

Domani su LIBRI/3: è possibile un'ecologia ecologica? Attraverso l'ultima opera dello studioso spagnolo Martínez-Alier Giorgio Nebbia ripercorre le idee dei «padri ecologisti», gli studiosi che da 150 anni a questa parte hanno de-

nunciato i limiti dell'economia politica borghese. Trasgressioni senza l'hard noi romanzosi di Ippolita Avallit. Ne scrive Folco Portinari. Le parole sono proiettate: Butalino cade in un «Qui pro quo». C'è un nesso tra la morte misteriosa di-

lo studioso rumeno Juan Coullano e il suo ultimo libro, «Viaggi dell'anima», che si occupa di fenomeni inspiegabili? Il respiro degli dei: due saggi sul mito, dall'oriente a occidente.

A SEI MESI DALLA MORTE

Gli stranieri di Edmond Jabès

ATTILIO LOLINI

«U» no straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato è un testo per certi aspetti anomalo nella compatta opera jabèsiana dove lo scrittore, recentemente scomparso (il 2 gennaio scorso) maggiormente si lascia tentare dalla biografia nel senso di una aperta identificazione tra il narrante e lo straniero, tra il protagonista e la sua ombra, tra scrittura e i suoi spazi vuoti. Ma chi è lo straniero e da dove viene? Il termine «biografia» non è probabilmente appropriato, anzi, secondo Pier Paolo Rovati, autore della postazione, può addirittura svuotare: per andare in una direzione più precisa si potrebbe dire che si tratta di un libro «etnologico». L'io incontra l'altro, l'estraneo «ma questo Straniero chi è se non, essenzialmente, un Alter-ego? Possiamo immaginare l'altro, si chiede Jabès, astrandolo dall'altro? La risposta è che l'altro è lo specchio senza stigma nel quale l'altro si guarda. Così il narrante s'incontra, fin dalle prime pagine, con se stesso. Non lo riconosce anche se ben sa chi sia nell'apparenza che è facile circoscrivere. Altra cosa è il fondo; sa che fugge senza fuggire, che è presente e assente, vicino e lontano ma, più spesso, lontano tanto che sarebbe arduo, se non impossibile, raggiungerlo. Egli, per quanto sia stimato ed a volte festeggiato, vive ai margini che sono quelli di un libro inesauribile, del libro del quale abitano, insieme a noi, i fantasmi. Insieme a noi, finiremo mai di leggerlo e di scrivere. In ogni parola di solitudine c'è la solitudine della parola trattata, priva di estensione.

Come in tutte le opere di Jabès anche questo libro è fatto di brani «alti», sapienziali con improvvise intrusioni nel «narrativo», senza che lo scrittore «prepari», avverta in qualche modo il lettore. Spesso, come a pag. 35, apre al poema anche ad una specie di monologo teatrale di grandissima efficacia scenica. Max Jacob lo disse, quando era giovane, dallo scrivere per il teatro e forse commise un vero «crimine». «Abbassa le palpebre. Non vedi altro che te, e ciò che vedi di te è un deserto sabbioso da mille e mille grani di seta. Cammina su di te, in te. Di tanto in tanto alzai gli occhi per assicurarti che il cielo non ti abbia abbandonato. La tua città è un miraggio. La terra, rispetto all'universo, un uccello perduto, dalle ali troppo fragili per sfidare, sola, l'ignoto. Cam-

Dopo «Cosmo» Feltrinelli pubblica «Ferdurdurke», mentre Bompiani va in libreria con «Gli indemoniati» La vena iconoclasta e anticonformista di Witold Gombrowicz sembra conoscere una nuova fortuna

L'esordio negli anni Trenta e il distacco dal modello tradizionale ottocentesco della prosa polacca per approdare ad una variante dello «scetticismo umanistico»

Il castello di Gingio

ROBERTO FERTONANI

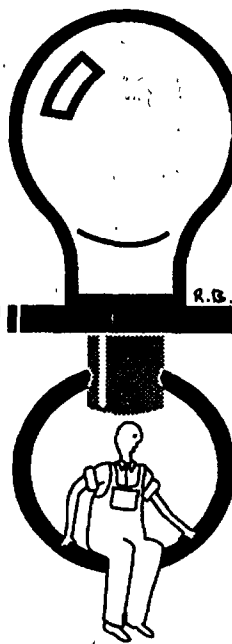
Sembra di assistere a una sorta di rilancio di Witold Gombrowicz, premio Formentor nel 1967, morto nel 1969 a Vence in Francia. Feltrinelli, dopo aver pubblicato nell'inverno scorso «Cosmo» (vedi «Unità» del 21 novembre), presenta ora una delle opere più importanti dello scrittore polacco, «Ferdurdurke» (pagg. 270, lire 33.000) nella traduzione di Vera Verdiani, con una presentazione di Francesco M. Cataluccio. Anche Bompiani riscopre Gombrowicz e manda in libreria «Gli indemoniati» (pagg. 345, lire 28.000) nella traduzione di Pietro Marchesani.

Un giorno, verso i trent'anni, il protagonista di «Ferdurdurke» scopre in sé la presenza di uno strano riemergere infantile che, di solito, a quell'età si presume ormai consegnata al passato, per il prevalere degli elementi costitutivi di quello stadio della vita umana che, convenzionalmente, si chiama maturità. Alla fiaba e ai miti si sostituisce il senso del concreto razionale, al gioco la serietà di uno status sociale che configura l'individuo senza possibilità di equivoci. Non si tratta di una metamorfosi mostruosa e traumatica come quella descritta da Kafka, ma di un progressivo adeguarsi a una nuova realtà regres-

siva che, insieme a sintomi turbanti, presenta, nella sua anomalia, anche aspetti divertenti e piacevoli.

L'io narrante, Gingio, si trova immerso in un contesto che riduce ogni cosa alla dimensione del diminutivo, per cui si crea subito una dicotomia fra la sfera del «culo» e quella del «culetto», simboli di due mondi inconciliabili. Così Gingio ripercorre l'iter tradizionale di ogni bambino: viene affidato alle cure del professor Pimko, quinquennale della gravità

propria degli adulti che, prima di tutto, lo costringe a frequentare la scuola. Gingio rifiuta alla disciplina imposta dall'alto, per cui i docenti, insegnando, non cambiano neppure una virgola di quanto loro stessi hanno imparato. Di qui la stiticità assurda di un bagaglio di cognizioni sempre identiche in un mondo che si trasforma. Poi, secondo grado di qualsiasi processo di formazione che si rispetti, Gingio viene collocato all'interno di una famiglia modello: il padre è ingegnere, la madre medico, la figlia una liceale. Gingio, innamorato di lei, si atteggia a «grandes» attirandosi così da parte della ragazza l'accusa di essere un poseur. La famiglia porta il cognome emblematico di «Giovannotti», ha abitudini sportive, vive secondo la vecchia massima «mens sana in corpore sano». Ma ecco che, insidiosa più che mai, la tentazione del ritorno all'infanzia penetra nel cosmo degli adulti: Gingio manda al professor Pimko e all'amichetto della ragazza due inviti, firmati da lei, per un incontro notturno. Alla scena dovrà assistere un vecchio «clochard», a cui Gingio ha posto in bocca un ramoscello verde. L'epilogo farsesco ha un effetto dirompente, e il protagonista è costretto ad abbandonare l'alveo della famiglia Giovannotti. Si sceglie, come Don Chisciotte aveva



Il suo Sancho Panza, una controfigura di formato ridotto nella figura di Mientus. Insieme si rifugiano in campagna presso lo zio Kostanty e il perfido cugino Zygmunt. L'ambiente è l'occasione per una satira della mentalità e del costume della piccola nobiltà terriera polacca, alla quale Gombrowicz stesso apparteneva, ridicolmente orgogliosa dei propri privilegi di casta. Ma anche qui il complesso di «Ferdurdurke» scompiglia l'ordine precario: Mientus dimostra sentimenti fraternamente ambigui per il garzone Walek, infrangendo le regole dei rapporti fra padrone e domestico. Scoppia la rivoluzione e Gingio fugge di nuovo portando con sé, consenziente, la cugina Isabella.

Questa è la trama, ridotta al suo schema essenziale, ma la peculiarità del romanzo consiste

nella sutura perfetta fra due piani concomitanti: il substrato ideologico e la cifra dello stile. Gombrowicz stesso, conscio delle difficoltà e dei malintesi che possono sorgere nel lettore che si arresti alla superficie, ha spiegato che nel suo romanzo il tema dell'immaturità - che congloba in sé l'aporia dell'esistere dell'individuo nel groviglio dei suoi rapporti interoggettivi - si scontra con quello della «forma», un concetto tipicamente gombrowicziano. Nei suoi *Entretiens* con Domini-

que de Roux, Gombrowicz dice che nel conflitto fra l'uomo e la «forma» questa è «la maniera di essere, di sentire, di agire, con la sua cultura, le sue idee e le sue ideologie, le sue convinzioni, i suoi credo... Con tutto quello che si manifesta all'esterno». Gombrowicz non si è mai rifiutato di offrire alcuna «soluzione positiva, e quindi si colloca su posizioni più radicali rispetto a Nietzsche e a Heidegger, all'esistenzialismo e alla psicoanalisi, con i quali la critica ha visto analogie indiscutibili. D'altra parte il fascino della sua scrittura, capace di toccare le vette di una straziante genialità, fra il tragico e il comico, consiste nella riproposta originale di moduli caratteristici di quella che possiamo chiamare l'avanguardia classica. I lunghi elenchi a scopo parodistico, per esempio, non possono non richiamare alla memoria il *Gargantua e Pantagruelle* di Rabelais.

Una curiosità legittima suscita il titolo *Ferdurdurke*. È una parola incomprensibile anche in polacco; sembra che sia una eco da Freddy Durkee, un personaggio di *Babbalanza* di Sinclair Lewis. Ma nei propositi dell'autore significa semplicemente «non senso», flatus vocis privo di ogni necessità, come la sequela di giorni che gli uomini passano su questa terra. Il merito di avere un'edizione italiana di alto livello (dopo quella tradotta dal francese del 1961)

spetta alla polonista Vera Verdiani, che ha reso con difficoltà, eleganza e aderenza, il difficilissimo testo originale, e al curatore Francesco M. Cataluccio, che ha provvisto il volume di tutti i documenti indispensabili per una prima interpretazione, compresa una illuminante prefazione sulla figura di Gombrowicz scrittore. Egli sapeva di essere destinato a una élite ristretta; per questo, forse, ha voluto cimentarsi anche con il genere - il romanzo d'intrattenimento - che più ripugnava alla sua natura. Ne nacque così *Gli indemoniati*, un feuilleton pubblicato nel 1939 - due anni dopo *Ferdurdurke* - su due quotidiani polacchi, che sembrava interrotto alla quarant'ultima puntata, a causa dello scoppio della seconda guerra mondiale. Inaspettamente, una felice ricerca filologica recuperava nel 1986 le tre ultime puntate, uscite in Polonia nel 1939.

L'edizione italiana, ora riproposta dopo la prima del 1983, ci presenta una vicenda gotica, che ha il suo modello lontano nel *castello di Otranto* di Horace Walpole. Un principe inebetito in un castello diroccato e una fauna umana di stralunati si agitano in un'atmosfera ossessiva dalla presenza di un aculeo dannato spiritato e funesto. Denti, suicidi, che poi si rivelano finti, riconoscimenti inaspettati, e poi completa il quadro la *fove story* di Marlan e Maia, incarnazione dell'ambiguità sessuale dell'autore. *Gli indemoniati*, che ha tutta la vena di una sorvegliatissima parodia, è stato tradotto da Pietro Marchesani, introduce alla lettura una convincente prefazione sulla genesi e sugli intenti dell'autore. Anche questo è parte integrante del lascito di Gombrowicz, nella gamma di registri diversi sullo sfondo comune della sua poetica, che non abbandonò mai il basso continuo della predilezione per il grottesco e il surreale.

Amori e veleni di vecchie famiglie

AUGUSTO FASOLA

Quale tasso di arsenico avvelena la solida facciata di una casa perbene? Nel suo ultimo romanzo «Di buona famiglia», Isabella Bossi Fedrigotti affronta la questione facendo ricorso al suo collaudato schema: un nucleo di trentenni della piccolo-media borghesia tra prima e seconda guerra mondiale, costituito originariamente in larga parte di «autistici», devoti e peccatori, i quali, comunicando le loro particolari verità, costruiscono una realtà via via mutevole e sfaccettata, che nemmeno alla fine elimina ambiguità e dubbi.

Con una maggiore compattezza di invenzione rispetto alle prove precedenti e con una prosa sempre limpidamente scorrevole, la storia qui si incentra sulla tormentosa convivenza di due sorelle, dall'infanzia alla più tarda età. La prima parte del libro è occupata dal racconto della sorella più giovane, la «migliore»: la più buona, la più fedele alla famiglia, la più remissiva («e a sottolineare la scarsa personalità» l'autrice narra in prima persona, rivolgendosi col tu al personaggio quasi in un colloquio-rievocazione a senso unico). La seconda parte è il racconto - questo invece esposto direttamente dalla protagonista e con tono accalorato - della sorella più anziana, quella che rappresenta «il meglio» di fronte al mondo esterno, perché intraprendente, perché ribelle, perché amante del nuovo.

che, illuminando di luce diversa gli stessi avvenimenti della prima, reca seri colpi a quelle che sembravano indiscutibili verità: forse il «furto» del fidanzato non fu che un episodio di amore represso, forse la supposta avventura extracongiugale fu soltanto un equivoco, forse le dissipatrici dei beni di famiglia fu validamente contrastata dall'altrettanto abile affarista della custode del patrimonio... fino al colpo di scena finale su un ben più grave sospetto, di morte e di tradimento.

Il chiaroscuolo della seconda parte riflette a posteriori la sua luce anche su certi grigiori dell'autrice, rendendo evidente nell'autrice una affinata capacità di intrigo romanzesco. Ma l'aspetto più importante del libro è lo sfondo che ne esce, una spietata pittura delle tensioni e delle crudeltà che si agitano dietro il secolare ordine di tante vecchie buone famiglie, la cui compattezza estere esigeva dai singoli componenti - oppressi e oppressori - un uguale contributo di sofferenza esistenziale.

Anche la sorella «ribelle» paga questo scotto, proprio quando la fine fisica del gruppo familiare potrebbe significare la sua definitiva liberazione: e si riduce a sperare che sia la propria scomparsa a riservarle «una sorella più giovane, e quindi presumibilmente superstita, la vendetta del ricordo, del rimpianto e di un tardivo amore».

Isabella Bossi Fedrigotti «Di buona famiglia», Longanesi, pagg. 204, lire 24.000

Polacco dal «sorriso beffardo»

ANDRZEJ ZIELINSKI

Il distacco della prosa polacca tra le due guerre dal modello tradizionale del romanzo ottocentesco fu determinato dai risultati deludenti del movimento neoromantico noto sotto il nome di «Giovane Polonia». Si cercava quindi di insistere sui processi psicologici, affidando gli strumenti dell'analisi della personalità. Witold Gombrowicz esordì negli stessi anni Trenta in cui Bruno Schulz, autore delle *Botteghe color canelata*, pubblicò i suoi racconti fantastico-mitici; tra il 1925 e il 1932 uscirono tre romanzi di Stanislaw Witkiewicz, che anticipano il tema della priorità dell'assurdo come specchio della vita. Allora pochi lettori si resero conto del rango delle opere dei «tre cavalieri» di quel «materiale esplosivo che si chiama Forma» (Ripellino), i quali erano collegati tra di loro da influssi reciproci e da motivi comuni e oggi sono considerati non solo i più originali scrittori polacchi del Novecento, ma fra i più attivi precursori della moderna prosa europea.

Gombrowicz attirò l'attenzione dei critici con il suo romanzo *Ferdurdurke* (1937), accolto al suo apparire da giudizi contrastanti. Fu considerato come una bizzarra curiosità, ma non si era certi del suo valore. Per alcuni era il risultato di una fantasia che si ispirava al grottesco, per altri era «letteratura da febbre maligna», compromessa da una disarmonia intrinseca del romanzo, per il suo nonsense astratto, che celava a stento una

posizione etica ambigua. Mentre *Ferdurdurke* seguiva a suscitare scandalo, durante l'estate del 1939 Gombrowicz salpò per l'Argentina e fu segregato a Buenos Aires, dove visse isolato, con contatti solo sporadici con i suoi connazionali emigrati. Non avendo però parte direttamente alla guerra, si rivedeva conto che doveva manifestare in qualche modo di non essere estraneo alla sua comunità nazionale, sia pure nella funzione di «pellegrino». Questi imperativi del momento tuttavia gli ripugnavano, perché contrastavano con la sua concezione della letteratura e costituivano una ennesima «forma», tanto più ardua perché fortemente legata ai dogmi del patriottismo tradizionale polacco. Emigrante per caso, fece di ciò una consapevole scelta. Decise di liberarsi della zavorra della tradizione patria e di non ledere con questa sola i lettori stranieri del tutto estranei a tale problematica. Da questa idea nacque *Tran sallantico*, la cui parte iniziale, stampata a Parigi nel 1951, segnò, dopo anni di apparente silenzio, il ritorno dello scrittore sulla scena letteraria. Si è interpretato questo romanzo come una sorta di velata parodia del capolavoro di Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Il più grande poema romantico era scritto dalla nostalgia di un poeta esule a Parigi, così il motivo principale del romanzo di Gombrowicz era una resa dei conti dello scrittore con i propri sentimenti verso la Polonia. Mentre però la nostalgia di Mickiewicz idealizzava i luoghi nativi, Gombrowicz alla bellezza preferiva la «sua» verità. Scegliendo come bersaglio dei suoi attac-

chi i sacri mostri nazionali, intendeva decantare, almeno in parte, la letteratura del suo Paese, troppo innamorata della virtù, troppo, a suo giudizio, lontana dalla vita reale. E avvenne un fatto quasi inusitato nella cultura polacca: Gombrowicz guardò ai miti nazionali con occhio ironico e sobrio, nient'affatto appannato dai vapori del sentimento. Dal provincialismo della sua gente decise di creare un cavallo di battaglia, nonostante il concetto della «polonia» in generale fosse di per sé un rischio avvincente.

Anche in altre occasioni lo scrittore parlò del suo «substrato polacco». E spesso avvertì che «la buona letteratura nazionale, contemporanea o antica, non gli era servita e non gli aveva insegnato granché» poiché «si trattava di una letteratura seduttiva» che «invitava al patriottismo», «pedagogica», e «che non ispirava fiducia». Alle convenzioni consacrate dalle patrie lettere, al retaggio che sulla scorta degli autori romantici, di Adam Asnyk, della Konopnicka, di Zeromski si era abituati a considerare in Polonia come dovere sociale, venivano contrapposte ostentatamente le annotazioni del suo *Diario*, le quali, per ammissione del loro autore, «contrabbandavano dinamiche quanto bastava per dirompere i nostri sentimenti nazionali preesistenti». In tal modo Gombrowicz divenne, se non proprio un iconoclasta di professione, almeno un accanito demolitore di quell'edificio che del resto persisteva più nell'immaginario collettivo della letteratura che non nella realtà effettuale.

D'altronde, fino alla fine Gombrowicz rimase affascinato dai problemi che assillavano il pensiero e la cultura del suo Paese. Il suo essere ancorato era per lui un problema universale, che solo l'interiore distacco intellettuale gli permetteva di discutere apertamente. Un critico inglese formulò così nel 1972 questa peculiarità di Gombrowicz: «In lui per la prima volta la letteratura polacca ha generato uno scrittore per il quale i palmeti dell'essere polacco sono meno essenziali della tragedia-commedia dell'essere uomo». E proprio grazie a tale atteggiamento l'opera di Gombrowicz costituisce a un tempo per la tradizione culturale polacca una specie di agente proiettivo, un antidoto contro gli stereotipi, le nevrosi, i complessi o la tendenza a miltizzare la vita contemporanea e a interpretarla secondo formule preconcepite, spesso anacronistiche. Nulla di strano che tracce della lettura del suo *Diario* si possano ritrovare nella prosa di K. Brandys, di T. Konwicki o di K. Kolakowski, e i suoi lavori teatrali abbiano esercitato un influsso determinante sul modo di pensare della gente di teatro, soprattutto di Grotowski e Kantor. «Se Gombrowicz non avesse scritto il *Mattinonno*, io non avrei scritto *Tango*», ebbe a dire Mrozek.

Nonostante il suo apparente rifiuto, Gombrowicz resta inserito nella tradizione culturale della sua terra. Si tratta per lo più di consapevoli e ostentate citazioni, parodie, distorsioni del modello richiamato, oppure prestiti di natura stilistica e compositiva, eccetera. In *Tran sallantico*, per esempio, lo stile imita la lingua dei memorialisti

polacchi del Seicento. *Operetta* richiama esplicitamente i capolavori di Zygmunt Krasiński, *La non-donna commedia*, e di Stanislaw Wyspianski, *Le nozze*.

Il protagonista di *Mattinonno* pronuncia un monologo che è quasi una replica alla *Grande Impromprovizione della terza parte* di *Azi di Mickiewicz*. Con la sua lingua Gombrowicz si trova in perfetta sintonia: «lo devo scrivere in polacco perché è la mia lingua e io la padroneggio. Potrei ovviamente scrivere in un'altra lingua che conoscessi a fondo come la mia. Ma sono uno scrittore polacco per il fatto che devo esprimere in polacco» (intervista radiofonica del 22 settembre 1963). E dunque anche se Gombrowicz stesso si sentiva erede di Montaigne e di Rabelais, anche se i suoi compagni di cammino furono più Gide, Sartre, Ionesco, Genet, e gli autori del «nouveau roman» degli anni Cinquanta che non i suoi compatrioti quali Zofia Nalkowska, Kaden-Bandrowski, Bruno Schulz o St. Witkiewicz, conviene, per finire, ricordare un'altra, più semplice e forse più autentica genealogia di Gombrowicz, proposta dal critico Jan Blonski: «Originario di Vilnius e dei dintorni di Sandmierz, Gombrowicz emerse con un sorriso beffardo dall'abisso del tempo in cui erano sprofondati la Corona Polacca e la Lituania... Emerse per provare che la variante contemporanea dello scetticismo umanistico la si può e quanto inaspettatamente! dedurre dai giacimenti interrati della tradizione nazionale polacca».

INRIVISTA

ENRICO LIVRAGHI

La politica e il dominio

Non è infrequente il caso di pubblicazioni abortite dopo il primo numero, specie se autoconfinata verso un pubblico ristretto, come lo sono le riviste dedicate alla riflessione critica, quelle di filosofia in particolare. In questo quadro, una rivista che riesca a presentarsi al pubblico alla scadenza prestabilita non può che costituire una piacevole sorpresa.

Lo è sicuramente il secondo numero di *Informazione Filosofica*, arrivato in libreria (quasi) con puntualità. Avevamo segnalato a suo tempo la nascita di questa che si presenta con caratteri di diversità immediatamente percettibili. Una formula editoriale non aliena dalle ragioni mediologiche, fondata su un'istanza di informazione su quanto si muove nello scenario della ricerca filosofica mondiale. Una scelta con pochi precedenti, almeno in Italia; un «media» filosofico, che tuttavia non rinuncia al rigore scientifico e critico in nome dell'ormai imperante «comunicazione».

L'idea sembra proprio azzeccata, e questo secondo numero sembra ancora più ricco del primo. Lo studioso, o semplicemente chiunque abbia interessi e curiosità culturali, può trovarvi una serie di informazioni essenziali sui vari seminari, convegni, dibattiti, eccetera, che avvengono dentro e fuori le università, oppure ricognizioni puntuali sui temi che si muovono al centro del pensiero contemporaneo, ragguagliati cruciali sulle opere di recente edite, per non dire di un intero panorama delle riviste mondiali di filosofia, e altro ancora.

Ma ecco un paio di argomenti di notevole interesse. In un recente suo libro lo storico tedesco Ernst Nolte propone un tema per certi versi sorprendente: il rapporto tra Nietzsche, il marxismo e il socialismo. Nolte è assertore di una tesi sul nazismo, interpretato come pura reazione allo stalinismo, che qualche tempo fa ha provocato in Germania accese discussioni. Ora qui sembra rproporre la stessa tesi nei riguardi del Nietzsche critico delle morali «del gregge» e delle morali «da schiavi» (che parlava dell'Internazionale come «una testa di Medusa»), il quale avrebbe progettato, verso la fine della sua vita, un «partito del contro-antimontano» concepito come «antagonista» rispetto all'appiattimento della vita proposto dai «riformatori dell'umanità».

«Sono tesi, queste di Nolte», si chiede il recensore - che riprende, sia pure in chiave storica, l'agghiacciante interpretazione nazista di Nietzsche, dimenando la radicale «impoliticità» del suo pensiero? Tesi che tralasciano i più autentici motivi della critica nietzscheana di ogni redenzione in quanto rifiuto della tragedia della vita, attraverso la fuga negli oltremondi della metafisica? (...) Anche qui Nolte sembra applicare lo stesso schema ideologico ed ermeneutico, interpretando la filosofia di Nietzsche come il rovescio del marxismo».

Su un altro pianeta, comunque non a distanza siderale, si colloca il terreno filosofico, storico e sociale inscripto nell'ultimo libro di Cornelius Castoriadis, *Le monde morcelé. Les careours du labyrinthe* («Il mondo spezzettato. Gli incroci del labirinto»). Castoriadis è stato il fondatore e l'animatore, insieme con Claude Lévi-Strauss, della impetuosa rivista *Socialisme ou Barbarie*, che ha spazionato dal 1948 al 1966 all'interno di un marxismo assolutamente non ortodosso. Oggi la posizione di fondo di Castoriadis resta sostanzialmente anti-metafisica: una visione della filosofia fondata sul compito di «pensare il pensabile», cioè di pensare il mondo sensibile e concreto dell'uomo, di «dar conto e ragione di tutto, del mondo, degli oggetti che ci circondano, delle loro «leggi», di noi stessi». Sulla base di un «immaginario radicale» e «politico», il discorso di Castoriadis fa piazza pulita di ogni concezione del pensiero auto-prodotto e auto-pensante, per affermare, come ben viene messo in rilievo, «che il mondo umano è auto-creazione assoluta di norme e di significati... e perciò la filosofia non può che trovare il suo avvertimento nella politica, nel senso greco del termine». Di fronte al tempo moderno, segnato dall'idea dell'«espansione illimitata» (cioè capitalistica), Castoriadis non può che schierarsi per l'autonomia dell'individuo, per la sua socialità e politica, e denunciare «la completa atrofia dell'immaginazione politica», vale a dire «precisa il recensore - «lo schiacciamento dell'immaginario sulla nozione di dominio. Ciò si accompagna a uno svuotamento della vita sociale, che si riproduce per una sorta di stacco autonomo, e alla perdita delle gerarchie di valore e del fini».

IMMIGRAZIONE E OCCIDENTE

Probabilmente Luigi Preti è più noto come socialdemocratico di ferro, ex ministro e presidente del Psdi, che non per la sua intensa attività di scrittore. Il suo ultimo recentissimo lavoro, edito da Pironti, reca un titolo che ne definisce e riassume esemplarmente l'argomento e i contenuti: *Extracomunitari in Italia e in Europa* (140 pagine, 20.000 lire). Si tratta di uno svelto volumetto scritto in modo piano e didattico, che parte da un excursus storico sui grandi fenomeni migratori in Europa a partire da Medioevo, per giungere poi ad una attenta disamina (nutrita con i dati dell'Istat, dal Censis, degli atti parlamentari sulla legge Martelli e di quelli della Conferenza nazionale dell'immigrazione) di una delle più grandi questioni contemporanee: la spinta delle popolazioni del Terzo mondo verso l'Occidente industrializzato e उपulentò.

Diviso in brevi e sintetici capitoli, il libro di Preti affronta sia pure in rapide battute gli aspetti più diversi di questo fenomeno, per sostenere in conclusione una tesi di fondo: l'Occidente deve aiutare in modo concreto il decollo economico dei Paesi del sottosviluppo, se non vuole essere invaso da milioni di immigrati che giustamente aspirano ad una vita migliore