

RECENSIONI

Rachel Bepaloff, *L'eternità nell'istante. Opere. Volume primo. Gli anni francesi (1932-1942)*, "Prefazione" di M. Jutrin, a cura di C. Guarnieri e L. Sanò, Roma, Castelvechi, 2022, pp. 668, ISBN 978-88-3292-820-6, euro 30,00.

Con una operazione editoriale coraggiosa e meritevole, Castelvechi pubblica, in anteprima mondiale, l'opera *omnia* in quattro poderosi volumi della filosofa Rachel Bepaloff. Conosciuta nel nostro paese per i saggi *Sull'Iliade* (Adelphi, 2018) e *L'istante e la libertà* (Einaudi, 2021), incautamente si rischierebbe di affiancare questo nome – com'è, purtroppo, abitudine di alcune tradizioni critiche – ad altre filosofe quali Simone Weil, Hannah Arendt o Iris Murdoch, tutte pensatrici profonde ed originali, ma segnate – a loro modo – da decisive differenze speculative.

Bepaloff restituisce una complessità di scrittura che si radica in un meditato approfondimento delle tematiche esistenziali, a partire da Kierkegaard fino ad Heidegger, Leo Šestov e Gabriel Marcel. Ebraica di origini ucraine, trasferitasi a Parigi nel 1919, all'avvento del nazismo emigrò con la famiglia, nel

1941, dopo diverse peregrinazioni, negli Stati Uniti, rimpiangendo sempre il *côté* culturale parigino e il dialogo proficuo stabilito con intellettuali del calibro di Jean Wahl, Benjamin Fondane e Daniel Helevy. La *Prefazione* di Monique Jutrin e i saggi (nonché la cura profonda) di Cristina Guarnieri e Laura Sanò permettono – con una attenta ricostruzione di quel clima e un'attenzione rispettosa al percorso biografico di questa filosofa che, in ultimo, decise di suicidarsi – di comprendere al meglio la complessità della sua riflessione. Una densità teoretica che, svoltasi in maniera del tutto indipendente, recepisce l'importanza della filosofia heideggeriana e del radicamento esistenziale – più che religioso – del pensiero di Šestov.

Della tragedia novecentesca delle dittature imperanti (fascismo e nazismo), Bepaloff non fu semplice spettatrice, se è vero che, proprio in quell'artico-

lato saggio, *Sull'Iliade*, scritto come "commento" per la figlia, si colgono gli elementi di analisi della violenza incondizionata che conduce l'uomo sempre sul baratro della distruzione. "La forza – scrive – non si riconosce e non gode di se stessa se non nell'abuso in cui abusa di se stessa, nell'eccesso in cui si prodiga" (p. 461). L'eccesso della forza non è altro che la manifestazione di una superiorità di desiderio sul desiderio altrui. Nella asciutta espressione di Bepaloff si ritrova il cardine dell'esegesi di Jean Wahl interprete della *Fenomenologia* hegeliana: non il risaputo infingimento triadico che scopre nella *Aufhebung* la soluzione magica dell'unicità dello "Spirito assoluto", bensì la diatesi attiva e passiva che spinge la soggettività a farsi storia, incarnandosi nell'avvicendamento irrisolto di quella che Nietzsche (approfondito da Bepaloff) aveva, a sua volta, definito *Wille zur Macht*.

Il percorso apparentemente solitario di questa pensatrice costringe il lettore a un andirivieni continuo di tematiche, di suggestioni e di possibili ulteriori approfondimenti. L'originalità del suo pensiero, infatti, fu subito riconosciuta da Jean Wahl e Daniel Halevy (autore di un'importante monografia su Nietzsche), i quali la spronarono a scrivere e a pubblicare quei saggi su Kierkegaard, su Heidegger, su Marcel e su Šestov, che costituiscono il nucleo speculativo di questo primo volume. Il lavoro su *Sein und Zeit*, redatto sotto forma di "lettera" indirizzata ad Halevy, pubblicato nel 1933, è un vero e

proprio esercizio teoretico-filologico degno di quei fini interpreti nostrani, Pietro Chiodi e Franco Volpi, che, in periodi diversi, si sono cimentati con la traduzione teoretico-terminologica del capolavoro heideggeriano. Si legga, in proposito, questo passo di Bepaloff: "Prenda il termine *Erschlossenheit*: svelamento, rivelazione? Non si tratta di questo. *Erschlossenheit des Seins* significa che l'Essere è già scoperto, accessibile, visibile, illuminato (*gelichtet*), che si dà a noi prima di ogni atto concettuale, che a gradi differenti e proporzioni variabili ne abbiamo intelligenza" (p. 142).

Conosciamo la profondità dell'"analitica esistenziale" di Heidegger, le sue locuzioni, i suoi affondi inarrivabili, protesi a evidenziare l'irraggiungibilità dell'unione tra *Dasein* e fatticità ontica. Tutto ciò nel tentativo di rendere ancor più analitico – se possibile – il passaggio costitutivo dalla "gettatezza" alla *Sorge*, fino alla "possibilità d'essere" della morte (*Sinnsmöglichkeit*), per scoprire, infine, che l'Essere è propriamente il rivelarsi dell'*Abgrund*, del senza-fondo che vaga nel ni-ente. Proprio questo "senza-fondo" è libertà di sperimentare l'autentico *Sein* nella singolarità dell'angoscia. "Nella solitudine dell'angoscia – sottolinea Bepaloff –, l'Esistenza ci è svelata tutta insieme nella sua pienezza e nella sua mancanza. La coscienza [...] non è dunque [...] altro che un modo della *Erschlossenheit*: rende l'Esistenza trasparente a se stessa, denunciandone la lacuna essenziale. È un *Aufrufen zum Schuldigsein*

[“Risvegliare all’essere colpevole”]” (p. 158).

Nello scritto *Cammini e crocevia*, primo libro pubblicato da Bespaloff nel 1938 e che raccoglie le sue riflessioni sui suoi autori privilegiati – Green, Malreaux, Marcel, Kierkegaard e Šestov letto nella sua prossimità con Nietzsche –, emerge l’attenzione per il rapporto tra la scrittura, il limite del pensiero filosofico e la musica (altra passione di Bespaloff). “Ogni autore qui studiato – precisa – parte da una rivelazione del reale che porta impresso il sigillo della musica” (p. 183). Pertanto, se in Gabriel Marcel è permanente quel dissidio ontologico che lo conduce a sottolineare la fundamentalità dell’“atto di affermazione”, al fine di suffragare l’ipotesi che “ogni attestazione dell’essere è personale” (p. 257), la “ripetizione” di Kierkegaard (cui è dedicato un irrinunciabile capitolo) rivela la separazione tra i due personaggi dell’opera kierkegaardiana, protagonisti del dissidio permanente del filosofo. Tale spaccatura, infatti, è tutta tra l’indipendenza costitutiva dell’essere (la “libertà assoluta” schellinghiana) e l’irrisolvibile trauma della colpa che affligge il cristianesimo dell’umanità. Scrive Bespaloff: “Lo spirito, nel suo slancio sproporzionato rispetto al fine troppo vicino che vuole raggiungere, oltrepassa la realtà e la manca irrimediabilmente. Questo contrasto tra la frenesia dello spirito e l’inerzia della realtà improvvisamente raggrinzita, svuotata nella sua sostanza da una violenza distruttiva, scoppia nell’iro-

nia rapida e offensiva di Constantin Constantinus, nella veemenza lirica del giovane poeta” (p. 271). Attraverso l’ironia e la veemenza del “giovane poeta” risuonano le parole che ancora Rimbaud poteva esaltare, come forma superiore di non-identità, in un verso del *Bateau ivre*: “La tempesta ha sorriso ai miei risvegli in mare”.

Infine, Šestov e Nietzsche. Il legame personale tra la filosofa e Šestov è testimoniato da quel tramite eccezionale che fu Benjamin Fondane. Nell’atto della comprensione, per Šestov, si scorge la “volontà di non-sapere assoluto”, che anima una spiritualità contraddittoria e riflessiva, che si tormenta – dostojevskianamente – nell’attesa di un dio inconciliabile. Così il pensiero – nella contraddizione delle sue origini, diviso tra Atene e Gerusalemme – non ritrova nell’unità agostiniana della “Civitas Dei” alcuna permanenza consolatoria, semmai, sottolinea Bespaloff, una resa completa della ragione di fronte all’insignificanza dell’umano. Per il filosofo russo, l’atto riflessivo non è che attesa della rivelazione.

Tuttavia, evidenzia Bespaloff: “Ciò che spaventa Šestov non ferma Nietzsche: ‘*Wille zur Wahrheit, das könnte ein versteckter Wille zum Tode sein*’ [‘La volontà di verità potrebbe essere un’oculata volontà di morte’]” (p. 338). Il filosofo ricerca la “verità”? Allora Nietzsche sentenza in modo icastico: “La verità è la specie di errore senza la quale una determinata razza di creature viventi non potrebbe vivere” [*La volontà di potenza*]. A voler sottolineare la frat-

tura *del e nel* sistema del *logos* generata dal filosofo, Bespaloff ci presenta questa immagine: “Nel terribile disgelo prodotto dal pensiero nietzschiano, tutto scricchiola e tutto si fende: grossi blocchi di assoluto se ne vanno alla deriva, le solide finzioni di sostanza, di soggetto, di realtà, cessano di essere sicure, il mondo stabile e permanente degli oggetti ideali inizia a vacillare” (p. 347). Il Dio della necessità e della compassione ha lasciato il posto al “sentimento tragico” dell’irrealizzabilità

dell’umano. Senza sovrapporre, allora, Dio alla parola (qui sta il vero trauma per Kierkegaard), l’uomo che scese dalla montagna (Zarathustra), per annunciare una nuova era agli increduli della terra, permane come un tormento insoluto anche per Bespaloff: un tormento che porta l’esistenza, nel suo *Freiheit zum Tode*, a riconoscere, nella finitezza dell’essere, la drammaticità temporale del vivere.

Gianluca Giachery

Elvio Fachinelli, *Esercizi di psicanalisi*, Milano, Feltrinelli, 2022, pp. 188, ISBN 978-88-07-10565-4, euro 20,00.

“Giuditta, trottolino di neanche due anni, cerca la spugna per cancellare i graffiti tracciati sul muro. La trova e comincia a cancellare. Poi si rende conto, forse, che la spugna secca è leggera e la usa come proiettile nei confronti di ‘bebele’, una torre di cubi di plastica che il padre chiama Babele” (p. 165). Inizia in questo modo uno degli “esercizi” di psicoanalisi riportati in questo prezioso volume di Elvio Fachinelli, allievo di Cesare Musatti, collaboratore di numerose riviste (da “Quaderni piacentini” a “Quindici”), saggista e traduttore di diversi scritti freudiani compresi nelle *Opere complete*, curate proprio da Musatti. Dopo aver conseguito la laurea in medicina, Fachinelli si specializzò in psichiatria, presso la Clinica dell’Ospedale Maggiore Niguarda a Milano, iniziando a praticare la psicoanalisi con un forte

interesse per le tematiche formative e pedagogiche. Questa sua attenzione è testimoniata dal suo impegno per un’educazione antiautoritaria e non coercitiva, sfociato nell’apertura dell’asilo autogestito di Porta Ticinese a Milano nel 1970 e nella fondazione della rivista e della casa editrice “L’erba voglio”. Figura di primo piano della psicoanalisi italiana, i saggi raccolti in questo volume, curato da Dario Borso, mostrano gli eterogenei interessi di Fachinelli, centrati sempre sulla comprensione – culturale e politica, oltre che clinica – della funzione analitica e, in particolare, del ruolo sociale del medico. Fu tra i primi, in Italia, insieme a Diego Napolitani, Franco Fornari e Luigi Pagliarani, a segnalare la progressiva sclerotizzazione delle istituzioni psicoanalitiche, strutturate sempre più su un percorso formativo elitario e privo

di qualsiasi contatto con le trasformazioni del reale. Di qui l'attenzione per Lacan e per taluni aspetti della sua teoria ("l'inconscio strutturato come un linguaggio"), anche se Fachinelli si tiene sempre lontano da quel "lacanismo" manierista e verboso, interessandosi piuttosto, al pari di Franco Fornari, alle teorie oggettuali della Klein e ai temi legati ai ricordi inconsci della nascita. L'incontro con Lacan avvenne il 30 marzo 1974 a Milano, presso l'associazione "La scuola freudiana" e di questo dialogo serrato è riportata testimonianza nello scritto *Conversando con Lacan* (pp. 34-42). Che cosa poteva apparire rilevante delle teorie lacaniane per uno psicoanalista quale Fachinelli, attento traduttore di Freud? Propriamente la questione del linguaggio: "Dico soltanto – afferma Lacan, in risposta a una domanda di Fachinelli – che il linguaggio, essendo dell'ordine di ciò che ho chiamato il simbolico, cioè la parola e il linguaggio, voglio dire i poli dove la lingua funziona, la parola nella 'performance' e il linguaggio nella 'competenza' più o meno logica... ritengo che appartenga a un registro diverso da ciò che con pura metafora si chiama il linguaggio del corpo" (p. 38). Fachinelli attribuiva grande importanza al linguaggio e alle sue molteplici possibilità logico-espressive, nella consapevolezza, tuttavia, che la semiosi corporea ricoprisse un ruolo fondamentale nella comunicazione umana. Goffman aveva già pubblicato, negli Stati Uniti, i suoi studi sull'interazione simbolica – *La vita quotidiana come rappresentazio-*

ne (1959), *Asylum* (1961), *Modelli di interazione* (1967) –, mentre la cosiddetta spinta "culturalista" della psicoanalisi (Harry Stack Sullivan, Frieda Fromm-Reichmann, Erich Fromm e Karen Horney) metteva in evidenza l'importanza della relazionalità e della costituzione antropologica del sociale nel rapporto tra paziente e analista, recuperando le innovative riflessioni di Sándor Ferenczi. La relazione di cura, scriveva quest'ultimo, si fonda sulla ristrutturazione del legame d'amore primario.

Il rapporto tra amore e violenza viene evidenziato in un testo scritto all'indomani dell'assassinio di Pasolini. Ciò che colpisce Fachinelli è che la morte dello scrittore venga evocata, su vari giornali, a partire dall'intersecarsi di sesso e violenza. Pasolini il seduttore di "ragazzi di vita"; Pasolini il "perverso"; Pasolini "vittima" del suo "vizio". "Per il suo stesso presentarsi – scrive Fachinelli –, Pasolini trasforma la natura di questo rapporto. La violenza simbolica contenuta nel prestigio, nel denaro e nella promessa diventa accecante. Pasolini chiede un rapporto d'amore. Ma perché è Pasolini, egli diventa corpo di preda" (p. 66). Sicuramente, quello dedicato allo scrittore friulano, è uno dei testi più toccanti del volume.

Se il sesso e la sessualità sono stati da sempre al centro della teoria psicoanalitica, l'attenzione di Fachinelli si è rivolta anche al tema dell'educazione alla sessualità, ovvero alle domande che pongono i bambini sulla loro nascita (generazione) e sulle fantasie (onni-

potenti) legate all'atto simbolico della "creazione". Il bambino domanda: "da dove vengono i bambini?" e il genitore, spesso pensando di compiere un atto di educazione progressiva, fornisce una risposta "scientifica". Tale risposta, sottolinea Fachinelli, per il bambino non solo è "insufficiente", ma può rivelarsi anche angosciosa. "Nell'infanzia di un giovane ossessivo, mi è stato possibile ritrovare tanti anni dopo la soluzione cartesiana al dubbio sull'esistenza del mondo. Il bambino era riuscito a vincere la sua angoscia sull'esistenza del tutto proprio con il ragionamento cartesiano: posso dubitare di tutto, ma non posso dubitare del fatto che penso di non esistere; se dubito, se ho pensieri anche falsi, io che penso, esisto" (pp. 126-127). Il bambino può iniziare ad accogliere la risposta "scientifica" solo in età adolescenziale, quando la realtà sessuale – che nasconde sempre fantasie simboliche incestuose – viene condivisa con il gruppo dei pari, esorcizzata e feticizzata, anche, attraverso l'atto della masturbazione.

Nell'attenzione al *quid* nascosto della formula desiderante del bambino (perché gli psicoanalisti si interessano all'infanzia?), Fachinelli ritrova un interlocutore privilegiato in Benjamin, che diviene il collezionista per eccellenza di "segreti" infantili. "Il *Programma per un teatro proletario di bambini* mi fu portato dalla Germania sul finire del '68 o all'inizio del '69 da un amico, l'architetto, pittore e scrittore Corrado Levi. Era un opuscolo grigio su carta scadente, pubblicato dal Consiglio

Centrale degli Asili Infantili Socialisti di Berlino Ovest" (p. 135). Così comincia la narrazione di un "ritrovamento" casuale, che manifesta, per Fachinelli, l'interesse – fino allora poco conosciuto – di Benjamin per l'infanzia e, in particolare, per l'educazione dei bambini. "Benjamin – continua – appartiene a quelle personalità la cui biografia è così ramificata e la cui opera è così controversa da sottrarsi sempre a un accesso pieno. Qualcosa di lui rimane sempre in ombra" (p. 136).

L'interesse di Benjamin per l'infanzia nasconde, precisa lo psicoanalista, la tensione temporale (che Fachinelli aveva puntualmente analizzato in *La freccia ferma*, 1979) del bambino nei confronti del futuro. Tale tensione è la breccia utopistica che s'invera in quello che lo stesso filosofo tedesco aveva chiamato *Jetzt-zeit*, ossia il "tempo-ora", l'atto trasformativo-rivoluzionario attraverso cui l'Angelo della storia fa la sua comparsa. "Se profeta è colui che parla prima per il dopo, per l'avvenire, e viene normalmente inteso soltanto dopo o mai più, ebbene bisognerà pur riconoscere che Benjamin, in alcuni dei suoi scritti *venuti alla luce* in quegli anni, ha esattamente occupato la posizione del profeta" (p. 137). Oggi conosciamo l'opera di Benjamin nella sua completezza. Fachinelli, fine interprete e conoscitore di quella tradizione mitteleuropea (così profondamente studiata da Ferruccio Masini, Furio Jesi e Claudio Magris), ha rilevato nella "gioia" uno dei temi essenziali della lettura benjaminiana delle *Affinità elettive* di

Goethe (saggio che riscosse la piena attenzione di Hoffmannsthal). “Per l’impossibilità di passare dalla scelta basata su un rapporto di affinità alla decisione che fonda il rapporto di fedeltà, questo mondo riposa fatalmente, in fin dei conti, sulla forza delle istituzioni, per quanto queste siano concepite già in dissoluzione” (p. 147).

Il segno di questa “gioia” si coglie tessendo quella trama che, da *Il bambino dalle uova d’oro* (1974) fino a questo denso volume, conferma la forza critica e ancora attuale della riflessione di Elvio Fachinelli.

Gianluca Giachery

Fredric Jameson, *The Benjamin Files*, London/New York, Verso/New Left Books, 2020, trad. it. *Dossier Benjamin*, Treccani, 2022, pp. 352, ISBN 978-88-12-00920-6, euro 26,00.

Nella ricca bibliografia di critica benjaminiana apparsa in questi ultimi anni mancava un testo capace di raccogliere in unità, per quanto precaria la si voglia intendere, l’estrema, progettuale frammentarietà delle scritture di questo difficile, inclassificabile intellettuale tedesco vissuto tra la lunga agonia degli Imperi centrali europei e la prima metà del secolo a seguire, diventando vittima infine della persecuzione nazista.

L’approccio di questo importante critico letterario e teorico politico statunitense, tra i maggiori, non intende essere ultimativo ma, nella presa in esame di una serie di probabili titoli sotto i quali sussumere le mille tessere del mosaico benjaminiano, vuole piuttosto offrire una metodologia di ricerca, un percorso di lettura tra i possibili, mantenendo l’oggetto dell’indagine nella sua imperscrutabile enigmaticità, rispettoso della scrittura antisistemica che si trova tra le mani. Anzi, è

proprio questa caratteristica del testo benjaminiano che appare per Jameson degna di preliminare attenzione, soprattutto perché l’immagine volutamente frammentaria di questa scrittura non è assimilabile al frammentismo di altri intellettuali più o meno coevi (in area tedesca l’esempio più immediato va all’Adorno dei *Minima moralia*, e l’esempio rivolto all’immediato passato va a Nietzsche, e più indietro a Lichtenberg), forse piuttosto può essere assunto un classico come Pascal, l’inquietudine scritturale dei suoi *Pensieri*, come riferimento utile per un confronto. Jameson ritiene che è proprio il *modus operandi* di Benjamin a lasciare sospeso il cosiddetto frammento, sospeso rispetto a frammenti precedenti e seguenti, sospeso in una sorta di non-tempo, se di solito le sequenze dei frammenti in altri autori presuppongono, da parte del lettore, la capacità di effettuare collegamenti col prima e col dopo al fine di confi-

gurare un 'senso' globale. Qui, invece, suggerisce Jameson, l'immagine più consona al risultato del lavoro di Benjamin è quella della monade, ossia di un'entità del tutto autonoma, che invita a sua volta il lettore ad analogo lavoro, per così dire, creativo, in grado di colmare il vuoto che quella monade rappresenta soprattutto rispetto alla sua dinamica interna, e di collaborare dunque alla definizione del suo senso. Si potrebbe dire, allora, che ci troviamo di fronte, con Benjamin, ad un progetto *ante litteram* di 'Opera aperta', così come alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso teorizzò Umberto Eco.

Scrive Jameson: "Qui [a proposito di *Infanzia berlinese*, ndr] la parola che tende a imporsi – quanto di più lontano dall'utilizzo romantico del termine 'frammento', abusato fino allo sfinimento, per tacere di altri quali 'bozzetto', 'impressione', 'ricordo', ciascuno portatore di una sua ideologia – e che mi sembra più appropriata, è di nuovo 'episodico', che subito riattiva la sua parentela con gli analoghi problemi dell'estetica brechtiana e della sua 'epica', o dramma narrativo, numeri separati di uno spettacolo di varietà la cui logica si estende non nella direzione della storia ma in quella dell'aneddoto, del fatto di cronaca, la battuta di spirito, lo scivolone, la 'forma semplice' di Jolles" (pp. 203-204).

Tutti gli snodi classici del pensiero di Benjamin vengono affrontati e, in più di un caso, interpretati alla luce di una doverosa *ambiguità*, o prudente in-

certezza ermeneutica, considerata la natura talvolta ermetica del periodare dell'autore (si pensi alle famose *Tesi di filosofia della storia*, oggetto dell'ultimo capitolo del libro), ma l'aspetto più interessante del lavoro di Jameson sta nella considerazione con la quale vengono trattate pagine *a torto* considerate minori, o gruppi di brevi lavori raccolti attorno ad una "costellazione" in apparenza marginale. Sia quelle pagine, sia quelle costellazioni 'minori', sia il ricco epistolario di Benjamin (Scholem, Adorno...) entrano in tal modo a far parte di più vaste costellazioni concettuali, legate a testi 'maggiori', in molti casi costituendo loro varianti illuminanti. Data l'estrema ricchezza del volume, non possiamo che fare qualche esempio.

Nel capitolo intitolato "Il ciclo fisionomico", Jameson riesce a collegare la nota figura del *flâneur*, di origine baudelairiana, con tutta una costellazione di figure ad essa imparentate nel nome del *principio allegorico*, elemento metodologico in Benjamin dalle molte adibizioni: si va così dalla figura del collezionista, a quella del bambino, ai personaggi della narrativa kafkiana alla figura del giocatore. Si tratta, per ognuna di queste figure, di ritrovarne i segni in scritti benjaminiani a volte di pochissime pagine, nelle recensioni e naturalmente nelle lettere che vanno a completare i tratti caratteristici di quella che appare, appunto, la figura principale, quella del *flâneur*. Attorno a Baudelaire, come si sa, Benjamin organizza tutto un mae-

stoso apparato analitico che, spesso, si riduce semplicemente alla collazione di innumerevoli citazioni (nei famosi *Passages' di Parigi*), il cui scopo è quello di illustrare in profondità, nel suo radicale storicismo anti-continuista, quella che lui chiama una "immagine dialettica", ossia un periodo storico (nella fattispecie il secondo Impero francese come stigma della modernità), così come aveva già svolto attorno al *Trauerspiel* tedesco secentesco. In *Il dramma barocco tedesco*, infatti, l'intenzione è quella di rendere conto di un passaggio storico, per lui essenziale, segnato dall'impossibilità, tutta moderna anch'essa, di ripetere la tragedia classica greca, e di recuperare ciò che il mito in essa rappresentava.

Possiamo accennare ad un secondo esempio, riguardante il capitolo intitolato "Il più grande critico letterario tedesco". Qui la posta in gioco è prima di tutto il ruolo dell'intellettuale nelle attuali collettività europee, *in primis* in quella tedesca, così contraddittoria agli occhi del Benjamin che vive ed opera al tempo della repubblica di Weimar, e negli anni immediatamente a seguire. Si fa strada una nuova figura nella vasta costellazione di tipi umani raccolti, figura peraltro centrale presso molti scritti benjaminiani, più o meno estesi, ossia la figura dell'"osservatore tedesco" ("forse il precursore di quello che abbiamo identificato come il 'materialista dialettico'", p. 230), il cui sguardo spazia soprattutto su tutto ciò che in arte (ad es. il surrealismo) e in filosofia politica (ad es. il pensiero di

Sorel) rappresenta in qualche modo la 'novità' alternativa (Benjamin preferisce dire pensiero "avanzato" in opposizione a pensiero "regressivo") a ciò che fino lì ha rappresentato la norma indiscussa, e lo fa senza peraltro feticizzarne la manifestazione nel nome del 'modernismo' a prescindere, ma ponendolo in relazione dialettica con eventuali elementi coevi opposti. Ed è ad esempio il surrealismo francese a suggerirgli la presa di distanza dall'espressionismo tedesco, e a suggerirgli inoltre, come se il surrealismo rappresentasse prima di tutto un'istanza metodologica, la traduzione di un movimento artistico in rivolta extraestetica, quasi a modellizzare un fare sociale e politico che debba potersi ispirare, nella prassi quotidiana sociopolitica, ad analogo rovesciamento linguistico manifestatosi in arte: il ruolo dell'intellettuale in tutto questo, avverte il Benjamin di Jameson, non è esente comunque, in questo 'trasporto', da *consapevole perplessità* ("Questa professione di fede culmina in maniera abbastanza onesta in una confusione dell'intellettuale di fronte alla propria vocazione: non sarà allora il caso di rinunciare all'arte? Non è questa l'implicazione della rivolta surrealista contro l'estetica? [...]. La confusione anarchica tra rivolta e rivoluzione sarà rielaborata come tensione tra ebbrezza e sobrietà", p. 237).

Che ne è allora dell'intellettuale, secondo Benjamin? Jameson chiarisce il problema nel modo seguente: "Tutti i suoi scritti sono imbevuti della con-

sapevolezza di se stesso in quanto intellettuale borghese e delle inevitabili limitazioni che questo status gli pone: sposare la causa del proletariato non poteva certo fare di lui un proletario” (p. 364). Il critico sottolinea a più riprese, con una formula che riassume un po’ tutto il lavoro di questo intellettuale profondamente europeo, il fatto che nelle sue opere non si trova mai la traccia di una sistemazione certa circa il proprio pensare e scrivere: “L’elemento ‘distruttivo’: è questa la dimensione che pervade tutta l’opera di Benjamin e su cui ha insistito pienamente, sia nell’ambito della critica letteraria e culturale sia in quella della meccanica e del ‘progresso’ materiale” (p. 249).

A conti fatti, allora, il posto dell’intellettuale nelle moderne collettività s’identifica, secondo il Benjamin che Jameson ci restituisce, con la pratica della critica più radicale, con la *destruktion*, con la decostruzione su qualsivoglia oggetto d’analisi coperto da dogmatiche verità, consentendo in

tal modo peraltro una inedita, straordinaria *osmosi tra i piani* ontologici più diversi: l’ipotesi di una “nuova arte” prelude, sul piano antropologico, al sorgere di un nuovo tipo umano, e sul piano politico annuncia l’inveramento di una forma, peraltro destinata a rimanere irrealizzata, di socialismo (“[...] quella che chiameremo ‘la sua versione di una rivoluzione culturale’, alla quale aggiunge un imperativo politico, se non addirittura un’estetica: politicizzazione piuttosto che estetizzazione”, p. 315). E Jameson conclude: “Il socialismo si configura come una teoria e una prassi politica degli usi produttivi della potenza crescente delle forze produttive. Questo è il motivo per cui Benjamin non è un teorico della lotta di classe: la sua intelligenza altamente reattiva [...] teorizza invece le conseguenze della progressiva affermazione di una società e di una politica di massa” (p. 316).

Gianmarco Pincioli

Francesco Orlando, *In principio Marcel Proust*, a cura di Luciano Pellegrini, Milano, Nottetempo, 2022, pp. 239, ISBN 979-12-5480-000-3, euro 18,00.

In questo libro sono stati raccolti cinque studi proustiani (più la trascrizione di una conferenza) redatti da Francesco Orlando (1934-2010) in tempi diversi della sua meditazione critica, grosso modo tra i primi anni settanta e l’anno della morte. Orlando è stato un importante critico francesista di

ispirazione psicoanalitica (fondamentali i suoi studi su Racine e Molière), autore inoltre di *Per una teoria freudiana della letteratura* (1992), testo metodologico che si avvale, oltre che della teoria freudiana, anche degli aggiornamenti post freudiani, da Lacan a Matte Blanco.

L'approccio freudiano in "Proust e la madre, le lettere" (2010) è più accennato con leggerezza che giocato con severità ermeneutica, poiché in queste ultime pagine scritte su Proust, e sui suoi rapporti con la madre per come li conosciamo attraverso il loro epistolario, più che l'opera, i suoi snodi narrativi e i suoi personaggi, si prende in considerazione l'uomo che soffre per le sue malattie psicosomatiche, e che vive questa relazione simbiotica con la madre con tutta l'ambiguità e la complicità di cui i due sono capaci; il trasferimento nelle pagine della *Recherche* di tutto questo – suggerisce Orlando – è all'insegna di capovolgimenti di responsabilità (i personaggi della nonna, della madre, dell'Io narrante si scambiano tratti caratteriali e rispettivi ruoli), di sostituzioni, condensazioni, di coperture e svelamenti che rendono di fatto impossibile rinvenire *direttamente* la 'vita' nella 'finzione narrativa'. La via 'indiretta' potrebbe per l'appunto essere quella relativa all'applicazione prudente del metodo psicoanalitico.

Ma in "Marcel Proust dilettante mondano, e la sua opera" (1972) è in gioco una questione più generale, ossia quali siano le condizioni "necessarie" e "sufficienti" allo scopo di descrivere e valutare in generale le opere letterarie; la via da percorrere, allora, tiene conto in questo caso per lo più di considerazioni storiche e sociologiche. Nel caso di Proust, si tratta – questo l'assunto del titolo del saggio – di comprendere quanto determinante sia stata la sua biografia di "dilettante mondano" nel-

la stesura dell'opera, tenuto conto che "[...] nessuno vorrà dubitare che tra i contemporanei di Marcel Proust i dilettanti mondani siano stati innumerevoli, e che uno solo abbia scritto *À la recherche du temps perdu*. Allora se quella circostanza ha un senso, se deve contare fra le condizioni dell'opera, è ovvio che non sarà fra le condizioni sufficienti; il problema consisterà nel verificare se conta fra le condizioni necessarie, se trova fra esse il suo senso." (p. 58). Questo approccio consente a Orlando una notevole chiosa narrativa circa lo statuto dell'Io narrante, a mezza via tra Io autobiografico e terza persona onnisciente: "[...] il vero supporto di questa prima persona è per l'appunto il fatto, altrettanto nuovo e inaudito, che il romanzo sia romanzo del romanzo, e di conseguenza romanzo del romanziere. [...]. È piuttosto l'onniscienza e l'onnipresenza metalinguistica di colui che narra, la sovrana ostentazione che l'opera fa dell'autore" (p. 67). Orlando conclude ritenendo senz'altro una delle chiavi di volta del senso del romanzo l'appartenenza paradossale del suo autore a questa categoria di persone, i "dilettanti mondani", il cui snobismo rappresenta uno dei tratti caratterizzanti della società aristocratica e altoborghese francese *fin de siècle*, suscettibile dunque di essere descritta dall'interno proprio dall'implacabile sguardo, critico e partecipe al tempo stesso, di uno dei suoi più anomali protagonisti.

La severità ermeneutica improntata alla psicanalisi torna nei due saggi se-

guenti: “Sapere’ contro ‘vedere’: Metamorfosi e metafora” (1985, 2006) e “Logica falsa e prestigio vano: una lettera di M. de Charlus” (1980). Nel primo dei due, all’insegna del pensiero di Matte Blanco più che di quello di Freud, viene impostata (e proposta forse per ulteriori letture di altri testi) una metodologia interpretativa che, invece che *sostituire* un elemento extratestuale a un elemento testuale, “consiste nel *collegare* – nella quale, in altri termini, due elementi entrambi testuali si motivano reciprocamente in modo bilaterale.” (p. 85). Sostiene Orlando che in questo modo si evita, nella pratica ermeneutica letteraria ispirata alla psicoanalisi, il contenutismo (“quei modelli freudiani che chiamerò psicologici o *pieni*”) in favore di “modelli che chiamerò formali, o semiotici, o logici [...] in ogni caso *vuoti*” (p. 86). La lettura condotta da Orlando viene esercitata sul modello che nella tradizione analitica viene chiamata ‘scena primaria’ (la rappresentazione primitiva del coito tra i genitori, reale o fantasticata che sia), ubbidendo alla coppia oppositiva evidenziata dal titolo del saggio: ‘sapere’ contro ‘vedere’, ossia distinguendo “tre componenti: A) un *contenuto* di realtà, legato a una data *interpretazione* [...]; B) una *dissociazione* di ordine cognitivo tra *vedere* e *sapere*, se poniamo l’accento su quanto c’è di sbagliato nell’interpretazione; C) un’ambivalenza di ordine affettivo fra l’eccitazione sessuale (euforica) e l’angoscia di castrazione (disforica)” (pp. 89-90).

L’altro saggio, “Logica falsa e prestigio vano: una lettera di M. de Charlus”, sempre mantenendo desto l’aggiornamento del freudismo classico con gli sviluppi dovuti a Matte Blanco, incardina il proprio esercizio interpretativo sui tentativi di seduzione di M. de Charlus nei confronti del *maitre d’hôtel* Aimé. La questione viene posta da Orlando attraverso una domanda più generale: “Può la regressione da una razionalità più rigorosa a una più caotica riuscire comica in letteratura? Senza dubbio sì; ma l’ammissione pecca per larghezza. Credo, per esempio, che un’analogia regressione possa altre volte riuscire quel che diremmo lirica. In ogni caso la lettera fittizia che mi accingo ad analizzare viene introdotta dal Narratore precisamente come una tale regressione [...]” (pp. 110-111). La lettera, in particolare, mette in scena la negazione freudiana secondo quella figura che viene chiamata ‘formazione di compromesso’: “una manifestazione semiotica che fa posto da sola, simultaneamente, a due forze in contrasto sotto forma di significati incompatibili.” (p. 112). M. de Charlus, insomma, nega a se stesso e all’interessato l’attrazione che lo convince a scrivere la famosa lettera, e così facendo rivela esattamente il contrario di quanto nega, arrivando a sdoppiarsi in un primo M. de Charlus rassegnato alla rinuncia dell’amato, incalzato da un secondo M. de Charlus che non smette di incitare l’amato a corrispondergli. “Proust, Sainte-Beuve, e la ricerca in direzione sbagliata” (1970) si occupa

di un'opera dalla complessa genetica, *Contre Sainte-Beuve*, nella quale un Proust che sta elaborando le prime fasi della *Recherche* si misura col biografismo radicale (la "direzione sbagliata" del titolo) esercitato da questo famoso critico letterario, opponendosi alla riduzione dell'opera alla vita dell'uomo che l'ha scritta. L'apparente paradosso consiste nel fatto che Proust stia elaborando in quello scorcio di fine Ottocento un'opera narrata in prima persona che, dunque, potrebbe a sua volta essere suscettibile di accusa circa analogo riduzionismo biografico. Le pagine proustiane contro Sainte-Beuve, dunque, rappresentano una sorta di preventiva autodifesa nei confronti di tutti coloro, e ce ne saranno infatti, che intenderanno identificare il Narratore in prima persona con l'autore della *Recherche*. Orlando scopre, peraltro, che questa preventiva autodifesa era già prevista da Proust nel suo capolavoro, quando decise di incarnare il Sainte-beuvisimo in alcuni personaggi, e addirittura in quel se stesso-Narratore che scopre la sua vocazione scritturale soltanto in fondo al romanzo, quasi a volersi difendere da una componente analoga facente parte, paradossalmente, della sua stessa personalità di scrittore che ha vissuto, fino a quel momento, una vita da "dilettante mondano". Orlando conclude osservando che "[...] il capolavoro non si sarebbe determinato fino a quando l'opposizione fra una ricerca in direzione sbagliata e una trascurata, prorogata, incompresa ricerca in direzio-

ne giusta, fra una vita fallita e un'opera intrapresa estremamente tardi, non gli si fosse rivelata come l'unica base possibile della sua gigantesca architettura" (p. 146).

L'ultimo saggio è costituito dalla trascrizione di un intervento orale di Orlando in un liceo, "Spunti introduttivi per la lettura della *Recherche* di Proust" (1987), nel quale l'autore risponde alla domanda: "perché questo libro ha un tale valore esemplare?", e lo fa con l'intento di insegnare ai giovani il metodo giusto per entrare in contatto, attraverso questo romanzo, con la letteratura moderna. In particolare, Orlando illustra ai giovani la formula, "romanzo di un romanzo", con cui si può sintetizzare il progetto proustiano, o anche quell'altra formula, l'opera come "summa" ("Cioè un'opera nella quale c'è dentro tutto, un'opera che descrive l'intero mondo", p. 200). In estrema sintesi, Orlando ripercorre molte delle conclusioni cui era arrivato nei saggi precedenti, ricordando che Proust, per molti versi, eredita sia il progetto di descrizione di una totalità sociale (Balzac, Zola), sia quello di edificare un *Livre* che, come in Mallarmé, sia in grado, nel nome della Letteratura, di caricarsi sulle spalle, rispetto alle sue ambizioni, quelle aspirazioni religiose, circa le grandi verità decisive sul mondo, che la religiosità tradizionale, agli occhi di molti intellettuali *fin de siècle*, non è ormai più in grado di assolvere.

Gianmarco Pinciroli

Paul Celan, Peter Szondi, *Briefwechsel*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005, trad. it. *Tra l'oro e l'oblio. Lettere 1959-1970*, Vicenza, Neri Pozza, 2023, pp. 320, ISBN 978-88-545-2574-0, euro 32,00.

“Messa alla catena / tra oro e oblio: / la notte.” (‘Argumentum e silentio’ in *Di soglia in soglia*, 1955).

Tra l'impossibilità per il sopravvissuto, anzi, la necessità, il dovere da un lato, di non *dimenticare* la Notte, ossia l'orrore della Shoah, e dall'altro la dazione di una *parola* – poetica nel caso di Celan e critica nel caso di Szondi – che rappresenti comunque, se pure nel caso del primo in una poesia alle soglie del silenzio, l'unico aggancio vitale al mondo vivente e *al tempo stesso* il rischio del tradimento nei confronti dell'indicibile che dev'essere detto fuori dall'elegia: tra l'*oro* infedele di una parola lirica forzosamente conciliativa e il desiderio paradossale, d'altra parte incessantemente frustrato, di testimonianza e di oblio nei confronti di un passato imperdonabile, si svolge *il senso* di questa raccolta epistolare utile a comprendere non solo l'opera complessiva di questi due grandi intellettuali di lingua tedesca del Novecento, ma, di contro alla riuscita mondana del loro rispettivo lavoro di scrittura, a contenere la fatalità dell'irresistibile approdo al *suicidio* che siglerà in età prematura ambedue le loro vite.

Si tratta del poeta romeno, di origine ebraiche, naturalizzato francese, Paul Celan, e del critico letterario ungherese, naturalizzato tedesco, Peter Szondi, anch'egli di origini ebraiche. Soprattutto per quanto riguarda Celan, in Ita-

lia sono già uscite alcune raccolte epistolari (Adorno, Ingeborg Bachmann, Nelly Sachs, Kloos-Barendregt, Ilana Shmueli); quella intrattenuta con Szondi, qui in oggetto, intercetta, soprattutto nelle lettere tra il 1959 e i primi anni Sessanta, la ripresa dopo tre anni di una questione che aveva causato immensa sofferenza al poeta. Si tratta dell'*accusa di plagio* mossagli tra il 1953 e il 1954 dalla vedova del poeta alsaziano Yvan Goll, peraltro amico di Celan finché era rimasto in vita (Goll muore di leucemia nel 1950).

Non è da escludere – lo si può desumere dal tono emotivo di molte delle lettere spedite a Szondi – che la ‘questione Goll’, che quasi subito vedrà schierati sui fronti opposti alcuni degli intellettuali più in vista tra fine anni Cinquanta e primi anni Sessanta in Germania e Francia, sia tra le cause del progressivo, e inarrestabile peggioramento della salute psichica del grande poeta, scandita da frequenti internamenti in cliniche per malattie nervose e dal progressivo *oscurarsi* del suo dettato poetico, sempre più ermetico nel suo lessico e segreto nelle quasi imprevedibili allusioni al proprio vissuto, fino a diventare una sorta di *idioletto* personale, suscettibile di una ben ardua ermeneutica.

Szondi, fin da subito si schiera dalla parte dei difensori di Celan, e le sue lettere in risposta lo testimoniano abbondantemente; sarà anche colui che

fin da subito, desidererà *scrivere* sulla sua poesia, cercando di avvicinarsi ad essa con un metodo adeguato ad essa (la raccolta di questi studi uscirà postuma in Germania, dopo la morte di ambedue gli scriventi).

Ma le lettere dei due amici riservano altre sorprese. Infatti, Celan e Szondi hanno in comune un notevole numero di conoscenze (il filosofo e filologo Jean Bollack, la filologa Mayotte Bollack sopra tutti), a loro volta obbligati in qualche modo a pronunciarsi sulla 'questione Goll' e a comunicare anch'essi per lettera quel che ne pensano, come si vede dai numerosi supplementi contenenti frammenti opportuni, tratti dal vasto epistolario sia tra Celan e i suoi molti corrispondenti, sia soprattutto tra i vari esponenti di questo stesso gruppo, così da essere in grado di ricostruire l'altalenante stato delle diverse relazioni e del loro influsso sulla salute mentale del protagonista, consentendoci in tal modo di conoscere emozioni ed eventi che dallo specifico epistolario tra Celan e Szondi non risultano.

Il testo in oggetto, inoltre, si arricchisce notevolmente grazie ad un saggio ("Postfazione") del curatore dell'intero volume, Christoph König, il quale, con l'intenzione di rendere conto della complessità relazionale di quegli anni celaniani e szondiani, opera il suo intervento sulla base non solo del testo delle lettere tra Celan e Szondi, ma allarga lo sguardo anche all'originale progetto interpretativo di ambedue rispetto al testo poetico.

Ma la 'questione Goll', che nelle lettere occupa un vasto spazio, almeno agli occhi di Celan *va oltre* l'affronto personale; dalle lettere, infatti, si desume che essa assume l'aspetto, proprio per il suo debordare dalla nuda questione letterario-giuridica, di un segnale inquietante riguardante un sentimento diffuso di cui si trova traccia sui quotidiani e sui mensili letterari di quegli anni, ossia di una *presa di posizione* conciliatoria, e in qualche caso assolutoria, nei confronti della radicale condanna nei confronti della Shoah, anche a causa dell'antisemitismo sottotraccia che, sia in Francia che in Germania, in quegli anni non si era mai spento del tutto. La forte diffidenza di Celan che ne consegue nei confronti di *quasi tutti* i suoi corrispondenti, a diverso titolo accusati d'indifferenza o di malafede (persino Szondi resterà in qualche caso sospeso, per Celan, nel limbo di un'amicizia soltanto 'letteraria'), non impedisce per fortuna al poeta di scrivere versi (oltrepassando in tal modo la famosa interdizione adorniana circa l'impossibilità di fare poesia dopo Auschwitz) arrivando persino a proporli (si vedano le lettere 25, 98 e 102), soprattutto a Szondi, chiedendo addirittura pareri e consigli su eventuali modifiche da apportare.

I due, peraltro, oltre che scriversi, riescono a incontrarsi talvolta a Parigi, in Svizzera, in Germania sia tra loro sia con le loro conoscenze, e nelle lettere viene lasciata traccia delle loro conversazioni in queste occasioni, nel corso delle quali, evidentemente, non solo

la letteratura occupa il loro dibattere, ma anche il tema doloroso delle sorti odierne dell'ebraismo. Scopriamo allora che i due intellettuali impostano la loro relazione, sia epistolare sia *de visu*, le rare volte in cui accade, a tre: il terzo è spesso il già ricordato Jean Bollack. La relazione epistolare tra questi tre personaggi si mantenne sempre su un piano di grande stima reciproca ma non di reciproco coinvolgimento emotivo, fatta salva l'adesione di Szondi a Celan circa l'accusa di plagio cui s'è accennato poco sopra.

Di fatto, la maggiore attenzione del libro si concentra proprio sulla figura tragica di Celan, non perché sia meno tragica la vita di Szondi, che ha vissuto sulla propria pelle il campo di concentramento e vi ha perso, come Celan, i genitori, maturando in tal modo una lunga, devastante depressione dalla quale non riuscirà mai ad uscire e che non sarà senza conseguenze sulla sua produzione, ma perché ormai Celan, vittima di un discutibile riduzionismo critico, è diventato, soprattutto e per lo più, se non soltanto, la *figura poetica* stessa dell'immane tragedia dell'Olocausto, come d'altronde già il nostro maggior traduttore dei versi di Celan,

Giuseppe Bevilacqua, temeva che sarebbe accaduto ("drastica decurtazione del suo significato storico", questa è la sua lapidaria definizione) nel saggio introduttivo all'edizione mondadoriana del 1998 delle *Poesie*.

König, dal canto suo, riesce a tratteggiare, sfruttando gli accenni contenuti nelle lettere, la *singolare metodologia* (assai differente e assai lontana, e non meno efficace, da quella adottata per esempio da Gadamer, sempre sui testi celaniani) mediante la quale Szondi riesce ad approssicare il testo letterario senza tradirne le infinite sfumature semantiche (pp. 151-159), e ne dimostra l'efficacia proprio attraverso gli studi che il critico, negli anni immediatamente precedenti il suicidio, come s'è detto, dedica all'amico poeta. Anni dopo, Bollack "ripresero gli esperimenti di Szondi – scrive König – nei *Celan-Studien*, che si muovono nella triangolazione di filosofia della storia, testualità (nel senso della decostruzione) ed ermeneutica, un'ermeneutica *letteraria* che si sa responsabile delle scelte storiche dell'autore impresse nel materiale linguistico" (p. 144).

Gianmarco Pincioli

Lecture dalla Francia

Camille Dejudin, *Urgence pour l'école républicaine. Exigence, équité, transmission*, Parigi, Gallimard, 2022, pp. 64, ISBN 978-2-07-301292-0, euro 3,90.

All'origine del manifesto firmato da Camille Dejudin, insegnante di filosofia nella secondaria e dottoressa in Scienze Politiche, c'è la constatazione di un fallimento. A fronte delle entusiasmanti statistiche dei risultati ottenuti all'esame di maturità (conseguito da più del 90% degli allievi nel 2022), infatti, ben il 55% circa degli iscritti all'università diplomati nel 2016 non terminavano un triennio. Questi dati, ai quali si aggiunge il fragile posizionamento della Francia nella classifica del *Programme for International Student Assessment* (PISA), portano l'autrice a considerare l'urgenza di un cambiamento di paradigma: quale ruolo intende svolgere la scuola oggi? Come pretendere di "former l'individu autonome et le citoyen éclairé en visant à asseoir l'égalité des chances devant l'émancipation intellectuelle et la participation sociale" (p. 3)?

Le proposte e i problemi sollevati in *Urgence pour l'école républicaine* si applicano specificatamente al contesto francese, in cui la scuola si vuole portatrice di valori repubblicani, a partire dalla laicità, quarto elemento del motto gallico applicato in particolare entro le mura scolastiche. Ai minorenni in formazione che entrano in aula al suono della campanella, infatti, la *Loi sur le port de signes*

religieux ostensibles, che regola l'indossare segni religiosi negli edifici scolastici, del 2004, e la *Carta della Laicità* (2013) esigono un "effort de discrétion" che li proteggerebbe da "une 'assignation' au premier regard pouvant leur porter préjudice" (p. 35). La scuola, così concepita, introdurrebbe gli allievi alla "société dans son essence: sa contraignante altérité en surplomb des subjectivités" (p. 36, corsivo dell'autrice) e sarebbe un luogo, insomma, in cui *les Lumières* occuperebbero uno spazio maggiore rispetto alla vita privata.

Le sempre più diffuse minacce portate alla laicità, tuttavia, non sono il problema centrale individuato da Dejudin, che entra nel dettaglio delle ultime riforme della scuola media (del 2015, portata dall'allora ministra Vallaud-Belkacem) e del liceo (del 2019, pensata dall'ex-ministro Blanquer). A partire dal posto occupato dalle nuove tecnologie nelle aule, l'autrice evoca il tuttora discusso passaggio dai voti (da 0 a 20) ai quattro colori nella media inferiore, attardandosi sull'implicita – ma non meno reale – esclusione dell'ipotesi della bocciatura e continuando poi sull'ultima prova introdotta in sede di esame di maturità. Dejudin solleva così molti nodi che sembrano particolarmente evocativi del ruolo

assegnato oggi alla scuola pubblica francese. Tutti questi elementi, infatti, contribuiscono a trasformare la scolarità obbligatoria in un grande tunnel che spingerebbe verso l'uscita ogni tipo di allievo, senza accertarsi che abbia effettivamente acquisito gli strumenti necessari per ritagliarsi un posto dignitoso nella società ed emanciparsi. A titolo di esempio, vale forse la pena soffermarsi sul *Grand Oral*, ultima prova dell'esame di maturità. Dei venti minuti di durata totali, cinque sono dedicati all'esposizione di una questione scelta dallo studente, dieci sono consacrati al colloquio con i due membri della commissione e cinque, infine, sono dedicati all'orientamento dello studente dopo il diploma (quest'ultimi, non valutati – e che cosa ci fanno là, allora?, si chiede l'autrice). In realtà, lo studente deve preparare due questioni a partire dalla coppia di "specialità" che ha scelto. Dopo la riforma Blanquer, infatti, alcune materie sono comuni a tutti, mentre altre (tre il secondo anno di liceo, poi soltanto due l'ultimo e terzo anno, in base alle possibilità offerte dal liceo) devono essere scelte in base alle proprie disposizioni, o, piuttosto, a seconda del percorso universitario e professionale che si intende intraprendere. Delle due "specialità" scelte, una sola, come detto, sarà esposta, a seconda della disponibilità degli esaminatori, dei quali, perdipiù, per motivi organizzativi, uno insegna la materia interessata e l'altro no.

Questa prova, dal coefficiente determinante, mette particolarmente in luce una mancanza di rigore e di equità nei confronti dei maturandi, ma anche una svalutazione drastica della trasmissione: tre punti attorno ai quali insiste il manifesto. Come pretendere un lavoro di qualità senza prevedere alcun allenamento? E, di conseguenza, come permettere agli studenti che non dispongono di un bagaglio personale e/o familiare ricco di accedere alla prova? È legittimo chiedersi, forse, se l'ingiunzione alla *bienveillance* fatta ai correttori (selezionati tra gli insegnanti delle "specialità") serva a compensare questi difetti di forma. A ciò, peraltro, si aggiunga che i voti delle prove sono ritoccati una o più volte dopo la valutazione, senza il consenso dei correttori e talvolta perfino a loro insaputa, da parte di colleghi (ma anche di ispettori), per "armonizzare" i risultati conformandoli alla media nazionale. L'ideale perseguito da Dejardin è chiaro: "l'école doit être le lieu du refus de l'immédiateté [...] au profit du doute constructif et de la prise de recul informée. Le reste, l'école de la vie' (quand ce n'est pas celle de la rue) peut s'en charger" (p. 28, corsivo dell'autrice). La scuola francese sprona oggi all'innovazione costante a discapito dei contenuti disciplinari, trasformando l'educazione alle tecnologie in educazione attraverso le tecnologie e inducendo una corsa frenetica a un equipaggiamento di ultima generazione (destinato rapidamente

a diventare obsoleto). Il manifesto di Dejardin è un appello destinato al pubblico, ma anche ai politici, affinché i dodici o quindici anni trascorsi sotto l'egida dell'*Éducation Nationale* possano concretamente contribuire all'emancipazione dei più giovani, fornendo loro gli strumenti adatti per

tentare di prevaricare i limiti imposti dalle origini sociali, per permettere loro di far fronte alla vita in una società che, a sua volta, concorrerà alla loro formazione.

Marta Baravalle