono attratti irresistibilmente, come si evince chiaramente ad esempio in occasione del rientro da quella immaginaria gita insieme fuori porta cui si è fatta prima menzione:

Jean non diceva niente ma io sentivo che fremeva di arrivare [...] verso le insegne colorate, i lampioni smaglianti, il brusio vitale di voci gesti sguardi. Infernali, dite? Che bell'inferno di emozioni però [...] di folle che spingono per sorbire un gelato all'aperto, discutono dell'ultimo spettacolo, raccontano, chiedono, spargono notizie che spalancano le quinte dell'intelligenza³⁷.

Nelle dinamiche del romanzo e della rappresentazione cittadina in esso articolata la visione degli spettacoli spalanca dunque le quinte dell'intelligenza e del sapere, e allo stesso tempo le quinte di quella vitale fantasia che informa di sé l'intero libro. Intelligenza, sapere e fantasia non sono dunque tra di loro in contraddizione, ma hanno parimenti a che fare con la visione di uno spettacolo che si proietta da un interno chiuso nel di fuori della città-casbah. Nella rappresentazione che Goliarda fa di essa c'è dunque la rivendicazione della libertà a vivere in una dimensione favolosa senza che questo comporti una rinuncia all'intelligenza o all'impegno. Era quello che il Pasolini della *Trilogia della vita* e soprattutto del *Fiore delle Mille e una notte* aveva rivendicato per sé. Qui, a fine romanzo lo rivendica Jean Gabin da uno schermo che ha idealmente ormai invaso tutta la città. Goliarda è con Jean a passeggio tra i vicoli del quartiere insonne a mangiare crispelle fritte e gelsi neri, mentre lui, protagonista assoluto di questa fiaba urbana, esorta Goliarda e quel quartiere vitale a una lotta che è poi l'essenza della vita stessa. Lui le parla dallo schermo e contemporaneamente la accompagna tra le strade della casbah, strade catanesi che appartengono ormai parimenti a Jean e a Goliarda, strade che esistono ormai solo nella finzione romanzesca, tra le quinte di quello spettacolo fantasioso e impegnato messo in scena dalla scrittrice in questa per lei insolita incursione dal dentro al fuori della dimensione cittadina.

36. Ivi, p. 103.

37. Ivi, p. 115.