

# OSpettacoli Cultura

L'analisi del rapporto tra capitalismo e natura è ancora insufficiente: ecco i passi in avanti che bisogna fare nella teoria per coniugare le rivendicazioni ecologiche con la battaglia per la trasformazione

## La sinistra sa essere ecologista?

Vi è una base di verità nelle posizioni che fanno risalire l'aggressione alla natura allo sviluppo degli strumenti della tecnica (già Erasmo diceva: infelici quelli che nati uomini tentano cose «oltre l'umano» e «a mo' di giganti muovono guerra alla natura, e le scelerze sono le loro macchine da guerra»). In effetti l'essenza stessa del lavoro umano implica un rapporto di uso, di appropriazione della natura da parte dell'uomo per i suoi fini e una trasformazione dell'ambiente. La tecnica potenziando enormemente questi poteri di intervento e di sfruttamento rende maggiori i pericoli di alterazione degli equilibri ecologici e di distruzione. Questa visione è però insufficiente e semplicistica: non si riferisce alla natura un singolo individuo o l'uomo in astratto, vi si rapportano società, culture, e il rapporto è qualificato dal modo di produrre e dalle relazioni sociali vigenti.

La sfera della produzione dei beni materiali rappresenta la principale relazione tra una società e il suo habitat. Se questo è vero, non è possibile ignorare, da parte di nessuno, che la logica della formazione economico-sociale capitalistica è dominata nel rapporto con la natura caratteri assai peculiari, che non a caso hanno condotto da un lato alla minaccia della crisi ecologica, e dall'altro, in antagonismo, al sorgere della scienza ecologica e dei movimenti ecologisti. Non si tratta solo dell'enorme ed incessante sviluppo tecnologico (la prima e la seconda rivoluzione industriale) che ha caratterizzato e caratterizza il modo di produzione capitalistico, o dei fenomeni dell'urbanesimo moderno, della lotta per le materie prime e del colonialismo, dell'inquinamento industriale e dei rifiuti; ogni società industrializzata, d'altra parte, comprese le società del Terzo mondo, presenta in qualche misura problemi del genere.

L'elemento che, nella nostra visione, rende specifico il dominio del capitale nella

relazione con la natura è il fatto che ad essa non ci si rapporta come ad un valore d'uso e creatrice di valori d'uso, per il soddisfacimento di bisogni umani. Il capitalismo inverte la logica del lavoro umano, crea un rapporto nuovo con i bisogni subordinando alla valorizzazione del capitale, subordinando i fini allo sviluppo dei mezzi. Ciò ha delle conseguenze non solo per la vita umana ma anche per l'intera biosfera. Vi è una fondamentale differenza tra lo sfruttamento della natura per ricavarne valori d'uso, per soddisfare i bisogni delle persone (considerandola anche come un bisogno in sé), e invece il suo sfruttamento come capitale, per la creazione di valori di scambio, per il guadagno e per il profitto. Questo elemento profondo del capitalismo che aggiunge al carattere concorrente e spartano, porta alla rapina delle risorse del suolo e della bio-

sfera, alla indifferenza per le conseguenze rovinose nel processo produttivo, a meno che questi bisogni «irritanti» non possano divenire a loro volta «domanda» pagante per nuovi tipi di merci (disinquinanti o disingolanti). Da un lato si hanno i problemi dell'esaurimento delle risorse e dell'inquinamento, dall'altro quello della crisi delle economie consumistiche (dette del benessere). All'interno della stessa «Economia» emergono prese di coscienza e critiche. Si cerca di dominare la contraddizione senza intaccare i rapporti sociali e di potere e il modo di produzione.

Da un lato, alla constatazione della disarmonia e contrasto tra il ciclo ecologico e il ciclo produttivo che ne altera irrimediabilmente gli equilibri, si cerca di rispondere razionalizzando l'economia capitalistica: mettendo nel novero delle risorse economicamente rare (oltre al lavoro e al tempo) anche le risorse na-



### Ritrovati 223 disegni di De Pisis

PIACENZA — Duecentoventitré disegni di Filippo De Pisis, finora sconosciuti e raffiguranti tutti nudi maschili sono stati trovati dal nipote, Filippo Tibertelli-De Pisis a Celleri, nella campagna piacentina. Erano rinchiusi in un mobile della biblioteca di una casa dove il pittore trascorse vari periodi tra il '39 e il '43, ospite del fratello, dopo che i bombardamenti avevano distrutto il suo studio milanese di via Ruggero. I disegni saranno esposti in una mostra che si terrà a Piacenza.

### Un Hoffman usato come parafuoco

LONDRA — Un quadro del pittore tedesco Hans Hoffman scoperto nel granaio di un agricoltore dello Yorkshire è stato venduto all'asta da Sotheby's a Londra al prezzo record di 370 mila sterline (circa 900 milioni di lire). Il dipinto raffigura una lepre ed era usato dall'agricoltore, Norman Hartas, inconsapevole, come parafuoco davanti al camino della sua fattoria. È stato identificato come un quadro di Hoffman da un antiquario locale.

turali finora trattate come limiti dell'impresa. I costi sociali, cioè i danni che essa produce; cercando di ampliare la prospettiva temporale troppo corta del sistema classico di economia di mercato (aveva insomma ragione Engels: «La scienza borghese della società, l'economia politica classica, si occupa soprattutto degli effetti sociali immediatamente visibili dell'attività umana rivolta alla produzione e allo scambio», e lo stesso per gli effetti sulla natura). In sostanza si tenta di riportare all'interno del sistema economico elementi che prima erano considerati esterni ad esso, gli effetti che esso genera sull'ambiente. Ma questo senza modificare il modello teorico del mercato come garante dell'utilizzo ideale delle risorse rispetto ai bisogni; senza porre in discussione le modifiche radicali del modo di produrre e di consumare. Ci si accorge sì del fatto che non solo l'uomo è un prodotto della natura ma che la natura stessa è sempre più un prodotto dell'uomo, ma si cerca allora di sussumerla esplicitamente nella attuale logica che governa i beni e la loro produzione. Queste «razionalizzazioni» non davvero il minimo che ci si possa attendere dalla scienza economica di fronte alla gravità del problema delle risorse e della distruzione ecologica, e sarebbero, anche come obiettivo politico, misure assolutamente di corto respiro.

Dall'altro lato si teorizza la fine dello sviluppo illimitato, e la necessità di uno sviluppo zero, o di un regresso da condizioni di vita meno incerte e misere del passato, che sono costate tante lotte. Assistiamo alla fine dell'idea del progresso (sostituita oggi spesso da una cupa futurologia). Accade che i limiti di questo tipo di sviluppo, vengono presentati come limiti dello sviluppo, del solo sviluppo possibile. La verità è che pur di mantenere i rapporti capitalistici, le crisi ecologiche sono disposte a comprimere le nuove forze produttive, i nuovi

bisogni. Non dobbiamo invece rafforzare l'idea che è possibile e necessario un altro tipo di sviluppo, un diverso modo di produrre, di rapportarsi ai beni naturali, di consumare, di sviluppare, di soddisfare, di contenimento o una razionalizzazione dell'economia dei consumi. Un nuovo modo di produrre e di consumare che parta da una visione più integrale di quanto sono le forze produttive e il complesso dei bisogni umani, e che sia in grado di valorizzarli. Lo sviluppo è possibile, ma a condizione di cambiarne i fini stessi.

Sul terreno del rapporto con la natura, che viene spesso visto come un problema di qualità della vita quotidiana o di cultura, siamo in sostanza di fronte, se non a un'alternativa, alla transizione al socialismo: si tratta di un punto centrale di cambiamento strutturale. Come nell'industrializzazione il capitalismo ha trovato la forma nuova e completa del suo modo di produrre ed ha definito il suo rapporto con la natura di dominio (forza di lavoro esaltata da Marx) ma anche di distruzione, così il socialismo deve definire i caratteri della sua base economica. Ciò non riguarda solamente le forme organizzative e di potere, i rapporti di produzione (proprietà statale o pubblica o comunitaria), di distribuzione; potere decisionale dei lavoratori e delle istituzioni democratiche; ecc. — I «poteri» associati di cui parlava Marx. Riguarda le stesse tecnologie, le modalità produttive e di consumo, e quindi attraverso queste il nuovo modo di produzione. Lottare per cambiare già ora questo rapporto, per introdurre nuovi approcci, nuove dimensioni, e priorità, nella produzione, nuove modalità e bisogni del consumo, significa introdurre nella base materiale della società elementi di socialismo: quei quali che la lotta del movimento operaio ha fatto emergere a livello dei rapporti giuridici, di potere e culturali.

Raffaello Misiti

Dal suo best-seller John Ford trasse il celebre film. Ma Richard Llewellyn fu qualcosa di più di uno scrittore «popolare»

## È morto l'autore di «Come era verde la mia valle»



Maureen O'Hara in una scena di «Come era verde la mia valle»

Converrà anzitutto dire che la morte di Richard Llewellyn, nato nel 1907 a St. David's, nel Galles, lascia un vuoto nel cuore di milioni di lettori non addetti ai professori alla lettura. E questo nonostante il nome dello scrittore, difficile da pronunciare, difficile anche da ricordare ai fuorilegge delle isole britanniche, sia da qualche anno scivolato dalla memoria dei suoi lettori, e nonostante quel nome non sia mai entrato nelle storie della letteratura inglese scritte dagli accademici. È difficile però che i lettori di romanzi, o gli amanti del cinema, abbiano dimenticato un titolo quale «Come era verde la mia valle», del 1939, diventato film nel 1941 con la regia di John Ford.

Scrittore popolare, dunque, il Llewellyn. Ma in nessun modo quel tipo di scrittore, presente in tutte le letterature, che adula, anzi corrompe i suoi lettori, riconfermandoli nei loro pregiudizi. La natura delle virtù civili del Galles, così come essa appare nel romanzo lungi dall'essere intrinsecamente sentimentale, contrasta coi conflitti sociali che si sviluppano a valle nei villaggi minacciati dalla disoccupazione. «Qui intorno ogni cosa è bella, nulla è fuori posto, tutto è in ordine. E ingiù da noi non c'è che odio, stizza e brutture». Di romanzo in romanzo da «A man in a mirror» a «Mr. Hamsch Gleave», quale che sia l'estrazione sociale dei personaggi o lo svolgersi dei fatti, l'istinto di narratore di Llewellyn tende quasi inevitabilmente a studiare il contrasto fra la natura, vista come un Eden perduto, e la vicenda laboriosa, durissima degli

uomini. Una vicenda che egli aveva conosciuto e sperimentato di persona. Richard Dafydd Iwan Llewellyn Lloyd, infatti, era nato da una famiglia di albergatori. Finite le scuole fu mandato in Italia per perfezionarsi nel mestiere seguendo un corso specializzato, ma il giovane non amava seguire le orme paterne. Tornato in Inghilterra si arruolò nell'esercito e fu subito inviato in India. Fu in questo paese, a contatto con una civiltà così diversa, che Llewellyn scoprì il suo talento di narratore e la sua più intima vocazione. Lasciò così l'esercito e tornò in patria, deciso ad ambientare il suo primo libro nella terra che gli aveva dato i natali.

I suoi interessi volgevano verso la descrizione della realtà, del suo Galles, con le miniere e la lotta per la vita. «Ma ben presto si accorse di non conoscere nulla della vita dei minatori. Senza esitazione si fece assumere come minatore in una cava di carbone situata nella valle del Rhonda, nel Galles del Sud. Fu da questa esperienza che nacque il best-seller «Come era verde la mia valle». Irrequieto e curioso di conoscere il mondo, Llewellyn riprese ben presto a viaggiare, trascorrendo molti anni lontano dal suo amato Galles, spostandosi in Brasile, Argentina, Kenia, Israele, Irlanda e Stati Uniti. Scrittore dal taglio analitico più che drammatico, in Llewellyn oltre alla forte, dickensiana caratterizzazione dei personaggi conta un tono quasi vergiliano o pavlesiano del raccontare: «Al rischio della stitichezza esse portavano fuori

Esce in Italia, con 50 anni di ritardo, «Il ritorno di Filip Latinovicz», il romanzo di Miroslav Krleža lo scrittore che collocò la descrizione della sua terra al centro della narrativa mondiale

## Il Tito della letteratura



Miroslav Krleža in un quadro di Ljubo Babić del 1918 (particolare)

È appena arrivato in libreria «Il ritorno di Filip Latinovicz» (Studio Tesi editore), il più grande romanzo dello scrittore jugoslavo Miroslav Krleža, scomparso nel dicembre dell'81 a 85 anni. E di Krleža hanno parlato l'altra sera a Milano, in un incontro organizzato dal Circolo culturale jugoslavo, critici e studiosi, mettendo in rilievo il grave ritardo con cui i lettori del nostro Paese vengono in contatto con l'opera di uno dei maggiori scrittori europei. Ce ne parla in questa pagina Silvio Ferrari, che ha curato l'edizione italiana del romanzo di Krleža.

Miroslav Krleža scrisse il romanzo «Il ritorno di Filip Latinovicz» fra l'autunno del 1931 e l'inverno del 1932, in Cecoslovacchia fra Brno e Praga. Dunque il primo romanzo completo della produzione krležiana nasce dentro il cruciale decennio 1929-1939, così indicativo delle tendenze culturali europee e mondiali. È stato un decennio «cruciale» anche nella produzione e nella vita di Krleža: in questi anni egli cominciò a costruire il ciclo drammatico del «Glembay», il primo autentico affresco

storico-teatrale della letteratura jugoslava. E non può essere casuale che il protagonista del dramma centrale di quel ciclo, Leone Glembay, introduca appunto fin dal 1929, tre anni prima della stesura di «Filip Latinovicz», sulla scena la figura, la sensibilità eccessiva ed esasperata, l'impotenza vitale e ancor più creativa dell'intellettuale dell'artista nel sviluppo intollerabile della degenerazione morale e fisica della propria famiglia e dell'ambiente e sociale da cui è fuggito e a cui torna fatalmente,

per uccidere e fallire. Prima innegabile intuizione, anticipazione figurativa (Leone Glembay è pittore, come pittore sarà Filip Latinovicz) della patologia esistenziale destinata appunto ad esplodere nel romanzo «Il ritorno di Filip Latinovicz», l'ideazione e la struttura compositiva, l'andamento e la soluzione del romanzo sono doppiamente esemplari. Da un lato per l'avvenuta acquisizione da parte dell'autore di tutti gli strumenti espressivi culturali della contemporaneità letteraria eu-

ropa. Dall'altro, per la tenace volontà di condurre verso l'Europa tutti gli ingredienti originali, peculiari, autoctoni che dell'opera costituiscono il magma primitivo, torpido e ostico, la brutale, antica «novità» pannonica, non riconducibile al corso razionale della storia, ribelle perché inerte, tragica perché da sempre esclusa da qualsiasi sommovimento. È il mondo contadino che, dice Krleža, si estende dalla Pannonia alla Siberia e giace nelle paludi da millenni, paurose esistenziali anch'esso, falcitato periodicamente da crisi di morte e di rapina, ma non riconducibile ad un comportamento che possa comunque far pensare ad un minimo di reattività di fronte al corso degli eventi. In questa palude pannonica, antemurale della cristianità per la storia d'Europa e punto di impossibile sutura fra Oriente e Occidente (come aveva intuito Krleža già cinque anni prima, quando si occupava di Proust, intellettuale occidentale, contrapposto al mondo russo-orientale e alla letteratura che ne era derivata, in un saggio davvero magistrale) l'autore colloca il ritorno di Filip Latinovicz alla stazione del Capito di Zagabria dopo tanti anni (ventitré) di assenza della Pannonia, passata a fuggire dall'infanzia malata e dall'adolescenza ribelle e guasta e impiegata a diventare artista nelle capitali dell'Europa occidentale, calligrose e troppo urbanizzate. Il tema del ritorno, come collaudato «luogo» letterario della cultura europea del XIX e del XX secolo è carica subito il racconto della storia cristiana, di una serie di «vizi» originali, non esplorate, ma irrisolte nella ricerca artistica di quegli anni. La città come primo luogo della memoria, la casa e la famiglia, la madre e la vita dell'orfano guardato ambigualmente per l'ambigua vita della madre; la stitichezza infantile e la fantasia sempre più morbosa dell'adolescenza

Silvio Ferrari

Giuliano Dego