

L'ETICA DELLA FINZIONE: PRIMO LEVI E I MITI

Federico Pianzola

In un'intervista Levi ha detto che «Non si scrive nulla di valido senza “inventare”, senza trovare qualcosa di nuovo, che non c'era prima: quindi non c'è libro senza invenzione»¹. Le letture critiche della sua opera hanno talvolta messo in luce elementi consonanti con questa affermazione dell'autore: ad esempio, Philippe Mesnard ha scritto che nella sua scrittura «la comunicazione esige di essere più fedeli ai valori e al senso simbolico, piuttosto che alla realtà dei fatti»². È per questo motivo che Levi costruisce delle scene di validità esemplare che vanno al di là dell'esperienza del singolo. Lo afferma anche Mario Barenghi nella quarta *Lezione Primo Levi*: «Ciò che conta è il valore morale dell'esperienza, che non si dà mai tutto nell'*hic et nunc*»³. Andando più nello specifico, Stefano Bartezzaghi sottolinea che, «Quando passa all'invenzione [...] Levi] non sta abbandonando la memoria: sta passando dalla pura memoria individuale alla memoria culturale. L'invenzione è una ricombinazione di elementi trovati nella cultura, elaborati per raccontare, ogni volta, storie di uomini che provano a capire, a cavarsela e a intendersi»⁴.

Ai fini del mio discorso, a questa premessa aggiungerei che la forma tradizionalmente più nota ed efficace per comunicare il valore simbolico di un'esperienza è il mito. In questa sede, però, non voglio ricordare il fin troppo noto episodio del canto di Ulisse in *Se questo è un uomo*⁵; vorrei sottolineare invece il

¹ Mario Miccinesi, *Un romanzo storico costruito secondo i modelli classici*, in «Uomini e Libri», novembre-dicembre 1982, p. 40, ora in *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, a cura di Gabriella Poli, Giorgio Calcagno, Milano, Mursia, 1992, p. 264.

² Philippe Mesnard, *De l'usage de la fiction comme condition testimoniale*, in *Primo Levi. Actes du colloque international Chambéry, Université Savoie Mont Blanc, 25 et 26 Mars 2015*, a cura di Daniela Amsellem, Chambéry, Université Savoie Mont Blanc, Laboratoire LLSETI, 2015, p. 29 (trad. mia).

³ Mario Barenghi, *Perché crediamo a Primo Levi? Why do we believe Primo Levi?*, Torino, Einaudi, 2013.

⁴ Stefano Bartezzaghi, *Le cosmichimiche di Primo Levi. Gioco, osservazione linguistica, invenzione*, in *Scrittori giocatori*, Torino, Einaudi, 2010, p. 68.

⁵ P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere*, vol. I (d'ora in poi indicato come OI), a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, pp. 115–118.

ruolo di testimonianza che l'invenzione fantastica e i miti possono avere, non solo in opere in cui questa volontà è esplicita, bensì anche in opere che interamente di finzione, come alcune poesie o i racconti delle raccolte *Storie naturali* e *Vizio di forma*⁶. La domanda che vorrei porre è: è possibile inventare storie fantastiche e mondi di finzione che diano testimonianza dell'universo concentrazionario senza riferimenti storici palesi?

Un importante contributo per capire i rapporti tra *fiction* e testimonianza è quello della studiosa israeliana Tamar Yacobi:

la fiction è una cornice comunicativa che introduce una mediazione, i «fatti riportati» sono ideati dall'autore implicito, mentre la natura virtuale degli eventi e della rappresentazione impedisce ai lettori di indagare direttamente l'affidabilità della testimonianza fittizia. Quindi, la nozione stessa di «(in)affidabilità» si trasforma nel caso della fiction: dalla fedeltà ai fatti, o alla «verità», si passa alla corrispondenza alle norme implicite del testo. In questo caso il punto di riferimento deve essere cercato nelle premesse e negli obiettivi della comunicazione trasmessi attraverso l'intero discorso di finzione⁷.

In altri termini, in un contesto di finzione il valore e l'efficacia della testimonianza non sono valutabili in rapporto ai fatti storici ma esclusivamente in riferimento all'universo creato dal discorso, ovviamente includendo le «premesse e gli obiettivi della comunicazione». Il rapporto tra testimonianza e verità dei fatti, dunque, si complica quando il discorso è inserito in un contesto di finzione. Ma non si tratta solamente di ciò che Agamben ci ricorda in *Quel che resta di Auschwitz*, cioè il fatto che vi sia «una consistenza non giuridica della verità in cui la *quaestio facti* non può essere ricondotta alla *quaestio iuris*»⁸; nei contesti di finzione è centrale anche la *quaestio communicationis*, la quale riguarda gli obiettivi cognitivi ed emotivi dell'opera.

La teoria di Yacobi si fonda su una concezione comunicativa e funzionalista del discorso, da me condivisa, in accordo alla quale le premesse e gli obiettivi della *fiction* sono parte integrante dell'universo creato nella comunicazione. Nel caso delle opere di finzione di Primo Levi, un'implicazione di tale prospettiva è che tra le premesse del discorso vi sia il fatto noto che Levi è un sopravvissuto e un testimone. Per inciso, si noti che tale aspetto non è stato trascurato nemmeno nel pubblicare *Storie naturali* con lo pseudonimo Damiano Malabaila, poiché l'identità è svelata nel risvolto di copertina, in cui si dice che

⁶ Cfr. anche Federico Pianzola, *Le «trappole morali» di Primo Levi: miti e fiction*, Milano, Ledizioni, 2017.

⁷ Tamar Yacobi, *Fiction and Silence as Testimony*, in «Poetics Today», Winter 1981, 2.2, p. 211 (trad. Mia); cfr. T. Yacobi, *Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator's (Un)Reliability*, in «Narrative», IX (2), 2001, pp. 223-229.

⁸ Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 15.

l'autore ha scritto due libri sui campi di concentramento⁹. Partendo da questa concezione, la domanda sulla *possibilità* di testimoniare tramite la *fiction* non è pertinente perché i lettori (buona parte di essi, per lo meno) sanno che Levi ha già scritto per testimoniare: «il gesto autobiografico del sopravvissuto [...] precede l'emergere di un sé finzionale e stabilisce una linea guida per i riferimenti e l'autenticità»;¹⁰ uno sfondo referenziale che, ovviamente, viene necessariamente alterato tramite il discorso, senza però nulla togliere al valore della premessa. La questione diventa quindi: *come* testimoniare tramite la finzione.

Le modalità della testimonianza in contesti di finzione sono varie e fra queste vi sono esempi di opere sfuggenti. Vorrei ricordare un autore poco conosciuto in Italia, Dan Pagis, poeta studiato in tutte le scuole israeliane e i cui versi sono scolpiti nel museo Yad Vashem di Gerusalemme. Per venticinque anni Pagis non ha detto nulla della sua esperienza in campo di concentramento, ma nel 1970 pubblica la raccolta *Gilgul* [*Trasformazione*], in cui vi sono otto poesie che alludono alla Shoah¹¹. I riferimenti storici sono comunque pochissimi, prevalgono ambientazioni fittizie e anche il contesto della raccolta e dell'intera opera di Pagis è principalmente di finzione. Ecco due esempi del gruppo di poesie cosiddette «di testimonianza»:

Written in Pencil in the Sealed Railway car ¹	כתוב בעפרון בקרון החרום
1 Here in this carload	1 כאן במשלוח הנה
2 I am Eve	2 אני חוה
3 with Abel my son	3 עם הבל בני
4 if you see my other son	4 אם תראו את בני הגדול
5 Cain son of man	5 קין בן אדם
6 tell him I	6 תגידו לו שאני

(citato da Naomi Sokoloff, *Transformations: Holocaust Poems in Dan Pagis' Gilgul*, in «Hebrew Annual Review», 8, 1984, p. 216)

In *Scritto a matita in un vagone piombato* i personaggi sono mitici, è la famiglia originaria ad essere rappresentata: Eva, Abele e Caino. Inoltre, è stato fatto notare che la potenza di quest'opera è anche nella sua forma che suggerisce una lettura ciclica, riportandoci ad un tempo mitico:¹²

⁹ P. Levi, *Storie naturali*, in OI, p. 1434.

¹⁰ Sidra DeKoven Ezrahi, *Conversation in the Cemetery: Dan Pagis and the Prosaics of Memory*, in *Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory*, a cura di Geoffrey H. Hartman, Oxford, Blackwell, 1994, p. 130.

¹¹ Dan Pagis, *Gilgul*, Ramat Gan, Massada, 1970.

¹² Masha, Itzhaki, *Traduire La Poésie Hébraïque – Le Cas de Dan PAGIS*, in *D'une Langue À L'autre: Essai Sur La Traduction Littéraire*, a cura di Magdalena Nowotna, La Courneuve, Aux lieux d'être, 2005, p. 214.

Qui in questo convoglio
 io sono Eva
 con Abele mio figlio
 se vedete il mio figlio maggiore
 Caino figlio di Adamo
 ditegli che io
 [...]
 qui in questo convoglio
 io sono Eva
 con Abele mio figlio
 [...]

Nella poesia *Un'altra testimonianza* l'autore si rivolge a Dio, incolpandolo di aver creato l'uomo e chiamando in causa la testimonianza incriminante degli arcangeli. In entrambi i casi gli unici riferimenti storici possono essere inferiti dal titolo, o al massimo dal primo verso, mentre il testo si allontana dalla dimensione storica per entrare in quella mitica.

Another testimony

עדות אחרת

- | | |
|--------------------------------------|-----------------------------------|
| 1 You are the first and remain the/ | אתה הראשון ואתה הנשאר אחרון. |
| last, | |
| 2 for judgment will be impossible/ | כי יפלא ממך משפט בין דין לדין |
| for you between verdict and verdict, | |
| 3 between victim and victim. | בין דם לדם. |
| 4 Listen to my heart, hardened/ | הקשב ללבי הקשה בדין. ראה את עיני. |
| in judgment see my suffering. | |
| 5 Your accomplices, Michael/ | משחפיי הפעלה שלך. מיכאל, גבריאל, |
| and Gabriel, | |
| 6 stand and confess | עומדים ומודים |
| 7 that you said: "Let us make man," | שאמרת: נעשה אדם. |
| 8 and they replied, "Amen." | והם אמרו אמן. |

(citato da N. Sokoloff, *Transformations: Holocaust Poems in Dan Pagis' Gilgul* cit., pp. 227-228)

Quello di Pagis non è un caso isolato, anche Levi fa un abbondante uso dei miti: nelle sue opere troviamo parti di *Genesi* coi racconti della creazione e della torre di Babele, troviamo Noè, Sansone e Dalila, il mito di Prometeo e i centauri, Ulisse, il Golem, Lilít, la Gorgone, Ecate, Memnone, Minosse, persino gli zoroastriani Ormuz e Arimane. Si trova anche un esempio analogo a quelli di Pagis, la poesia *Annunciazione*, una rielaborazione del Vangelo in cui l'angelo si

rivolge a quella che inferiamo essere la madre di Hitler¹³. Ma è nei racconti che gli esempi sono più numerosi, come *Angelica farfalla*, storia di prigionieri usati per gli esperimenti di un prometeico medico tedesco che sogna di trasformare l'uomo in angelo, ma non ottiene altro che tetri avvoltoi. In questo racconto Levi trasforma il mito e nelle sue pagine è esemplificata una situazione rovesciata rispetto a quella narrata da Eschilo e Esiodo: l'avvoltoio non tormenta il Prometeo postmoderno, anzi, sono gli animali ad essere incatenati e divorati. E non è il medico-Prometeo ad accanirsi sugli avvoltoi, sono i paesani che hanno assistito come «spettatori» a mangiarli, non per un ordine superiore ma per necessità naturale: «tutti avevano fame»¹⁴. Le leggi di natura vengono trasgredite e le leggi di natura decretano la punizione, ma ad essere punito non è il trasgressore. Mito e memoria si sovrappongono: le vittime sono innocenti, sono i prigionieri, coloro che appaiono diversi e che non vengono riconosciuti come nostro simili; i deportati ormai trasformati in «bestiacce» non sono più umani, sono il capro espiatorio, mentre il trasgressore è libero.

Il mito di Prometeo è davvero pervasivo nelle opere di Levi, ma anche le occorrenze della leggenda del Golem sono interessanti. All'inizio del racconto *Il servo* si dice che anche l'uomo è una specie di Golem e nelle pagine successive viene messo in scena un rapporto padrone-servo¹⁵ che rievoca l'esperienza del lager, «giorni in cui l'uomo è stato una cosa agli occhi dell'uomo»¹⁶. Il Golem è una creatura ingegnosa, forte e con una sua moralità, ma il rabbino lo tratta come un servo, destinandolo a lavori ripetitivi che egli esegue solo perché costretto ad obbedire.

Nonostante le omologie mitiche individuabili fra le opere di Pagis e Levi, le premesse della comunicazione sono molto diverse. Come ho già detto, Pagis non ha mai parlato della Shoah, nemmeno nel privato della vita familiare, come ricorda sua moglie¹⁷; poi, nel 1970, pubblica la raccolta *Gilgul* e, fra poesie il cui stile i lettori ormai riconoscono come proprio dell'autore, si incontrano titoli come *Testimonianza*, *Scritto a matita in un vagone piombato*, *Bozza di un accordo di risarcimento*, *L'appello*. Sparsi qua e là vi sono indizi di un contesto noto per altre fonti: cenni al fumo che esce dai camini, anime che ritornano dal regno dei morti, stivali che battono nel fango... non molto di più. È solo conoscendo la biografia di Pagis che questi testi acquistano un valore testimoniale¹⁸.

Il caso di Primo Levi è molto diverso. Egli è il più celebre testimone dello sterminio, consacrato scrittore grazie ad un'opera su Auschwitz, per i letto-

¹³ P. Levi, *Annunciazione*, in *Ad ora incerta*, OI, p. 552; e P. Levi, *La fuggitiva*, in *Lilit e altri racconti*, OII, p. 122.

¹⁴ P. Levi, *Angelica farfalla*, in *Storie naturali*, OI, p. 440.

¹⁵ P. Levi, *Il servo*, in *Vizio di forma*, OI, pp. 710-717.

¹⁶ P. Levi, *Se questo è un uomo*, in OI, p. 168.

¹⁷ Cfr. T. Yacobi, *Fiction and Silence as Testimony* cit., p. 214.

¹⁸ Per i riferimenti alle poesie di Pagis, si veda Naomi Sokoloff, *Transformations: Holocaust Poems in Dan Pagis' Gilgul*, in «Hebrew Annual Review», 8, 1984, pp. 215-240.

ri non vi è quindi dubbio che fra le premesse della sua scrittura vi sia la volontà di testimoniare. Ma se non fossimo consapevoli del ruolo di Levi, non sarebbe così scontato individuare una funzione di testimonianza in racconti come *Il servo* o *Angelica farfalla*, funzione che invece non possiamo ignorare in alcun modo. Opere come quelle che ho citato portano in primo piano un aspetto fondamentale della questione dell'uso della *fiction* come possibile strumento di testimonianza, ovvero come sia possibile narrare l'universo concentrazionario esulando dalla cronaca: che cosa è lecito e opportuno inventare per non fare violenza alla memoria?

Primo Levi si trova di fronte a questo problema nel momento in cui è costretto ad ammettere che la verità dei fatti e la testimonianza storica si scontrano con un processo ineludibile: la comunicazione. È un tema che affronta nei *Sommersi e i salvati*, citando come esempio più eclatante di questa *impasse* comunicativa il noto episodio del bambino che descrive un piano di fuga da Auschwitz: «[n]ei suoi limiti, mi pare che l'episodio illustri bene la spaccatura che esiste, e che si va allargando di anno in anno, fra le cose com'erano "laggiù" e le cose quali vengono rappresentate dalla immaginazione corrente, alimentata da libri, film e miti approssimativi. Essa, fatalmente, slitta verso la semplificazione e lo stereotipo»¹⁹.

Se la questione viene posta in questi termini, l'impostazione di Yacobi è estremamente utile, in quanto la valutazione di ciò che è ammissibile in un contesto di finzione viene subordinata all'efficacia funzionale di ciò che l'autore inventa. Detto altrimenti, se il problema di Levi è riuscire a comunicare che cosa sia l'universo concentrazionario contrastando gli stereotipi, allora il ricorso alla fantasia è lecito nella misura in cui la *fiction* lo aiuta a raggiungere questo obiettivo. E il modo più efficace per contrastare «le cose quali vengono rappresentate dalla immaginazione corrente» può anche essere quello di alimentare un immaginario differente, creando libri, film e miti antagonisti, narrazioni che riescano a scalzare le immagini stereotipate. Il modo più efficace per contrastare gli stereotipi diffusi da una storia è tramite un'altra storia che abbia una forza maggiore, che sia più brillante o più convincente, che commuova o diverta di più. Considerando il rischio sempre presente che l'uditorio semplifichi e trasformi in stereotipi ciò che trova nella narrazione, compito dell'autore non è tanto attenersi alla verità dei fatti, quanto piuttosto riuscire a rappresentare la loro complessità. La *fiction* come *exemplum* dei fatti storici, passati e possibili futuri.

La risposta di Levi, però, non sembra essere questa: sempre nei *Sommersi e i salvati*, afferma infatti che l'uomo ha una «difficoltà o incapacità di percepire le esperienze altrui, che è tanto più pronunciata quanto più queste sono lontane dalle nostre nel tempo, nello spazio o nella qualità [...]». È compito dello storico scavalcare questa spaccatura, che è tanto più ampia quanto più tem-

¹⁹ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in OII, p. 1116.

po è trascorso dagli eventi studiati»²⁰. Stando a queste affermazioni, il testimone che si fa scrittore ha fallito, sono gli storici con le loro competenze a dover colmare lo iato storico che non permette una comunicazione efficace. Un dubbio però rimane: se il problema riguarda l'«immaginazione corrente, alimentata da libri, film e miti», è davvero il discorso storico il più efficace strumento retorico per testimoniare?

A mio avviso, nonostante tale delega agli storici, è difficile credere che Levi si arrenda di fronte a delle difficoltà di comunicazione, avendo dimostrato continuamente la propria passione per la causa della testimonianza. Ciò appare ancora più implausibile se veramente nelle opere di Levi sono riscontrabili i caratteri del narratore benjaminiano, di colui che mantiene viva «la capacità di scambiare esperienze»²¹. Al contrario, i racconti di finzione hanno un ruolo fondamentale nella retorica di Levi, in quanto rientrano in modo più o meno consapevole in quel progetto di testimonianza che accompagna la vita del sopravvissuto. Il ruolo di questa parte della produzione dell'autore è proprio quello di agire sull'immaginario sfruttando la maggiore figuratività espressiva concessa dai contesti di finzione. Così Levi impiega i generi e modi discorsivi che ritiene opportuni per comunicare i vari aspetti dell'esperienza concentrazionaria, senza limiti contestuali nel ricorrere a figure mitiche se non quelli imposti dall'universo di discorso creato di volta in volta dall'autore, in quanto «il punto di riferimento deve essere cercato nelle premesse e negli obiettivi della comunicazione trasmessi attraverso l'intero discorso di finzione»²² e non in una qualche attinenza ai fatti storici. In quest'ottica, le immagini e le figure retoriche migliori a volte saranno quelle della fantascienza o del fantastico, altre volte quelle dei miti o della scienza.

Nonostante la citata delega agli storici, un altro argomento a favore della *fiction* può essere trovato in alcune dichiarazioni di Levi, le quali sembrano indicare che il sopravvissuto abbia trovato modi di espressione che esulano dal consapevole progetto di testimoniare attraverso la prosa documentarista e le descrizioni. Mi riferisco alla riflessione dell'autore sugli effetti che le proprie poesie hanno sui lettori:

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Walter Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, trad. di Renato Solmi, in *Opere complete. Vol. 6. Scritti 1934-1937*, a cura di Enrico Ganni con la collaborazione di Helmut Riediger, Torino, Einaudi, 2004, p. 235. Va ricordato che, rispetto ad altre opere, nei *Sommersi e i salvati* Levi assume una prospettiva tendenzialmente pessimista.

²² T. Yacobi, *Fiction and Silence as Testimony* cit., p. 211. Secondo Yacobi, un esempio eclatante delle possibilità offerte dalla *fiction* è dato dalla poesia *Testimony* di Dan Pagis, nella quale una delle vittime «sommersa» è evocata per fornire la propria testimonianza e «as testifying-I, he enjoys the reliability denied by Primo Levi to the "privileged", corporeal survivor—in effect, to everyone else among the witnesses» (ivi, p. 235). Frediano Sessi fa un commento analogo parlando della *fiction* di Levi come «luogo da cui far parlare i sommersi» (F. Sessi, *Finzione*, in *Riga. Primo Levi* cit., p. 335).

[s]ono un uomo che crede poco alla poesia e tuttavia la pratica. Qualche ragione c'è. Per esempio, quando i miei versi sono pubblicati sulla terza pagina de *La Stampa*, ricevo lettere e telefonate di lettori che manifestano consenso o dissenso. Se viene pubblicato un mio racconto, la rispondenza non è altrettanto viva. Ho l'impressione che la poesia in generale stia diventando uno strumento portentoso di contatto umano²³.

Levi, quindi, ha potuto constatare l'efficacia della propria poesia. Non è il solo: si potrebbero ricordare episodi raccontati da Etty Hillesum, prigioniera del campo di smistamento di Westerbork,²⁴ oppure da Anna Achmatova, in coda fuori dalle carceri di Leningrado²⁵, ma è meglio proseguire con il nostro discorso. Da un lato, è vero che queste parole di Levi non si riferiscono alla prosa narrativa o alla *fiction*, ma tanto meno si riferiscono alla storiografia. È possibile ravvisare in esse quel pessimismo delle idee e ottimismo negli atti di cui Levi parla in un'intervista a Daniela Amsallem: «crede poco alla poesia e tuttavia la pratica», l'esigenza di testimoniare è più forte della disillusione.

Leggendo *I sommersi e i salvati*, il pessimismo di Levi sull'efficacia di ogni testimonianza sembra derivare dalla mancata comprensione di ciò che è stato, da una più generale «difficoltà o incapacità di percepire le esperienze altrui»²⁶ tipica degli esseri umani. Se il problema principale è questo, allora l'azione tramite la parola – la testimonianza efficace – dovrà puntare ad una massimizzazione degli effetti di persuasione, ricorrendo agli strumenti retorici ritenuti più idonei. Ovviamente, la complicazione sta nel creare discorsi che non solo siano efficaci e abbiano un impatto duraturo e profondo sull'uditorio, ma che riescano anche a rendere conto delle condizioni umane extra-ordinarie che vogliono testimoniare.

Daniele Giglioli ha sottolineato tale aspetto della retorica di Primo Levi, affermando che «attraverso le risorse del *suspense*, e più in generale di tutti gli artifici retorici e narrativi, fa approdare sulle rive della normalità l'eccezione oggetto del racconto, la mette in circolo come bene di scambio, la libera dal suo carattere di irriducibile e pericolosa estraneità, così che possa essere accettata dalla comunità di chi ascolta»²⁷. Analogamente, commentando le scelte poetiche di Dan Pagis, Yacobi afferma che:

²³ Giulio Nascimbeni, *Levi: l'ora incerta poesia*, in «Corriere della Sera», 28 ottobre 1984.

²⁴ Etty Hillesum, *Lettere 1942-1943*, Milano, Adelphi, 1990, pp. 36-37.

²⁵ Anna Achmatova. *Requiem*, in *Poema senza eroe e altre poesie*, Torino, Einaudi, 1966, p. 27. Cfr. anche Paola Gnani, *Scrivere poesie dopo Auschwitz – Paul Celan e Theodor W. Adorno*, Firenze, Giuntina, 2010.

²⁶ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in OII, p. 1116.

²⁷ Daniele Giglioli, *Narratore*, in *Riga. Primo Levi cit.*, p. 405. Si veda anche la seguente osservazione di Jonathan Druker: «Biasin is right to say that when representing Holocaust, Levi maintains a cognitive and cultural continuity with the past and draws on a shared idiom [traditional paradigms – from Dante to Homer] that enables him to produce a coherent narrative for his readers and himself». (J. Druker, *Primo Levi and Humanism after Auschwitz: Posthumanist Reflections*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, p. 8; cfr. Gian-Paolo Biasin, *The Haunted Journey*

il poeta ebreo si discosta in modo attento dalla narrazione dell'Olocausto attraverso un insieme di tecniche coordinate, in particolare tramite la finzionalizzazione (anche di partecipanti, osservatori e parlanti) e la drammatizzazione del silenzio. La mia tesi è che tale strategia non solo gli permetta di raccontare l'indicibile, ridire ciò che spesso è già stato detto, bensì anche di trasformare la narrazione in una esperienza di comunicazione nuova e stimolante, con delle forti implicazioni per la retorica testimoniale e la sua credibilità²⁸.

Credo che le stesse osservazioni possano valere per la *fiction* di Primo Levi e, in parte, ciò è già stato rilevato da Frediano Sessi e da altri critici. Nel 2007 Alberto Cavaglion intitolava un suo saggio *Il futuro della memoria è la letteratura?*²⁹; io direi che dovremmo chiederci anche se in questo futuro vi sono la letteratura di finzione, quella fantastica e fantascientifica.

Vorrei concludere ricordando un'affermazione fatta nel 1995 da Lawrence Langer: «Forse [...] abbiamo finalmente cominciato a entrare nella seconda fase della risposta all'Olocausto, muovendo da quel che ne sappiamo (che è regno degli storici) a come ricordarlo, il che sposta la responsabilità sulla nostra immaginazione e su ciò che siamo preparati ad ammettervi»³⁰. Quali invenzioni siamo disposti ad ammettere da un testimone della Shoah? Se lo chiedeva anche Primo Levi, e nell'incertezza della risposta accettò di usare uno pseudonimo per le sue *Storie naturali*. La domanda, tuttavia, resta valida ancora oggi.

of Primo Levi, in *Memory and Mastery: Primo Levi as Writer and Witness*, a cura di Roberta S. Kremer, Albany, State University of New York Press, 2001, p. 11).

²⁸ T. Yacobi, *Fiction and Silence as Testimony* cit., p. 222 (trad. mia).

²⁹ Alberto Cavaglion, *Il futuro della memoria è la letteratura?*, in *La lezione della Shoah. Questione etica, riflessione storica e culturale, sfida della memoria*, numero speciale di «Studi e documenti degli annali della pubblica istruzione», 117-118, 2006-2007, pp. 96-113.

³⁰ Lawrence Langer, *Admitting the Holocaust*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 13.

