



Katerina Šedá, *Over and Over*, 2008.  
Tecnica mista, dimensioni variabili.  
Collezione La Gaia, Busca (Cuneo).

### Roland Topor

#### Memorie di un vecchio cialtrone

a cura di Carlo Mazza Galanti

Voland, 2013, 160 pp., € 14,00

Esplosivo e spiazzante, un piccolo capolavoro riporta l'attenzione su Roland Topor. Illustratore, autore delle animazioni del *Pianeta selvaggio*, di pièce teatrali, adattamenti cinematografici e programmi televisivi di successo, nonché attore in *Nosferatu* di Herzog, Topor si è cimentato egregiamente anche nella narrativa. Polanski nel 1975 ha portato sullo schermo *Le locataire chimérique*, romanzo d'esordio del '64 (*L'inquilino del terzo piano*), ma l'opera letteraria è poi caduta nell'oblio.

Ora, con *Mémoires d'un vieux con*, Voland ha il merito di una straordinaria riscoperta. *Memorie di un vecchio cialtrone* non si limita infatti a ricostruire il Novecento artistico e letterario secondo un'ottica distorta dal delirio di onnipotenza del protagonista che si attribuisce la paternità di movimenti d'avanguardia, l'idea di capolavori e il suggerimento di motivi narrativi o titoli di romanzi. Da Picasso che avrebbe copiato le sue *Demoiselles d'Orange* e de Chirico, le cui tele sarebbero state dipinte da Morandi, a Klein e Piero Manzoni; da Lenin a Freud, Hitler e Mussolini, «molto accogliente, come sosteneva Ezra Pound», fino a d'Annunzio che lo illumina sul romanticismo del duce: il vecchio pittore ha conosciuto tutto e tutti. Avrebbe creato anche il *glissisme*, ovvero uno *slittismo* o *scivolismo*. Attraverso calembour e manipolazioni di episodi reali il rimescolamento delle carte rende paradossale un racconto che fa pensare a Roussel e Duchamp oltre che al *cannibalismo* di Picabia. Vedi la ricetta dell'insalata *Mamma alle rose bianche*.

In queste *Memorie* c'è anche molto di più della brillante parodia di un genere praticato per vanagloria o necessità economiche dalle celebrità sulla via del tramonto, che ai resoconti megalomani e ai particolari inventati aggiungono qualche rivelazione scioccante per assicurarsi, con lo scoop, maggiori proventi. Anche l'autore delle *Memorie* vi ricorre. «Scagionando Siqueiros» confessa l'involontario assassinio di Trotskij: aiutandolo maldestramente nel giardinaggio gli ha assestato un colpo di vanga in testa. (Manipolato in chiave umoristica l'incontro con Trotskij di Breton, sorpreso dall'amore per la natura del grand'uomo braccato a Coyoacán). Rivelatrici le affermazioni sull'amore per la donna e per la bellezza che «sarà convulsa o non sarà», o la conversazione con Breton cui avrebbe ispirato il primo *Manifesto* spingendolo ad avere più coraggio «sull'esempio di Tzara e Picabia».

Il Roland delle *Memorie* punta il dito contro il potere, la mercificazione dell'arte, l'arroganza dello star system. La sua poetica privilegia la spontaneità dell'ispirazione e l'immediatezza della creazione, la circolarità dell'arte nutrita di suggestioni e influenze, *campi magnetici* e *automatismo*, *immaginazione* come *massima libertà della mente* e pratica salutare del *gioco*. Al protagonista, cresciuto in una sorta di segregazione per sfuggire ai nazisti, approdato a Parigi con una borsa di studio per le Belle Arti e già collaboratore di «Hara-Kiri», bastò qualche incontro con Breton alla Promenade de Vénus per capire che le sue buffonesche provocazioni da *esprit dada* erano lontane dall'idea di *sublime* che il maestro aveva accordato allo humour noir sulle tracce di Hegel e di

Freud. Era il 1961. Per molti della sua generazione – da Alechinsky, Arrabal e Baj a Isou e Debord – confrontarsi con Breton fu inevitabile. Prendere le distanze, ridefinirsi in un nuovo movimento, significò il superamento del padre. «Né aderire né abborrire. Raccogliere, succhiare come un'ape il meglio», fa dire al Roland fittizio Topor (che con Arrabal e Jodorowsky l'anno dopo creò *Panique*, un movimento sotto il segno di Pan, dio dell'amore, dello humour e della confusione). Con l'affermazione della vita come contraddizione e festa, gioco e casualità, dismisura e sogno, alla *sublimazione* si opponevano la comicità buffonesca e la rappresentazione della materia nella sua crudezza, come testimonia l'opera grafica.

Un *cialtrone*, il protagonista delle *Memorie*, o piuttosto uno *stronzo*, un *con* (come recita il titolo originale, e come nel testo lo definisce Pirandello)? Togliendo l'accezione volgare al termine, si sarebbe potuto tradurre con *imbecille*, lasciando al lettore – come fa Topor fanatico di scatology – la libertà di interpretare una pluralità di senso che in *cialtrone* non c'è. Roland, reale e fittizio, avrebbe potuto vivere un'altra vita?

Paola Dècina Lombardi

### Ingo Schulze

#### Noi nella crisi. Chi paga il conto?

traduzione di Stefano Zangrando e Valentina di Rosa

ADV, 2013, 160 pp., € 12,00

Se il libello in due atti di Ingo Schulze *Noi nella crisi* (ben tradotto da Stefano Zangrando e Valentina di Rosa e providenzialmente edito dalla casa editrice di Lugano ADV) non avesse già per sottotitolo l'interrogativo retorico *Chi paga il conto?*, verrebbe da proporre in alternativa *Natasha Rostova alla Bce*. Perché Schulze in questo libretto (ora disponibile anche in versione ebook per Feltrinelli, benché «dimezzato» e ridotto al pur bellissimo pamphlet *I nostri bei vestiti nuovi*) sembra voler riattualizzare – per il tramite di Bertolt Brecht – il concetto di straniamento elaborato da Viktor Sklovskij, invitando il lettore a guardare alle politiche neoliberali oggi imperanti con lo stesso sguardo sbigottito con cui la giovane Natasha Rostova in un episodio di *Guerra e pace* descriveva ciò che vedeva a teatro per quel che veramente era, senza aderire alla messinscena. Scorgendo nel palcoscenico solo un insieme di tavole di legno e fondali dipinti e nei protagonisti dell'opera tizi alquanto corpulenti che cantavano a turno qualcosa di incomprensibile, l'eroina di Tolstoj si poneva al di fuori della convenzione stabilita, riattivando quella percezione ingenua e disinteressata, quella «fiducia in ciò che ci dicono i nostri sensi» esemplificata dalla nota osservazione del bambino di Hans Christian Andersen. Ma adesso? Perché non ci fidiamo più dei nostri occhi? Perché nessuno o quasi si scandalizza quando Angela Merkel parla di quell'ossimoro che è una «democrazia conforme ai mercati»? Perché gli eredi dei partiti socialdemocratici europei non si oppongono alla privatizzazione, quindi alla mercificazione, dei beni e dei servizi di interesse comune, dall'acqua ai trasporti, dalla sanità all'istruzione? Perché il crollo del Muro di Berlino ha sepolto in Occidente l'idea stessa di contestazione, il sospetto che un altro ordine del mondo sia possibile?

Con *I nostri bei vestiti nuovi* e la prolusione pronunciata il 9 febbraio 2013 ad Augusta lo scrittore di Dresda riannoda i fili del suo impegno politico. E lo fa riprendendo i paradossi profetici di Brecht che già nel 1953, ispirandosi a un comunicato dell'Unione degli scrittori della Ddr, in cui si leggeva che, con la rivolta del 17 giugno, «il popolo si era giocato la fiducia del governo», invitava il governo stesso a sciogliere il popolo e a eleggerne un altro. Di fronte all'accettazione dilagante dell'idea che i mercati finanziari possano e debbano esercitare una funzione di controllo sulla politica, Schulze non può far altro che adottare una strategia di *Verfremdung* (straniamento), additando la necessità di recuperare distacco rispetto alla realtà esistente e, insieme, la percezione del suo carattere ingiusto. Perché si riattivi il senso di un'alternativa è necessario presentare ciò che è noto come qualcosa di estraneo e sconosciuto, meravigliarsi a ogni piè sospinto e non prendere nulla per scontato. Questo è il presupposto fondamentale per attaccare coloro che organizzano il mondo in base ai loro interessi, contrabbandandolo poi come immodificabile. E per evitare quell'automatizzazione mortifera delle credenze che, come sintetizzava lo stesso Sklovskij in una frase geniale, «si mangia gli oggetti, i vestiti, i mobili, la moglie e la paura della guerra».

Valentina Parisi

### Luca Ferrieri

#### Fra l'ultimo libro letto e il primo nuovo da aprire

Olschki, 2013, 334 pp., € 24,00

«La percezione è lettura», appuntava con soffuso ermetismo Walter Benjamin, volendo indicare il modo in cui ci si appropria di ciò che si mostra sulla superficie del linguaggio, sempre che non si resti inerti, lasciando che ad accordare ritmo e oblio al nostro sguardo sia una sorta di intransitività nella quale la lettura si riduce a un puro referendum.

In realtà – come dimostra Luca Ferrieri attraverso un'esposizione che assume su di sé il rischio e la passione della *peripezia* e che si vale d'una prassi compositiva che satura lo spazio testuale percorrendolo oltre i suoi stessi margini – nel leggere un testo, nell'avvicinarlo, nell'*abbordarlo*, tanto l'Oggettivo quanto il Soggettivo appaiono ambiti astratti privi di significato. Secondo quanto già indicato da Barthes, nell'atto di leggere non si dovrebbe sottoporre il testo a un'operazione di predicazione e dunque di generalizzazione categoriale, rispetto alla quale l'Io occuperebbe un'assoluta anteriorità; occorrerebbe piuttosto compiere un lavoro topologico, per il quale il compito del lettore diviene quello di muovere, di «traslatore dei sistemi la cui ottica non si ferma né al testo» né al medesimo lettore. Ne deriva la necessità di intendere la lettura nel suo andamento sussultorio, che colpisce le giunture del testo prima che si richiudano, facendolo risuonare «di sonorità secondarie, di frange timbriche» che non tornano mai identiche a sé. Qui l'affinità fra lettura e musica si scopre non soltanto, come in altri precedenti lavori di Ferrieri, nell'atto di riconoscere che l'unità d'una composizione e della sua ricezione possono costituirsi non *malgrado* le fratture ma solo *attraverso* esse, ma pure nella veste tipografica, assai prossima a quella d'una partitura. Come *Glas* di Jacques Derrida, il saggio di Ferrieri appare luogo di rigore e di fuga totale: una polifonia che si snoda tanto nel silenzio pieno e creativo che costituisce una delle forme della cooperazione interpretativa del lettore, quanto in quello grave e inquietante che circonda il soffio sospeso di chi ogni volta, leggendo, transita fra miriadi di passaggi testuali. Nondimeno, a differenza del *Diario di un lettore* di Alberto Manguel, il sentimento che accompagna tale fenomenologia della lettura non cede mai all'angoscia. Percorrendo la biblioteca cui Ferrieri attinge con erudizione e *joissance* sembra semmai intravedersi l'ombra di Sylvestre Bonnard mentre passa in rassegna la propria collezione con malcelata nostalgia. Basta infatti un solo nome, ultimo sospiro che resta al fondo delle nostre letture, per essere punti dalla spina dell'irreversibile. Ecco perché ogni lettura vive in comunione profonda con l'esilio.

Il lettore è un essere che vorrebbe ridestare il ricordo, resuscitarlo. Ma esso spesso, quasi sempre, gli si nega. In effetti nessuna lettura sembra poter cancellare il tempo – solo rivelarlo. Leggere significa allora vivere in pura perdita, accettando la caducità che «quando la cosa letta cade» si lascia presagire. Forse si tratta di una semplice illusione ottica; o forse della «rivelazione degli accordi effimeri grazie ai quali viviamo e regoliamo la nostra vita» (Saul Bellow).

Luigi Azzariti-Fumaroli

### Judith Butler

#### Questione di genere

#### Il femminismo e la sovversione dell'identità

traduzione di Sergia Adamo

Laterza, 2013, XXXIV-220 pp., € 22,00

Judith Butler è un'autrice scomoda per il dibattito culturale italiano. Sebbene le sue opere siano fra le più studiate e citate nel panorama filosofico internazionale, nel nostro paese la sua influenza è marginale, soprattutto all'interno del mondo accademico. Nel movimento femminista italiano la sua influenza si è invece progressivamente consolidata. Butler è considerata l'espressione più autorevole della *Third Wave*, la terza fase dei *Gender Studies* europei e americani. Dopo una prima ondata liberale ed emancipazionista e una seconda, radicale, che ha agito sul piano simbolico piuttosto che sul cambiamento di opportunità socio-economiche delle donne, si assiste a un nuovo modo (influenzato a vari livelli dalla teoria psicoanalitica) di inquadrare il problema della differenza sessuale.

Nella prospettiva di Butler sono presenti tre diverse linee teoriche che hanno caratterizzato la costellazione dei nuovi femminismi europei e americani. In primo luogo, il tema del ruolo *performativo* del linguaggio: i suoi effetti in relazione alle esigenze di riconoscimento e di legittimazione sociale e politica. In secondo luogo, l'elaborazione di un nuovo concetto di *agency* che sappia ispirare forme di democrazia radicale capaci di superare i confini nazionali e le logiche identitarie. Infine, un progetto filosofico antinaturalistico. In contrasto con l'idea che nei nostri geni siano inscritte fatalmente le nostre vite, Butler difende la tesi della scelta libera e responsabile dell'omosessualità e delle relazioni «non naturali».

Il primo e l'ultimo di questi temi trovano una straordinaria elaborazione in *Gender Trouble*, pubblicato nel 1990, tradotto una prima volta da Sansoni nel 2004 e oggi riproposto in una nuova traduzione di Sergia Adamo (con un titolo più fedele all'originale rispetto al precedente *Scambi di genere*). Come accade sovente nei suoi libri, Butler discute con una serie eclettica di autori e autrici per mettere a nudo le inadeguatezze della riflessione del Novecento rispetto ad alcune questioni filosofiche fondamentali. Attraverso un'indagine sulla violenza prodotta dalle norme che stabiliscono i criteri coercitivi di normalità per i corpi e per la soggettività, Butler mette in crisi l'originarietà del duale maschio-femmina. Questo percorso genealogico prende avvio dalla critica alla presunta unità del genere maschile e femminile costituita attorno al-