

50 anni fa moriva Giustino Fortunato uno dei maggiori rappresentanti del pensiero meridionalista: rimase sempre convinto che l'Italia non avrebbe risolto i problemi del Mezzogiorno. Vediamo perché

# Pessimista tra le due Italie



Giustino Fortunato

Cinquant'anni fa moriva Giustino Fortunato, studioso e uomo politico liberale che a giusto titolo può essere considerato il maggiore rappresentante del pensiero meridionalista. Politicamente attivo fino alla vigilia della prima guerra mondiale (fu antimilitarista), nell'ultimo ventennio della sua vita rimase spettatore di vicende che cambiarono profondamente la realtà politica italiana. La guerra, la crisi dello Stato liberale, l'avvento del fascismo furono momenti che egli non riuscì a padroneggiare intellettualmente. È vero che, diversamente dai suoi amici Croce e Salandra, non si fece illusioni sulla durata del fascismo e non credette, neppure dopo il delitto Matteotti, al suo esaurimento a breve termine. Ma ciò non fu tanto per una maggiore capacità di analisi quanto piuttosto per una inclinazione al pessimismo la quale, come lo spingeva a sottolineare gli aspetti negativi del passato, così lo portava in generale a prevedere il peggio per il futuro. L'inclinazione al pessimismo non era però un dato natu-

rale di tutto il paese. Su questi caposaldi si può dire che tutto il successivo meridionalismo sia vissuto e cresciuto, non solo accogliendo nelle sue linee generali, che erano fondamentalmente giuste, ma accettando anche certe angustie di interpretazione che hanno tolto un po' di vigore e di forza espansiva, sul piano dell'efficacia politica, alla stessa politica meridionalista. Il limite consisteva in una angustia un po' troppo meridionale del discorso, e quindi nella sottovalutazione degli elementi dinamici e positivi che si venivano sviluppando nell'indirizzo dello Stato in senso favorevole al Mezzogiorno. Una visione parziale, quindi, la cui parzialità e settorialità erano ulteriormente accentuate da una considerazione assai negativa — sempre nel rispetto della regola della libertà e dei principi del liberalismo — del movimento operaio e del movimento cattolico.

Crede che a questa universalità (che escludeva la ricerca e la possibilità di alleanze ed accordi al di fuori di un determinato ambito politico-ideale) sia da attribuire, almeno in parte, il giudizio pessimistico del Fortunato sull'Italia, sulla capacità degli italiani di fronteggiare con austerità e raccoglimento i grandi problemi del paese; la sua tendenza a considerare la storia nazionale quasi come una sequela di errori; l'amara e ben nota osservazione, ripetersi e ripetersi per lungo tempo da moltissimi pubblicisti e studiosi, che il fascismo non fu una rivoluzione ma una rivelazione.

Il grande obiettivo del meridionalismo fortunatiano non è stato raggiunto. Ma in un certo senso l'opera di Giustino Fortunato ha avuto successo nella cultura politica del nostro paese ed ha influenzato anche la visione che molti studiosi stranieri hanno avuto dei caratteri fondamentali della storia italiana. Egli ha introdotto un abito di rigore e di serietà nell'analisi della realtà meridionale, facendo giustizia di certe manifestazioni di sottocultura che oscillavano tra inveterati pregiudizi (come quello relativo alla ricchezza del Mezzogiorno), confusione tra folklore e analisi socio-politica, piagnonesimo e spirito di protesta privo di un reale contenuto politico. Tutti e due gli aspetti fondamentali della sua opera si sono affermati nella cultura politica ed anche nella più larga opinione pubblica italiana.

Uno è il tema della questione meridionale, come tema riguardante il complesso della vita politica nazionale; l'altro è la visione pessimistica e catastrofista della storia e della realtà del nostro paese. La persistenza della tematica meridionalista (sia pur, oggi, con contenuti assai diversi da quelli che furono elaborati dal Fortunato) è ovviamente giustificata dalla permanenza dello squilibrio tra Nord e Sud. È meno agevole capire perché pessimismo e catastrofismo hanno continuato ad avere così larga cittadinanza nella cultura politica e nella mentalità comune specialmente in rapporto al Risorgimento ed a tutta la storia dell'Italia unita. Questi atteggiamenti si sono dapprima affermati nella cultura democratico-radicalista, per la convergenza dell'eredità delle polemiche risorgimentali e della diretta influenza di Giustino Fortunato (che fu in stretto rapporto, per esempio, con Gaetano Salvemini). Da qui si sono poi trasferiti in quei settori della sinistra socialista in cui è prevalso un orientamento più rigidamente operaista, cioè la tendenza ad affermare il ruolo della classe operaia, senza convergenze e alleanze con altre forze sociali.

Mi riferisco all'operaismo (culturale e ideologico, più che militante e politico) che ha accompagnato la nascita del partito comunista italiano, che si è opposto alla politica togliattiana dell'alleanza antifascista e democratica e che è rifiorito intorno al 1968. Questi orientamenti trasportarono nel versante democratico e socialista una parzialità e unilaterale di tipo di quelle che erano penetrate nella cultura conservatrice e nella battaglia politica liberale di Giustino Fortunato. Perciò non è sorprendente constatare che tra la cultura del meridionalismo liberale e quella dell'operaismo — sebbene esse si siano sempre considerate antitetiche — c'è stata una evidente convergenza nel giudizio complessivamente negativo sulla storia unitaria e sul processo generale di sviluppo del nostro paese e che la seconda ha ricavato dalla prima molte idee e argomentazioni.

Rosario Villari



La domanda è ricorrente e usuale: ci si può innamorare di un fantasma, d'una idea o d'una donna (o d'uomo), d'un'immagine? Greta Garbo o Valentino? Andrea Bolkonski, Pisano o Giuliano Sorel? Accade, e come! A me è accaduto, per esempio, di innamorarmi del ritratto di Juliette Récamier, di David, al Louvre, vedendola e prima di sapere di chi si trattasse, cioè della «regina» di Parigi tra Direttorio e Consolato. Un'occasione opportuna per rinfoculare l'antica passione per «Madame» potevano essere, per riflesso, le lettere a lei indirizzate, 148, da Benjamin Constant, ora tradotte per la Serra e Riva editori, con un apparato critico di Lucia Omacini («La porta chiusa», pp. 268, L. 14.000). A capofitto, dunque.

L'impianto del libro è quello già felicemente sperimentato dallo stesso editore per l'epistolario Foscolo-Arcore curato da Giovanni Bacchià, però la situazione vi è diametralmente opposta, poiché non c'è qui una trama romanzesca, dietro il «romanzo» è nel romanzo veri e propri di Constant, di cui il libro è un'edizione critica, e che mi avete concesso di vedervi a mezzogiorno. È la mia unica consolazione (e, vi prego, non di ostentare, sarei spaventosamente triste). Il giorno appresso, il 15 luglio 1815, nel

diario si legge: «Quando non la vedo più, non ci penso più di tanto». Si tratta di una drammatizzazione che resta all'interno degli schemi e delle convenzioni linguistiche preromantiche e il pare esaurirsi, in uno svolgimento unidirezionale. L'autore più che alle intermittenze preferisce dedicarsi, secondo regola, all'aspirazione di sensazioni di segno egotistico o masochistico, di quel particolare masochismo di cui soffrono gli eroi e le eroine romantici. E, dalla prima all'ultima lettera, un gran piangere e soffrire (soffrire fin d'ora per quello che mi toccherà soffrire; potrete rendermi tanto infelice; amare è comunque soffrire; trafiggermi il cuore; mi rinfaccio nei spasmi del mio dolore; mi si raggela il sangue nelle vene; come soffro; nessuno ha mai sofferto come io soffro; quest'atroce supplizio; un'ignota fonte di lacrime; è un grido che scaturisce dalla più atroce sofferenza ecc.; un minimo campionario espressivo, ripetuto quasi in ogni lettera ma per un oggetto che riappare sempre più fantasmaticamente, un simulacro, un specchio, anch'esso inventato per dare un senso al soggetto.

Tutto ciò significa che non ci troviamo di fronte a un libro di facile lettura. Può essere segno, però, anche d'una sostanziale semplicità o

essendo l'oggetto pervicacemente assente dalla «corrispondenza». L'oggetto di Benjamin è Juliette e la passione per cui è «rappresentata» in un tempo relativamente breve quanto pieno di enormi avvenimenti che coinvolgono entrambi gli attori: Napoleone si ritira all'Elba e la Récamier, ormai trentasettenne, torna a Parigi da un esilio di tre anni cui l'aveva condannata l'imperatore; il quale sbarca il 1° marzo 1815 dall'Incostante, riconquista la Francia e a Constant chiede la bozza di una nuova Costituzione, prima di chiudere la sua carriera imperiale il 28 giugno a Waterloo. Restaurazione e fine della storia: l'ultima lettera, postuma, è del 25 ottobre 1816. Juliette vivrà ancora trentatré anni, Benjamin quattordici.

In cosa consiste la drammatizzazione? Nell'invenzione del tutto intellettuale, di uno stato di tensioni affettive e sentimentali che non trovano riscontro nemmeno nel soggetto. La realtà, stando alla controvoce del diario constantiano, sempre suggerito nelle note dell'Omacini (e nelle lettere scritte da Constant), è un po' triste, un po' spaventosamente triste. Il giorno appresso, il 15 luglio 1815, nel

diario si legge: «Quando non la vedo più, non ci penso più di tanto». Si tratta di una drammatizzazione che resta all'interno degli schemi e delle convenzioni linguistiche preromantiche e il pare esaurirsi, in uno svolgimento unidirezionale. L'autore più che alle intermittenze preferisce dedicarsi, secondo regola, all'aspirazione di sensazioni di segno egotistico o masochistico, di quel particolare masochismo di cui soffrono gli eroi e le eroine romantici. E, dalla prima all'ultima lettera, un gran piangere e soffrire (soffrire fin d'ora per quello che mi toccherà soffrire; potrete rendermi tanto infelice; amare è comunque soffrire; trafiggermi il cuore; mi rinfaccio nei spasmi del mio dolore; mi si raggela il sangue nelle vene; come soffro; nessuno ha mai sofferto come io soffro; quest'atroce supplizio; un'ignota fonte di lacrime; è un grido che scaturisce dalla più atroce sofferenza ecc.; un minimo campionario espressivo, ripetuto quasi in ogni lettera ma per un oggetto che riappare sempre più fantasmaticamente, un simulacro, un specchio, anch'esso inventato per dare un senso al soggetto.

Tutto ciò significa che non ci troviamo di fronte a un libro di facile lettura. Può essere segno, però, anche d'una sostanziale semplicità o

essendo l'oggetto pervicacemente assente dalla «corrispondenza». L'oggetto di Benjamin è Juliette e la passione per cui è «rappresentata» in un tempo relativamente breve quanto pieno di enormi avvenimenti che coinvolgono entrambi gli attori: Napoleone si ritira all'Elba e la Récamier, ormai trentasettenne, torna a Parigi da un esilio di tre anni cui l'aveva condannata l'imperatore; il quale sbarca il 1° marzo 1815 dall'Incostante, riconquista la Francia e a Constant chiede la bozza di una nuova Costituzione, prima di chiudere la sua carriera imperiale il 28 giugno a Waterloo. Restaurazione e fine della storia: l'ultima lettera, postuma, è del 25 ottobre 1816. Juliette vivrà ancora trentatré anni, Benjamin quattordici.

Tradotte le 142 lettere che Constant inviò a Juliette Récamier. Era qualcosa di più di un innamoramento: per lei il teorico liberale dimenticò anche che, in quel periodo, la Storia stava sconvolgendo il mondo...

# Scusa Napoleone, preferisco Juliette



Una caricatura di Napoleone. (In alto a sinistra) Juliette Récamier della quale era innamorato Constant. Il ritratto è al Louvre

esiguità del fenomeno, nonostante le apparenze, per una trama, voglio dire, che non ha molte combinazioni possibili: un uomo vuol forzare il corpo di una donna facendole credere (o forse credendoci) che si tratti dell'anima; la donna tergiversa e l'uomo si disperda (o mette in moto il meccanismo persuasivo della disperazione); la donna acconsente e lui si annolla («Adolphe», per esempio); la donna si rivolge ad un altro uomo, e lui si ingelosisce.

Crossatamente questo è il canovaccio su cui procede libera la recita, compreso questo spasmodico quanto vano tentativo di manipolazione dell'oggetto del proprio desiderio e il «conseguente dispiegamento di un'articolatissima strategia», in che l'Omacini vede l'intrinseco valore e soprattutto la grande modernità di questo epistolario constantiano. Infatti in un caso come quello che stiamo considerando, così privo di «corrispondenza», l'attenzione si sposta quasi in un superiore esercizio teorico di strategia di conquista predefinita al fallimento pratico. E quest'assenza dell'altro, del corrispondente, a trasformare tutto l'operazione in una sorta di partita a dama, solitaria, davanti allo specchio. E il tutto diventa irrimediabilmente quello di una romanza teatrica (non trascurerei i legami con il successivo melodramma romantico, come ipotesi di lavoro).

A conferma della prevalenza del «genere», retorica, porrei l'altra assenza, quella della storia, almeno per lunghi tratti, e d'una che è anima di eventi in quel due anni, come si è detto (la storia compare invece nei cento giorni napoleonici) quelle sono le lettere meno inquadrate nel romanzo epistolario (sentimentale). Il mondo è sconosciuto da sbarco di Napoleone, ma Benjamin deve scrivere a Juliette: «In mezzo a tutto questo mi rammarico un non so perché di un altro che di voi e me lo rimprovero. Crollasse il mondo, penserei soltanto a voi. La storia, la realtà cioè, un fummo disturbante. Le regole vogliono così, le regole del «genere», le quali non sono poi tanto lontane da idealistiche e letterarie come il amore è l'allegorico schermo.

possesso) a una fase in cui riscopre archetipi mitologici come mito, religione come sicurezza) sino alla fase finale — in cui la bambina ha ormai 10 anni — che segna la consapevolezza del fatto che lei ha bisogno di altre persone e ne segna altresì il suo (momentaneo) distacco. Un Bildungsroman, insomma, in cui l'adulto capisce che la funzione del padre è quella di educare il figlio a fare a meno del padre. Una verità vecchia come la paternità, riscoperta «soggettivamente» da Handke e raccontata in maniera oggettiva, anche se tanto che i particolari di tempo e di luogo trascolorano.

Sin dal suo esordio letterario Handke ha fatto molto discutere per la radicalità delle sue soluzioni stilistiche. Anche in questo caso la sua prosa astratta ottiene l'effetto opposto a quello apparente: la soggettività non viene mitigata dalla freddezza e dalla impersonalità narrativa, ma anzi viene potenziata. Forse proprio nell'aver saputo toccare tecniche letterarie «sentite» in una maniera che ne facesse esplodere le contraddizioni e indicasse chiaramente le difficoltà esistenziali in un rigore stilistico notevole. Risiede la ragione del relativo successo di pubblico che Handke sta ottenendo con questa sua nuova fase della produzione artistica.

Mauro Ponsi

Chi sa quanti problemi deve superare chi ha avuto un figlio da giovane, magari nel '68? Lo scrittore tedesco Peter Handke prova a raccontarli nel suo ultimo libro. È quasi una favola, ma piena di infelicità

# Dalla parte dei «nuovi papà»



Kindergeschichte significa «storia di bambini». È infatti la presenza centrale in questo ultimo romanzo di Handke («Storia con bambina», L. 8.000), recentemente pubblicato da Garzanti, è quella della bambina. Non si tratta tanto della storia di un padre con sua figlia — sebbene tutti gli avvenimenti siano raccontati dall'adulto — in una continua oscillazione di sensazioni interne alla sua psiche — quanto piuttosto della condizione di padre in senso astratto e dello sviluppo di una bambina coi suoi complessi e coi suoi traumi, vista attraverso le lenti del padre. Una storia di bambina, dunque, con un padre e una madre separati.

Rosario Villari



Un disegno di Uhl. (A sinistra) lo scrittore tedesco Peter Handke

stati d'animo ormai divenuti luoghi comuni. Si possono trovare motivi come il distacco dalla politica e il ritorno al «privato», la mitologia del «comune» (nei paesi tedeschi più sentita che da noi), la delusione dei rapporti di coppia, la paternità accettata visceralmente come paternità-maternità, la mania (o la mancanza) di ordine nella casa in cui vive con la bambina, la frustrazione nel vedere nella figlia un impedimento alla produzione artistica, in un progressivo isolamento che lo porta a comprendere «come si possa cadere a terra morti di pura solitudine».

Dallo sperimentalismo sfrenato di Insulti al pubblico (1967) al giallo di Prima del calcio di rigore (1970), Handke è passato a questa prosa sorvegliatissima che si riallaccia direttamente ai sentieri tentati in Infelicità senza desideri (1972) e in Lora del vero sentire (1976). Si è parlato di «nuova soggettività» e non a caso: da un lato perché la prosa di Handke è tutta la prosa handkiana de-

gli ultimi anni è «l'interno» della sua psiche; dall'altro perché questa definizione ricorda da vicino la «nuova oggettività» degli anni 20. E infatti tutto il «visuto» di Handke viene trattato con estrema freddezza stilistica, con un distacco emotivo che lo proietta su uno sfondo di tristezza che resenta la disperazione.

In Storia con bambina, ad esempio, l'autore scrive in terza persona, pur ricostruendo una vicenda che lo coinvolge visceralmente. Parla di sé scrivendo «l'adulto», ma qua e là ci sono delle defaillance in cui ritorna la prima persona. Nel proclamare che «nessuno aveva più il diritto di dirgli cos'era il reale» Handke ne ricerca tuttavia il «fruscio» mediante una prosa astratta che avvoige la realtà stessa di un grigiore indistinto, in cui tuttavia l'irruzione del soggetto (o forse l'irruzione del «vero sentire») getta i presupposti se non altro della presa d'atto di un problema di comunicazione.

Oggettività, solitudine, tristezza sono infatti solo aspetti di un'unica difficoltà ad esprimersi, a trovare un rapporto tra «interno» e «esterno». In questo elenco di fatti e di cose Cusatielli ha parlato di école du regard; e infatti l'esperienza visiva gioca un ruolo fondamentale nella prosa handkiana. Uno sguardo in cui le esigenze dell'io sono proiettate in primo piano proprio dalla indifferenza con cui il soggetto viene visto accanto agli elementi più banali.

Mauro Ponsi

## Così Rionero celebra Giustino Fortunato

Per il cinquantenario della morte di Giustino Fortunato il centro studi «Giustino Fortunato di Rionero in Vulture» ha promosso un intenso programma di attività: oggi si apre alla pinacoteca Fortunato la personale «Piccoli e grandi borghesi - 50 inchiestri inediti» di Giovanni Brenna. Domenica Manlio Rossi Doria terrà una conferenza e ci sarà l'insediamento del comitato scientifico per l'organizzazione e il bando del premio dedicato allo storico meridionalista, composto da Calce, Cestaro, Colajanni, Pedio, Procacci, Ravaioli, Sacco e D'Andrea.

Il premio si articola in due sezioni: quella storica per un saggio su «Esperienze, movimenti e lotte democratiche e socialiste nel Mezzogiorno» e quella sociologica per un articolo pubblicato sulla stampa quotidiana o periodica su «Problemi della condizione della emancipazione delle donne nel Mezzogiorno».

Gli incontri indimenticabili di una bella estate i grandi libri garzanti i best-sellers di sempre Da Omero a Gadda in 280 volumi i grandi di ogni tempo e di ogni letteratura