



APPUNTI & NOTE

Enrico Iachello

STORIA E LETTERATURA. CATANIA, IL FASCISMO E LA GUERRA NEL RACCONTO DI SEBASTIANO ADDAMO

DOI 10.1929/1828-230X/43162018

*SOMMARIO: Questo contributo riprende il confronto tra storia e letteratura e, per uscire dall'impasse delle polemiche tra 'verità' e 'finzione', sposta il terreno sui modelli di rappresentazione utilizzati da entrambe le discipline, ciascuna con proprie e specifiche modalità: la prima, per delineare la realtà del passato, la seconda per delineare la 'coerenza' e l'efficacia' di una finzione che su un altro livello vuol comunque produrre un sapere sulla società che rappresenta. Il testo letterario prescelto come caso studio è un romanzo/saggio del 1974 (riedito nel 2008) di Sebastiano Addamo, *Il giudizio della sera*, che rappresenta Catania negli anni della seconda guerra mondiale. Il racconto offre indicazioni metodologiche interessanti per gli storici (non solo contemporaneisti) grazie alla complessità dei modelli che leggono la città come un 'sistema' messo in tensione e poi travolto dalla crisi bellica.*

PAROLE CHIAVE: *Storia, letteratura, fascismo, guerra.*

HISTORY AND LITERATURE. CATANIA, FASCISM AND WAR IN THE NOVEL BY SEBASTIANO ADDAMO

*ABSTRACT: This contribution takes up the comparison between history and literature and, departing from the impasse of the polemics between "truth" and "fiction", shifts the ground to the representation models used by both disciplines, each with its own specific modalities: the first, to delineate the reality of the past, the second to delineate the 'coherence' and the 'effectiveness' of fiction that on another level wants to create knowledge about the society it represents. The literary text chosen as a case study is a 1974 novel / essay by Sebastiano Addamo, *Il giudizio della sera*, reissued in 2008. The work takes place in Catania during the Second World War and offers interesting methodological clues for historians (not just contemporary) thanks to the complexity of the models that portray the city as a "system" placed in tension and overwhelmed by the war.*

KEYWORDS: *History, literature, fascism, war.*

Nel 2010 le *Annales*, la prestigiosa rivista francese, dedicarono un numero speciale a *Savoirs de la littérature*¹. Il tentativo, esplicito, era di provare a spingere gli storici (e i letterati) a uscire dalla situazione di impasse e contrapposizione in cui li aveva in qualche modo costretti la provocazione di Hayden White, che sfumava la differenza tra i due 'saperi' e riconduceva la storia alla 'fiction'. La gran parte degli storici aveva reagito alle tesi dello studioso statunitense rivendicando, giustamente, la propria 'diversità' e l'ancoraggio a un regime di 'verità' irrinunciabile per la disciplina. La lista è lunga, mi limito a citare Carlo Ginzburg, per la chiarezza e l'erudizione con cui respinge «la tendenza moderna ad abolire la distinzione tra storia e finzione»,² e un contributo più recente di Giuseppe Ricuperati che, sia pure a proposito della storia della lettura, in modo convincente esplora legami e diversità tra racconto letterario e storia³. Si resta però comunque nell'ambito di una reazione difensiva che non ha molto aiutato la ripresa dei rapporti con la letteratura.

I curatori del citato numero delle *Annales* spostano invece il terreno sul confronto tra 'saperi': «Plutôt que de traquer la part de fiction, de narration ou d'invention stylistique dans les textes des historiens; pourquoi ne pas s'interroger sur la nature du savoir dont la littérature est elle-même porteuse?»⁴. E invitano gli storici ad accreditare alla letteratura «une capacité à produire, par les formes d'écriture qui lui sont propres, un ensemble de connaissances, morales, scientifiques, philosophiques, sociologiques et historiques»⁵. Non si tratta di porre le due forme di conoscenza in competizione (operano a livelli differenti), ma neanche in contrapposizione, bensì in una prospettiva di possibile collaborazione che del resto renderebbe più consapevole una pratica in qualche modo diffusa. Gli storici leggono i romanzi e a volte li citano per rafforzare le loro interpretazioni, i romanzieri spesso leggono gli storici per dar 'coerenza' alle loro 'finzioni'.

Il tentativo di confronto può svilupparsi in vari modi e con varie modalità: dall'esame dell'apporto della letteratura di un'epoca alla conoscenza della società di quell'epoca (ad esempio gli studi su Balzac di Jérôme David)⁶, al ruolo che la letteratura svolge in alcuni contesti

¹ E. Anheim, A. Lilti (eds.) *Savoirs de la littérature*, «Annales. Histoire, Sciences Sociales», n. 2, mars-avril 2010.

² C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Feltrinelli, Milano, 2006, p. 156.

³ G. Ricuperati, *Riflessioni su storia e narrazione in margine ad un libro recente*, «Rivista Storica Italiana» II, agosto 2011, pp. 720-740.

⁴ E. Anheim, A. Lilti, *Introduction a Savoir de la littérature* cit., p. 253

⁵ Ivi, p. 254

⁶ J. David, *Balzac, Une éthique de la description*, H. Champion, Paris, 2010. Nel citato numero delle *Annales* si veda dello stesso autore, *Une "réalité à mi-hauteur". Exemples littéraires et généralisations savantes au XIXe siècle*, pp. 263-290.

nella creazione di identità culturali e/o sociali. Ma ci si può spingere anche su un altro terreno, oltre l'assunzione della letteratura come documento. Si può cioè provare ad analizzare i modelli e meccanismi di rappresentazione della 'finzione' letteraria per trarne indicazioni utili per le nostre rappresentazioni. Per evitare equivoci su possibili confusioni di ruoli e saperi conviene però entrare subito nel merito.

Questo contributo prende in esame, a partire dalle considerazioni sopra svolte, il romanzo/saggio di Sebastiano Addamo, *Il giudizio della sera* pubblicato nel 1974 a Milano dall'editore Garzanti e ripubblicato nel 2008 da Bompiani⁷. Un libro bellissimo quanto sfortunato. L'attacco ad alcuni luoghi comuni della cultura marxista di quegli anni e l'ironia nei confronti di Marx (vedremo) non ha certo giovato alla sua diffusione.

A mia conoscenza la più efficace descrizione di Catania negli anni del secondo conflitto mondiale in un romanzo la dobbiamo a Sebastiano Addamo. Un 'provinciale' che ha trascorso a Catania gli anni giovanili della formazione, prima gli anni di liceo (cui fa riferimento il testo in questione), poi l'università, infine da anziano pensionato, dopo aver vissuto a Lentini. Quel che sorprende, leggendo il racconto, è la complessità e profondità di rappresentazione che, apparentemente inserendosi nel solco della tradizione letteraria degli 'ingravidabalconi' e delle descrizioni brancatiane (l'ossessione della ricchezza e soprattutto del sesso)⁸, forza i luoghi comuni per rivelare le complesse articolazioni e relazioni del tessuto sociale. Ma ancor più sorprende il fatto che la sua rappresentazione si contrapponga in modo evidente alla tradizionale separazione che ancora negli anni '70 (e oltre) aveva caratterizzato l'approccio delle scienze sociali alla città⁹. Da una parte storici e sociologi descrivevano gli 'uomini', dall'altra gli architetti le 'case', per esprimersi schematicamente. E ciascuno stava saldo nella sua parte. Le case restavano vuote e gli uomini senza un tetto. Le azioni dei "cittadini" galleggiavano nel vuoto di uno spazio urbano indifferente.

Nel romanzo, una storia di formazione raccontata alla luce della tarda maturità, Addamo fa i conti con il parricidio, e sarebbe meglio dire il suicidio dei padri, protagonisti di un mondo, il fascismo, che nella tragedia bellica aveva trovato la sua tragica fine. Ma esplicita-

⁷ S. Addamo, *Il giudizio della sera*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Garzanti, Milano, 2008. Da questa edizione le nostre citazioni.

⁸ Per definire i catanesi Addamo parla di «laico gusto della vita che perennemente li insegue e perseguita, il folle e caotico e quasi levantino affanno dietro la ricchezza e dietro il sesso, i due tragici despoti del catanese». S. Addamo, *Il giudizio della sera* cit., p. 11. Quando non diversamente indicato le citazioni sono tratte da questo romanzo.

⁹ Cfr. B. Lepetit, C. Olmo, *E se Erodoto tornasse ad Atene? Un possibile programma di storia urbana per la città moderna*, in Id. (a cura di), *La città e le sue storie*, Einaudi, Torino, 1995, pp. 3-50

mente prendendo le distanze dal “ricordare” proustiano, il nostro percorre le vie della complessa ricostruzione di una storia in cui luoghi e persone sono colti nel profondo legame che si stabilisce tra spazio e società. E viene subito da chiedersi da dove provenisse questa sensibilità e questa capacità di leggere la complessità urbana, prevalente essendo nella letteratura di quegli anni una linea appunto per così dire proustiana che scioglieva ‘nell’immaginazione’ la descrizione. Sin dall’inizio (lo vedremo a breve) la differenza dall’autore della *Recherche* è rivendicata e, alla fine del racconto, ancora ribadita contrapponendo alla tazza di tè di Proust una tazza di caffè che i protagonisti bevono centellinandolo dopo una lunga privazione: «quasi che in quella tazza ... ciascuno stesse vivendo non tanto la malinconia del proprio passato, come nella tazza di tè di Proust, bensì il vibrante timore del presente, l’orrore del futuro» (p.125).

Se il caffè del signor Domenico (il marito della proprietaria della pensione dove il nostro adolescente e i suoi compagni alloggiavano) ha un sapore diverso, ben più forte e tragico del tè proustiano, altrettanto netta appare un’altra differenza evidenziata dal confronto con le ‘assenze’ nella descrizione di Orano di Camus e le ‘presenze’ in quella di Addamo. In effetti analoga rispetto a Proust è la presa di distanza, sia pure apparentemente meno esplicita. Si rilegga e confronti l’ambientazione urbana del romanzo *La peste* dello scrittore francese, di cui lo scrittore lentinese si è con grande lucidità occupato proprio negli anni di elaborazione del suo ‘serale’ giudizio¹⁰.

Con il romanzo di Camus non mancano inverosimili punti di contatto e rinvii¹¹, ma la rappresentazione di Catania sembra per più aspetti costruita e *contrario* rispetto a quella di Orano, la città franco-algerina dove è ambientata *La peste*. Come Camus anche Addamo avvia il racconto con la descrizione dei luoghi dell’azione. Ma gli stessi elementi che in Camus sono invocati a definirla per assenza, in Addamo diventano presenze. Camus, Orano: «la città in se stessa, bisogna riconoscerlo, è brutta ... Come immaginare, ad esempio, una città senza piccioni, senza alberi e senza giardini, dove non si trovano né battiti d’ali né fruscii di foglie»¹². Addamo, Catania: «un’ampia conca circondata di alberi e di silenzio, e le case, i palazzi, le strade, gli alberi folti

¹⁰ S. Addamo, *Introduzione a Albert Camus*, «Annuario dell’Istituto Magistrale Turrisi Colonna 1968-69», Catania 1969, pp. 145-162.

¹¹ Debbo a Silvano Nigro l’indicazione del saggio di Addamo su Camus, di cui alla nota precedente, e di alcune analogie tra *Il giudizio della sera* e *La peste*.

¹² A. Camus, *La peste*, in Id., *Opere. Romanzi, racconti, saggi*, a cura di Roger Grenier, Bompiani, Milano, 2000, p. 373.

... digradando ... parevano precipitarsi verso le acque ... del porto» (p. 10). E qui ancor più forte si fa la distanza perché Camus, pur lodando la baia davanti alla quale sorge Orano, si rammarica che essa «sia costruita voltando la schiena alla baia e che, pertanto, sia impossibile scorgere il mare»¹³. Una città Orano, «senza pittoresco, senza vegetazione, senz'anima»¹⁴.

Queste prese di distanza e l'approccio 'urbanistico' del nostro scrittore mi vanno convincendo, pur senza essere riuscito a trovare riscontri specifici¹⁵ (anche se nella visione d'insieme comunque appaiono 'compatibili'), che un ruolo deve aver giocato, nella complessa visione dello scrittore lentinese, Franco Marescotti, l'urbanista che redigeva proprio in quegli anni il piano regolatore di Lentini (la nozione di piano urbano e quella di sistema urbano – che vedremo a breve utilizzata da Addamo – sono strettamente correlate)¹⁶. In quegli stessi anni si consumava (anche nel senso di una dolorosa frattura con il partito) la breve esperienza amministrativa di Addamo assessore e consigliere comunale del Pci¹⁷. È molto probabile che le lunghe e appassionate discussioni sul piano regolatore, in particolare grazie alla presenza di una figura di spicco come Marescotti (che insisteva sull'organicità del tessuto urbano), abbiano offerto elementi nuovi di riflessione. Come che sia, ad apertura di romanzo si esprime quasi con una esplicita e sorprendente indicazione di metodo:

Il senso delle città non è solamente quello proustiano dell'immaginazione: esse hanno architetture, colori, umori, hanno suoni ed echi, un disordine che però tale può apparire al visitatore frettoloso, perché poi l'arbitrarietà delle conformazioni e delle localizzazioni si ritrova logica e necessaria, un "sistema globale", dove, come esattamente a Catania, si inserisce l'indaffarata estrosità dei suoi abitanti ... (p.11).

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Posso qui lamentare l'impossibilità di accesso alle 'carte' Addamo? Senza scopi polemici, ma con l'obiettivo di far sì che questo importante scrittore sia studiato come merita, osservo che la Fondazione Addamo dovrebbe favorire questi studi oltre a promuovere incontri culturali e premi.

¹⁶ Cfr. I. Diotallevi, F. Marescotti, *Il problema sociale costruttivo ed economico dell'abitazione*, a cura di M. Casciato, Officina Edizioni, Roma, 1984; G. Ciucci, M. Casciato, *Franco Marescotti e la casa civile. 1934-1956*, Officina Edizioni, Roma, 1980.

¹⁷ Il piano regolatore di Lentini (non firmato da Marescotti – non laureato, non poteva firmare, ma da varie lettere, testimonianze e documenti a lui senz'altro ascrivibile è deliberato dal Consiglio comunale di Lentini in data 7 luglio 1969, delibera. n. 53). Addamo fu assessore al bilancio nel 1970.

“Sistema globale” (le virgolette nel testo) è citazione riconducibile a una visione strutturalista della città che serve ad Addamo per dipanare l'apparente caos urbano, renderlo leggibile, quasi trasparente come nelle vedute dei racconti di viaggio sette-ottocenteschi alla Houel che disponevano ad anfiteatro paesi e città e vi inserivano le loro vignette. Qui lo strumento di lettura è la città come un insieme, un sistema appunto. Ad Addamo la ‘logica’ e la ‘necessità’ delle ‘localizzazioni’ consente di delineare con tratti nitidi la topografia sociale catanese che è gerarchia di luoghi e gruppi sociali¹⁸: in cima «il nucleo patrizio che per quel tempo ancora abitava i cupi settecenteschi palazzi di via Etnea», poi il viale (XX Settembre) dove risiedeva «la sfavillante e agreste borghesia», procedendo per via Ughetti («nuovo quartiere» della media borghesia), per concludere in basso con «la massa degli iloti che viveva (e vive) nelle asserragliate case di San Cristoforo e di tutta quella zona che dal fortino giunge al porto e alla stazione» (p. 11).

«Viveva» e «vive»: nel racconto non sono frequenti questi confronti tra l'allora (anni'40) e l'oggi (1974). Significativamente ricorrono quasi sempre¹⁹ a proposito della topografia urbana, di cui avvia per contrasto la descrizione marcando una netta tragica distanza tra presente e passato: «Adesso Catania [che allora «si mostrò subito tenera e profonda»] è città anonima e mortale. Ma in quegli anni ...» (p. 10). Questa presa di distanza dal presente così duramente condannato, preannuncia però la morte del mondo («il mite candore d'un mondo borghese che ancora non sapeva di contemplare la propria morte», p. 12) che l'autore si accinge a descrivere e che alla fine del romanzo verrà sepolto definitivamente sotto la polvere delle macerie e sotto le risate dell'adolescente protagonista del romanzo (Gino, venuto a Catania «a farvi il liceo che a Lentini mancava», p. 7). È alla trasformazione della topografia urbana che Addamo affida prioritariamente la ‘testimonianza’ del mutamento, della fine, per restare alla sua visione delle cose. Così accade nella dettagliata descrizione del percorso delle prostitute verso i luoghi di lavoro «lungo i marciapiedi di via Di Sangiuliano ... o verso via Di Prima e poi ... a San Berillo che è (o era ...: adesso San Berillo non c'è più ... i luoghi e il senso di essi, i volti, gli odori sono fermi e vivi solamente nella memoria ...) il regno delle prostitute» (p.31).

¹⁸ E anche in questo caso si coglie la distanza da Camus: laddove questi pur descrivendo, come Addamo, le spinte di fondo dall'agire urbano («I nostri concittadini lavorano molto, sempre per arricchire» e «gli uomini e le donne si divorano rapidamente in quello che si chiama l'atto d'amore», A. Camus, *La peste* cit. p. 374), abbandona subito i luoghi per addentrarsi nella riflessione sulla condizione esistenziale degli abitanti, il nostro li ancora alla topografia sociale.

¹⁹ Il terzo raffronto non ha lo stesso rilievo degli altri due e serve soprattutto a tentare una spiegazione/giustificazione dell'ossessione sessuale dei regimi dittatoriali di contro a una presunta minore virilità della democrazia. Cfr. p. 45.

La visione strutturalista, il 'sistema globale', che tenendo insieme la città alimenta l'illusione di eternità («sembravano eterni ... la pigra chiacchierata nei crepuscoli, l'errabondo acciottolio delle carrozze, la stridula familiare cantilena del tram nel mattino», p.12) rende ancor più tragica la fine. Crollano sotto le bombe le case così come sono 'caduti' sotto la fame gli abitanti, che sembrano d'un tratto muoversi quasi disarticolati via via che il dramma si compie, e si perdono ruoli e dignità, mentre avanza nella piena luce del giorno la marea delle prostitute, tracimata dal sito che le era proprio, il quartiere San Berillo. Se il buio propiziava sogni e incontri proibiti, allo stesso modo li nascondeva non tanto, o non semplicemente, per ipocrisia, ma per decoro. Quel decoro urbano che si era da subito imposto al ragazzo, quasi con orgoglio municipale, marcando la differenza verso il «forestiero» («e tale in quel tempo era – quasi straniero – chi abitasse a 30 chilometri», la distanza di Lentini da Catania).

All'inizio è lo spettacolo urbano, come una festa che provoca lo stupore di Gino²⁰ contemplante dalla collina Gioeni «un calmo lontano pulviscolo di case chiare e vetri scintillanti, un'ampia conca circondata di alberi e silenzio, e le case, i palazzi, le strade, gli alberi folti di Villa Bellini, e il verde pallido degli altri alberi di Villa Pacini» (p. 10).

Per cogliere, e proporre al lettore, «il senso della città», prima di condurlo all'interno della brulicante vita urbana a seguire da presso le vicende dei protagonisti del romanzo, a dotar anch'esse di una cornice e di un senso più ampio, Addamo si piazza sulla collina Gioeni e quel groviglio di case e palazzi lascia degradare verso il porto. «Il mare – annota – resta la dimensione di Catania: sbocco e insieme limite» (p.10).

Quasi assumendo l'andamento dei racconti di viaggio, della grande letteratura di viaggio, il racconto di Addamo utilizza gli approcci 'da lontano/da vicino', allargando e restringendo alla bisogna il suo obiettivo. Dalla collina e dalla visione d'insieme che consente, scende in città per addentrarsi tra le vie, le viuzze e i vicoli e osservare 'da vicino' «gli uomini al lavoro, la varia circolazione dei carri, dei camion, delle auto», spingendosi ad ascoltare «il riottoso grido dei rivenditori, i rumori delle officine» e persino «le lente conversazioni che pure avvenivano di porta in porta» (p.11). Lo schema da lontano/da vicino con cui la città è rappresentata nel romanzo è la soluzione descrittiva per tenere strettamente connessi uomini e case e strade e piazze senza perdere il

²⁰ «E nei primi giorni, a camminare sotto gli alberi di villa Bellini piena di uccelli, in quella folla di uomini e donne, a guardare i negozi e i palazzi ...; tra il rumore dei tram e delle auto, ci sembrava di stare in festa» (p.12).

riferimento al complesso urbano, in un legame che – s'è visto – l'autore teorizza e quasi rivendica per comprendere il 'senso della città'. Rispetto alle tradizionali 'vedute' dei viaggiatori sette-ottocenteschi da cui questo schema proviene, la prospettiva di Addamo è però rovesciata. In quelle, sulla città 'vista' dal mare il vulcano sovrastava con la sua mole imponente, spesso distraendo l'osservatore, affermandosi come principale motivazione della veduta. Nel nostro romanzo l'Etna è 'alle spalle' e se pure si staglia «nei giorni di sereno» («ancora non ostacolata dall'implacabile cemento»: un altro raffronto passato / presente affidato a una notazione topografica), resta fuori dalla visuale dello scrittore. La città è il suo vero centro di interesse e alla concreta articolazione urbana sono legati uomini e vicende.

Si osservi la descrizione del fascismo e del consenso di cui godeva tra la popolazione e in particolare tra i giovani, Gino e i suoi amici tra questi. Il racconto si addentra nei luoghi 'strategici' della vita cittadina: le piazze e soprattutto il bar, luogo di socialità per eccellenza, e la scuola (data l'età dei protagonisti). Nel bar, dove i maschi si accampano per parlar di donne e giocare a carte, Gino apprende l'ingresso in guerra dell'Italia nell'estate del '40. Ed è nei bar, più che in piazza dove l'adesione al fascismo è ridotta a uno "spasimo"²¹, che il consenso diviene "entusiasmo", "fede", quotidiana identificazione: «Le carte geografiche nei bar erano festanti di bandierine, e dietro esse, dietro la cura dei padroni nel sistemarle e della gente nel rimirarle, c'era la fede della moltitudine ...» (p. 14). Pubblicando il suo racconto prima dell'*Intervista sul fascismo* di Renzo De Felice (1975, e tanto scalpore suscitò in una cultura di 'sinistra' all'epoca imperante), con la distinzione/contrapposizione tra "spasimo" e "entusiasmo"²² (contrapposto anche alla credulità: del padre dice «Non era un credulone bensì un entusiasta e perciò era fascista» p. 17), tra piazza e bar, Addamo invita a una analisi non banale dell'inquietante ma innegabile fenomeno del consenso al fascismo. Perché lo «spasimo ... era la risposta alla lunga stimolazione

²¹ «La gente era in preda a qualcosa che si poteva chiamare entusiasmo, e invece non era, poiché trattavasi di quel tal spasimo che per esempio coglie le anime dannate davanti all'Acheronte», p. 15.

²² Non vorrei forzare la lettura del testo di Addamo, ma mi pare di riscontrare (senza voler ipotizzare dipendenze o conoscenze) una qualche analogia con le osservazioni di E.P. Thompson, che all'incirca negli stessi anni, elaborava una proposta innovativa per la comprensione dei tumulti popolari di antico regime tradizionalmente spiegati in termini di "spasmo", risposta a uno stimolo prodotto dalla fame. Thompson spingeva l'indagine più in profondità e si interrogava sul contesto culturale di riferimento delle comunità, sui processi culturali rivelati/attivati dalla 'protesta'. Cfr. E.P. Thompson, *Società patrizia, cultura plebea. Otto saggi di antropologia storica sull'Inghilterra del Settecento*, Einaudi, Torino, 1981 (i saggi qui raccolti erano stati pubblicati tra gli anni 1967-1978, in particolare nel 1971 su "Past and Present" era apparso il saggio *The Moral Economy of the English Crowd in the XVIIIth Century* con il quale noto analogie).

di discorsi, di parate, di onte subite o conclamate» (p.15). L'entusiasmo²³ si alimentava invece di processi più profondi²⁴, anche se apparentemente semplici, quale la quotidiana partecipazione nei luoghi di socialità (il bar, dove si 'gioca' al 'fascista della prima ora' – e poco importa se il gioco è scoperto, resta il valore dell'adesione iniziale²⁵ –, dove si esercita un controllo sociale più o meno occulto²⁶) e formazione. La scuola, appunto: «anche per noi ragazzi l'entusiasmo non subiva intoppi. A scuola avevamo trovato un professore di cultura militare che ci era piaciuto ... centurione della milizia, magro scattante e con baffetti; ci parlava di guerra e di strategia accarezzando di continuo il pugnale che gli luceva nella cintola» (p. 17). E non manca in questa formazione di coscienze fasciste l'inoculazione del veleno razzista: «verso gli ebrei avevamo – ricorda il protagonista – odi furiosi e accaniti, di recente avevamo visto il film: Süss l'ebreo» (p. 24).

Non basta la presenza del "povero" (nel senso letterale del termine) Morico (uno dei compagni di scuola e di pensione di Gino) e dei suoi dubbi a incrinare l'entusiasmo del gruppo. Dal più fascista dei ragazzi, Pippo, Morico è tacciato di "comunismo" e tanto basta per evitare di farsi contagiare. «Anche i comunisti erano per noi nemici, specie di barbari» (p.25). E la 'barbarie' è essenzialmente immagini orrorifiche e violente destinate a fissarsi nella mente dei nostri adolescenti (i padri della mia generazione), e a produrre un immaginario destinato a durare a lungo anche oltre il fascismo:

In quei tempi erano usciti dei quaderni che sulla copertina portavano stampato un enorme orso villosa e rosseggiante con in mano una fiaccola accesa e sotto i piedi città e campagne devastate, palazzi distrutti, dappertutto bagliori d'incendio; davanti a esso un triangolo: Roma, Berlino, Tokio, e su ciascuno dei vertici un soldato armato, dignitoso e fiero. L'orso era davvero spaventoso e nel suo aspetto mi raffiguravo i comunisti, come da bambino sfogliando la Divina Commedia quella del Doré, e la Russia l'immaginavo simile a quell'inferno, i diavoli armati di tridente, un orrore infinito e sanguinoso (p. 25).

²³ Secondo la definizione del Devoto-Oli: «partecipazione totale, gioiosa e ammirativa, a ciò che si vede o si ascolta». Ed «entusiasta» «si dice di persona disposta ad accogliere o perseguire motivi pratici o ideali, con trasporto fiducia e dedizione totale e convinta, talvolta aliena da ogni pur necessaria considerazione realistica».

²⁴ «Più che il fascismo a imporsi sul paese, era stato il paese ad andargli incontro», scriverà S. Addamo in *Le abitudini e l'assenza*, Sellerio, Palermo, 1982, p. 43.

²⁵ Come il barista «già impresario di pompe funebri, ladro ... finito pure in carcere, poi ... fascista», che insiste «d'aver partecipato alla marcia», p. 13

²⁶ Il «nastrino di squadrista» il barista non l'aveva avuto, ma aveva ottenuto «la licenza di quel bar, forse a uso del piccolo spionaggio locale», p. 14.

Si svela così un'efficacia persuasiva e una identificazione affidata anche al 'potere' delle immagini. Questa identificazione installa nella mente del ragazzo degli anticorpi verso tutto ciò che poteva definirsi antifascismo. Alla "rivelazione" dell'esistenza di un antifascista (il professore Sanfilippo, di cui gli parla Morico), Gino ha come uno choc: «La parola [antifascista] mi suonò secca come un botto, vagamente arcana ed evocativa. "Antifascista" aveva per me il senso del vuoto era il non essere più che un altro modo di essere» (p. 89).

Anche la riflessione sull'antifascismo, disincantata, critica, a tratti eccessivamente liquidatoria²⁷, viene ancorata allo spazio urbano. È dentro la casa di Sanfilippo che con Morico e Gino siamo condotti. E qui riemerge il tratto caratteristico dell'esperienza urbana dei nostri protagonisti e dell'approccio di Addamo alla città. Della casa in primo e quasi esclusivo piano abbiamo informazione attraverso l'odore: «la casa aveva il cattivo odore delle case vecchie e umide e mal lavate, e un poco di quel tanfo il professore se lo portava dietro poiché adesso che ero lì e lo fiutavo, lo trovavo identico a quello che a scuola avevo già percepito» (p. 89). Non ha porte, finestre e balconi la casa nella descrizione di Addamo, e non ha quasi arredi, ma solo un odore che il protagonista 'fiuta'. A rendere organico, ancor più evidente e quasi direi 'fisicamente sensibile', il rapporto strutturale tra spazio e attori (cui spesso questi odori si appiccicano addosso, come il tanfo al professor Sanfilippo), Addamo si serve degli odori. All'inizio del libro vi è in tal senso un'esplicita dichiarazione che fornisce al lettore una chiave di lettura, così come ai giovani protagonisti della vicenda l'accesso alla nuova dimensione urbana: «assorbivamo l'odore della casa e del vicolo e del quartiere come se il naso, che è veicolo o tramite si fosse per noi tramutato in mezzo di possesso e di dominio» (p.9). Verso la fine della narrazione, l'odorato – a ribadirne l'importanza 'conoscitiva' – si propone persino quale criterio per misurare il consenso:

²⁷ Addamo decide, credo ingenerosamente, di fare piazza pulita prima ancora che dei padri, dei nonni, e fa fuori Croce e l'antifascismo liberale, pagando un pesante tributo al luogo comune della cultura marxista dell'epoca, contrapponendo «la scaltra coscienza dell'intellettuale» alle «rozze mani del cafone» (p. 89) sino ad infierire, anche questo tenace luogo comune ideologico, contro gli «intellettuali» così «untuosamente liberali» da cadere «sempre all'impiedi» (p. 90). Da qui il passo è breve per una svalutazione dell'antifascismo meridionale (p.118), «imbelle» contraltare di un regime «ridicolo» (p. 116). Con conseguenze paradossali sul «nuovo ordine» postfascista ridotto a continuare il vecchio semplicemente limitandosi a rovesciare il segno (p. 118). E pagando stavolta un prezzo significativo anche alla tradizione letteraria siciliana (grande tradizione, per carità, ma nutrita – e alimentatrice – di un'immagine metafisica dell'isola), concluderà che «la Sicilia sta ancora attendendo la 'sua' storia» (ibidem). Ma in tal modo il passato, anziché restare «alle nostre spalle» (p.89) – Addamo sembra non accorgersene – ghermisce il futuro.

i regimi, compresi e non esclusi quelli democratici, dovrebbero ... compulsare le statistiche sull'uso di sapone e detersivi, dare un'occhiata alla pulizia delle strade ... ch  forse meglio di tanti Gallup o Doxa potrebbero ricavare l'indice di gradimento e la quantit  di consensi (p. 129).

Cos  ancora una volta Addamo non manca di sorprenderci. Per un'attenzione significativa agli "odori" da parte degli storici occorrer  attendere il libro (del 1986) di Alain Corbin *Le miasme et la jonquille*²⁸. Nel racconto di Addamo, che sfortunatamente Corbin non conosce (e vi avrebbe trovato non poche indicazioni interessanti), l'odore in qualche modo definisce, come spesso avviene nell'esperienza, l'identit  dei luoghi. Il primo 'riconoscimento', la prima 'appropriazione' della casa dove i nostri adolescenti vanno a vivere a Catania, passa per l'odore: «la stanza dove stagnava un odor di cesso e veniva dalla casa, dalle scale, dallo stesso vicolo, da tutto il quartiere». E ci  offre l'estro a prendere la distanza da «catechismo e prediche pasquali e pastorali», profondamente contraddette nella loro affermazione che «noi siamo ... spirito, anima, ragione, tutte cose che non fanno odore» (p. 7). L'odore individua anche una gerarchia urbana capovolta (nella scelta ambientale dello scrittore i quartieri 'odorosi' sono i protagonisti): «era l'odore di un quartiere che ha odore, poich  ci sono quartieri senza odore, c'erano allora a Catania, asettici, silenziosi, raggomitolati in s , separati e pignolescamente puliti» (p. 7).

Di pi , appiccicandosi alle persone, esso stabilisce un'ulteriore identificazione tra spazi, persone e gruppi sociali. Il padre di Gino odora di concime, le donne sono «odore di donna», le prostitute sono «odore di sudore», cos  come l'agognata e idealizzata dirimpettaia Wanda, «la signora» che suscita nei nostri adolescenti la «tristezza» prodotta «dalla lontananza, dalla distanza in cui essa era o la ponevamo», meta «impossibile» che «dava al nostro amore un che di irreparabile e di conchiuso», evoca in Gino «come a casa ... l'odore del gelsomino nell'estate che veniva con l'aria e con il respiro e impregnava gli abiti e la pelle» (p. 30). Non c'  solo il cattivo odore nel racconto, anche se quest'ultimo infine s'impone per esprimere un mondo in decomposizione. Della casa delle zie, cui «fin verso i dieci anni» era stato in parte affidato, Gino ricorda «l'odore di legno crudo, di farina, di miele che riempiva tutti i locali» (p. 54).

Significativamente non hanno odore i tedeschi, la cui improvvisa presenza per le strade e i bar della citt  ne ribadisce l'«estraneit » ai

²⁸ A. Corbin, *Le miasme et la jonquille*, Flammarion, Paris, 1986. Edizione italiana: *Storia sociale degli odori*, Bruno Mondadori, Milano, 2005.

luoghi, destinata a suscitare le rabbiose reazioni di un padre di cui avevano insidiato insolentemente la figlia e dei giovanotti accorsi in aiuto in una furibonda rissa alla Villa Bellini; o l'invidia dei soldati italiani al confronto del loro più consistente rancio, persino nel sospetto, una volta istituiti i «bordelli» per tedeschi a evitare risse, che ad essi fossero «riservate le donne migliori» (p. 80). Alla fine i tedeschi «cominciarono a dare sullo stomaco: col loro arrivo tutto era aumentato, e non soltanto i prezzi delle merci, ma anche i prezzi delle ragazze; sapendo al contempo – noi e tutti – che i soldi che i tedeschi spendevano e coi quali si accaparravano tutto, erano soldi nostri» (*ibidem*).

Gli odori appartengono ai luoghi e ai loro 'veri' abitanti e segnano tutti i momenti cruciali del romanzo. Dalla prima infelice visita dei nostri adolescenti in un «bordello» («il cancello era aperto e lo varcammo, fummo nella sala che aveva odore di disinfettante», p.56), all'iniziazione sessuale, marcata da «un pesante odore di rossetto, di sudore e di donna» (p. 96). Il quasi stupro che Gino subisce da parte della padrona di casa prende avvio con l'avvolgimento in «un grasso odore di rossetto» e il riconoscimento dell'«odore della padrona, inconfondibile e ripugnante» (p.152). La rabbia del podestà alla «beffa» antifascista, che sega «l'albero di Arnaldo»²⁹ senza farlo cadere perché crolli al momento della cerimonia, esplose con la puzza dei piedi. S'era tolto gli stivali «e con le sole calze lanciava i suoi passi, i piedi fumanti di sudore emanavano caldo morbido lezzo che si spandeva intorno e assaliva le narici» (p. 118). Il manifestarsi delle prime drammatiche conseguenze della guerra è dato dall'odore nauseabondo dei cibi: la pasta «messa in pentola scuoceva e ne veniva fuori una marmellata puzzolente e merdosa»; l'olio «pareva sciroppo di pesce tanto era fetido» (p. 69). Il crollo delle speranze del padre di Gino di arricchirsi con gli agrumeti si traduce nell'esplosione dell'odore dilagante, quasi asfissiante delle arance invendute:

Tutta la gran vallata al cui fondo è Lentini, ma anche oltre, fino a Carlentini, fino a Francofonte, tutta la vasta zona dei giardini, si empi dell'odore greve e dolciastro d'arance marce; un odore che stordiva che nauseava e s'attenuava solamente nelle ore notturne quando scendeva l'umido, o al mattino che restava sospeso in mezzo alla nebbia. Appena però questa diradava, l'odore tornava a dominare, ciecamente penetrava nelle case, avvolgeva uomini e cose (p. 113).

²⁹ «Arnaldo, il fratello del duce Benito, essendo morto in odore di santità fascista, fu d'uopo onorarlo ... l'onoranza fu escogitata nell'innalzare e al nome del defunto intestare un albero nuovo solennemente inaugurandolo ... Ogni villa ebbe il suo albero» (p. 116).

L'odore di questo mondo in cui tutto 'si tiene' (dalle 'signore' alle prostitute, dai giardini pubblici, alle piazze, alle strade, ai vicoli), in cui le persone sembrano aderire ai luoghi, è destinato a trasformarsi in "puzza": una città rivelata dagli odori non può che manifestare la sua decomposizione in fetidi miasmi.

Lo storico diffida invero di questi mondi 'compatti', di queste 'strutture' il cui crollo (o la cui trasformazione) sarebbe legata solo a una causa esterna (nel caso, la guerra), ed è spinto a cercare crepe, contraddizioni, come tarli che rodonò dall'interno, come uno stridio che faccia avvertire l'attrito del tempo. E in effetti non mancano le crepe nel mondo immaginato da Addamo se i fascisti sono definiti «rivoluzionari fasulli e borghesi mancati, o incarogniti» (p. 118), e i loro piedi, come abbiamo visto prima, puzzano. Ma questo è il giudizio della sera di Addamo, non certo di Gino. Il tarlo è, dentro un mondo pieno di entusiasmo e certezze, Morico, che viene da Scordia, «un paese lontano e di poveri», che parla poco «ma sa il greco e il latino come un dio» (p. 21), e tuttavia è sconfitto nel suo sogno di promozione sociale perché alla morte del padre dovrà fatalmente rassegnarsi a fare il contadino: «era destino che dovessi fare il contadino e tornerò a farlo. Qualcuno dovrà pur farlo» (p. 149).

Al "fascistissimo" Pippo, Morico oppone i suoi dubbi sino a dichiarare, di fronte all'accusa di disfattismo: «mio padre è al fronte ... E la guerra non mi piace» (p. 23). Il tarlo è «la strada che era poi un vicolo, con il sole che entrava soltanto per qualche ora ed era stentato e sempre debole come s'annoiasse a visitar luoghi del genere» (p. 7); sono le case che dentro odorano di «cesso» e celano un sordo rancore o un muto rimprovero ai «quartieri senza odore», «pignolescamente puliti». Ma il tarlo è anche nell'ironia dei ragazzi e dei catanesi che non riuscivano a prendere sul serio le prove di allarme e la corsa ai rifugi trasformavano in una sagra, facendo arrabbiare «il capofabbricato ... con l'elmetto, la fascia attorno al braccio e l'ascia alla cintola» (p. 18), incapace così bardato di convincere qualcuno della serietà della cosa, perché «a vederlo così impettito e sussiegoso» viene spontaneo pensare «sarebbe da vedere se con un bombardamento vero il tempo per la fascia l'avrebbe» (p. 19). A stridere è il sarcasmo della padrona di casa che a vedere lo stesso capofabbricato alzare il braccio nel saluto fascista borbotta «solo la mano ha tesa, ma il resto? », e i suoi figli chiama con sprezzo «figli del fascio» e la moglie «moglie del fascio» (p. 19). Il tarlo era, l'abbiamo visto, la gelosia e l'ostilità nei confronti dei tedeschi. Dietro la facciata compatta del fascismo, si rivelano così crepe che la disastrosa esperienza bellica finirà con l'ampliare verso l'inevitabile crollo finale.

Ma prima che le crepe si aprano e il mondo "dei padri" crolli, Addamo introduce nel romanzo come uno specchio che mostra il rove-

scio della realtà. Prima che tutto precipiti rotolando nel disfacimento morale e materiale, una disperata inquieta ironia si accampa nel racconto, a fornire una nuova e più complessa (al di là dell'apparente sberleffo) chiave di lettura che consenta di 'svelare' la realtà, la cui 'verità' è tuttavia destinata a farsi via via più indistinta, opaca. Irrompe nella prosa un epigramma destinato quasi a divenire un ritornello, più volte ripreso nel corso del racconto.

Ella è gaia, vispa e allegra,
lui pieno di languor.
Sembra il duca la fottuta
la duchessa il fottitor

Sono gli stessi versi, racconta Luigi Russo, che Benedetto Croce amava ripetere a memoria raccomandandogli di non scordarli. Apparterrebbero, secondo Russo, al napoletano duca Francesco Proto di Maddaloni³⁰. Il signor Domenico, cui Addamo lo fa recitare, lo attribuisce ad «un amico di Napoli» che «me l'ha insegnato» (p.63). L'attribuzione è in realtà incerta³¹, Addamo che ha troppo sbrigativamente liquidato Croce li attribuisce a Ferdinando Galiani. Da questo momento comunque «la struttura e la composizione del mondo si ordinarono ... nelle due categorie di fottuti e fottitori» (p. 64). E il primo personaggio a fare il suo ingresso baldanzoso in questa nuova bipolarità è proprio il signor Domenico che finirà con l'identificarsi con la duchessa. Si

³⁰ L. R. (Luigi Russo), recensione a *Antologia di poeti napoletani*, a cura di Alberto Consiglio, Firenze, Parenti, 1956, «Belfagor. Rassegna di varia umanità» vol. XI, 1956, p. 115. La versione trascritta a memoria da Russo, oltre a non riportare la versificazione e adottare una punteggiatura differente, presenta altre varianti rispetto a quella di Addamo: «arguta» al posto di «allegra»; «egli» al posto di «lui». Sul duca di Maddaloni (1812-1895) cfr. *Antologia di poeti napoletani*, cit., pp. 414-416 e Carlo Muscetta, Elsa Sormani (a cura di), *Poesia dell'Ottocento*, Einaudi, Torino 1968, vol. II, 1294-1311. Sui rapporti tra Croce e il duca e sul suo apprezzamento dei «mordaci epigrammi dello stesso», «notevoli per buona fattura letteraria», cfr. B. Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, Ricciardi, Napoli, 1942, vol. II, pp. 190-191. Croce non tralascia di citare in nota un altro epigramma del Maddaloni «che forse io solo ricordo, non essendo mai stato stampato» (lvi, nota 1, p. 190). Raccolte di Epigrammi del Maddaloni, in Duca di Maddaloni e Marchese di Caccavone, *Epigrammi vesuviani*, O.E.T., Roma s.d., a cura di A. Consiglio.

³¹ Debbo a Silvano Nigro l'indicazione dell'importanza nel racconto di Addamo dell'epigramma che, riferisce ancora Nigro, egli riteneva di Ferdinando Galiani (che a volte firmava Onofrio Galeota). In effetti in ambito di tradizione orale ciascuno attribuiva all'uno o all'altro gli epigrammi licenziosi. Nelle antologie di epigrammi di Maddaloni citati alla nota 22, e in altre possedute dalla Società di Storia Patria Napoletana, non sono presenti i nostri versi. Per F. Galiani, cfr. F. Diaz, L. Guerci (a cura di), *Illuministi italiani*. Tomo VI. *Opere di Ferdinando Galiani*, Ricciardi, Napoli, 1975.

comincia con il vecchio «gioco delle tre carte» destinato ad abbindolare i soldati tedeschi «che arrivavano a frotte» per puntare, vincere e perdere, sino a quando il signor Domenico, pago del guadagno poneva fine al gioco fingendo l'arrivo della polizia: «l'ultimo estremo gioco del signor Domenico: li aveva fottuti» (p. 85); si passa per una visione preoccupata della guerra appena le vicende cominciano a volgere al peggio: «quasi quasi vi dico che saremo fottuti» (p. 110), è il commento sempre del signor Domenico e poco oltre sembra fargli eco da Lentini (eliminando però il quasi) il padre di Gino che, guardando le arance invendute a terra e rendendosi conto della fine del suo sogno di arricchimento, esclamerà: «la guerra ci ha fottuto, figliolo» (p. 119); si approda alla tanta agognata e infine realizzata iniziazione sessuale dei nostri adolescenti che, appunto, si capovolge. Finalmente in contrattazione con una prostituta per il prezzo della prestazione, i nostri giovani provano a tirare sul prezzo. Basta tuttavia che lei alzi la veste e mostri «tutte le gambe che biancheggiarono sotto la luce» perché le si gettino addosso senza più alcuna capacità contrattuale: «abbassò la veste. Fottuti. Ci aveva fottuti» (p.98).

E tuttavia se è il duca «la fottuta e la duchessa il fottitor», non ci sono più certezze, il mondo si fa opaco, caotico, sorprendente. È un mondo alla rovescia quello in/definito dell'accordo al femminile per il duca e al maschile per la duchessa, il disvelamento delle apparenze paradossalmente produce la fine della trasparenza urbana. Da allora nulla è come prima nel racconto, nulla resta al suo posto. In un mondo dove il vestito non è di lana, ma di erba, e la lotta per la sopravvivenza si fa sempre più dura, via via che la penuria bellica avanza, ogni azione si svolge tra il “fottere” e “l’esser fottuti”, senza mai certezza, anche se a salvare quel che resta – quando resta – della dignità la nuova polarità si può rivelare un comodo appiglio. Il signor Domenico dal gioco delle tre carte passa al mercato nero e traffica con i tedeschi, cui procura anche le donne. A Pippo (il più granitico fascista dei nostri adolescenti) che gli rimprovera di fare il ruffiano, obietta: «Faccio il ruffiano ai tedeschi. E con ciò? Loro fottono e io mangio e mangiamo tutti, e i fottuti chi sono? Ecco: chi sono i fottuti?». I tedeschi ovviamente, a suo dire, perché se «la duchessa è il fottitor», «la duchessa sono io, ... almeno per ora sono io» (p. 101), così sottolineando però la fragile precarietà della nuova identità. Alla fine non ci saranno più duchesse. La guerra imporrà la sua terribile verità: la guerra «ci aggredi, ci penetrò, ci invase e ne fummo ora veramente e finalmente posseduti prima ancora di sapere se mai per una volta l'avessimo noi posseduta» (p. 128). ‘Posseduti’, ‘posseduta’ è una variante, chiaramente, di ‘fottuti e fottitor’.

Catania precipita rovesciandosi.

E la prima drammatica caduta è quella della “signora Wanda”. Perde l'onore e l'odore (di gelsomino) Wanda nel momento in cui si

rivela, agli occhi pieni di rabbia e delusione degli adolescenti, una prostituta, una “troia” (p. 93). Nella descrizione di questa vicenda, dal pedinamento dei ragazzi alla visione della sua nudità e del rapporto carnale in un «deposito» («neanche una casa dove lavorare aveva e si recava agli appuntamenti nuda sotto il cappotto») non c'è il minimo odore. Perde Wanda il legame con i luoghi. Il suo esser milanese, che dapprima aveva evocato quasi un erotismo esotico nei nostri studenti («Milano, ... un luogo dove a noi pareva che l'amore avesse altri significati», p. 21), si rovescia in «straniera». «A'milanisa, a' milanisa ... puttana, puttana» (p. 147) le grida la folla che l'attende al ritorno del funerale del marito, suicidatosi perché rivelato «cornuto».

E qui ecco un nuovo rovesciamento, in apparenza sorprendente (ma in realtà – lo vedremo – preannunciato). Il signor Domenico da duchessa si trasforma (si trasforma e non torna, perché prima nella prima parte del racconto, prima di farsi duchessa era solo una ridicola macchietta tiranneggiato dalla moglie) in uomo: contro l'abietto accanimento della folla urlante contro Wanda, egli si erge solo a difesa e giganteggia: «carogne» grida e comincia a menar colpi ai primi che gli capitano sotto tiro. La folla si apre, si zittisce. Messa in salvo Wanda e i suoi figli, davanti al portone di casa sua prima di rientrare, il signor Domenico «tornò a guardare le facce silenziose. Non disse una parola ma sputò per terra prima di girarsi» (p.148). Questo capovolgimento che vede il signor Domenico divenire eroe positivo della solidarietà umana è stato in realtà da Addamo preparato prima in una digressione su cosa si intendesse per «hommini» a Catania. Nel gioco complesso dello specchio deformato e deformante della guerra che manda in frantumi la realtà, Addamo introduce la 'verità' dell'uomo, i veri uomini, gli *hommini* appunto. E a suggerire la digressione è proprio l'atteggiamento di *pietas* del marito della padrona di casa, divenuto ormai il boss del quartiere³², nei confronti di Wanda e di suo marito, «il cavaliere»: ai ragazzi che su quest'ultimo alle spalle infieriscono definendolo 'cornuto', il signor Domenico chiede rispetto, perché gli uomini «non parlano di faccende che non li riguardano. Mi sono spiegato?» (p.107). E da questa solidarietà, da questa *pietas* nasce la prima reazione violenta nei confronti dei ragazzi suoi pensionanti, nei confronti dei quali aveva sinora avuto un atteggiamento benevolo di paterna ironia: «balzò dalla sedia e afferrò Gianni per il colletto, cornuto, cornuto, ripetendo con

³² «Tutto il vicolo, le strade adiacenti, forse tutto il quartiere si può dire dipendesse ormai dal signor Domenico, e lui dava soldi a tutti ...» (p.124). E più oltre apprendiamo che era divenuto «uno dei capi del mercato nero», «incettava merce da mezza Sicilia, a lui facevano capo ormai tutti i tipi, impiegati, ladri, professionisti, commercianti e anche funzionari importanti, compresi agenti delle tasse, vigili e gerarchi fascisti» (p. 141).

forza, cornuto ci sarai tu e tuo padre e tutta la tua generazione ... Vi ammazzo, lo volete capire o no?». Il signor Domenico è un boss del mercato nero, ma è anche un uomo, al punto da aiutare persino l'odiato capofabbricato procurandogli «le medicine per il figlio quando venne colpito da dissenteria», perché «l'hommini le cose se le scordano» (p. 135).

Tra le qualità dell'«uomo» vi sono «il coraggio, il non esser disposto a subir inutili offese», generosità («aver cuore»), «lealtà con gli amici, solidarietà fino all'estremo limite di ogni nefandezza; e silenzio, il silenzio sulle cose e per le cose di coloro che ci sono vicini, rispetto, fedeltà, onore» (p. 107). Se si esaminano queste virtù degli *hommini* non possono non venire in mente alcuni dei tratti con cui viene dipinto il 'boss' don Mariano Arena. Il collegamento in effetti mi sembra evidente con *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia, quando al capomafia che gli ha esposto la sua teoria dell'umanità in cima alla quale sono appunto «gli uomini» (che Addamo traduce «hommini»), il capitano Beliodi, cui è stata riconosciuta la qualifica di uomo, risponde «anche lei»³³. È un analogo 'onore delle armi' che viene reso nel racconto di Addamo al mondo che si avviava a scomparire. Addamo 'trasforma' in uomo il signor Domenico, a lui spetta questo onore, per dare al suo racconto più tragica dimensione, quasi a salvare dal naufragio di quel mondo qualche tratto umano, un barlume di *pietas*, prima che tutto ricopra il fetore della decomposizione. La complessità della realtà e dei processi sociali trova qui intensa espressione ed è per questo inevitabile il richiamo a Sciascia. Subito dopo un altro scrittore contemporaneo verrà citato da Addamo, esplicitamente stavolta, Pier Paolo Pasolini (indicato nel romanzo con le iniziali PPP, p. 108) di cui, a proposito dell'inutilità della lettura di Marx (nel senso tragico, cioè del pasoliniano «a che serve la luce?» de *Le ceneri di Gramsci*), evoca «il razionale lamento ... una delicata ragionevole disperazione», *ibidem*). Ma citare Sciascia e Pasolini, controcorrente e solitari in quegli anni nel panorama culturale italiano, significa una precisa scelta di campo, una rivendicazione di 'laicità' rispetto agli 'schieramenti' culturali e ideologici dell'epoca. Diversi ma solidali Sciascia e Pasolini sono convocati da Addamo come in aiuto a testimoniare la tragica fine di un mondo. Quasi un bisogno di sodali e solidarietà prima di affondare lo sguardo nell'orrore della decomposizione.

Il romanzo reca in epigrafe una falsa citazione di Marx da un testo inesistente che suona sarcastico nei confronti dell'ortodossia marxista

³³ L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, in Id., *Opere [1956.1971]*, a cura di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 466-467.

dell'epoca, asfissiante e dogmatica al punto da spingere il nostro a inventare (ed è quasi uno schiaffo agli 'ortodossi') gli *Scritti apocrifi* di Marx dove la prostituzione è individuata come «la prima forma di baratto per l'uomo ... ingresso nel mondo e conoscenza – presa di possesso di questo», ma anche «intuizione di un destino futuro». A comprendere e reggere le metamorfosi drammatiche di Domenico duchessa, uomo, trasformato dal denaro (di più: esistente «in quanto esisteva il denaro», p. 109), nel trasformarsi «del mondo e degli altri uomini» (*ibidem*), Addamo convoca quindi Sciascia, Pasolini e Marx, quest'ultimo 'inventato', per sottrarlo ai marxisti. Con questi compagni/sodali il nostro può immergersi nell'analisi (nella contemplazione?) dell'inferno che attende alla fine uomini e cose a Catania. E l'inferno, come insegnavano i trattati cinquecenteschi, è un nauseabondo serbatoio di fetori e il naso, che ha condotto i nostri adolescenti alla conoscenza della città, si conferma ancora una volta l'organo più adatto a farne esperienza³⁴, ma l'occhio avrà – lo vedremo – la sua parte in un crescendo che è anche prova coraggiosa, forse anche 'audace', ma mai arbitraria, nel romanzo.

«Sopravvenne l'odore di piscio. Inopinatamente senza alcun preavviso, dilagò, s'impose» (p.127). L'odore che prima distingueva, individuava, differenziava, «s'impossessò della città», imprigionandola in una cappa uniforme:

non ci fu difesa, né riparo, né volontà e possibilità e man mano salendo dai vecchi quartieri di San Cristoforo, dalle miserabili zone del porto e della stazione, dai lerci abituri bordellosi di via Maddem e via Rapisarda, invase le arterie del centro, via Etna e via Umberto, la zona di via Ughetti, la villa Bellini, il viale (*ibidem*).

Dapprima solo evocati dagli odori, gli escrementi improvvisamente impongono al racconto e alla città la loro materialità: «le chiazze di urina erano in ogni dove», «le strisce d'urina imbevevano gli asfalti, s'inseguivano, s'aggrovigliavano, costituendo macchie frastagliate, astratti paesaggi limacciosi che ... nessuna pioggia riusciva a lavare» (p.128). E sui luoghi, bar, vie, viali, marciapiedi, piazze, elencate e chiamate per nome da Addamo quasi a serbarne memoria nel disfacimento («le fragili piazze di Catania», p. 127), si depositano stabilmente «queste macchie sontuose e unte che sempre più si allargavano e ispessivano». L'urbanità svanisce: «finì la decenza, il decoro, il pudore, il rispetto. Si pisciava di notte e di giorno, in ogni luogo e con ogni tempo» (p.127).

³⁴ Sul tema cfr. P. Camporesi, *Odori e sapori*, introduzione a A. Corbin, *Storia sociale degli odori* cit., p. XIII-XIV.

L'apax narrativo delinea una «escalation ... e dopo l'urina viene la merda», dapprima con timide apparizioni, ma «poi straripò». La materialità escrementizia dilaga nella prosa di Addamo e nella città:

Su marciapiedi e piazze fiorirono tuberì puzzolenti, alcuni sottili, biondi e serpentini, altri enormi neri e compatti. Si videro dappertutto tra l'indifferenza della gente, in mezzo a ogni strada, sui marciapiedi del centro, nella vasca delle fontane, agli ingressi delle chiese e degli edifici ufficiali, financo sull'orlo alto di qualche grondaia (p.128).

L'identità urbana è dissolta nel «plumbeo vapore fecale» che «parve annebbiare il cielo» (*ibidem*) in un «vasto putrescente addobbo escrementizio» (p.129). Con gli escrementi dilagano le mosche, dilagano le cimici, e soprattutto dilaga la fame, alla base di questa invasione escrementizia: la fame cancella la dignità. «Crebbe in modo considerevole il numero delle prostitute», anch'esse debordanti dai luoghi consueti, sparse per tutta la città, «dilagarono»: «una massa vistosa e oscena, disordinata e sudicia, si spostava di continuo» (p.157). La disperazione spinge all'estremo: «ce n'erano che camminavano coi figli, uscivano con loro e quando lavoravano li lasciavano dietro la porta, gli davano un pezzo di pane; e non volevano soldi, volevano pane». «Quel mare di donne che inondava la città, che venivano dietro a ogni uomo, ingiuriavano e piangevano quando venivano respinte», dai «volti dipinti e malati», faceva «la vita per la fame» (*ibidem*).

Se precedentemente le notazioni ironiche sull'ispirazione «anale» di Lutero (p. 130) potevano far presagire – toccato il fondo – una confusa speranza «che in qualche modo si uscisse fuori» per «salire alle finestre e rompere i vetri» (p. 129), a fracassare vetri e pareti delle case penseranno invece le bombe. Così «il passato si era spezzato per sempre» (p.125), sepolto dalle bombe e dal fragore della risata con cui Gino accoglie «i padri» alla fine del romanzo (p. 159).

La complessità del romanzo di Addamo si rivela, come speriamo la mia 'lettura' abbia mostrato, preziosa occasione di confronto per gli storici.

Da anni perseguo³⁵, con incerti risultati, ma soprattutto spesso scontrandomi con la resistenza dei letterati e degli storici della letteratura, un progetto di ripresa dei rapporti tra storia e letteratura. Sono convinto, senza per questo voler approdare a confusioni di ruoli e percorsi, che l'abbandono del legame con la letteratura, la seduzione

³⁵ Cfr. le Conclusioni del mio *Immagini della città. Idee della città. Città nella Sicilia (XVIII-XIX secolo)*, Maimone, Catania, 1999, pp. 257-264.

subita da parte delle scienze sociali (senza per carità voler rinnegare nulla delle acquisizioni che esse hanno consentito alla disciplina), si sia alla lunga tradotta in un impoverimento. Ritengo che sia oggi importante riconsiderare, sia pure su basi nuove, legami e rapporti con le cosiddette *humanities*. Non intendo piegarli, del resto sarei anche ridicolmente fuori tempo, al cosiddetto *linguistic turn*. Il racconto di Addamo, la città di Catania rappresentata nel suo romanzo, non ci invita a togliere i paletti che separano il romanziere dallo storico, ma ci spinge a chiederci cosa e come della sua rappresentazione di un mondo 'finto' può essere utile in termini di approccio e di modalità di analisi di società complesse per ricostruire il nostro (di storici) mondo "finito" (il passato). La sua descrizione del consenso al fascismo, il rapporto tra spazio e società costruito nel corso della vicenda che si svolge a Catania negli anni di guerra, offrono indicazioni che possono, appunto per la loro complessità, essere messe a frutto, con i modi che sono loro propri, dagli storici.

Storia e letteratura ricostruiscono, ciascuno con protocolli e percorsi diversi, mondi complessi, cioè strutturati con articolazioni e legami in cui si addensano processi e vicende che definiscono e caratterizzano una storia o un racconto. Il mondo 'finto' dei letterati e il mondo "finito" degli storici richiedono per rispondere alla domanda di conoscenza del reale (ché di questo in fondo si tratta) rappresentazioni complesse e adeguate che possono essere confrontate nelle modalità di costruzione e nell'efficacia esplicativa. Non si tratta di confrontare 'retoriche' (ed è banale osservare che anche gli storici utilizziamo retoriche), ma – va ripetuto – modalità e percorsi esplicativi di rappresentazione con l'obiettivo di produrre 'sapere'.