

ALESSANDRO COSTAZZA

# LADRI DI IDENTITÀ

DALLA FALSA TESTIMONIANZA  
ALLA TESTIMONIANZA COME FINZIONE  
NELLA LETTERATURA TEDESCA SULLA SHOAH



 MIMESIS

  
IL QUADRIFOGLIO TEDESCO

## INDICE

### PREMESSA

#### INTRODUZIONE

|  |    |
|--|----|
| 1. TESTIMONIANZA E FINZIONE NELL' EPOCA DELLA "POST-VERITÀ"  | 11 |
| 2. IDENTITÀ, MEMORIA, TESTIMONIANZA E FINZIONE IN PRIMO LEVI   | 16 |
| 3. REALTÀ E FINZIONE NELLA STORIOGRAFIA, NELL' AUTOBIOGRAFIA<br>E NELLA TESTIMONIANZA                          | 27 |
| 3.1. La storiografia come costruzione letteraria:<br>l' inaccessibilità dei fatti                              | 27 |
| 3.2. L' autobiografia come costruzione letteraria:<br>l' inaccessibilità dell' Io                              | 35 |
| 3.3. La testimonianza della Shoah come costruzione<br>letteraria: l' inaccessibilità del "testimone integrale" | 52 |

#### I.

##### INVENZIONE DELL' IDENTITÀ

*Frantumi*, di Binjamin Wilkomirski:  
la testimonianza si rivela finzione

|  |    |
|--|----|
| 1. IL "CASO WILKOMIRSKI"   | 67 |
| 1.1. I fatti   | 68 |
| 1.2. Le interpretazioni  | 75 |
| 2. LA POETICA DI UN TESTO ACCURATAMENTE COSTRUITO                                | 87 |
| 2.1. La doppia identità e il doppio ruolo di vittima<br>e di esperto della Shoah | 87 |
| 2.2. I "frantumi" contro la logica del racconto                                  | 88 |
| 2.3. La prospettiva e il punto di fuga   | 92 |
| 2.4. La poetica del "non capisco" e del "non ricordo"                            | 94 |
| 2.5. Luoghi comuni e coesione testuale: motivi, ricorrenze,<br>parallelismi      | 97 |

|  |     |
|--|-----|
| 3. LA STRUTTURA DEL TESTO E IL SUO EFFETTO                         | 101 |
| 3.1. Primo blocco: la logica del Lager e la logica del nuovo mondo | 103 |
| 3.2. Secondo blocco: la rappresentazione immediata dell'orrore     | 108 |
| 3.3. Terzo blocco: la realtà del dopoguerra come inganno           | 114 |
| 3.4. La manipolazione del lettore come kitsch della Shoah          | 120 |

## II.

### SOTTRAZIONE D'IDENTITÀ

da *Il mio viaggio attraverso la notte*, di Jakob Littner,  
a *La tana di fango*, di Wolfgang Koeppen:  
la testimonianza trasformata in finzione

|   |     |
|---|-----|
| 1. IL CASO KOEPPEN-LITTNER  | 125 |
| 1.1 I fatti e le interpretazioni  | 126 |
| 2. LE INTENZIONI DELLA TESTIMONIANZA IN <i>IL MIO VIAGGIO</i><br><i>ATTRAVERSO LA NOTTE</i> | 134 |
| 2.1. Un documento storico   | 135 |
| 2.2. Un testo con ambizioni letterarie  | 137 |
| 2.3. La prospettiva metafisica e il carattere edificante del testo                          | 144 |
| 2.4. Le intenzioni segrete  | 149 |
| 3. LA RIELABORAZIONE LETTERARIA IN <i>LA TANA DI FANGO</i>                                  | 160 |
| 3.1. Dallo sguardo retrospettivo al presente diaristico                                     | 161 |
| 3.2. I cambiamenti linguistici e stilistici   | 163 |
| 3.3. Psicologizzazione ed esenzializzazione   | 166 |
| 3.4. L'evoluzione religiosa del protagonista  | 171 |
| 3.5. Da una prospettiva metafisica a una prospettiva esistenziale                           | 175 |
| 3.6. Conciliazione o assoluzione? La questione della colpa e della responsabilità           | 176 |

## III.

### PERDITA D'IDENTITÀ

*La tela*, di Benjamin Stein:  
identità e ricordo come finzione

|   |     |
|---|-----|
| 1. IL CASO BENJAMIN STEIN O LE AMBIGUITÀ DEL PARATESTO              | 183 |
| 1.1. Il peritesto: "morte dell'autore" e libertà del lettore        | 184 |
| 1.2. L'epitesto: la rinascita dell'autore nello spirito di Internet | 188 |

|   |     |
|---|-----|
| 2. LA PROSPETTIVA DI ZICHRONI   | 199 |
| 2.1. Sguardo retrospettivo e anti- <i>Bildungsroman</i> come espressione di un'altra teodicea | 199 |
| 2.2. La formazione di Zichroni: verità razionale 'esclusiva' e verità estetica 'inclusiva'    | 207 |
| 2.3. L'approccio terapeutico di Zichroni  | 214 |
| 2.4. Il fallimento con Minsky: verità privata e verità pubblica                               | 220 |
| 3. LA PROSPETTIVA DI WECHSLER   | 225 |
| 3.1. Il narratore inaffidabile  | 225 |
| 3.2. Tra "identità narrativa" e "leggenda"  | 230 |
| 3.3. Lo scambio tra identità biografica e identità finzionali                                 | 239 |
| 3.4. Il "caso Minsky" e la pena del contrappasso  | 245 |
| 3.5. L'incontro tra Wechsler e Zichroni e il "caso Wilkomirski"                               | 255 |

#### IV.

##### CAMBIO D'IDENTITÀ

##### *Il nazista e il barbiere*, di Edgar Hilsenrath: finzione di una testimonianza

|   |     |
|---|-----|
| 1. IL CASO HILSEN RATH  | 263 |
| 1.1. Vicissitudini editoriali   | 264 |
| 1.2. <i>Notte</i> : la rappresentazione della distruzione dell'identità                   | 271 |
| 2. TESTIMONIANZA COME STRATEGIA DI AUTODIFESA   | 281 |
| 2.1. Il criminale nazista come narratore inaffidabile                                     | 283 |
| 2.2. Dalla "banalità del male" alla sua banalizzazione                                    | 289 |
| 2.3. Dal picaro alla "fiaba nera": il grottesco come strumento di assuefazione            | 294 |
| 3. LO SMASCHERAMENTO ATTRAVERSO LA DOPPIA IDENTITÀ  | 303 |
| 3.1. Purezza della razza e razzismo   | 306 |
| 3.2. Antisemitismo e filosemitismo in Germania prima e dopo la guerra                     | 309 |
| 3.3. Sionismo e terrorismo ebraico in Palestina: il cortocircuito tra vittima e carnefice | 319 |
| 4. LA QUESTIONE DEL MALE E DELLA COLPA  | 331 |
| 4.1. Il male del mondo: elogio della sopraffazione e della violenza                       | 331 |
| 4.2. Il fallimento della giustizia umana e di quella divina                               | 336 |

##### ELENCO DEI TESTI UTILIZZATI

##### INDICE DEI NOMI

## L'IMMAGINE DI COPERTINA

L'immagine di copertina si ispira, com'è evidente, al famosissimo quadro di René Magritte intitolato *Riproduzione vietata* (1937). Obbedendo ironicamente al titolo dell'opera e seguendo contemporaneamente le prescrizioni della SIAE, che vieta di apportare modifiche al dipinto originale, ho deciso di 'modernizzare' decisamente il quadro, mantenendo in tal modo il suo 'messaggio' e adattandolo allo stesso tempo alle riflessioni di questo volume.

Un uomo si guarda allo specchio e vede quello che di solito non vede di sé, vale a dire, ciò che di lui vedono solo gli altri. Il riconoscimento di sé nello specchio rappresenta però secondo Lacan il momento fondante dell'identità, ma in questo caso il soggetto vede "sé come un altro" (Ricoeur). Di qui, probabilmente, l'effetto conturbante dell'immagine, che mette in crisi la nostra stessa idea di identità, mostrando come essa non sia il riflesso del soggetto – né del *cogito* cartesiano né dell'autorispeccchiamento lacaniano –, bensì piuttosto la proiezione dello sguardo degli altri. E proprio per questo motivo, forse, una tale riproduzione viene definita nel titolo dell'opera originale "vietata", perché disvela l'arcano dell'insanabile frattura, di quella sorta di schizofrenia originaria che abita l'identità.

Sulla testa della figura riflessa nello specchio è stata aggiunta, rispetto all'originale, una *kippah*. Poiché l'uomo in primo piano non porta questo segno distintivo dell'ebraismo, si potrebbe ritenere che l'immagine intenda suggerire l'idea dell'"ebreo immaginario" (Finkielkraut). Considerando tuttavia che l'uomo di fronte allo specchio non vede veramente se stesso, bensì ciò che gli altri vedono di lui, viene spontaneo pensare piuttosto che la composizione intenda in realtà confermare quanto è stato sostenuto da Sartre o mostrato da Max Frisch in *Andorra*, vale a dire che l'ebreo è il prodotto dello sguardo dell'Altro, nella maggior parte dei casi una costruzione dell'antisemita. Entrambe queste interpretazioni lasciano aperta la questione, se e in che misura anche una simile proiezione, tanto quella di chi vuole vedersi come ebreo quanto quella della creazione dell'ebreo da parte dello sguardo esterno, possa o debba essere considerata "vietata".

Le stesse insormontabili aporie dell'identità suggerite dall'immagine di copertina costituiscono il filo rosso che unisce i romanzi che sono oggetto della presente indagine, poiché in due casi il tema della problematica appropriazione di un'identità ebraica da parte di un non-ebreo costituisce l'oggetto della rappresentazione letteraria, mentre in altre due occasioni è l'autore stesso a essersi impadronito surrettiziamente, attraverso il mezzo della scrittura, di un'identità ebraica che non gli apparteneva.

## CONTENUTO DEL VOLUME

Nel contesto della cosiddetta "post-verità" o "post-realtà" è importante riflettere sulle ricadute che questa nuova dimensione epistemologica può avere anche per le testimonianze e per le rappresentazioni finzionali della Shoah. Tale nuova inconsistenza dei fatti reali sembra portare acqua al mulino del negazionismo. In realtà, tuttavia, essa impone di attribuire maggior importanza al momento dell'interpretazione, ridimensionando in tal modo quella sopravvalutazione della figura del testimone che è all'origine degli esempi di "falsa testimonianza" della Shoah, poi sfruttati proprio dai negazionisti. Solo riconoscendo il necessario carattere di parzialità e quindi anche di finzione proprio di qualsiasi testimonianza, l'interpretazione può giungere inoltre a rivalutare anche il potere conoscitivo e il valore testimoniale della finzione letteraria.

Come viene mostrato nell'introduzione, già Primo Levi aveva riconosciuto, soprattutto in *Se questo è un uomo* ma anche in altri testi, gli estremi di questa costellazione. Benché le sue riflessioni evidenzino costantemente il significato della testimonianza quale risposta al tentativo di distruzione dell'identità portato avanti dal nazismo nei confronti degli ebrei, egli non si stanca di sottolineare il carattere costruttivistico e necessariamente finzionale di ogni testimonianza. Proprio perché il "testimone assoluto" sarebbe secondo lui il "sommerso", colui che per definizione non è dunque in grado di testimoniare, la testimonianza "per delega" del "salvato" non può che essere il risultato di un processo di ricostruzione e quindi "finzione". Non è dunque un caso che anche nella prassi della sua produzione letteraria Levi passi progressivamente dalla testimonianza al racconto di finzione, a cui egli attribuisce tuttavia un valore testimoniale.

Poiché le stesse tematiche evidenziate nell'opera di Primo Levi sono state oggetto di intense discussioni filosofiche, epistemologiche e critico-letterarie a partire almeno dagli anni Sessanta del Novecento, la seconda parte dell'introduzione cerca di ricostruire alcune delle linee principali di tali discussioni, vale a dire soprattutto quelle riguardanti il rapporto tra il fatto storico e la sua rappresentabilità, la possibilità e le modalità del racconto autobiografico e infine le aporie della testimonianza in generale e della testimonianza della Shoah in particolare. Vengono tematizzate dapprima le riflessioni sulla storiografia che hanno condotto a evidenziare l'inaccessibilità del fatto storico in quanto realtà oggettiva, sottolineando il carattere retorico e "narrativo" di ogni rappresentazione storica e riconducendo il problema dell'affidabilità di tale rappresentazione in definitiva alla categoria estetica dell'*evidentia*. Le stesse aporie della rappresentazione storica riguardano però anche l'autobiografia, in quanto "forma più soggettiva di storiografia", che è oggetto della seconda sezione. A complicare la situazione intervengono qui anche le aporie del concetto di identità personale, che sembrano vanificare ogni possibilità di scrittura autobiografica. L'introduzione da parte di Ricoeur dell'idea di "identità narrativa" risolve solo apparentemente il problema, risultando in ultima analisi tautologica, mentre debole appare anche il ricorso all'idea del "patto autobiografico". Una terza sezione approfondisce le problematiche relative alla testimonianza, che in quanto atto autobiografico interessato più agli eventi storici che non all'evoluzione individuale del testimone condivide le difficoltà proprie tanto dell'autobiografia che della storiografia. Il riconoscimento del carattere necessariamente costruttivo e "narrativo" della testimonianza non ne pregiudica tuttavia la validità e l'autenticità, ma serve piuttosto a prevenire quell'assolutizzazione e "sacralizzazione della testimonianza" che ha avuto luogo soprattutto nell'"era del testimone" e che per mezzo del "ricatto del testimone" ha condotto alla nascita di false testimonianze.

Di una falsa testimonianza tratta poi il primo capitolo dell'indagine, che si occupa del famoso e discusso "caso Wilkomirski". Nell'opera *Bruchstücke* (tradotto in Italia con il titolo *Frantumi* nel 1996) l'autore rivendica per sé il ruolo di "testimone integrale", affermando di voler dar voce a chi non ne ha mai avuta, vale a dire a un bambino di circa tre anni, vittima dei campi di concentramento. Per far ciò, egli si è appropriato però di una falsa identità, minando così alla radice tanto il "patto autobiografico" che quello "referenziale". La questione posta da questo furto d'identità non è di tipo morale e il discorso condotto nel capitolo non riguarda né gli aspetti psicologici di questa forma di "pseudologia fantastica" né le questioni relative allo shoah-business che hanno reso possibile l'imbroglio mediatico. L'analisi si appunta piuttosto sulle strategie retoriche e narrative messe in atto dal racconto per mostrare come esse tendano, soprattutto attraverso la 'funzione d'appello' del testo, a produrre "effetti di realtà", suggerendo un rapporto

diretto e immediato tra il sintomo e la sua causa, ovvero tra il significante e il referente, disinnescando in tal modo la capacità critica del lettore. È evidente come una simile operazione non possa condurre ad alcuna nuova conoscenza sulla Shoah e smentisca piuttosto l'idea stessa di testimonianza: servendosi infatti dei luoghi comuni, sfruttando le preconoscenze e le attese del lettore, il discorso non può che scadere nel kitsch e nella cosiddetta “pornografia dell'Olocausto”.

Il secondo capitolo confronta la reale testimonianza di Jakob Littner contenuta in *Mein Weg durch die Nacht* (Il mio viaggio attraverso la notte) con l'elaborazione letteraria fattane da Wolfgang Koeppen in *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (tradotto in italiano nel 2002 con il titolo *La tana di fango*), interrogandosi in particolare sulla legittimità della trasformazione letteraria e quindi dell'estetizzazione di una testimonianza, sul ‘furto d'identità’ operato da uno scrittore tedesco ai danni di un ebreo vittima delle persecuzioni naziste, e infine sulle questioni relative alla responsabilità e alla colpa. L'analisi della struttura della testimonianza di Littner dimostra che già questa testimonianza aveva operato una trasformazione letteraria dell'esperienza vissuta e mette in evidenza i punti di vista e soprattutto le diverse finalità più o meno esplicite perseguite nella stesura delle memorie. Mentre Littner era riuscito, attraverso uno sguardo retrospettivo funzionale a una considerazione “metafisica” della propria esperienza, a crearsi un'identità stabile, che non conosce né dubbi né un'evoluzione, il modello narrativo “esistenzialista” applicato da Koeppen alla sua rielaborazione del testo suggerisce una ben più credibile individualità del protagonista, caratterizzata da fragilità, mutevolezza e impotenza di fronte agli avvenimenti di un'imprevedibile realtà esteriore. L'indubbia autenticità della testimonianza, dunque, che non viene sminuita dagli elementi di finzione in essa contenuti, lascia il posto a una superiore ‘verità estetica’ della finzione letteraria, giustificando in tal modo anche il ‘furto d'identità’.

Nel terzo capitolo viene analizzato il romanzo di Benjamin Stein *Die Leinwand* (tradotto in italiano con il titolo *La tela* nel 2014), che riprende in un sottile gioco letterario proprio il “caso Wilkomirski”, applicando nelle due parti separate ma complementari dell'opera i due modelli narrativi utilizzati rispettivamente nella testimonianza di Littner e nell'elaborazione letteraria della stessa da parte di Koeppen. Anche in questo caso si ha a che fare con due testimonianze – questa volta evidentemente fittive –, in cui si intrecciano però significativamente, in maniera spesso invertita, biografemi dell'autore stesso. Il patto autobiografico viene dunque riproposto, nel momento stesso in cui viene smentito. Una delle due vicende narrate nel romanzo evidenzia proprio l'impossibilità di un'identità fissa e stabile, mettendo in scena una dissociazione dell'identità del protagonista che può essere interpretata come punizione per aver denunciato la falsa identità di uno testimone, dietro al quale è facile riconoscere Wilkomirski. Il ricordo viene smascherato qui come finzione letteraria mentre la verità appare come prodotto di diverse prospettive e l'unica identità possibile sembra essere il risultato di una continua metamorfosi. Il protagonista dell'altra vicenda narrata nel romanzo presenta invece un'identità stabile, la quale è però forse solo il frutto del suo sguardo retrospettivo, ovvero un'“identità narrativa”: la sua capacità di penetrare nei ricordi degli altri fa comprendere tuttavia anche al protagonista di questa parte del romanzo che non esiste il ricordo ‘autentico’, perché ogni ricordo è una costruzione, una sorta di opera d'arte che deve servire alla vita e quindi anche alla costituzione dell'identità del suo creatore.

Il furto dell'identità rappresenta infine il contenuto centrale del romanzo di Hilsenrath *Der Nazi & der Friseur* (tradotto dal tedesco nel 2010 con il titolo *Il nazista e il barbiere*), trattato nel quarto e ultimo capitolo. Hilsenrath esaspera in quest'opera quella schizofrenia tra io narrante e io narrato

che caratterizza ogni racconto autobiografico e ogni testimonianza, facendo raccontare a un efferato criminale nazista il modo in cui egli è diventato uno sterminatore di massa e si è quindi trasformato in un ebreo vittima della Shoah che ha addirittura combattuto per la creazione dello Stato di Israele. L'analisi dell'opera mostra come il ricorso al racconto picaresco o alla favola, assieme all'utilizzo dell'ironia e del paradosso, del grottesco e dell'assurdo, vadano intesi quali strumenti di una strategia autodifensiva messa in atto dall'io narrante per banalizzare la propria responsabilità e assuefare il lettore alla violenza e all'enormità dei crimini da lui perpetrati. Proprio l'ironia, il paradosso e la parodia hanno però all'interno del romanzo anche una funzione diametralmente opposta. Attraverso questi mezzi retorici Hilsenrath smaschera infatti da una parte la presenza dell'antisemitismo ancora diffuso nella Germania del dopoguerra, mostrando dall'altra come lo stesso filosemitismo dell'epoca fosse solo l'altra faccia dell'antisemitismo. La stessa incredibile trasformazione del protagonista da carnefice in vittima è resa possibile dai pregiudizi razziali condivisi anche dagli stessi ebrei, mentre questo paradossale scambio di identità intende rappresentare ironicamente l'unica realizzazione possibile della tanto declamata 'symbiosi ebraico-tedesca' in Germania. Per quanto riguarda infine il problema centrale della responsabilità individuale e del male che c'è nel mondo, il romanzo non offre soluzioni o risposte univoche e tranquillizzanti, limitandosi invece a mostrare da una parte le aporie della giustizia umana che non è in grado di punire proprio i crimini più atroci, dall'altra però anche i limiti di una giustizia divina che non ha saputo prevenirli.

L'andamento del discorso portato avanti in questa ricerca conduce quindi dalla testimonianza – vera (Littner) o presunta (Wilkomirski) – verso la finzione letteraria (Koeppen, Stein, Hilsenrath). Tale sviluppo non significa tuttavia che abbia luogo anche una progressione dalla realtà dei fatti alla pura creazione di fantasia. Al contrario, proprio il riconoscimento degli elementi finzionali contenuti in ogni testimonianza permette di attribuire un valore di "testimonianza" anche alla finzione letteraria, capace di affrontare da prospettive diverse e con strumenti retorici demistificanti problematiche assolutamente e drammaticamente reali.