

retroterra >>>> Nel cinquantenario della morte di Brecht. Alcune riflessioni sullo "straniamento".

Lo straniamento è un procedimento attraverso cui l'arte riflette su se stessa e sul mondo. Utilizzato fin dai tempi antichi, è stato teorizzato da Bertolt Brecht per ciò che riguarda la recitazione a partire dal 1936.

di Gigi Livio

Se qualcuno affermasse che una qualche forma di straniamento c'è sempre stata, da che mondo è mondo, direbbe cosa generica anche se non del tutto imprecisa. Ma se si dicesse che una qualche forma di straniamento è sempre esistita da quando c'è l'arte, allora l'affermazione risulterebbe più precisa e pertinente.



Soffermiamoci un attimo sulla parodia che è una delle forme dello straniamento. E' noto che nell'età di Pericle la recitazione della tragedia occupava un'intera giornata poiché venivano rappresentate tre tragedie con argomento unico che si sviluppa nel tempo (ci è rimasta *l'Orestide* di Eschilo) cui seguiva il dramma satiresco (è arrivato fino a noi *Il ciclope* di Euripide) che metteva in parodia i temi e i personaggi trattati nella precedente trilogia. Attraverso la parodia grottesca di ciò che avevano visto prima, gli spettatori "rilassavano" (Mario Vittorino, grammatico: "relaxetur") il proprio animo e restavano sollevati dalle dolorose emozioni suscitate in loro dalle tre tragedie cui avevano assistito poco prima.

La parodia ha una storia lunghissima -sviluppatasi in diverse forme e in svariati modi mischiandosi col carnevalesco, e cioè col mondo rappresentato alla rovescia- e giunge fino a noi. Sottesa a questo modo di operare è sempre l'intenzione di contrapporsi a un'arte celebrativa del mondo così com'è, di quell'arte che l'avanguardia novecentesca definirà come "retroguardia". Con l'epoca borghese, e con la riduzione a merce dell'arte nel grande mercato della nuova classe emergente, la lotta diventa più aspra: *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais e il *Don Chisciotte* di Cervantes sono opere che attraverso il grottesco, il carnevalesco e la parodia si contrappongono a tutta una cultura e a un mondo che quella cultura esprime.

Ma proprio agli albori dell'epoca borghese, ai tempi del comune fiorentino, già Dante e Boccaccio praticano queste tematiche. Molte novelle del *Decameron* sono lì a testimoniare la frequentazione del grottesco e del carnevalesco da parte di Boccaccio. E' però dalla *Divina Commedia* che trarremo un esempio tipico di straniamento: e precisamente dal V canto dell'*Inferno*, quello di Paolo e Francesca. Riportiamo i versi 100, 103 e 106:

1. Il comico è di per sé un genere recitativo che favorisce lo straniamento.

C'è però attore comico e attore comico: chi limita la sua comicità alla superficie e fa ridere il pubblico ricorrendo a "mezzucci" è assai poco straniato. L'attore comico che, invece, stravolge la realtà attraverso il grottesco non può non frequentare una qualche forma di straniamento. Ettore Petrolini (1884-1936), grandissimo e straordinario teatrante, propone sempre un determinato personaggio come da lui visto con occhio critico, crudele e distaccato. Questo è Gastone, protagonista della "macchietta" omonima, che risulta una feroce satira dell'attore superficiale e estetizzante così di quell'epoca come dei nostri giorni.

2. La maschera del Nerone petroliniano ci dice immediatamente quale carica parodia l'attore romano sapesse sviluppare nei confronti dei miti della romanità rivissuta in quegli anni in Italia prima nella letteratura, nel teatro e nel cinema e poi, con l'avvento del fascismo, nelle strade e nelle piazze.

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,

...

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,

...

Amor condusse noi ad una morte.

L'intenzione del poeta è qui molto evidente. Le due terzine iniziali si aprono ciascuna con un verso (100 e 103) che fanno chiaro riferimento alle teorie d'amore quali erano praticate dai poeti dello Stilnovo, Guinizzelli e Dante per primi. Il terzo verso conclude in modo secco il discorso straniando - proprio nel senso di rendere "strano" ciò che prima era considerato "normale"- gli altri due e il mondo morale di cui sono portatori: il poeta vuol cioè dire che le teorie d'amore stilnovistiche portano dritte all'inferno, oltre che, nel caso di Paolo e Francesca, alla morte corporea e non solo a quella spirituale.

Nel novecento però le cose si radicalizzano ulteriormente confronto ai tempi del comune fiorentino e a quelli di Rabelais e Cervantes e lo straniamento - ormai il termine usato è proprio questo - viene adottato prima da Šklovskij nel suo *Una teoria della prosa*, pubblicato nel 1917, e poi da Brecht. Nel caso del critico e teorico russo lo straniamento (*ostranienie*) è usato per mettere in evidenza la peculiarità del procedimento dell'arte confronto a quello "della percezione automatizzata" che è poi la percezione di tutti i giorni:

Per risuscitare la nostra percezione della vita, per rendere sensibili le cose, per fare della pietra una pietra, esiste ciò che noi chiamiamo arte. [...] Per ottenere questo risultato l'arte si serve di due procedimenti: lo straniamento delle cose e la complicazione della forma.

Più complessa e anche più ricca la posizione di Brecht. Il termine straniamento (*Verfremdung*) compare la prima volta negli scritti del drammaturgo di Augusta nel 1936, a proposito del commento dell'autore alla rappresentazione di *Teste tonde e teste a punta* a Copenaghen:

Determinati momenti del dramma dovrebbero, come scene in sé compiute, essere elevati (straniati) al di sopra della sfera quotidiana dell'ovvio e dello scontato.

Sembrerebbe che non ci fosse poi tanta diversità tra questa concezione dello straniamento e quella di Šklovskij non fosse che l'"ovvio" e lo "scontato" per Brecht sono qualcosa di ben diverso: là, in Šklovskij si tratta di un procedimento dell'arte, qui di una preoccupazione politica che passa *attraverso* l'arte.

Infatti:

Scopo di questa tecnica dell'"effetto di straniamento" [abbreviato in *V-effekt*] era di far assumere allo spettatore un atteggiamento d'indagine e di critica nei confronti della vicenda esposta. I mezzi impiegati erano d'ordine artistico.



3. Totò nella parte di Pinocchio (a sinistra Anna Magnani). Anche il comico napoletano utilizza lo straniamento in vari modi: la voce, innanzi tutto, ma anche la gestualità così particolare e disarticolata che gli permette di rimanere sempre al di fuori del personaggio che sta portando sulla scena e di proporlo in modo critico.

L'immedesimazione dell'attore nel personaggio, infatti, che è alla base del teatro - e del cinema e, oggi, della televisione- naturalistico, comporta, attraverso un richiamo "ai moti più incontrollati del sentimento", un ottundimento della facoltà critica dello spettatore; il compito che Brecht affida al teatro è invece quello di essere arte critica come tutta l'arte vera della modernità (e, abbiamo visto, a partire da molto lontano). E ancora, sempre per mettere in chiaro la giustissima ossessione di Brecht perché non si consideri scontato ciò che sembra tale:

Come l'immedesimazione fa apparire consueti i fatti eccezionali, così lo straniamento fa apparire eccezionali i fatti consueti di ogni giorno.

Nel momento in cui i prodromi della crisi dell'epoca postmoderna, che non è certo solo un fatto artistico ma soprattutto una questione sociale che ha portato

al massimo lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo causando lutti a non finire, ci spingono a risalire alle sorgenti più pure della modernità per ritrovare gli stimoli e la forza per proseguire nell'opera di disarticolazione del presente e di messa a nudo dei suoi spaventosi errori (mai come oggi, e nel nostro paese in modo particolare, risulta pregnante l'invito a distruggere tutto perché sorga qualcosa di nuovo e di diverso), è importante tornare a Brecht e al suo insegnamento.

In conclusione citeremo parole profetiche, di quel tipo di profezia che i grandi artisti riescono a fare leggendo con particolare acume nel loro presente:

[...] non è molto incoraggiante che l'immedesimazione vada riacquistando il suo antico posto, come avviene per la religiosità, di cui essa è una forma. Se essa è marcita lo deve unicamente alla generale putrefazione del nostro ordinamento sociale; ma non ha alcun motivo di sopravvivergli.

Il postmoderno è proprio servito a mummificare la putrefazione "del nostro ordinamento sociale" e a rilanciare le istanze più terribili di quell'ordinamento; ma potrebbero essere gli spasimi dell'agonia: Brecht è lì, insieme agli altri grandi artisti della modernità, a indicarci la via per iniziare a fare piazza pulita di tutto ciò che lavora contro l'uomo: perché il fine, dai tempi dei tempi e da quelli di Brecht, è uno e uno solo: la liberazione dell'uomo dal giogo della sopraffazione di un altro uomo.