

101 anni di straniamento. Appunti per una partita a scacchi

Nota della curatrice

Martina Morabito

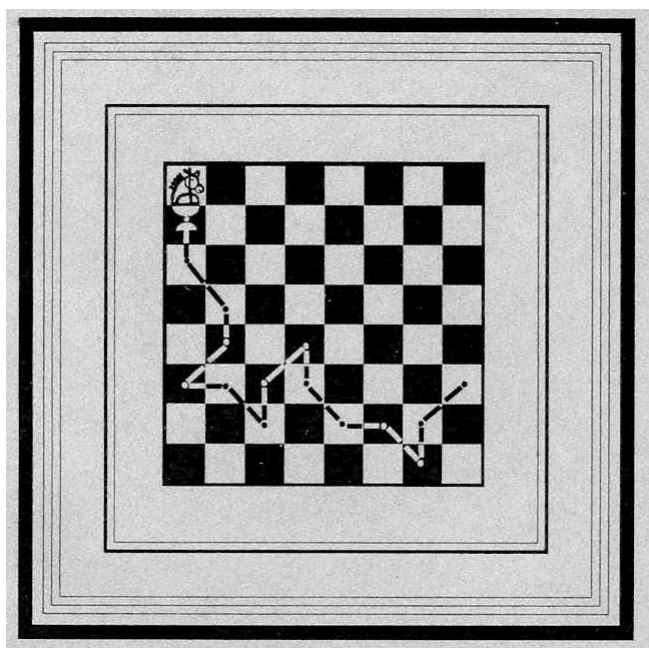
◇ eSamizdat (XII), pp. 9-12 ◇

Работаю вещи в лом,
не связывая их искусственно.

V. Šklovskij¹

Попробуем же отстраниться,
взять век в кавычки.

I. Brodskij²



“L’EDITORE [...] mi ha chiesto di scrivere una prefazione. [...] Un compito arduo”³, nota Viktor Šklovskij in apertura dell’edizione italiana di *Teoria della prosa*, e alcune pagine più in là i traduttori avvertono della sua

“tendenza teorica verso l’annotazione, il taccuino; e la concreta derivazione dei suoi saggi da una elaborazione frammentaria”, del “carattere non teorico di questa *Teoria*” e del suo “atteggiamento antiaccademico”⁴. Considerate le premesse, abbiamo tentato di imitare, in questa nostra prefazione, il procedere šklovskiano per appunti e frammenti, provando a immaginare una partita a scacchi in cui le mosse sono guidate dal potenziale di applicazione del concetto di *ostranenie*, l’artificio letterario dello straniamento, al campo (alla scacchiera) della letteratura. La nostra non sarà, quindi, una sistematica e canonica prefazione, una *teorica* teoria, ma un breve omaggio in pezzi, lungo “un sentiero tortuoso, su cui il piede va avanti a tentoni, un sentiero che procede a zig-zag”⁵.

IL RE

La riflessione su cosa resta oggi di *ostranenie*⁶ potrebbe prendere le mosse da una considerazione sulla pratica di riscrittura e demistificazione sistematicamente attuata dal suo teorizzatore, Vik-

¹ “Lavoro le cose a pezzi, senza collegarle artificiosamente”, V. Šklovskij, *Gamburgskij sčet: Stat’i – vospominanija – esse (1914-1933)*, Moskva 1990, p. 383.

² “Proviamo a straniarci, a mettere il secolo tra virgolette”, I. Brodskij, *Poesie italiane*, Milano 1996, p. 44.

³ V. Šklovskij, *Teoria della prosa*, Torino 1976, p. VII.

⁴ “Avvertenza dei traduttori”, Ivi, pp. XXV-XXVI.

⁵ V. Šklovskij, *Una teoria della prosa*, Milano 1974, p. 36.

⁶ La bibliografia critica sullo straniamento è molto vasta. Oltre agli articoli “classici” proposti in seguito in traduzione (a cui andrebbero aggiunti, almeno, Tz. Todorov, *Critica della critica. Un romanzo di apprendistato*, Torino 1986, pp. 13-34; C. Ginzburg, *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano 1998, pp. 15-39) indichiamo soltanto alcuni dei contributi più recenti sul tema: A. Chanzen-Leve, *Russkij formalizm. Metodologičeskaja rekonstrukcija razvitija na osnove principa ostranenie*, Moskva 2001; i due ricchissimi numeri di *Poetics Today*, 2005 (XXVI), 4 e 2006 (XXVII), 1, dal titolo “Estrangement Revisited I/II” con contributi di S. Boym, M. Holquist, I. Kliger, C. Emerson, G. Tihanov, G.N. Slobin, N. Ruttenburg, T. Smoliarova, C. Vatulescu, A. Katsnelson, J. Edmond, M. Sternberg, M. Chudakova; *Ostrannenie: On “strangeness” and the Moving Image: the History, Reception, and Relevance of a Concept*, a cura di A. van den Oever, Amsterdam 2010; *Epocha “Ostraneni-ja”*. *Russkij formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie*, Moskva 2017.

tor Šklovskij, riconducibile al carattere asistemático della sua opera rintracciato, tra gli altri, da Cesare G. de Michelis e Renzo Oliva⁷. Non soltanto nei suoi scritti autobiografici, a partire da *Sentimental'noe putešestvie* [Viaggio sentimentale, 1924] e *Žili-byli* [C'era una volta, 1966], gli elementi della sua storia personale mutano di continuo in variazioni sul tema e defamiliarizzazioni di vicende già familiari ai lettori, ma lo sono anche le coordinate cronologiche, che dovrebbero invece essere fisse per definizione, documentabili, non manipolabili. Così, ad esempio, l'anno di nascita di *ostranenie* è stato più volte cancellato a ritroso, aggiustato, reinventato. Il convegno *101 anni di straniamento*, di cui qui presentiamo gli atti, si è tenuto a Genova nell'ottobre 2017. Era stato però il 1917 l'anno di pubblicazione del saggio *Iskusstvo kak priem* [L'arte come procedimento], in cui per la prima volta si enunciava il concetto di *ostranenie*. Šklovskij, in realtà, aveva redatto il saggio negli ultimi mesi del 1916 (da cui il nostro titolo), ma aveva più volte ritrattato la data di nascita della sua teoria, indicando, oltre al 1917 e al 1916, pure il 1915 e il 1919, anche se, a voler essere ancora più precisi, l'idea di straniamento era già stata formulata in una sua relazione del 1913⁸. Il numero 101, scelto alla fine come titolo del convegno, sembrava essere il più adatto a esprimere l'ambiguità della scrittura šklovskiana⁹, a desacralizzare l'aura delle celebrazioni accademiche dei centenari tondi e, allo stesso tempo, permetteva la creazione di un metatitolo: l'aggiunta di una cifra all'unità cento ne spaccava la percezione di numero pieno, concluso; non si leggeva più un intero, anonimo e depersonalizzato secolo, ma emergeva dal gruppo un'unità solitaria, uno scarto in grado di rivelare un nuovo angolo di osservazione non soltanto sulla distanza temporale

tra noi e il primo formalismo, ma sui cent'anni del Novecento¹⁰.

LA REGINA A CAVALLO

Un'altra possibile mossa di avvicinamento a *ostranenie* può, poi, aver luogo sulle caselle del *gynocriticism*, lo studio della scrittura e del canone femminile. Che lo straniamento sia il rinnovamento delle percezioni ormai usurate è cosa nota; un po' meno lo è un'altra idea di Šklovskij legata a *ostranenie*: la vera arte, quella innovativa, è tale in quanto, per straniare la realtà e rinnovare il canone, recupera una tradizione al di fuori di quel canone. La teoria dello straniamento¹¹ di Šklovskij ascrive un significato negativo all'abituale e al familiare nell'arte: la storia della letteratura non è una serie di familiarizzazioni (com'è, invece, per un altro teorico, Pierre Bourdieu, pur se su un piano diverso, quello sociologico)¹², ma piuttosto un'oscillazione tra i processi di familiarizzazione e defamiliarizzazione, “a series of abrupt discontinuities, of ruptures with the past”¹³ o, applicando una metafora straniante, “una scala dalle rampe ripide, interrotte talora da pianerottoli”¹⁴. Tutto questo ha ripercussioni sulla modalità di trasmissione dell'eredità

⁷ “Avvertenza dei traduttori”, V. Šklovskij, *Teoria*, op. cit., pp. XXV-XXVI.

⁸ Nella relazione *Mesto futurizma v istorij jazyka* [Il posto del futurismo nella storia della lingua] si trova già l'idea *in nuce*, ma non compare ancora il termine *ostranenie*, bensì *strannost'*, si veda Idem, *Gamburgskij sčet*, op. cit., pp. 9, 487.

⁹ Un altro straordinario esempio dell'ambiguità del procedere critico di Šklovskij è quello relativo ai disegni presentati in una sua pagina di *O teorij prozy* e tratti dal *Tristam Shandy* di Sterne. Prova per il formalista dell'accuratezza del plot del romanzo, i disegni sono in realtà graficamente stampati sottosopra e da sinistra a destra, A. Engberg-Pedersen, *Literature and cartography: Theories, Histories, Genres*, Cambridge 2017, pp. 7-9.

¹⁰ La letteratura è spesso fatta di scarti, di mosse inattese, di pagine in più, di decostruzioni, di numeri 1 aggiunti a ciò che sembrava concluso: ad esempio, non esistono solo *Le mille e una notte*, ma sono anche altre le opere, di stampo orientalista, con un elemento di straniamento, come *Le mille e un giorno: Favole persiane* di François Pétis de La Croix, *Mille ed un quarto d'ora. Favole tartare* e *Le mille e una sera* di Thomas Simon Gueulette.

¹¹ Inoltre, muovendosi dal processo storico al significato originale del termine, *ostranenie* come fenomeno di rinnovamento delle percezioni può essere considerato come diacronico, in quanto la modalità con cui si conosce un oggetto dipende da un processo che si svolge nel tempo: lo straniamento ha bisogno di essere stato supportato da un precedente processo di familiarizzazione, si veda F. Kessler, “*Ostranenie*, Innovation and Media History”, *Ostranenie*, op. cit., pp. 61-80.

¹² Secondo Pierre Bourdieu, la riproduzione e il prestigio delle opere del canone sono determinati da un processo di familiarizzazione culturale. Questa familiarizzazione è costitutiva di ogni opera entrata nel canone, riflette la sua popolarità ed è un processo storico che emerge dalla persistente riproduzione dell'opera in contesti multipli, E.D. Kolbas, *Critical Theory and the Literary Canon*, Boulder 2001, p. 60. L'accento del sociologo francese è tutto sulla dimensione culturale della familiarizzazione, vista come una questione di vicinanza e quotidianità in cui l'atto di diventare familiare porta un significato positivo.

¹³ F. Jameson, *The Prison-House of Language: a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton 1972, p. 52.

¹⁴ V. Šklovskij, “Sulla prefazione, in genere”, Idem, *Teoria della prosa*, op. cit., p. XV.

letteraria e, soprattutto, sugli agenti di questa trasmissione: Šklovskij non parla di una progressione da padre a figlio, bensì teorizza un'eredità tramandata da zio a nipote. In altre parole, il nuovo artista-nipote recupera dal passato materiale marginale, dimenticato, non canonizzato, per giungere allo straniamento e rinnovare così la tradizione letteraria. Si potrebbe, dunque, ipotizzare la compilazione di nuove storie della letteratura in grado di analizzare e rivelare queste relazioni, disegnando reti di connessioni e recuperi di materiali *strani* e minori degli zii, usati poi dai nipoti. Ma possiamo anche compiere uno scarto laterale, una *mossa del cavallo*¹⁵, per dirla ancora con Šklovskij, e trasformare zii e nipoti maschi e marginalizzati in zie e nipoti femmine, fuori dal canone in quanto lontane tanto dall'autorità paterna quanto da quella materna. In un canone letterario tradizionalmente dominato dai padri, allora, non soltanto si dovrà continuare con l'operazione di recupero delle madri, ma serviranno anche tutte le zie bizzarre del passato.

L'ALFIERE DELLA PERCEZIONE

Il teorico del postmoderno Fredric Jameson suggerisce una mossa ulteriore, di possibile applicazione alla nostra scacchiera: nella riconsiderazione dello straniamento come strumento critico, sarebbe più utile concentrarsi non sulla storia delle opere letterarie, ma sulla storia della percezione¹⁶. In questo modo, si potrebbe recuperare un'utile dimensione storica del modello teorico di Šklovskij, mediante la costruzione di un canone (per così dire *šklovskiano*) composto sulla base della quantità di riattivazione percettiva di determinate opere. La sfida proposta da Jameson sembra affascinante: individuando particolari momenti storici in cui la percezione è cambiata, si potrebbero leggere i canoni già esistenti da un punto di vista sensoriale. Oppure, ci si potrebbe spingere più oltre ancora, e tentare di abbozzare una sorta di nuova storia

della letteratura legata alla storia della percezione sensoriale, considerando insieme le mutazioni tanto del paradigma sensoriale, quanto del paradigma letterario. Quali potrebbero essere le opere centrali di tale discorso, quelle cioè che hanno innescato lo straniamento sensoriale e conseguentemente trasformato il canone? Com'è tradotto il cambio percettivo nell'opera letteraria? Mentre si può quasi certamente affermare che il cambio nelle percezioni sensoriali sia determinato da fattori esterni (invenzioni tecnologiche, rivoluzioni scientifiche, riforme politiche), qual è invece la posizione del testo che mostra questo cambiamento sensoriale? Il testo è un luogo di resistenze contro la nuova interpretazione della realtà, e quindi mostra il cambiamento di paradigma condannandolo? Oppure il testo promuove questo cambiamento, e si pone come passaggio essenziale nella diffusione del nuovo paradigma sensoriale?

LA TORRE D'AUTORE

Nondimeno, si può intendere l'invito di Jameson in un altro senso ancora, e studiare la formazione di quei canoni d'autore dati dallo straniamento percettivo. Un possibile caso che combina la percezione (in questo caso, primariamente visiva) alle riflessioni sul canone letterario è, ad esempio, quello che emerge dell'opera *Masterstvo Gogol'ja* [La maestria di Gogol', 1934] di Andrej Belyj, non un semplice studio dedicato allo scrittore, ma una riscrittura di Gogol' come predecessore di Belyj. Il simbolista defamiliarizza Gogol' studiando la sua opera da una prospettiva visiva e attraverso un'inquadratura modernista: per Belyj, lo straniamento è un modo di "far *vedere* al lettore un mondo nuovo"¹⁷. I passaggi gogoliani scelti come esempi da Belyj sottolineano il suo interesse per il rinnovamento della percezione: il simbolista, ad esempio, scrive che "molto del fantastico in Gogol' deriva dal cambiamento nella percezione del paesaggio e dei colori"¹⁸. Avendo considerato il fantastico come il tratto dominante dell'opera gogoliana e la modalità di giungere allo straniamento, Belyj sembra seguire la strada indicata da Šklovskij: defamiliarizza il canone letterario russo dell'Ottocento, innalzando il

¹⁵ Come nota A.A. Hansen Löve, *la mossa del cavallo* "realizza tanto la funzione dell'eroe nel *sjuzet* — il procedimento dell'*inibizione*, *la costruzione a gradini* — quanto il *metodo* di vita che porta l'uomo all'*obiiettivo* non in maniera diretta e lungo la via più breve, ma *lateralmente*, mediante vagabondaggi spiraliformi che, in accordo con la visione vitalistica di Šklovskij, non portano in nessun luogo, sono autosufficienti e non escono dai limiti della scacchiera", *Russkij formalizm*, op. cit., p. 556.

¹⁶ F. Jameson, *The Prison House*, op. cit., p. 59.

¹⁷ A. Bely, *Gogol's Artistry*, Evanston 2009, p. XXIX.

¹⁸ Idem, *Masterstvo Gogol'ja*, Moskva 1934, p. 127.

valore delle opere di Gogol' (soprattutto *Večera na chutore bliz Dikan'ki* [Veglie alla fattoria presso Dikan'ka, 1831-1832]), in precedenza considerate periferiche e non canoniche.

I PEDONI

Fin qui, soltanto alcuni appunti, frammenti, pezzi non collegati, a suggerire l'inesauribile ampiezza della teoria šklovskiana, la sua validità odierna e la peculiarità dello stile di un teorico e critico che fu anche scrittore (“я, вероятно, писатель для писателей, а не писатель для читателя”)¹⁹. La nostra varietà di movimento sulla metaforica scacchiera della teoria della letteratura, inoltre, legittima il contenuto proteiforme di questa prima sezione di eSamizdat. L'applicabilità dello straniamento a contesti e mezzi espressivi differenti, infatti, emerge pienamente come punto di forza dai saggi qui contenuti, che declinano la tematica in molteplici direzioni. Ilaria Aletto traccia le complesse influenze tra Šklovskij e il regista Sergej Ejzenštejn, ricostruendo, grazie a un accurato lavoro di ricerca delle fonti, le vicende biografiche, le letture incrociate, le divergenze e i debiti teorici e pratici, esaminando inoltre alcuni concetti chiave del cinema ejzenštejniano – montaggio, pathos, estasi. Cheti Traini propone un'analisi strettamente formalista del romanzo di Andrej Belyj *Kotik Letaev*, basata quindi unicamente sul testo e non sulle implicazioni esterne ad esso. In questo modo, l'autrice evidenzia una peculiarità dell'uso dello straniamento da parte di Belyj: il procedimento straniante è sempre accompagnato dalla sua successiva dissoluzione, messa in scena mediante l'intervento del narratore. Il lavoro di Salvatore Spampinato, oltre a essere un'utile riflessione teorica sui concetti di straniamento, alienazione e *Verfremdung*, indaga la fortuna del formalismo russo all'interno del panorama della poesia italiana degli anni Sessanta, presentando tre casi specifici e fornendo una ricostruzione del dibattito storico su *ostranenie*. Ci si sposta, poi, al mondo contemporaneo. Alice Bravin applica la categoria dello straniamento al movimento del concettualismo moscovita, e in particolare alle opere di Dmitrij Prigov che, in numerose riscritture, riela-

bora il canone puškiniano. Come apice del processo di straniamento e dissacrazione, l'autrice individua la riscrittura prigoviana dell'*Evgenij Onegin*, opera ritmicamente e metricamente fedele all'originale in cui l'automatismo della percezione è rimosso per lasciar spazio all'automatismo della sostituzione meccanica, che denuncia stereotipi e convenzioni. Infine, Martina Napolitano, dopo una riflessione sulla categoria ermeneutica e semantica dell'indeterminatezza, ne traccia l'impiego, come principio estetico, nell'opera di Saša Sokolov. Proprio alla categoria dell'indeterminatezza è riconducibile lo straniamento che, da artificio letterario, diviene vero e proprio soggetto narrativo.

Questi saggi dialogano idealmente con quelli proposti di seguito in traduzione italiana, riflessioni “canoniche” intorno allo straniamento firmate da Boris Tomaševskij, Fredric Jameson e Svetlana Boym.

La presente sezione raccoglie parte dei contributi presentanti al convegno *101 anni di straniamento*, tenutosi presso l'Università di Genova nell'ottobre 2017. Il convegno è stato patrocinato dall'ateneo genovese, dal Dipartimento di Lingue e Culture Moderne, dalla Associazione Italiana Slavisti e dalla Fondazione Giorgio e Lilli Devoto. Desidero ringraziare tutti i relatori che hanno partecipato alle due giornate di studio, i miei due compagni e colleghi genovesi di straniamento Daniele Franzoni e Natalia Osis; Nicola Ferrari e il coro Santa Maria di Bogliasco per lo straniamento musicale; il comitato scientifico del convegno nelle persone di Sara Dickinson, Laura Quercioli Mincer e Laura Salmon; Alessandro Catalano e Simone Guagnelli per l'infinita pazienza e per avermi concesso la possibilità di stranire il loro progetto eSamizdat e Anita Frison per il supporto, la fiducia e il sostegno.

www.esamizdat.it Martina Morabito, “101 anni di straniamento. Appunti per una partita a scacchi. Nota della curatrice”, eSamizdat, (XII), pp. 9-12

¹⁹ “Probabilmente sono scrittore per scrittori, e non scrittore per lettori”, V. Šklovskij, *Gamburgskij sčet*, op. cit., p. 383.