

Walter Benjamin e il narratore

Silvia Cammertoni

Walter Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Torino, Einaudi, 2011, pp. VII-106.

1. L'essenza del saggio *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov* deriva dalla miscela di genialità folgorante, precisione di sguardo e consapevolezza profetica di Walter Benjamin che distilla il suo pensiero goccia a goccia nella misura breve della recensione. Il filosofo, come un chimico raffinato, fa della concentrazione e della purezza le qualità del suo estratto. Attraverso la brevità la scrittura è ridotta al maggior grado di complessità e la sua sostanza è costituita dalla riflessione sul narratore in quanto figura ideale. L'occasione di questo scritto, apparso per la prima volta nel 1936, è l'opera di Nikolaj Leskov, ma si tratta solo di un pretesto per una critica sull'arte della narrazione.

Per noi è naturale associare le parole "narrazione", "romanzo", "romanziera", "storytelling", ma non è così per Benjamin che dà alla narrazione una connotazione particolare e un'altrettanto precisa tradizione. Il narratore è colui che racconta storie a una comunità di ascoltatori con un fine morale, raccoglie l'esperienza e la trasforma in esperienza per il lettore, ma «il narratore [...] è qualcosa di già remoto che continua ad allontanarsi»¹, una figura sostituita dal romanziera, da quando è venuta meno l'esperienza. Dal momento che la saggezza è il senso dell'esperienza, la vita senza di essa non è interamente raccontabile e la povertà di esperienza comunicabile è una diretta conseguenza della guerra e del suo portato di *non detto*: la guerra è un'esperienza smentita. È inevitabile a questo punto che la narrazione venga negata o quantomeno ostacolata da un'impossibilità della memoria. Ricordare e raccontare sono degli atti di responsabilità che costruiscono una dimensione culturale, ma le guerre del Novecento hanno segnato, profondissimo, il passaggio dall'inermità all'impotenza. Nel 1950, Hannah Arendt scriverà:

Mai il nostro futuro è stato più imprevedibile, mai siamo stati alla mercé di forze politiche che non si può confidare seguano le norme del buon senso e del proprio interesse, forze che danno l'impressione di pura follia se giudicate coi criteri di altri secoli. È come se l'umanità si fosse divisa fra quelli che credono nell'onnipotenza

¹ BENJAMIN W., *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Torino, Einaudi, 2011, p. 3.

umana (ritenendo che tutto sia possibile purché si sappia a tale scopo organizzare le masse) e quelli per cui l'impotenza è diventata la maggiore esperienza della loro vita.²

Nella scrittura di Benjamin non manca la percezione storica. Il suo sguardo è puntato sul presente, senza magnificarlo né tantomeno evitarlo: «Questo oggi può essere povero, lo ammettiamo. Ma può essere come vuole, bisogna tenerlo saldamente per le corna, per poter interrogare il passato»³. La teoria e la critica devono essere pensate in contatto con l'oggi, nonostante la sua povertà e la sua incertezza, e lo studio del romanzo è imprescindibile per parlare di letteratura nella modernità. Questo perché guardando nell'opera letteraria possiamo capire di più il passato, ma anche qualcosa di chi la guarda: a rimanere ferma è la possibilità aperta dall'opera di comprendere il proprio tempo, mentre lo sguardo aggiusta continuamente la messa a fuoco.

2. Ragionare su cosa significa narrare ed essere un narratore significa comprendere che il rapporto con il materiale – la vita degli uomini – è artigianale: l'artigiano, così come il narratore, lavora la materia per creare qualcosa di solido, utile e irripetibile. Il romanzo ha un'altra natura rispetto al patrimonio dell'epica, e la sua nascita, alle soglie dell'età moderna, è stato il primo segno della crisi della narrazione. Questi temi erano già stati trattati nella recensione *Oskar Maria Graf come narratore*, canovaccio del presente saggio sul narratore.

Nella recensione leggiamo:

Ciò che si può tramandare a voce, che è poi la sostanza del racconto, è infatti d'altra natura rispetto a ciò di cui consiste il romanzo. Quel che distingue nettamente il romanzo da tutte le altre forme della prosa – favola, saga, proverbio, scherzo, facezia – è di non provenire né sfociare nella tradizione orale. La sala parto del romanzo è, vista storicamente, la solitudine dell'individuo il quale non sa più esprimersi esemplarmente sui suoi più importanti problemi, è egli stesso sconcertato e quindi non può dare consigli.⁴

In perfetta corrispondenza con quanto leggiamo in *Il narratore*:

Il narratore prende ciò che narra dall'esperienza [...] e lo trasforma in esperienza di quelli che ascoltano la sua storia. Il romanziere si è tirato in disparte. Il luogo di nascita del romanzo è l'individuo nel suo isolamento, che non è più in grado di esprimersi in forma esemplare sulle questioni di maggior peso e che lo riguardano più da vicino, è egli stesso senza consiglio e non può darne ad altri.⁵

La figura del narratore si ascrive all'interno di un insieme che include l'epica, la memoria, la voce, la morale e l'artigianalità, categorie ormai crollate e il romanziere non può fare altro che osservarne le

2 ARENDT H., *Le origini del totalitarismo*, trad. it. di Amerigo Guadagnin, Torino, Edizioni di Comunità, 1999, p. LXXIX.

3 BENJAMIN W., *Opere complete*, a cura di Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser ed Enrico Ganni, vol. IV (*Scritti 1930-1931*), Torino, Einaudi, 2002, p. 227.

4 BENJAMIN W., *Opere complete*, cit., p. 526.

5 BENJAMIN W., *Il narratore*, cit., p. 19.

macerie. La materia del romanzo è fatta unicamente di resti, racconta lo smarrimento, la crisi e il dubbio; poiché è diminuita la comunicabilità dell'esperienza, non solo l'uomo non ha consiglio né per sé né per gli altri, ma non sa dar voce alle proprie necessità. Ad essere sparita è la dimensione collettiva tipica della tradizione orale cui l'epica appartiene, infatti il lavoro del romanziere è un lavoro solitario, la scrittura – come la lettura – si svolge in isolamento e il suo fine è cercare di dare una risposta al senso dell'esistenza.

All'interno del presente saggio, l'autore approfondisce e affina il suo confronto tra epica e romanzo individuando un'origine comune: la memoria. La memoria è la facoltà dell'epica per eccellenza, in essa coabitavano due modalità diverse del raccontare: una si sarebbe incarnata nel narratore, l'altra nel romanziere. Mentre il narratore ricorda fatti sparsi, una rete di storie dove il dettaglio psicologico non è importante, il romanziere ricorda una sola storia dove la componente privata e psicologica è preziosa. Dal momento che la suggestione aiuta la comprensione, ricorriamo a una bella immagine usata da Benjamin in una recensione del 1930, *Crisi del romanzo*:

Nella prospettiva dell'epica l'esistenza è il mare. Non vi è nulla di più epico del mare. Naturalmente si possono assumere verso il mare comportamenti molto diversi. Per esempio ci si può sdraiare sulla spiaggia, ascoltare la risacca e raccogliere le conchiglie che essa porta. È quello che fa il poeta epico. Si può anche viaggiare per mare. Per molti scopi e senza uno scopo. Si può fare un viaggio e poi, una volta raggiunto il mare aperto, senza nessuna contrada all'orizzonte, percorrere mare e cielo. È quello che fa il romanziere.⁶

Emerge un vistoso ossimoro concettuale: l'epica è il racconto del *nostos*, del lungo viaggio per mare compiuto dall'eroe per tornare in patria, ma è legata a un senso di staticità, il viaggio raccontato nel romanzo potrebbe svolgersi nell'arco di un'unica giornata in una casa borghese – come in *La signora Dalloway* – eppure Benjamin gli attribuisce un senso di dinamicità. La figura del romanziere si concretizza in un'epoca che segna la disfatta delle certezze e degli ideali, avanza nel disordine, si muove in uno spazio dove le frontiere non sono nette, le appartenenze si sovrappongono e le identità si fanno sfocate. Il romanziere, al contrario del poeta epico, non è ascoltato da nessuno, ma ascolta tutti e a tutti dà voce senza dare lezioni. Non c'è nessuna comunità, lo scrittore di romanzi non si rivolge a un "noi", piuttosto è un viaggiatore che attraversa tanti possibili "noi". Non potremmo immaginare i personaggi di cui parla alla mercé del capriccio delle divinità né tantomeno obbedienti a un imperativo superiore di tipo religioso, patriottico o morale: essi sono soli con le loro azioni.

Solo nel romanzo il *sensu* torna ad essere una possibilità. È chiaro che i confini, come le credenze e le identità, si oppongono e sovrappongono, esistono nella misura in cui vengono negati, rinegoziati, rivendicati. D'altronde, per poter superare tutte le frontiere non bisogna averne. Il romanzo è un viaggio per mare senza meta, né mappe, né bagagli e né limiti. È un viaggio dentro di noi, per questo la solitudine è la sua cifra espressiva. Il "significato della vita" è il centro del romanzo, il racconto, invece, affronta la "morale della storia". Nell'accostarsi a questo mistero il lettore è solo: «Egli è più solo di ogni lettore [...] in questo isolamento il lettore di romanzi s'impadronisce del loro contenuto

6 BENJAMIN W., *Opere complete*, cit., 2002, p. 159.

più avidamente di ogni altro lettore [...] Sì, egli brucia, divora il contenuto come il fuoco la legna del camino»⁷. Perciò, la solitudine, che in un primo momento sembrava un limite, diviene la condizione per un coinvolgimento più intenso e partecipato, per una piena appropriazione dei contenuti del romanzo e infine per offrire una forma di consolazione. Il suo è un fuoco che infiamma e ristora.

La tradizione orale di un popolo gli appartiene, il romanzo appartiene a ciascun lettore, ma il lettore non è parte di alcun tutto. Egli cerca nel romanzo gli indizi che conducono al senso della *sua* vita, come un pirata va a caccia di tesori, a volte i suoi occhi brillano per la luce dell'oro, altre il depistaggio messo in atto dal romanziere lo mette di fronte a un'assenza. La lettura è una navigazione solitaria e le parole dello scrittore non sono una guida delle stelle.

3. Ma c'è una forma di comunicazione che si oppone alla narrazione in modo più pericoloso del romanzo: l'informazione. Scrive Benjamin che l'informazione «ha la pretesa di poter essere controllata immediatamente. Dove anzitutto essa vuol essere intellegibile di per sé e alla portata di tutti»⁸. Il problema, però, non può essere risolto nell'*immediato* ma dalla considerazione del contesto storico, di cui la critica benjaminiana alla società capitalistica contemporanea si avvale. Questa riflessione mediata è diretta alla collocazione storica, alla partecipazione personale, all'interiorità e ai testi «per stappare loro di bocca la verità»⁹. L'informazione uccide la narrazione, perché l'ansia di rincorrere il tempo presente, di stare a ridosso della notizia, sempre sul pezzo, soffoca l'arte.

Il filosofo traccia una linea di successione netta: narrazione – romanzo – informazione, precorrendo di molti decenni le idee espresse da Perniola in *Contro la comunicazione*. Basta confrontare queste citazioni; scrive Benjamin:

L'informazione si consuma tutta nell'attimo della sua novità. Vive solo in quest'attimo, a quest'attimo deve interamente consegnarsi e spiegarsi senza perder tempo.¹⁰

Ogni mattino ci informa delle novità di tutto il mondo. E con tutto ciò difettiamo di storie singolari e significative. Ciò accade perché non ci raggiunge più alcun evento che non sia già infarcito di spiegazioni.¹¹

E scrive Mario Perniola:

Sbaglia chi vede nella comunicazione una scelta consapevole dell'effimero, del momentaneo, perché essa pretende anche di essere durevole, costante e perfino immortale.¹²

La comunicazione sembra perciò mettere fuori gioco i valori non opponendosi a essi, ma appropriandosene.¹³

⁷ BENJAMIN W., *Il narratore*, cit., p. 66.

⁸ *Ivi*, p. 24.

⁹ BENJAMIN W., *Opere complete*, a cura di Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser ed Enrico Ganni, vol. VII (*Scritti 1938-1940*), Torino, Einaudi, 2002, p.74.

¹⁰ BENJAMIN W., *Il narratore*, cit., p. 27.

¹¹ *Ivi*, p. 24.

¹² PERNIOLA M., *Contro la comunicazione*, Torino, Einaudi, 2004, p. 21.

Benjamin scrive *Il narratore* in un clima di crisi morale ed estetica e in questo, come in tutti i suoi contributi, emerge con forza la riflessione sulla società contemporanea. La critica rivolta alla deriva giornalistica mostra la consapevolezza che il racconto sta perdendo la propria forza e il proprio ruolo sociale, perché il libro viene assimilato alle altre merci e la parola è contaminata dall'impurità del capitale. L'informazione è l'ennesimo articolo per la massa e, in modo quasi profetico, l'autore anticipa fin dove si spingerà il meccanismo informazione-reazione, per cui tutto ciò che si dice è significativo in funzione della reazione che suscita nel pubblico e tanto più è immediata quanto più è efficace. Tale meccanismo non è limitato alla scrittura giornalistica, ma si estende all'uso che fanno della parola la pubblicità, la politica e i nuovi media. Lascia già intendere al lettore come il potere di seduzione della parola e quello della merce possano confondersi l'uno con l'altro e passare velocemente di moda, incalzata costantemente dalla novità.

Anziché promuovere la letteratura e la sua capacità di produrre storie "singolari e significative", non se ne riconosce la funzione sociale, perché è questa stessa specificità a diventare irricognoscibile nel regime della comunicazione che, appropriandosi dei valori, li parifica e li uniforma.

4. Secondo Benjamin, «la narrazione [...] è anch'essa una forma in qualche modo artigianale di comunicazione [...] il racconto reca il segno del narratore come una tazza quello del vasaio»¹⁴. L'idea di "segno" corrisponde qui a quella di stile: l'impronta del polpastrello lasciata su un vaso d'argilla, ma anche il tono che caratterizza una voce narrativa. Citando Valéry, Benjamin ripropone la triade anima-occhio-mano, alla quale affianca quella degli aggettivi solido-utile-irripetibile. Questa connessione è quella artigianale che ritroviamo dove è di casa l'arte di narrare. Tuttavia, poiché la parte manuale nella produzione si è fatta più modesta e nella narrazione sembra scomparsa¹⁵, la critica si concentra sul valore dell'oggetto fatto a mano e sulla parola scelta, in opposizione alla mercificazione del libro e all'informazione da consumare immediatamente, a prescindere da qualsiasi considerazione etica e qualitativa.

Riconosciamo nella pratica del racconto una disposizione alla pazienza, alla lunghezza e allo stile che l'industria ha polverizzato. La tecnica valorizzata dal filosofo in queste pagine è l'abilità manuale, messa in relazione con l'arte. Il perfetto artigiano, infatti, ha accesso alla natura più intima di un oggetto, il quale – attraverso la cura per il dettaglio – perde il suo nome per diventare qualcos'altro, elevato da un sovrappiù di senso. Lo scrittore è un abile incassatore, i personaggi della sua storia vengono scelti come pietre da montare per metterne in risalto il taglio e il colore. L'artigiano non conclude necessariamente il suo lavoro nella perfezione, anzi potremmo dire che l'unicità alberga proprio nei piccoli difetti. Lo stesso Proust, giungendo al termine di una delle opere più preziose della storia della letteratura, userà queste parole per descrivere la sua scrittura: «spillando qua e là un

¹³ Ivi, p. 22.

¹⁴ BENJAMIN W., *Il narratore*, cit., p. 37.

¹⁵ Cfr. Ivi, p. 85.

foglietto supplementare, avrei costruito il mio libro, non oso dire ambiziosamente come una cattedrale, ma semplicemente come un vestito»¹⁶.

Impiegare questi materiali rivela un'intelligenza creativa e non solo "di mestiere". Ed ecco, ancora, la suggestione del romanziere che cerca di dare un senso a ciò che resta degli ideali distrutti, spazzati via dalla Storia, che pazientemente rimette insieme i cocci, raccoglie gli scampoli, conserva i bottoni. Oggi manca un'intelligenza critica che sappia raccontarci come l'impatto della tecnologia e dei nuovi media abbia determinato un nuovo scarto nell'arte narrativa e quale sia la forma della contemporaneità. Viviamo in un'epoca dominata dalla narrazione, ma questo termine è stato svuotato del significato che gli attribuiva Benjamin: lo storytelling come struttura della pubblicità, del discorso pubblico, del linguaggio mediatico e della scrittura letteraria è ben altro. La genialità di questo breve saggio è non solo nelle sue considerazioni sul passaggio dall'epica al romanzo, ma nell'aver intuito la spinta che stava imprimendo l'informazione sull'evolversi della comunicazione, con conseguenze sia sulla qualità della narrazione degli eventi che sulla ricezione da parte del pubblico.

La via indicata da Benjamin è segnalata da alcuni temi-chiave, trattati a più riprese anche con accenti differenti, strade che seguono percorsi diversi per arrivare a una stessa meta. Procedendo lungo questi sentieri e raccogliendo i segni di tracce sparse e discontinue, sarà possibile ricomporre la visione del filosofo sulla figura dell'autore. Sebbene gli argomenti e i giudizi si susseguano interrompendosi e ritrovandosi in un andamento frammentario e aforistico, lo sguardo che li indaga è fisso e non si distoglie mai dal quadro storico, culturale e letterario che lo incornicia. La precisione della sua critica parte proprio dal pieno riconoscimento della dimensione storico-sociale dell'arte e si avvalora del fascino per il dettaglio che garantisce la sistematicità del suo pensiero a dispetto della frammentarietà della forma. Ricomponendo frammento dopo frammento gli spunti disseminati in tutta la sua opera capiremo il suo sguardo sulla modernità, la letteratura e la città e allora potremo vedere anche noi con nuovi occhi.

Bibliografia

ARENDE H., *Le origini del totalitarismo*, trad. it. di Amerigo Guadagnin, Torino, Edizioni di Comunità, 1999.

BENJAMIN W., *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Torino, Einaudi, 2011.

— *Opere complete*, a cura di Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser ed Enrico Ganni, vol. iv (*Scritti 1930-1931*), Torino, Einaudi, 2002, e vol. vii (*Scritti 1938-1940*), Torino, Einaudi, 2006.

PERNIOLA M., *Contro la comunicazione*, Torino, Einaudi, 2004.

PROUST M., *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. vii, *Il tempo ritrovato*, trad. it. di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 2011.

¹⁶ PROUST M., *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. VII, *Il tempo ritrovato*, trad. it. di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 2011, p. 415.