

Stasera
su Raiuno «Red Hot & Blue», 18 video d'autore dedicati alle musiche di Cole Porter
Un doppio lp per raccogliere fondi contro l'Aids

Intervista
con il giovane regista finlandese Aki Kaurismäki
autore di «Leningrad Cowboys Go America»
la storia di una banda rock sovietica negli Usa

Vedi retro



Un'immagine dello scrittore rumeno Dan Haulica

CULTURA e SPETTACOLI

Omologati o moderni?

ROMA. Dicono di lui che sia il Max Weber dei nostri giorni. Di certo è uno dei sociologi più noti (e più prolifici) del mondo. Come Weber, Shmuel Eisenstadt ha studiato e comparato le grandi civiltà alla ricerca degli elementi e delle cause di modernizzazione. Vive a Gerusalemme, burghese crocevia di tre diverse culture. Forse è per questo che, dal centro di essenzialità del Dipartimento di sociologia dell'Università Ebraica, ha colto la diversità delle risposte che ogni grande civiltà e ogni singola società ha dato e sta dando ad un processo comune: la tensione verso la modernità. L'editore Liguri ha raccolto queste sue conclusioni in un libro *Civiltà comparate* giunto appena in libreria. Lo incontriamo nelle aule dell'università Laus. Dove mercoledì sera ha tenuto una conferenza su «Le rivoluzioni nell'Europa Centro-orientale in prospettiva comparata». Un'analisi equilibrata e profonda. Quelle dell'Est, ha sostenuto Eisenstadt, sono state delle rivoluzioni vere. Con caratteristiche affatto originali. Foca violenza ed assenza di una grande utopia. Ricolto primario degli intellettuali, ma mancanza di leader carismatici. Come lo furono Robespierre per la Rivoluzione francese e Lenin per quella russa. E, caso unico, sviluppatosi all'interno degli elementi costituzionali. Perché quella Costituzione, ha rilevato ancora Eisenstadt, una volta tornati gli articoli sul ruolo guida del Partito Comunista, appaiono aperte e funzionali. Per quanto del tutto disattese. «Tutto ciò», ha concluso Shmuel Eisenstadt «è stato possibile perché quelli dell'Est non erano regimi tradizionali autoritari come qualcuno ama credere. Erano regimi moderni. Costi quelli del 1989 non è stata una rivoluzione contro l'Antico Regime, ma contro una certa interpretazione di modernità».

e politiche, come partecipazione, eguaglianza, libertà. E queste sono parti di quello che io chiamo il programma di controllo della modernità. Nato e sviluppatosi in Europa a partire dal XVII secolo. Il fatto interessante è che questi molteplici aspetti presenti insieme in Europa Occidentale fin dagli inizi, quando si sono diffusi al di fuori dei suoi confini hanno cessato di stare tutti insieme. Così che si può avere una struttura moderna accompagnata da una scarsa partecipazione politica per formare un differente programma di controllo. Sono queste differenze che ho tentato di mettere a fuoco nel libro.

Molti, soprattutto dopo la caduta dei regimi comunisti dell'Est, pensano che stiamo andando verso un modello unico di società. Alcuni parlano di una sorta di «grande attrattore» universale verso l'economia di mercato, la democrazia, una cultura unica, insieme tecnologica e consumistica. Una sorta di riproposizione del «modello classico» di modernizzazione, considerata inevitabile e universale. Nel nostro futuro c'è davvero l'omologazione globale?

No, non lo penso. Io riconosco l'unicità della civiltà moderna e della sua componente di sviluppo economico. Ma anche la grande varietà delle risposte simboliche e istituzionali. Due le dinamiche interne. Ci saranno tra le varie civiltà del mondo molti più aspetti in comune del passato. Il progresso tecnologico è uno di questi. Ma le risposte delle singole società a questo progresso saranno differenti. Dobbiamo considerare l'Europa e gli Stati Uniti. Sono entrambi ad uno stadio di sviluppo tecnico ed economico simile e molto avanzato. Ma sono anche civiltà molto differenti.

Nel formulare questo nuovo approccio alla modernizzazione lei si richiama a Max Weber. Ma anche a Karl Marx e ad Antonio Gramsci. Qual è la loro attualità?

Si, certo, mi richiamo a Marx, a Tocqueville, a Weber. Perché sono stati loro i primi a porsi, anche se in modo diverso, il problema di cosa significhi modernità. E perché i loro punti di vista non possono davvero essere trascurati. Anche se, ovviamente, questo non significa che fossero giusti.

E Antonio Gramsci?

Intervista al sociologo Shmuel Eisenstadt
«Le società del futuro avranno sempre più caratteristiche in comune, ma spetterà agli intellettuali salvaguardare le diversità»

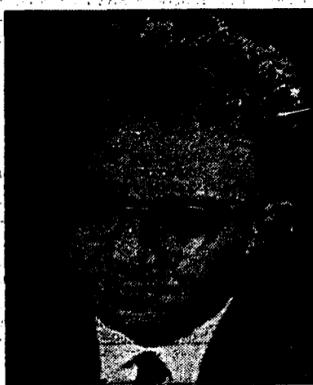


PIETRO GRECO

Come quella degli altri, la sua analisi è importante. Ciò che è particolarmente interessante in Gramsci è che ha studiato la varietà del processo di modernizzazione all'interno della civiltà europea. E lo ha fatto in modo analitico, inoltre egli ha enfatizzato, non so se rispetto a Marx, ma certo rispetto ai marxisti, l'importanza di quelli che lo definisce elementi simbolici. Pensi per esempio alla grande importanza che ha nel

pensiero gramsciano il ruolo degli intellettuali. La scienza è la tecnologia, dicono in molti, sono il motore del processo di modernizzazione. Solo in parte, non completamente. Ma quale ruolo hanno nel favorire l'omologazione o nello stimolare la diversità nel momento in cui penetrano in tutte le civiltà del mondo?

Ancora una volta bisogna distinguere. Certo sono importanti nell'inondare molti territori di omogeneità nel mondo. Creando una certa unicità nel modo di produrre, di comunicare, di interagire. Ma voglio ricordare che in Europa e in America la scienza non è solo tecnologia. E parte di un modello ideologico. Consideri invece il Giappone. Lo sviluppo tecnologico è stato la base di uno sviluppo economico



A fianco, il sociologo Shmuel Eisenstadt. A sinistra, un'industria metallurgica in Etiopia

portentoso. Ma un'ideologia scientifica come quella europea semplicemente non esiste. O comunque è molto debole. Qual è l'impatto della scienza e della tecnologia sulle società meno avanzate e tutto sommato più tradizionali?

Penso che l'impatto della tecnologia su quelle società non sia ancora molto elevato. La penetrazione delle tecnologie nella società cinese, per esempio, credo non sia superiore a quella riscontrata nella società europea del XVII secolo. Certo scienza e tecnologia contribuiscono a modificare quelle società. Ma le strade di questo cambiamento non sono e non saranno le medesime percorse dall'Europa.

Lei sostiene che vi è una grande varietà di risposte simboliche e istituzionali al processo di sviluppo della civiltà moderna. Ma ritiene che la democrazia sia un elemento universale e irreversibile?

Nella irreversibilità. Ma vi è un elevato grado di universalità in questo modello. Il problema è che cosa lei definisce democrazia. Essa è costituita da una serie di elementi. Quella classica, europea, ha elementi di rappresentatività e di partecipazione. Che non sono la stessa cosa. Poi guardi ancora al Giappone. È una società democratica costituzionale. Ma il suo modo di funzionare è molto diverso che in Europa o in America. Certo, la democrazia è un elemento che diviene sempre più comune alle varie civiltà. Ma non sempre è accettato. E spesso le reazioni sono tremende. Pensi all'Iran.

Nel mondo Occidente abbiamo molte difficoltà a comprendere, per esempio, la via islamica alla modernizzazione.

Oh, le assicuro che non è il solo.

Ma la crisi del Golfo dimostra, al di là delle posizioni dei governi, che anche le masse islamiche hanno molte difficoltà a comprendere il nostro modo di vita. Lei pensa che la crescente interazione favorirà un maggiore dialogo tra le varie civiltà o invece dovremo aspettarci più conflitti?

Guardi che non c'è contraddizione. I conflitti sono maggiori perché sono maggiori i contatti. Quando i contatti erano pochi e sporadici, quando c'era una sorta di isolamento tra le varie civiltà, i conflitti erano sporadici. Ora che le interazioni sono aumentate ci sono dei veri e propri conflitti tra culture e religioni. E il caso dell'Islam è il caso più chiaro.

Può cambiare la nostra visione «totalitaria» dell'Islam?

Sì, certo che può cambiare. Ma è un processo né facile né scontato. Guardiamo per esempio all'Egitto. È cambiato molto, soprattutto dopo la rivoluzione. Ma tuttora gli elementi democratici stanno combattendo con gli elementi tradizionali più totalitari. In realtà ogni grande tradizione ha in sé diverse potenzialità di evoluzione perché ha in sé diversi elementi concettuali contraddittori. Sono solo le circostanze a determinare quali tra di essi diverranno predominanti.

«La Romania e la rivoluzione imprevedibile»

Qual è la situazione degli intellettuali in Romania a quasi un anno dalla caduta del regime di Ceausescu? Quali i nuovi spazi della letteratura e della ricerca culturale sottratti a una decennale censura all'indomani della «rivoluzione»? Lo abbiamo chiesto a Dan Haulica, critico letterario e direttore della storica rivista *Secolul 20* («Secolo Ventesimo») che nel gennaio prossimo sarà festeggiata a Parigi.

MARCO CAPORALI

ROMA. «Siamo come dei nuotatori che stavano sotto l'acqua e ora risalgono in superficie». Così Dan Haulica - direttore della rivista *Secolul 20* («Ventesimo secolo») - sintetizza la situazione degli scrittori rumeni. Dan Haulica è autore di monografie su Picasso, Brancusi, Calder e di diverse opere (in gran parte tradotte in francese) di teoria letteraria, sulla storia dell'arte moderna e di ricerca nel campo degli studi diolivi. Dal 1961 dirige a Bucarest *Secolul 20* che il prossimo gennaio celebrerà a Parigi, con una mostra e un'edizione francese, il suo trentesimo anniversario. La quale sarà anche una festa, in un certo senso, dedicata alla fine della censura in Romania: un fenomeno che ha avuto effetti molteplici sulla produzione letteraria di quel paese. «Non tutti prevedibili», aggiunge Haulica. «L'apertura espressione di quel che prima era ermetico può corrispondere a una perdita di spessore artistico. Le pressioni della censura creavano una tensione dolorosa, ma anche estili interessanti. Tale perdita, certo legittima, riguarda naturalmente i temperamenti facili». Ma anche il rapporto con il pubblico, evidentemente, è cambiato, «perché i lettori ricevono ora più stimoli che in passato. Con Ceausescu non avevamo occasione di viaggiare, e la televisione non andava al di là di notiziari. Di conseguenza tutti si precipitavano sui libri. Adesso ci sono programmi televisivi fino alle quattro di notte. La gente è talmente avida di politica che sta in piedi fino all'alba per seguire in diretta le sedute del Parlamento. E poi c'è lo spettacolo della strada, l'immersione nella folla. Per due o tre mesi nessuno è più andato a teatro. Altro fatto rilevante è la fioritura della stampa. Sono apparsi un migliaio di giornali. Capita di trovare tre pubblicazioni con lo stesso titolo».

Dalla televisione ai giornali: due aspetti dello stesso fenomeno che però, in assenza di una nuova legge, si mostra ancora piuttosto confuso. «Si è tentato di arginare un certo banditismo», spiega Haulica - presentato in Parlamento un progetto di legge che è stato respinto perché la regolamentazione poteva introdurre un controllo politico. Che ci siano confusioni è nell'ordine della vita. Non si può fare una rivoluzione «prevedibile». Tuttavia molte cose si stanno trasformando in Romania, e profondamente, in questi tempi. Perciò è ingiusto nei confronti dei rumeni il sentimento di frustrazione di alcuni giornalisti occidentali che avevano fatto il loro schema della rivoluzione, di come avrebbe dovuto essere, senza accorgersi che la nostra è la più radicale fra quelle dell'Est. Adesso è scomparsa l'euforia dei primi tempi. Le polemiche sono aspre, e aprirsi sono i problemi legati alla vita quotidiana. L'economia avrà bisogno di anni per stabilizzarsi. Per la cultura è diverso. Dipende da noi cosa sapremo fare della libertà».

Veniamo alla vita letteraria in senso stretto, dunque. Quali sono le caratteristiche di *Secolul 20*? «Scepo primario della rivista», spiega il direttore - «di far conoscere ai rumeni l'arte e la letteratura degli altri paesi, mediante traduzioni, articoli, saggi. Non ho mai pub-

blicato letteratura rumena, se non in rapporto ai grandi autori stranieri. Ad esempio ho fatto tradurre poesie di Apollinaire e Valery da cinque poeti rumeni, e al contrario ho presentato poesie di Eminescu («l'ultimo grande poeta del romanticismo europeo») tradotte in dodici lingue. Una peculiarità della rivista è di non essere soltanto letteraria. Riteniamo fondamentale il dialogo tra le arti, la rottura della separazione fra le varie espressioni creative, dando spazio alla danza, alla fotografia, alla pittura, all'architettura. È un'impostazione che ci ha procurato non poche noie con il passato regime. Ci interessa il rapporto con altri aspetti della vita sociale, quali ad esempio l'automobile come mito del ventesimo secolo. Una rubrica permanente è dedicata all'impatto dell'avvenimento sulla letteratura. Sono usciti numerosi monografi sulla ripresa del motivo dell'Ulisse nei moderni, o di temi pitagorici («Giunco che si ispira a *La morte di Marat* di David, Picasso che ritrae un ritratto di Valéry», sull'artista come operatore nello spirito del Bauhaus, opposto all'uomo romantico, su Ezra Pound (nel '72 fummo i primi tra i paesi dell'Est a pubblicare le opere), Pasternak, Nabokov e Bulgakov (*Il maestro e Margherita* è uscito prima che in Urss), sul significato dell'esotismo da Goethe a Claudel, e della critica a una visione etnocentrica del mondo, sull'influenza del teatro giapponese su quello europeo, su Holderlin, Shakespeare, sulle letterature di paesi anche piccoli come l'Islanda e la Danimarca, o su regioni come la Sardegna».

L'ultima recita di Eduardo al Gabinetto Vieusseux

Tutti i materiali del grande autore depositati nel prestigioso archivio fiorentino: ci sono manoscritti, lettere, spartiti musicali, appunti di lavoro e alcune poesie inedite

DALLA NOSTRA REDAZIONE
STEFANO MILIANI

FIRENZE. «Eduardo scriveva tutte le sue commedie a mano, su fogli di carta. Era un lavoro da certosino e, ogni qual volta ho l'archivio di mio padre sotto gli occhi, mi meraviglio». A stupirsi sempre e a ragione del proprio padre d'arte è Luca De Filippo, al momento in tournée in Piemonte, mentre l'archivio teatrale di Eduardo De Filippo ha incontrato una calda accoglienza al Gabinetto Vieusseux di Firenze. In seguito a un accordo stipulato alcune settimane fa a Roma tra gli eredi del drammaturgo, attore e regista napoletano, la moglie Isabella Quarantotti e il figlio Luca, con il direttore dell'istituto fiorentino Paolo Bagnoli, i manoscritti di tutte le commedie di Eduardo, testi poetici e in prosa inediti e pubblicati, parte dell'intera biblioteca personale, sono depositati al Gabinetto Vieusseux nell'edificio rin-

scimentale due settimane fa, ma trascorreranno in questi giorni a Palazzo Suarez, sede dell'Archivio del Vieusseux, attualmente in restauro. «Li abbiamo affidati, non ceduti, al Vieusseux», spiega Luca De Filippo - «perché è uno dei migliori istituti italiani. Prima i documenti stavano in una banca, ma per il bene di tutti era meglio consegnarli a persone competenti». E quelle di Firenze danno la necessaria sicurezza.

La consegna del patrimonio su carta d'attore all'istituto fiorentino, oltre a segnare un bel colpo per il prestigio del Vieusseux, conferma quegli stretti legami avuti da Eduardo con il capoluogo toscano. Dove era spesso di casa, soprattutto all'inizio degli anni Ottanta: qui tenne memorabili lezioni all'università e, su invito dell'allora assessore alla cultura Franco Camarlinghi, dette vita



Eduardo De Filippo fotografato nella sua casa fiorentina all'inizio del 1974

per un breve periodo ad una Bottega teatrale. Ed è probabilmente anche in memoria di quell'affettuoso legame che gli eredi hanno scelto Firenze. Per la verità a Napoli esiste una Fondazione, nata poco dopo la scomparsa di Eduardo e con sede in quel teatro San Ferdinando che apparteneva al drammaturgo. Luca De Filippo avrebbe voluto sistemare il le-

gato del padre, per cui la destinazione fiorentina farebbe supporre che ha prevalso la scelta della vedova Isabella. Al Vieusseux sono arrivati documenti di grande importanza: il materiale è conservato bene, perché i manoscritti sono stati raccolti e legati con cura, non li hanno trascurati, racconta Gloria Manghetti, responsabile dell'Archivio con-

temporaneo. Questa eredità di Eduardo, continua la studiosa, comprende poesie in parte pubblicate ma anche molte inedite. Tra quelle che ho visto, numerose non sono datate. Anche i testi che hanno già visto la luce su libro potranno rappresentare una vera miniera per chi conosce e vuole delineare meglio il ritratto di De Filippo padre: «insieme a

disegni, ad alcuni autoritratti - sono ancora parole di Gloria Manghetti - anche le opere editte portano la traccia della mano del commediografo. Sia i manoscritti sia i testi pubblicati sono ricchi di annotazioni. A conferma del fatto che Eduardo rivedeva di continuo le sue commedie quando passava alla realizzazione scenica». Gli studiosi del teatro eduardiano allora avranno di che leccarsi i baffi. Infatti potranno confrontare il testo con le osservazioni sull'allestimento dell'autore in persona (oltre poter leggere pagine autografe con rifezioni sul teatro e sulla cultura) poiché, a differenza di quanto stabilito dagli eredi di Pasolini, questo tesoro per il teatro e la cultura italiana del dopoguerra non sarà proibito a occhi estranei. Ora gli archiviati del Vieusseux stanno cedendo a un primo elenco e relativa schedatura. Dopo passeranno all'inventario vero e proprio e, non appena il restauro di Palazzo Suarez giungerà a conclusione, l'Archivio teatrale di Eduardo De Filippo verrà messo a disposizione degli studiosi. Il Vieusseux spera che questo sarà possibile nella prossima primavera.

Poco o molto che sia il tempo di attesa, il direttore del teatro della Pergola Alfonso Spadoni giudica l'arrivo dei documenti una splendida notizia. D'altrofu fu proprio grazie a un accordo con lui e voluto insieme all'allora assessore alla cultura Franco Camarlinghi che Eduardo nel '79 ebbe una sua scuola teatrale nel ridotto della Pergola. Ma quelli per Firenze erano altri tempi, «un momento quasi fatato», commenta Spadoni. Dal '76 all'80 il teatro a Firenze conobbe una sorta di ebbrezza dietro la spinta, più d'altri, di Camarlinghi. Venne parforita la Bottega teatrale di Vittorio Gassman, si vedevano le sperimentazioni di Tadeusz Kantor. E se alla metà degli anni '70 il tentativo di ospitare una «Bottega» guidata da Eduardo nel restauro Teatro Rinuccini andò a vuoto perché la scuola dove si trovava lo spazio teatrale rispose negativamente, fu poi il principale teatro fiorentino ad accogliere Eduardo e le sue lezioni. E l'idea di affidare il proprio materiale al Vieusseux forse fu maturata all'inizio dell'80: «Insieme all'allora direttore dell'istituto Alessandro Bonasini», ricorda Camarlinghi - «salimmo le scale fino all'ultimo piano del palazzo Corsini Suarez. E Bonasini indicò all'ospite l'ibalcia. Quel locale dove ora Eduardo idealmente ritorna e dove, afferma sicuro Luca De Filippo, l'archivio sarà conservato al meglio».