

Prefazione

Benjamin è un narratore consapevole che l'arte del raccontare è da tempo al tramonto. La ragione di questo declino è la caduta dell'oralità, dei rituali che l'accompagnavano, e insieme la perdita di un'attitudine, quella di scambiarsi esperienze. Nelle *Considerazioni sull'opera di Leskov* Benjamin evoca le due figure «arcaiche» che hanno alimentato la narrazione orale: l'agricoltore sedentario, che nella sua stanzialità custodisce e tramanda tradizioni e storie della propria terra, e il mercante navigatore, che venendo da lontano ha molto da raccontare. Da queste figure si generano due forme del narrare, una incline a raccogliere memorie, l'altra intenta a rievocare avventure di terre lontane. Due linee che già in epoca medievale si compenetrano: l'artigianato, il sistema delle arti, la bottega permettono di preservare e trasmettere un universo complesso di storie. La narrazione orale, osserva ancora Benjamin, è diffusa in una società nella quale è forte il senso dell'ascolto, la sapienza dell'ascolto. Anche questa disposizione è da tempo in declino.

È nel cerchio di questa consapevolezza intorno al declino dell'oralità e dell'ascolto che prende forma la scrittura narrativa di Benjamin. Quasi una resistenza, dal margine del racconto breve, a questa doppia crisi. E allo stesso tempo un esercizio che accompagna l'esperienza di lettore, un lettore che va esplorando le regioni

piú feconde della narrazione letteraria, prima tra tutte la *Recherche* di Proust, di cui si fa per alcune parti traduttore. La felice disposizione di Benjamin al narrare non nasce solo da questo intimo colloquio di traduttore, o dalla frequentazione del romanzo francese, tedesco e russo dell'Ottocento, o dal rilievo forte che assume nella propria riflessione critica l'esperienza narrativa di Goethe e quella di Kafka, ma ha radice soprattutto in un'attitudine che è una certezza: narrare vuol dire tenere vivo nel lettore il senso della lontananza, che è lontananza sia nel tempo sia nello spazio. Senza questa lontananza il vissuto è privo di vita, il reale è inerte, il visibile chiuso in una sua opacità. Inoltre, narrando, si tratta di non spegnere del tutto quella certa infantile disposizione all'incantamento: «Il primo e vero narratore è e rimane quello di fiabe», scriverà ancora nel saggio su Leskov. Quanto poi alla memoria – che è ritmo stesso del narrare, come era sostanza dell'epos antico – occorre prendere atto che se nel romanzo, erede per certi aspetti di quell'antico epos, essa è tesa alla costruzione del personaggio, non piú eroe epico ma individuo, nel racconto invece si modula in forme per dir così profane, quotidiane, anche disperse, di breve durata, e tuttavia dilettevoli. È infatti un ricordo, spesso un singolo ricordo, che genera la situazione evocata, un ricordo staccato dal tempo continuo dell'esperienza vissuta: è questo ricordo che si anima prendendo luce, voce, ritmo, distendendosi in paesaggio e in sequenza di accadimenti dinanzi all'ascoltatore.

Il lettore degli scritti benjaminiani raccolti in *Infanzia berlinese* e in *Immagini di città* troverà nei racconti qui uniti alcune corrispondenze: di strade, di giardi-

ni, di interni domestici, di hotel, di vedute e affacci su paesaggi, talvolta anche di città, Marsiglia e Berlino tra queste. Analoga è l'attenzione minuziosa rivolta a suppellettili, oggetti, mobili, giocattoli, osservati come figure prossime ad animarsi e prendere il campo che è dei viventi. Analoga anche la disposizione a sentire la parola come un suono che genera una rifrangenza di immagini, dischiudendo ricordi e nei ricordi figure, oppure come uno scrigno che all'occorrenza rivela, se sollecitato, il suo segreto, cioè il ventaglio di sensi nascosti e di sovrasensi inattesi. Eppure, nel confronto tra quegli scritti e questi racconti, molti dei quali coevi per composizione, il lettore sentirà che la cura del narratore ha qui una diversa tensione, e anche un ritmo diverso. È il fantastico lo spazio scenico di fondo, anche laddove l'andamento del dire prende la forma del diario, o della cronaca quotidiana, o del resoconto di viaggio. Inoltre gli accorgimenti o le tecniche che in genere caratterizzano un racconto breve – l'eccezionalità della situazione da narrare, la tensione che trascorre lungo i singoli passaggi, la sorpresa di uno scioglimento inatteso – hanno in questi racconti di Benjamin una loro singolare presenza. Ciascuno di quegli elementi qui si trova come in uno stato di attenuazione, agisce sí ma in sordina, perché a intrecciarsi con essi c'è l'indugio nella *descrizione*, un indugio che è proprio del viaggiatore ma anche del *flâneur*: descrizione di piazze, di navi, di porti, di arredi, di paesaggi urbani e rivieraschi, di interni di Caffè, descrizione che spesso si mescola a funamboliche divagazioni dei personaggi narranti, o a improvvise irruzioni di ricordi. E c'è soprattutto quel piacere svagato dell'intrattenimento che appartiene all'arte del conversare: un resto mondanizzato, si potrebbe dire, di quell'aura propria dell'antica e perduta oralità. Ani-

ma di questo intrattenimento è la memoria «dilettevole» del narratore, una memoria, come si diceva, diversa da quella del romanziere, la quale ha un altro respiro, un'altra campitura temporale.

Ma nella costruzione narrativa del racconto breve c'è anche il sovrapporsi di un'altra forma che Benjamin, interprete assiduo e profondo della prosa e della poesia di Baudelaire, oltre che traduttore della sezione centrale delle *Fleurs du mal*, i *Tableaux parisiens*, ben conosce: un modo del narrare, proprio della forma detta *poème en prose*, che con rapidi movimenti disloca lo sguardo dal teatro del mondo al teatro dell'interiorità, in un andirivieni che insieme è affabulazione e introspezione.