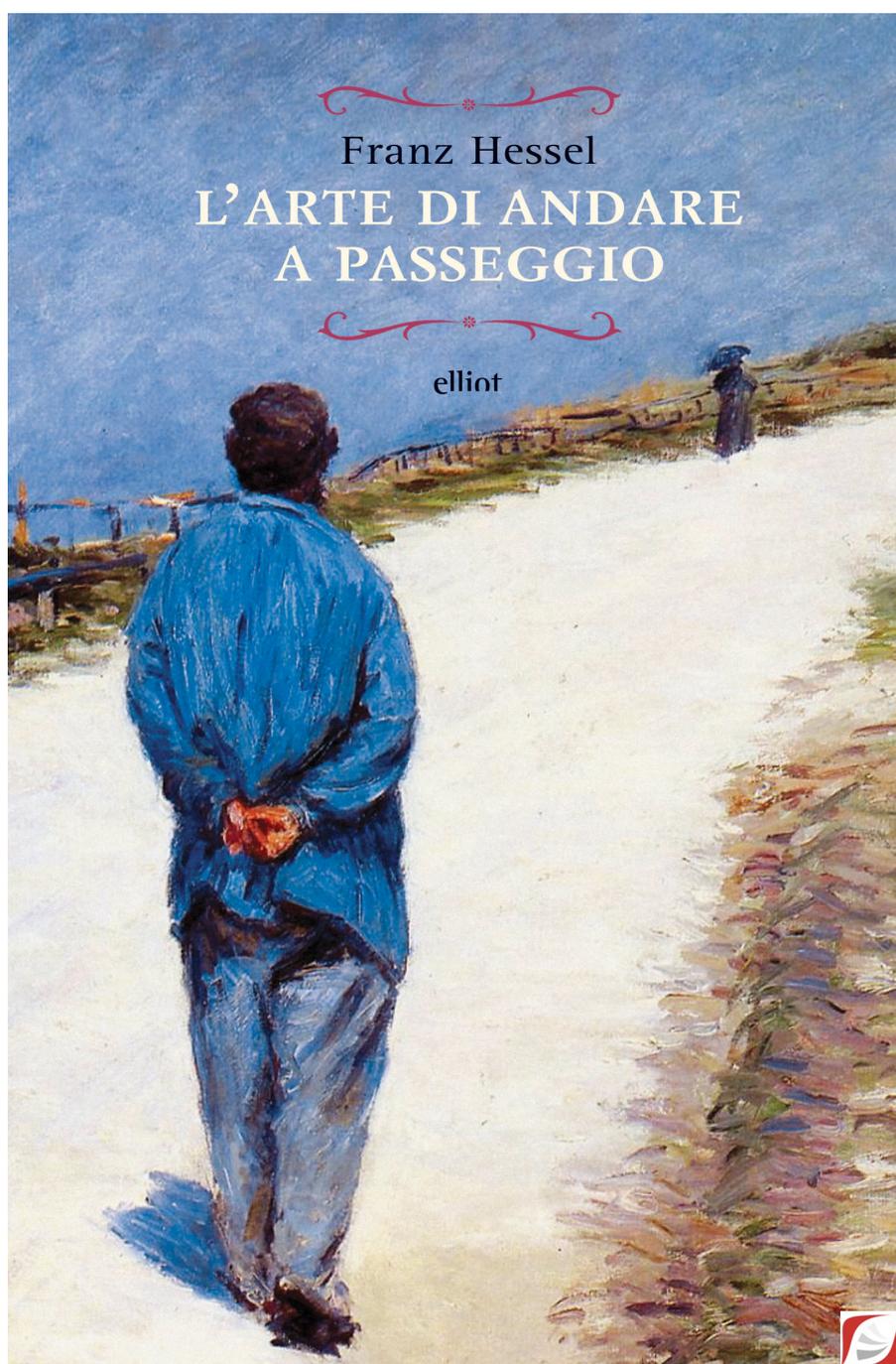




10
Righe dai libri

leggi, scrivi e condividi le tue 10 righe dai libri
<http://www.10righedailibri.it>





Raggi



Franz Hessel
**L'ARTE DI ANDARE
A PASSEGGIO**



A cura di Eva Banchelli

Traduzione dal tedesco di Enrico Venturelli

I edizione novembre 2011
© 2011 Elliot Edizioni s.r.l.
Via Isonzo 34, 00198 Roma
Tutti i diritti riservati

Cover design: IFIX | project

ISBN 978-88-6192-

info@elliotedizioni.it
www.elliotedizioni.com

elliot

L'arte della discrezione: Franz Hessel

Nell'asfalto che calpesta, i suoi passi
risvegliano una sorprendente risonanza.

WALTER BENJAMIN, *Il ritorno del Flâneur*, 1929



Il poeta moderno, ha scritto Hugo von Hofmannsthal in un suo saggio del 1907, “stranamente abita nella casa del tempo, sotto la scala, là dove tutti gli debbono passare davanti, e nessuno lo nota. [...] Egli è qui, e nessuno è tenuto ad occuparsi della sua presenza. Egli è qui e silenziosamente passa di luogo in luogo ed è null’altro che occhi ed orecchi e assume il colore delle cose su cui si posa”¹.

Pochi scrittori del primo Novecento tedesco sembrano aver aderito con altrettanta intima vocazione e coerenza a questo stupendo ritratto, quanto Franz Hessel. Personaggi schivi e modesti ci vengono incontro con insistenza nelle sue opere, figure che si accontentano di essere discrete comparse dentro l’universo mondano e indaffarato evocato da pagine che nascono da una dedizione artigianale al piacere del racconto. I suoi innamorati non desiderano possedere, perché – leggiamo in *Heimliches Berlin*, il suo romanzo del 1927 – “appropriarsi significa espropriare” l’altro, compromettere irrimediabilmente la sua autenticità. Mentre osserva Marianne intenta a cogliere fiori nel bosco, anche Gustav Behrendt, il protagonista de *Der Kramladen des Glucks* (1913), sente che preferirebbe essere accanto invisibile a colei che desidera, per non ledere il suo diritto alla solitudine, per lasciare

intatta la sua spontaneità. “E tanto era l’amore per lei, che aveva dimenticato del tutto che si trattava del suo amore”². Nel mondo poetico di Hessel solo chi si mantiene nei dintorni, chi indugia sulla soglia può conoscere la perfetta vicinanza amorosa: verso gli uomini e verso le cose.

Anche quando si diverte a rovistare nel repertorio dell’immaginario fiabesco, sempre presente alla sua insopprimibile nostalgia della condizione infantile, Hessel è pronto a scovarvi, nascoste in quella “foresta” di regine ed eroi, figurine secondarie (la moglie dell’orco, il facchino di Baghdad), dimesse o neutre fino al limite del grottesco. Ecco allora quell’uomo “che assomiglia” – a tutti? a troppi? ma soprattutto “a”, senza alcuna specificazione³ – in una delle sue più deliziose prose brevi, o il settimo nano, artefice misconosciuto e maldestro della felicità di Biancaneve, o ancora il fratello maggiore delle favole, quello cui nell’economia del racconto devono capitare tutte le sfortune del mondo solo perché più luminosa possa splendere la stella del fratello minore.

Ma la sua creatura prediletta – e poeticamente più congeniale – è soprattutto il passante, solitario e attardato testimone dello spettacolo della città, cane randagio il cui unico desiderio impossibile sarebbe di aver parte alle serate dei cortili popolari, agli ultimi giochi dei bambini incalzati ormai dai richiami delle madri, al frettoloso rincasare delle ragazze ansiose dell’uscita col fidanzato. Il *flâneur* di Hessel non troverà tuttavia mai «il coraggio né il pretesto di intrufolarsi» e resterà un essere isolato e un po’ “sospetto” nella massa frenetica della metropoli moderna perché, mentre non ne condivide alcuno degli scopi, non accampa nemmeno pretese di vitalistica immersione nella moltitudine, né ostenta la cupa nevrosi dell’“uomo della folla” di Poe o di Baudelaire. Il suo è solo un discreto bisogno di mimetismo, di affettuosa estraneità, di complice scambio di sguardi a un angolo di strada,

dove ci si ferma per «aspettare ciò che non arriva, solo aspettare senza un oggetto”⁴.

Il modo migliore per conoscere una grande città, ha più volte ripetuto questo scrittore al quale lo scenario urbano appariva come una fascinosa metafora di quello della vita, non consisterà perciò nell’intraprendere una visita programmata, ma nel lasciarsi guidare dal filo di Arianna del caso, nell’andare alla deriva, nel perdersi tra scorciatoie e deviazioni: mai dunque nel credere a una meta, ma sempre solo nel “giocare ad arrivare”. Hessel – dando ancora una volta la sua preferenza a identificazioni umili, quasi servili, un po’ alla maniera di Robert Walser cui lo legano sottili affinità – suggerisce piuttosto di portare a spasso il cane di un’amica, condividendo il suo fiuto curioso dell’asfalto e le frequenti soste meditative, o di accompagnare una signora a fare commissioni: “penetrare sotto la sua protezione nei negozi e negli atelier e, dove non posso seguirla, aspettare fuori e studiare le scritte, esercitare l’epigrafia del presente e della strada”⁵. Davanti alla disarmante complessità della condizione moderna, incarnata nel labirinto della città, Hessel sceglie di arrestarsi alla sua superficie, sapendola tramite indispensabile verso un senso che le parole si limitano a sfiorare, per lasciare ad altri (ad esempio ad amici come furono per lui Walter Benjamin o Siegfried Kracauer) il compito di indagarlo e interpretarlo.

Analoga discrezione connota le scelte narrative e stilistiche di Hessel, il quale è considerato oggi un maestro di quella che i tedeschi, con termine intraducibile, definiscono la *kleine Form*⁶. Si tratta di quel tipo di prosa breve o minore (elzeviro, miniatura, passeggiata letteraria, glossa, schizzo ecc.) che, provenendo per lo più dal giornalismo, sa distillare dal feuilleton la sua massima dignità estetica, in molti casi addirittura filosofica. Genere d’illustre e antica tradizione in Germania, essa godeva di particolare fortuna, anche teorica, negli anni Venti, che coincidono con la maggiore produzione

narrativa di Hessel, e legava il proprio destino soprattutto alla ricca fioritura di “letteratura di città” che caratterizzò il periodo di Weimar. Questo tipo di prosa, agile e leggera ma capace di essere estremamente raffinata, rappresentava infatti – come ebbe a sostenere Alfred Polgar, uno dei suoi più convinti esponenti – la forma più adatta a cogliere al volo, in sintonia con l’istantanea fotografica e con il film, il flusso ininterrotto di percezioni, di esperienze rapide e simultanee che l’abitante della metropoli incontra passeggiando per strada. “Considero la brevità episodica” scrive Polgar “del tutto consona al ruolo attuale dello scrittore [...]. La linea più breve da punto a punto: è questo il comandamento dell’ora fuggente. Anche quello estetico”.⁷

Scrittore metropolitano per scelta e per inclinazione, Hessel si fece accompagnare dalla *kleine Form* in quella passeggiata ininterrotta tra Parigi e Berlino, tra Monaco e Vienna che sono non soltanto le sue raccolte di prose, ma anche i suoi stessi romanzi (quattro compiuti e un frammento postumo)⁸, la cui fragile ossatura narrativa ricordava giustamente a Walter Benjamin la tecnica del fotomontaggio. È la dedizione all’effimero a spingere Hessel verso questo tipo di racconto, la coscienza che soffermarsi su un aspetto della realtà, tentare di esaurirne il significato, infrange irreparabilmente l’incantesimo del “primo sguardo” la percezione inaugurale, infantile del mondo “quando vivere, era ancora presagire”. La sua prosa breve insegue il sogno di consegnare alla pagina l’esperienza di un presente assoluto o, nel solco di Proust, di cogliere il passato nell’istante stesso in cui la memoria emerge da un suono, da una luce, da una voce, senza osare consumare nello sperpero narrativo quella unicità. L’universo poetico di Hessel si compone così di un mosaico felicemente e volutamente sconnesso di episodi, immagini, ricordi, incontri, dialoghi che non hanno mai la pretesa di approdare a una storia, ma si offrono nella folgorante immediatezza

della loro epifania. “Dagli elementi in cui i miei sensi hanno scomposto il mondo, ricompone uno diverso, sempre nuovo, sempre all’inizio, un mondo di movimenti, colori, suoni, anime”: in questo consisteva per Hessel l’operazione delicatissima della scrittura. Forse la metafora più illuminante di questa particolare strategia narrativa si può cogliere in uno dei luoghi frequentati con particolare affetto dalle sue *flâneries* e dalla sua ispirazione surrealista: nell’emporio, nella vetrina d’altri tempi dove regna quel bizzarro miscuglio di tutto un po’ (“una vasca di pesci rossi e sopra, su una mensola, giocattoli di legno, rotoli di spago e barattoli pieni di dolciumi di tutti i colori”) che svela il volto magico ed enigmatico delle cose quotidiane e accoglie l’indecifrabile varietà del mondo molto più di qualsiasi razionale reparto di un grande magazzino moderno. A fianco dei suoi personaggi, Hessel non ha esitazioni a entrare in quelle botteghe, a comprare cianfrusaglie con ritrovata avidità infantile, prima di proseguire il cammino per le strade della città; come il facchino di Baghdad delle *Mille e una notte*, anche lo scrittore lascia pazientemente che il peso dei suoi testi nasca a poco a poco, semplicemente dall’accumulo di tutte le piccole cose leggere che si vedono e si acquistano lungo la via. E anche la sua lingua, ricca dei più fantasiosi composti, tradisce di continuo questa propensione alla raccolta e all’accostamento affettuoso di eterogenee *trouvailles*: “Nella sua bocca” ha scritto Walter Benjamin “le parole diventano magneti che attirano irresistibilmente altre parole”¹⁰.

Charlotte Wolff, la celebre psicologa che fu una delle animatrici della scena culturale berlinese negli anni Venti e intima amica di Hessel, ha raccontato nei suoi ricordi la prima visita allo scrittore, allora curatore della raffinata rivista *Vers*

und Prosa pubblicata dall'editore Rowohlt. Le parole della Wolff sembrano confermare il fondamento autobiografico dei personaggi e delle situazioni che popolano il mondo poetico hesseliano: "Lo incontrai nella sua piccola camera da letto-soggiorno, un tempo stanza della cameriera. La preferiva agli altri locali del suo grande appartamento. Hessel aveva l'aspetto di un Buddha: sorriso mite, testa rotonda e calva"¹¹. "Il suo modo garbato e discreto di entrare in dialogo con me fu tutto fuorché tedesco, e capii subito di aver seduto davanti un ascoltatore e un consolatore di innato talento"¹². Sono impressioni ribadite da gran parte delle testimonianze biografiche che ci restano di questa figura solo di recente riscoperta dalla critica e da un pubblico che resta comunque ristretto¹³. Fu proprio quel carattere schivo, cui allude la Wolff, a far sì che Hessel stesso non si curasse di costruire la propria fama e il proprio personaggio, prima ancora che le vicende della storia tedesca provvedessero a cancellare del tutto le sue tracce con le ceneri della cultura ebraica dispersa dal nazionalsocialismo. Nato a Stettino nel 1880 ma cresciuto a Berlino nell'ambiente dell'alta borghesia insediata nei quartieri occidentali della città, Hessel fu costretto infatti ad abbandonare la Germania quando le leggi razziali colpirono senza distinzione anche gli esponenti dell'ebraismo laico e assimilato come quello cui egli apparteneva.

Ma anche come scrittore Hessel si dedicò a una pratica letteraria tanto varia e intensa, quanto ritirata, nella quale guardò sempre con diffidenza ai rapporti tra poesia e industria culturale. Fu giornalista (le sue prose brevi nascono quasi tutte come feuilleton), recensore e critico per necessità, costretto dalle ristrettezze della grande recessione economica degli anni Venti, e preferì attività più oscure come quella redazionale e traduttoria che forse – a quei tempi e dalla prospettiva privilegiata di una casa editrice come la Rowohlt – gli sembravano esporre meno brutalmente la scrittura all'im-

patto con il mercato culturale. Inoltre, sebbene la molteplicità dei suoi interessi lo abbia condotto, fin dagli inizi del secolo, a partecipare alle vicende delle avanguardie che hanno rivoluzionato il linguaggio artistico europeo, nonostante la sua dimestichezza con l'opera di Proust e il fondamentale sodalizio intellettuale con Walter Benjamin, non c'è traccia nella sua prosa di sperimentalismo stilistico-formale. Ricordando i suoi incontri con Picasso a Parigi intorno al 1910, Hessel ha confessato che "la precisione delle sue linee e l'immediatezza dei colori mi richiamavano tormentosamente a qualcosa di attuale che anch'io avrei dovuto fare, qualcosa cui ancora sfuggivo..."¹⁴. In Hessel, in realtà, non si è mai esaurita l'eredità del tardo impressionismo e dell'estetismo di fine secolo, nel cui solco si è svolta la sua formazione: la sua poetica della *flânerie*

– per quanto possa risentire delle suggestioni surrealiste – è una risposta della forma al dilagare irresistibile della civiltà di massa, un tentativo *in extremis* di riappropriazione estetica della vita moderna. Il suo solitario passante ha la maschera e il linguaggio dei filosofi antichi, ben presenti alla sua profonda cultura classico-umanistica: la resistenza ai ritmi frenetici della metropoli, il rifiuto dello snervante pragmatismo contemporaneo fanno così del *flâneur* di Hessel una figura quasi eroica, ancorché profondamente cosciente della propria precarietà storica.

L'irriducibile propensione al riserbo è riconoscibile anche nel ruolo che questo scrittore si ritagliò nei numerosi, importanti rapporti d'amicizia che hanno segnato la sua vicenda intellettuale. Tra le molte figure affascinanti che la storia tedesca del Novecento ha quasi rimosso dalla propria memoria, Franz Hessel ha potuto approfittare di una sorte par-

ticolare, sebbene ingiusta verso il valore letterario della sua opera: quella di essere stato amico e compagno di strada di alcuni protagonisti della cultura della prima metà del Novecento che hanno tenuto vivo, nelle loro biografie, il ricordo almeno della sua personalità, se non della sua testimonianza di scrittore.

All'inizio del secolo, quando aveva vent'anni, Hessel si trasferì a Monaco per compiere i suoi studi universitari nell'*humus* privilegiato offerto in quegli anni dalla città bavarese. Qui entrò in contatto con la cerchia riunita intorno a Stefan George e strinse amicizia – un'amicizia devota e filiale adombrata nella prosa *Ermes* – soprattutto con la personalità carismatica del poeta Karl Wolfskehl, che lo guiderà nelle sue prime prove liriche. Sono anche gli anni della sua anti-conformistica convivenza con la contessa Franziska zu Reventlow, una delle figure più interessanti che animavano la “controcultura” monacense. Con lei, nel 1904, Hessel pubblicò per breve tempo la rivista underground *Der Schwabinger Beobachter* che utilizzava le armi graffianti della satira per prendere le distanze dagli eccessi estetizzanti dei cenacoli decadenti. Ma se i diari, i carteggi e il romanzo *Herrn Dames Aufzeichnungen* (1913) della Reventlow sono noti a tutti coloro che si occupano delle vicende della Bohème di Monaco, pochissimi sanno che anche le prime novelle di Hessel, apparse nel 1908, e il suo romanzo *Der Kramladen des Glucks* (1913) restituiscono con altrettanta partecipazione i personaggi e le atmosfere di quella straordinaria stagione intellettuale.

Nel 1906, approfittando della cospicua eredità paterna, Hessel si lasciò guidare dalla sua curiosità intellettuale a Parigi, dove si raccoglievano in quegli anni gli esponenti più avanzati dell'avanguardia internazionale. Hessel, che Benjamin avrebbe definito giustamente un maestro della “scienza dell'abitare” un “sacerdote del *genius loci*”¹⁵, si stabilì nel

cuore di Montparnasse e fino al 1913 esplorò palmo a palmo con il fiuto di un detective il labirinto di strade, caffè, pensioni, atelier dove stava nascendo l'arte contemporanea: “Parigi divenne un destino, una necessità. [...] Persi la voglia di proseguire il mio viaggio, disimparai professione e vita quotidiana e restai. Da quel sogno non potevo più destarmi”¹⁶.

Parigi e Berlino divennero i due poli lungo cui si svolgerà la sua esistenza, ispirata a un inguaribile bisogno di transito e di non appartenenza che gli farà riconoscere, tra gli spazi urbani da lui frequentati, tutta la portata metaforica dei *Passages* e di ogni luogo dove, in una “felice mescolanza” e ambivalenza “*l'indécis au précis se joint*” come amava dire citando Verlaine.¹⁷ “Viveva di Parigi e di Berlino come si vive di due polmoni” ha ricordato lo scrittore Ernst von Salomon “[...] Una nostalgia violenta gli faceva lasciare Berlino per Parigi e un'altra non meno violenta lo respingeva a Berlino”.¹⁸ Di quella sua scissione affettiva e intellettuale ha tracciato uno spiritoso ritratto anche Franz Blei nel suo celebre *Bestiario della letteratura* (1920): “Franz Hessel ha vissuto a lungo a Parigi e ne ha nostalgia. Lo incontro a Monaco, in cielo splende il sole. Lui però ha l'ombrello aperto, i pantaloni rimboccati. ‘Perché mai, signor H.?’ – ‘A Parigi piove’, risponde lui”¹⁹.

Più ancora che un'esperienza culturale, Parigi divenne per Hessel un'iniziazione alla poesia della città, a quella “mitologia del moderno” verso cui la tradizione artistica e poetica tedesca nutriva invece ancora una profonda diffidenza. Testimone dell'ultima stagione del *boulevardisme* letterario e dell'entusiastica riscoperta di Baudelaire, Hessel impara dall'esempio di Leon-Paul Fargue lo studio della “geografia segreta” della metropoli, da Apollinaire e da Paul Léautaud la difficile “arte di andare a passeggio” e di trasformare la pratica della *flânerie* in una lettura insaziabile del “libro della strada” per usare una delle sue immagini preferite che forse ave-

va scovato nelle descrizioni parigine di Ludwig Börne. Prima di diventare, negli anni Venti, il cronista delle vie di Berlino, Hessel fu dunque un rapsodo incantato dei boulevard di Parigi, un precursore e un fratello del *Paysan de Paris* di Aragon, disposto a iniziare i suoi concittadini tedeschi al culto ermetico delle divinità nascoste nello scenario urbano.

A Parigi i suoi punti di riferimento erano il circolo di artisti francesi e tedeschi che si riunivano al Café du Dôme, alla Closerie des Lilas, al Bateau-Lavoir: sono i luoghi ormai mitici della rivoluzione espressiva che ebbe per protagonisti scrittori come Paul Fort e André Salmon, Jules Romain e André Gide, Gertrude Stein e Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau e Max Jacob, pittori come Picasso e Braque, Marie Laurencin e Jules Pascin, critici e collezionisti come Wilhelm Uhde e Alfred Flechtheim – per non citare che quelli a lui più vicini. L'incontro più importante, soprattutto per la fortuna postuma di Hessel, fu tuttavia quello con Henry-Pierre Roché, eccentrica figura di dandy, scrittore e mercante d'arte²⁰. Nel romanzo *Jules e Jim* (1953) e nei suoi voluminosi diari²¹ Roché, che non possedeva la discreta reticenza dell'amico, avrebbe trasformato in un monumento letterario la storia del loro sodalizio e della relazione che lo legò a Helen Grund, la pittrice tedesca che Hessel aveva conosciuto a Parigi e sposato nel 1913. Come per gli anni febbrili di Monaco, anche per questo primo periodo parigino Hessel ha lasciato volentieri agli amici il compito di ricostruirne l'affresco e di farsene protagonisti; e se oggi il romanzo di Roché è famoso, grazie anche allo splendido film che ne ha tratto Truffaut, pochi ricordano le prose e la *Pariser Romanze* (1920) di Hessel, che contano fra le sue cose migliori. Per sé egli ha riservato in quelle pagine, ancora una volta, un ruolo di spettatore o accompagnatore silenzioso, scegliendo la strada di una memoria sfumata e malinconica che nasce, dopo la Prima guerra mondiale, dalla lontananza ormai irrimediabile di

quelle esperienze e dall'urgenza di impedire che anche Parigi diventasse una città senza ricordi.

Tornato stabilmente a Berlino all'inizio degli anni Venti (“avevo nostalgia, [...], della Lützowstrasse e del Nollendorfplatz, dei carretti del latte e delle fermate degli autobus berlinesi”), Hessel fu attivissimo come giornalista e come redattore presso la casa editrice Rowohlt, dove continuerà a svolgere un'opera importante di mediazione culturale tra Francia e Germania: a lui si devono, tra l'altro, le monumentali edizioni tedesche di Balzac, Stendhal, Julien Green²².

È nella metropoli febbrile della grande inflazione che Hessel strinse con Walter Benjamin l'amicizia destinata ad assumere maggiore significato per la sopravvivenza della sua figura e della sua opera. Ancora molto c'è da scoprire sul ruolo di ognuno dei due all'interno di un rapporto che esibisce delle straordinarie affinità, a dispetto della diversa statura intellettuale e del divario ideologico. Si conobbero quando Hessel, sempre per Rowohlt, dirigeva la già ricordata rivista *Vers und Prosa*, ma la loro amicizia si approfondì nutrendosi di reciproco scambio intellettuale in occasione del comune impegno nella traduzione dei due volumi della *Recherche* di Proust (*All'ombra delle fanciulle in fiore*, 1927, *La duchessa di Guermantes*, 1930) che li ricondusse entrambi a Parigi nel 1925.

Chissà se senza la straordinaria ricezione dell'opera di Benjamin a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, se senza il dibattito suscitato dal suo saggio su Baudelaire e dalle sue tesi sulla figura del *flâneur*, un editore tedesco avrebbe mai avuto il coraggio di “riesumare” le prose e i romanzi di Hessel? Certamente significativo è il fatto che la sua prima opera riapparsa in Germania nel 1968 sia stata pro-

prio *Spazieren in Berlin* (1929), ripubblicato con il nuovo titolo *Ein Flaneur in Berlin*, che rende omaggio alla recensione dedicatagli da Benjamin con il titolo *Il ritorno del Flâneur*²³. E altrettanto indicativo è che la riedizione tedesca dei romanzi di Hesse negli anni Ottanta sia stata voluta e curata da Bernd Witte, uno dei maggiori studiosi dell'opera benjaminiana.

Eppure, sebbene queste vicende editoriali lascino supporre un ruolo subalterno del nostro scrittore all'ombra dell'amico illustre, fu Benjamin stesso a impegnarsi tra i primi per l'affermazione di Hessel e a riconoscere il suo apporto fondamentale nell'evoluzione e formulazione del proprio pensiero, soprattutto per quanto riguarda la prima elaborazione, intorno al 1927-29, del colossale progetto incompiuto sui *Passages* parigini. La sua recensione a *Spazieren in Berlin* di Hessel si legge oggi non solo come una geniale ricognizione della poetica dell'amico, ma anche, attraverso questa, come un primo abbozzo di riflessione intorno a temi e figure che avrebbero occupato Benjamin per un altro decennio. Analogo richiamo si scopre anche tra questa pagina critica e il primo capitolo di *Infanzia berlinese*, l'altro testo cui Benjamin avrebbe lavorato negli anni Trenta facendosi guidare dalla medesima musa che ispira gli itinerari di Hessel: quella della memoria, che trasforma ogni passeggiata nello spazio in una spedizione nel tempo passato, personale e di un'intera epoca storica. Ricordando le proprie perlustrazioni del Tiergarten (quasi con le medesime parole usate nella recensione del '29) il Benjamin di *Infanzia berlinese* saluta in Hessel un maestro dell'archeologia urbana, una guida paziente e silenziosa alla decifrazione della mitologia nascosta tra Cariatidi e Atlanti, Putti e Pomoni di scale e ingressi dei vecchi quartieri occidentali della capitale. Per questo scrittore, avverte ancora Benjamin, narrare è esercitare, andando a passeggio, l'arte della memoria: "Il ricordo non è per

lui la fonte, ma la Musa stessa. [...] Nell'asfalto i suoi passi risvegliano una sorprendente risonanza"²⁴.

Anche per Hessel l'opera di Benjamin svolse una fondamentale funzione di rispecchiamento e di riflessione sulla propria scrittura, La sua recensione di *Strada a senso unico*, il libro dell'amico apparso nel 1928, nasconde una dichiarazione di poetica proiettata in controtuce sul testo geniale dell'altro: "E come tratta l'autore questo cosmo? Con una bacchetta magica che riduce ciò che è grande e conferisce dimensioni gigantesche a ciò che è piccolissimo, modesto. E tale ottica non è una questione di teorie o di sistemi. Ciò che agisce è il genio dell'osservazione"²⁵. In tutta l'opera di Hessel si trova tuttavia – in una prosa su Vienna del 1929 – un unico accenno esplicito alla loro amicizia, quasi a conferma che là dove una relazione raggiungeva la vicinanza profonda, la sua scrittura cercava quasi di proteggerla o di esorcizzarla tenendo la parola a una debita distanza elusiva. Anche in questa pagina Hessel manifesta il preciso intento di assumere rispetto all'altro un ruolo defilato e secondario – quello di semplice raccogliitore e fornitore di dati per il ben più importante lavoro storico cui stava attendendo Benjamin – senza tuttavia riuscire a nascondere del tutto lo scambio produttivo che alimentava quell'amicizia. "Permettetemi" chiede ai lettori, interrompendo una descrizione delle attrazioni del Prater, "di osservare nelle baracche del tiro a segno quanto ci sia di diverso che all'Oktoberwiese di Monaco [...] o alle fiere dei sobborghi parigini ecc. Non che io abbia in mente di scrivere la storia delle fiere. Se annoto le particolarità locali, è per l'amico e studioso Walter Benjamin, che spero invece si farà carico di scrivere quest'opera"²⁶.

Come si sa, l'avvento della dittatura nazionalsocialista, l'esilio e la morte tragica impedirono a Benjamin di esaudire questa speranza. Quanto a Hessel, fino al 1938 non si convinse a lasciare la Germania per la Francia. Le testimonianze lo de-

scrivono aggirarsi quasi furtivamente per Berlino (“come un topolino tra le travi” ha scritto Benjamin), ormai rimosso da ogni incarico culturale ufficiale, e ascoltare sbigottito le grida fanatiche trasmesse dagli altoparlanti.

La morte, sommersa ma non meno tragica di quella di Benjamin, nell’esilio di Sanary-sur-Mer nel gennaio del 1941, pochi mesi dopo essere stato dimesso dal campo d’internamento francese di Les Milles²⁷, sembra aver avuto paradossalmente rispetto ancora una volta della sua natura schiva. Impossibile trovare oggi la sua tomba in quel villaggio della Francia meridionale dove molti altri esuli tedeschi e austriaci attesero, spesso invano, una speranza di salvezza; solo una targa commemorativa su una parete del locale Ufficio immigrazione ricorda il suo nome insieme a quello di ben più famosi colleghi: Bertolt Brecht, Thomas e Heinrich Mann, Franz Werfel, Josef Roth, Stephan e Arnold Zweig, Ludwig Marcuse e tanti altri²⁸.

Franz Hessel è dunque un grande scrittore appartato, che nemmeno l’improvvisa notorietà internazionale del figlio Stéphane, il coraggioso e avventuroso autore del fortunato pamphlet *Indignatevi* (2010), ha saputo snidare dal suo nascondiglio. Del resto, nei suoi stessi ricordi autobiografici²⁹, quel padre è adombrato come una figura affascinante quanto rinchiusa in un suo inaccessibile ritiro umano e intellettuale. Così, ancora oggi, Hessel vuole farsi incontrare quasi per caso nelle nostre silenziose passeggiate attraverso le strade della letteratura e chiede di essere letto al ritmo leggero e pensoso dei nostri passi lungo i percorsi del testo. Questo suo invito è stato raccolto negli ultimi anni soprattutto da una nuova generazione di scrittori che, alle prese come l’era stato lui stesso al suo tempo, con le violente trasformazioni che investono il paesaggio metropolitano, soprattutto in città come Berlino, hanno scelto lo sguardo e il ritmo del *flâneur* per raccontare questo cambiamento. Autori come Jens Spar-

schuh e Annett Gröschner, Judith Hermann e Bodo Morshäuser, Helmut Böttiger e Thomas Rosenlöcher, sono così tornati – e non solo in Germania³⁰ – ad attingere alla *kleine Form* urbana, che sceglie percorsi lontani dalla magniloquenza dagli attuali progetti architettonici e urbanistici e pratica un’affettuosa ricognizione degli angoli più riposti e quotidiani della città e dei suoi abitanti. “Tema” così riassume per tutti la Hermann “l’assenza di temi, ricordi di passeggiate. [...] E i pensieri che le accompagnano. Nessuna scoperta conoscitiva, tranne che, per ognuna delle passeggiate, c’è o ci sarà un ricordo, qualcosa come una piccola storia”³¹. Una meticolosa “etnografia delle strade” così definisce la *flânerie* anche Tanja Dickers, una fra i molti autori che hanno appreso “l’arte di andare a passeggio” da Hessel, questo maestro del secolo scorso, così lontano e così vicino, al quale rendono dovuto e rispettoso omaggio molte pagine della più recente letteratura tedesca³².

Eva Banchelli



Ringraziamenti

Desidero ringraziare Peter Moses-Krause, editore tedesco delle prose brevi di Hessel, per l’affettuoso incoraggiamento ed Eckhardt Köhn, cui dobbiamo uno dei più illuminanti studi apparsi sull’autore (nel suo saggio *Strassenrausch*, Berlin, Das Arsenal 1989, pp. 153-193), per la sua generosa disponibilità. [E.B.]