

Enthymema XXXIII 2023



Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi: giochi di scala in “Una stella tranquilla” e “Visto di lontano”

Marzia Beltrami

Università di Tartu

Abstract – Molti racconti fantascientifici di Primo Levi si basano su giochi di prospettive – contrapposte, rovesciate, innaturalmente ristrette. Una particolare forma di manipolazione prospettica è offerta dalle variazioni di scala. Attraverso l’analisi narratologica di due racconti fantascientifici, “Una stella tranquilla” e “Visto di lontano”, l’articolo esplora gli effetti ottenuti da Levi attraverso lo sfruttamento del concetto di scala, e riflette sulla visione di realtà e del nostro rapporto con essa che la tensione, variamente articolata, tra familiarità e straniamento contribuisce a costruire. In particolare viene suggerito che i giochi di scala non abbiano solo lo scopo di defamiliarizzare una rappresentazione, ma che provino allo stesso tempo a suggerire l’esistenza di profonde corrispondenze tra i diversi livelli. L’articolo indaga inoltre come il ruolo dell’esperienza, innegabilmente *embodied* (ossia radicata nel fatto di svilupparsi e realizzarsi attraverso un corpo dalla fisiologia e percezioni peculiari umane), intervenga rispetto alla gestione delle variazioni di scala e degli effetti di straniamento.

Parole chiave – Primo Levi; Fantascienza; Scala; *Embodiment*; Straniamento.

Title – *Primo Levi’s Science Fiction’s Complex Estrangement: Variations in Scale in “Una stella tranquilla” and “Visto di lontano.”*

Abstract – Many of Primo Levi’s science-fiction stories crucially rely on playing with perspectives (juxtaposed, reversed, unnaturally reduced). A specific form of manipulation of perspective is offered by variations in scale. Through the narratological analysis of two science-fiction short stories – “Una stella tranquilla” and “Visto di lontano” –, this article explores the reading effects achieved by Levi by exploiting the notion of scale. It also considers how the tension between familiarity and estrangement, variously implemented, may shape views of reality and of our relationship with it. More specifically, it is suggested that playing with scale, while aiming to defamiliarize representation on the one hand, on the other it also points to the existence of deep correspondences between its various levels. The article also investigates how the role of experience, irreducibly embodied (that is to say, rooted in and developed through an undeniably human body), interacts with the management of variations in scale and estrangement effects.

Keywords – Primo Levi; Science Fiction; Scale; Embodiment; Estrangement.

Beltrami, Marzia. "Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi: giochi di scala in 'Una stella tranquilla' e 'Visto di lontano'." *Enthymema*, n. XXXIII, *La fantascienza di Primo Levi*, a cura di Eleonora Lima, Michele Maiolani e Marco Malvestio, 2023, pp. 8-25.

<http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/19983>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>

ISSN 2037-2426



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi: giochi di scala in “Una stella tranquilla” e “Visto di lontano”

Marzia Beltrami
Università di Tartu

1. Introduzione

In *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale* Robert Gordon annovera la prospettiva tra le virtù comuni ma centrali su cui Primo Levi fonda la propria visione etica. Per prospettiva si intende in effetti un'educazione alla prospettiva, alla consapevolezza della limitatezza del proprio punto di vista e dunque alla capacità di modificarlo, qualora e per quanto possibile, in modo da farsi un'idea su uno stato di cose e poterne elaborare un giudizio. Secondo Gordon, per Levi «proprio la sensibilità alla prospettiva è il miglior modo di evitare gli errori di prospettiva» (144) tra i quali, per esempio, l'errore di coloro che a posteriori e da una posizione di ignoranza rispetto all'esperienza del Lager professano stupore di fronte al fatto che gli ebrei nei campi di concentramento non si siano ribellati al proprio destino.

La fantascienza fornisce una cornice ideale per sperimentare – e soprattutto per far sperimentare al lettore – variazioni di prospettiva. Non a caso anche Gordon cita diversi esempi tratti dalla produzione finzionale di Levi, evidenziando alcuni degli elementi che verranno ripresi anche in questo articolo. Se è persino scontato riconoscere il carattere impegnato nonché la funzione conoscitiva, formativa ed etica della scrittura non finzionale di Levi, non si può dire lo stesso della fantascienza o, più in generale, della produzione finzionale. Interpretazioni critiche di questo genere sono solitamente sostenute a partire dal contenuto dei racconti, ossia dando preminenza alla rappresentazione di eventuali dilemmi etici oppure rimarcando le linee di continuità con la scrittura memoriale. E tuttavia, come osserva Francesco Cassata, «interpretare meccanicamente la fantascienza leviana come mera trasfigurazione allegorica di Auschwitz, costituisce un'operazione banale e riduttiva» (237). Cercando di seguire questa linea critica, ho discusso altrove i modi in cui Levi sfrutta specificatamente la natura finzionale e speculativa del genere fantascientifico per concedersi posizioni ed esperimenti immaginativi che non sarebbero possibili o accettabili in altri generi testuali. In particolare, l'ipotesi esplorata è che i racconti fantascientifici contribuiscano in maniera unica alla coltivazione dell'immaginazione morale, ossia la facoltà di pensare moralmente ed elaborare giudizi morali attraverso l'uso dell'immaginazione piuttosto che applicando principi generali e assoluti (“Playing with Speculative Bodies and Minds”).¹ La fantascienza assolverebbe a questa funzione non solo attraverso la messa in scena di espliciti dilemmi morali (e dunque a livello del contenuto), ma anche attraverso la propria forma. Educando alla coesistenza di molteplici storie, e dunque di molteplici prospettive e soluzioni possibili, e attraverso una contestualizzazione vivida e

¹ Questa linea di ricerca incentrata sulla rilevanza delle qualità letterarie e finzionali della scrittura leviana (rispetto invece alla natura autobiografica e testimoniale dei testi) è stata portata avanti anche da Antonello (che ha esplorato in maniera affascinante il valore conoscitivo dell'esperimento concettuale attraverso l'immaginazione, vedi soprattutto 95-98), Barenghi (concentrandosi sull'impatto delle strategie riconducibili a Levi scrittore vs. Levi testimone) e Pianzola (focus sull'influenza e ruolo etico del mito nella scrittura finzionale).

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

situata, contrapposta all'astrattezza dell'esperimento mentale filosofico, la scrittura finzionale e speculativa di Levi favorirebbe un allenamento delle capacità cognitive che sostengono l'immaginazione morale.

Sull'opportunità di usare il riferimento alla fantascienza per i racconti finzionali di Levi non c'è una posizione definitiva. Nel corso degli anni Levi stesso ondeggia tra i termini *fantascienza* e *fantastico*, coniando ibridi (definisce «fanta-tecnologico» l'argomento della seconda raccolta, *Vizio di forma*, Greer in *Opere* 3, 568) e mostrando talora entusiasmo e apertura, tal'altra sospetto e scarsa considerazione. Per fare solo due esempi, nell'intervista con Pier Maria Paoletti del 1963, Levi riconosce il proprio interesse verso la fantascienza in quanto genere che a suo dire «comporta una quantità di temi che mi divertono e mi appassionano», anticipando che non gli dispiacerebbe affatto raccogliere in volume i propri racconti fantascientifici (*Opere* 3, 11). Di segno quasi contrario (ma forse non troppo), la dichiarazione rilasciata tre anni dopo a ridosso della pubblicazione di *Storie naturali* a Edoardo Fadini, a cui commenta che «No, non sono storie di fantascienza, se per fantascienza si intende l'avvenirismo, la fantasia futuristica a buon mercato» (*Opere* 3, 17).

Se tra le dichiarazioni private e pubbliche di Levi si trovano esempi a favore sia dell'una che dell'altra tesi, guardando ad alcune voci rappresentative della critica, Marco Belpoliti definisce fantascientifici i racconti di *Storie naturali*, *Vizio di forma* e *Lilít*, ma specifica che parlare di «vena fantastica» (215) permetterebbe di includere anche altri racconti più tardi come *Il fabbricante di specchi* (novembre 1985) o *Il passa-muri* (marzo 1986), che sono decisamente meno tecnologici e fantabiologici (in *Racconti e saggi*, ora *Opere* 2, 1055-58, 1059-61). Gordon si riferisce più volte a racconti fantascientifici nel suo volume e, nello specifico, parla di «racconti di soggetto fantascientifico» in relazione alla questione della prospettiva (133), e di *Storie naturali* come la «prima raccolta fantascientifica» (149). Pierpaolo Antonello ammette la semplificazione insita nella definizione di fantascienza, ma questo non gli impedisce di offrire un'interpretazione integrata che descriva le *Storie naturali* come «delle formulazioni fantastiche che si muovono partendo da presupposti scientifici e tecnologici ben definiti e hanno la valenza filosofica e etica della migliore *science fiction* – ricollegandosi per altro a un modello alto come le *Operette morali* di Leopardi» (93). Anna Baldini parla esplicitamente di adesione dei racconti leviani al genere fantascientifico e la giustifica proprio in nome dei procedimenti di «naturalizzazione dell'innaturale» e di straniamento di marca suviniana richiamati anche in questo saggio.² Federico Pianzola sceglie di non affrontare direttamente la dimensione fantascientifica ma non esita a riconoscere lo scambio continuo e proficuo tra fantastico, fantascienza e mito, soffermandosi soprattutto su quest'ultimo (38-40). Martina Mengoni e Domenico Scarpa, nella loro recente postfazione alla nuova edizione di *Storie naturali*, tendono invece a parlare di racconti di finzione animati da «spunti fantastici» (247), mettendone in luce la natura di «invenzioni e esercizi di una fantasia il più possibile liberata e peregrina» (233) e di «esperimenti filosofici» (234); non si sbilanciano dunque sulla questione del genere fantascientifico, ma nemmeno si esprimono esplicitamente contro. Infine, nel suo studio fondamentale sul tema, Cassata pur riconoscendo le ambivalenze di Levi e l'oscillazione verso il polo fantastico (37) ribadisce la produttività – e persino la necessità – del dialogo, benché complesso, con il genere fantascientifico, soprattutto grazie alla chiave dello straniamento (e.g., 43, 51).³ In ultima analisi, la questione rimane

² Baldini analizza *Trattamento di quiescenza*, ma attribuisce al genere fantascientifico una «buona parte dei racconti di Levi» (“Disertare la vita” 193; vedi anche “Operette morali”).

³ «Questa Lezione ha tentato di dimostrare come i racconti fantascientifici di Levi non possano essere considerati nei termini di un’“evasione”, o di una forma di “critica” – in senso francofortese – della scienza [...]. L'interesse di Levi per la fantascienza, al contrario, è stato precoce, strutturale e finalizzato all'esplorazione di due problemi specifici: sul piano etico-filosofico, i racconti fantascientifici di Levi sviluppano un lungo ragionamento sulle potenzialità e i limiti della ricerca scientifica [...]; dal punto di

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

inevitabilmente aperta. E tuttavia la mia opinione è che accettare la sfida dell'etichetta di *fantascienza* – inclusi i limiti e le forzature che essa comporta – non sia una provocazione né un tentativo di inquadramento definitivo. Si tratta piuttosto di voler cogliere quella parte dell'impresa di Levi che guarda effettivamente alla fantascienza, in riferimento tanto alla dimensione fantastico-speculativa, quanto al rapporto con la ricerca scientifico-tecnologica, così come al dialogo con lo specifico genere letterario la cui rilevanza interpretativa, per adesione o per contrasto, è di fatto innescata dal riferimento nella fascetta di copertina delle *Storie naturali* («Fantascienza?»).

Questo articolo esplora in particolare la questione della scala, in quanto declinazione specifica della prospettiva e anch'essa identificata da Gordon come una preoccupazione ricorrente nella riflessione di Levi (144-46). In maniera analoga a quanto appena osservato rispetto all'immaginazione morale, l'idea è che lo sfruttamento dei giochi di scala possa rispondere al medesimo interesse e sprone a coltivare un'agilità mentale fondamentale per Levi e che è insita in quell'intelligenza pratica che, manifestandosi nell'esercizio e nella sperimentazione sull'onda anche della curiosità, deve dimostrarsi necessariamente flessibile di fronte alla possibilità e financo all'errore (Gordon 120). Come vedremo, tuttavia, questo è solo uno degli effetti determinati dalla variazione prospettica insita negli accostamenti di scala. Un altro importante aspetto è legato, per contro, all'intuizione di un'interconnessione profonda che sussiste tra i livelli della realtà malgrado la loro apparente incommensurabilità e incomunicabilità.

Attraverso l'analisi di due racconti fantascientifici di Levi, “Una stella tranquilla” e “Visto di lontano”, il mio obiettivo è arricchire ulteriormente la discussione attorno all'opera leviana a partire da alcuni spunti originati dall'applicazione di concetti della narratologia cognitiva e della letteratura critica sulla fantascienza. Tra questi, il concetto di *intermediate world* coniato da James Gibson, il meccanismo di *bodily defamiliarisation* proposto da Marco Caracciolo, e il noto concetto suviniano di straniamento cognitivo (Suvin 1979), rivisto anche alla luce di alcune proposte critiche più recenti.

2. Questione di scala: tra straniamento e interconnessione

Se scorriamo la sezione “Futuro anteriore” di *Lilit e altri racconti* (1981) usandola come sorta di cartina di tornasole per guardare retrospettivamente alla produzione di Levi e chiederci cosa sia rimasto e come si sia sviluppata la vena fantascientifica tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, vediamo che una proporzione cospicua di racconti sono costruiti attraverso manipolazioni di prospettiva, sebbene affidandosi a strategie diverse e con effetti variabili. Se “Una stella tranquilla” si basa esplicitamente sul contrasto tra scala cosmica e scala umana, è invece un rovesciamento di prospettiva quello che si svela gradualmente al lettore ne “I costruttori di ponti”, storia che ricorda per certi versi il racconto fantascientifico di Fredric Brown “Sentinella”, apprezzato e selezionato da Levi per l'antologia personale *La ricerca delle radici* (1981). Un restringimento di prospettiva è al centro di “Dialogo di un poeta e di un medico”, in cui il lettore si trova a vestire inaspettatamente i panni di Giacomo Leopardi, personaggio evocato dalla forma del titolo e dai riferimenti biografico-letterari, sebbene quest'ultimo non venga mai nominato direttamente.⁴ L'adozione di un punto di vista inaspettato, ancor

vista letterario, essi rappresentano un concreto e originale esercizio di “mutuo trascinamento” tra cultura scientifica e cultura umanistica, secondo il modello di scrittura più volte auspicato dallo stesso Levi» (Cassata 237).

⁴ Per l'approfondimento del rapporto di Levi con il poeta recanatese si veda Piperno.

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

più spaesante perché non-umano,⁵ dà l'abbrivio immaginativo a "Le sorelle della palude": sfruttando un'intuizione analoga a quella de "L'amico dell'uomo" (*Storie naturali*), il racconto consiste in un appello alla morigeratezza rivolto da una zanzara alla propria comunità, affinché le compagne non siano troppo voraci nei confronti dei pochi umani a disposizione. Altro anomalo restringimento di prospettiva è quello messo in atto ne "Il testamento", focalizzato attraverso il personaggio di un dentista che, scrivendo in punto di morte al figlio nella speranza che segua i suoi passi, trasfigura i dettami della professione in un più vasto atteggiamento morale verso la vita. Anche "Self control" è un racconto incentrato sul perseguimento di un effetto estraniante, in cui l'attenzione del protagonista verso il proprio corpo e la propria fisiologia raggiunge proporzioni smodate e le qualità dell'ossessione.

Allargando lo sguardo anche al resto della sezione, a giustificazione della collocazione fantascientifica – o, ad ogni modo, sulla scia esplicita di *Storie naturali* (1966) e *Vizio di forma* (1971) – concorrono dunque tratti tematici variegati: il ritrovato futuristico tecnologico così come le creature ibride e fantastiche; l'esperimento mentale, di sapore variamente scientifico o antropologico-etologico;⁶ l'incontro tra umano e non-umano (tecnologico o animale). Ma accanto alle caratteristiche tematico-mimetiche e al netto dell'avvertimento dello stesso Levi che ammette alcune forzature nei raggruppamenti,⁷ uno dei meccanismi chiave dei racconti fantascientifici leviani è proprio la predilezione per il gioco prospettico (Gordon 133), spesso articolato nelle forme della contrapposizione, del rovesciamento o del restringimento. Di questo gioco prospettico, la questione della scala costituisce una delle possibili manifestazioni.

In linea generale, il concetto di scala serve a descrivere le relazioni tra elementi. Nelle mappe, ad esempio, la scala esprime il rapporto proporzionale tra le relazioni sussistenti tra elementi in una rappresentazione e le relazioni tra gli stessi elementi nel mondo reale. Essa esprime e qualifica l'esistenza di un legame tra le cose, la loro commensurabilità. Ai fini del presente lavoro, il concetto di scala assume una funzione particolarmente interessante perché rilevante su più fronti: nel genere fantascientifico, nella riflessione di Levi, e nella natura dell'immaginazione umana.

L'immaginario fantascientifico non è nuovo allo sfruttamento dell'espedito del contrasto tra scale per garantire la *tellability* delle proprie storie, ossia la ragione per cui esse diventino degne di essere raccontate.⁸ Accanto a insetti giganti o uomini ridotti a dimensioni millimetriche, per citare anche solo due fonti care a Levi e da lui associate proprio al filone fantascientifico (Nascimbeni) sia Jonathan Swift che Voltaire hanno incentrato alcuni dei loro racconti sulla sproporzione tra personaggi: penso ai Lillipuziani in *Gulliver's Travels* (1726) ma anche al conte *philosophique* volteriano *Micromégas* (1752), una sorta di satirico racconto fantascientifico ante litteram il cui protagonista è un abitante di Sirio, un essere dalle fattezze gigantesche e dalla vita innaturalmente lunga, che decide di mettersi in viaggio verso altri pianeti per studiarne le popolazioni. Come strategia formale, l'improvvisa collisione o la compresenza di elementi solitamente appartenenti a scale diverse si presta particolarmente alla narrazione fantascientifica per via dell'immediato effetto straniante.

⁵ Si è scelto di usare in italiano il termine composto «non-umano» sulla scorta di Serenella Iovino (33), voce autorevole sul postumano nelle sue varie declinazioni e che ha pubblicato sia in inglese che in italiano.

⁶ Sul concetto di esperimento mentale in Levi vedi anche Antonello (95-97), Bucciantini e Porro (141-58).

⁷ Dalla quarta di copertina di *Lilit*: «Questi racconti, scritti dal 1975 al 1981, hanno argomenti e toni diversi. Ho cercato di raggrupparli, e forzando talvolta sui termini ne ho ricavato un primo gruppo che riprende i temi di *Se questo è un uomo* e *La tregua*; un secondo che prosegue le *Storie naturali* e *Vizio di forma*, e un terzo i cui personaggi hanno in certa misura carne e ossa».

⁸ Sul concetto di *tellability* vedi Baroni (e "Scripts, Sequences, and Stories" per un confronto con la nozione di *narrativity*).

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

Come anticipato, il concetto di straniamento cognitivo nella declinazione proposta nel 1979 dal teorico e storico della fantascienza Darko Suvin è tuttora considerata una delle marche fondamentali del genere ed è spesso stato evocato anche in relazione all'opera di Levi.⁹ Malgrado l'indubbia efficacia critica, non sono mancate in anni recenti revisioni critiche e metodologiche dell'etichetta.¹⁰ In un saggio del 2008 Simon Spiegel fa il punto rispetto ad alcune di queste osservazioni, a partire dall'inquadramento del problema fondamentale secondo cui, mentre Suvin definisce lo straniamento cognitivo una strategia formale, dagli esempi proposti esso risulta riguardare in effetti il mondo finzionale.¹¹ Ne segue, secondo Spiegel, che nella teorizzazione di Suvin «the formal framework of sf [science fiction] is not estrangement, but exactly its opposite, *naturalization*. On a formal level, *sf does not estrange the familiar, but rather makes the strange familiar*» (372).

Spiegel fa risalire l'origine dell'ambiguità all'intrecciarsi nel discorso suviniano di due tradizioni correlate ma distinte del termine straniamento: il concetto di *ostranenie* elaborato dal formalista russo Viktor Šklovskij e quello di *Verfremdung* proposto da Bertolt Brecht. Già il concetto di Šklovskij è sua volta composito e talvolta impreciso, poiché a seconda dei casi *ostranenie* può indicare un meccanismo inerente alla percezione dell'arte in generale (e che dunque la contraddistingue rispetto a ciò che arte non è), all'effetto delle specifiche operazioni formali messe in atto attraverso soluzioni stilistiche, o al processo insito nella storia dell'arte animato dal succedersi organico di fasi di canonizzazione e de-automatizzazione.¹² *Ostranenie* e *Verfremdung* sono poi particolarmente divergenti se guardiamo al loro scopo, dal momento che il primo effetto mira a svelare qualcosa di eterno insito nella natura delle cose, mentre per Brecht la *Verfremdung* ha lo scopo di stemperare la connessione empatica tra lo spettatore (riferendosi Brecht al teatro) e la scena osservata e punta dunque a suscitare nel pubblico la presa di coscienza, storicamente situata, che le cose possono essere diverse. Essa descrive un effetto didattico e politico, non un principio generale. Nella ricostruzione di Spiegel, Suvin da una parte mutua il concetto brechtiano di *Verfremdung* in quanto strategia che opera come uno specchio capace di provocare una presa di distanza rispetto ad una realtà familiare, suscitando preoccupazione e meraviglia (383). Dall'altra, compie una mossa inedita nell'estendere e, al contempo, vincolare il concetto di straniamento a specifici generi narrativi non naturalistici (come il *fantasy*, la favola o il mito; cfr. Suvin 21), tra cui la fantascienza è il genere caratterizzato da un effetto di straniamento *cognitivo*, ossia dotato di valore critico e conoscitivo (Suvin cap. 1). Il problema sta dunque nella contraddizione per cui, mentre *ostranenie* e *Verfremdung* sono strategie retoriche, nella concezione di straniamento di Suvin confluiscono aspetti che, sebbene esplicitamente pertengano alla forma, di fatto riguardano l'effetto generato dalla presenza del *novum* nell'universo finzionale del racconto di fantascienza.

Per sciogliere le ambiguità e affilare lo strumento critico, la proposta di Spiegel è di distinguere quattro manifestazioni diverse, che in ottica suviniana confluirebbero tutte nella categoria di effetto di straniamento cognitivo: (a) *naturalizzazione*, ossia il processo di normalizzazione di ciò che sarebbe alieno, strano o non realistico; (b) *defamiliarizzazione*, ossia l'atto formale di rendere strano ciò che è familiare (declinazione del fenomeno più simile a quella descritto da Šklovskij); (c) straniamento diegetico, ossia un effetto di straniamento a livello

⁹ Cfr. Cassata; Mori; Pianzola.

¹⁰ Tra gli altri studi che discutono il concetto di straniamento cognitivo (*cognitive estrangement*) si vedano Vint (cap. 3) e Csicsery-Ronan. Per studi critici della teorizzazione suviniana vedi Luckhurst, Spiegel, Rieder, Plotz.

¹¹ «In his concept of estrangement Suvin intermingles different aspects. He fuses the ontology of the fictional world with the formal devices a text employs to present its world. For Suvin, estrangement has to be applied to both fictional and formal aspects» (Spiegel 371).

¹² Vedi Berlina per una ricostruzione storica del concetto di *ostranenie* e delle sue traduzioni – da *defamiliarization*, a *estrangement* e *making strange*.

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

della storia;¹³ (d) straniamento propriamente detto, ossia lo straniamento come effetto di ricezione sul pubblico operato a livello formale e dipendente dal modo in cui una certa materia è presentata. Ne conclude che nella fantascienza l'effetto di straniamento può essere conseguito per mezzo o della defamiliarizzazione o dello straniamento diegetico (376); inoltre, mentre naturalizzazione e defamiliarizzazione operano a livello della forma, lo straniamento diegetico emerge a livello della storia, del contenuto narrativo. Ne deriva un'articolazione più sfumata del concetto di straniamento, i cui termini, se applicati all'analisi di come Levi gioca con e si affida alle discontinuità e contrasti di scala, permettono di apprezzare la tensione tra effetti di familiarità e defamiliarizzazione che regge il tessuto di alcuni racconti.

La messa in discussione dei rapporti tra straniamento e familiarizzazione, inoltre, aiuta a inquadrare l'ipotesi che questi giochi di scala non servano unicamente (o soprattutto) ad estraniare il lettore e ad affermare un'irrevocabile alterità, ma che questa strategia possa puntare l'attenzione verso la profonda interconnessione tra le cose. Facendo un momentaneo passo di lato rispetto alla fantascienza, infatti, si noterà che il concetto di scala è anche fortemente legato alla riflessione portata avanti da Levi sulla natura della materia e sulla capacità dell'uomo di manipolarla. In quest'ottica, la scala non è immediatamente associata ad un effetto di straniamento o disorientamento: Gordon, anzi, la descrive come uno dei modi su cui Levi si basa per imporre un ordine alle cose e all'esperienza (144). Ne *La ricerca delle radici* uno dei primi brani scelti da Levi è un estratto del volume *L'architettura delle cose* del fisico e premio Nobel William Henry Bragg (1862–1942), costruttore del primo spettrometro a raggi X. Nella breve introduzione, Levi dichiara un profondo debito intellettuale nei confronti del libro di Bragg, adducendo la seguente spiegazione:

Leggevo fra le righe una grande speranza: i modelli in scala umana, i concetti di forma e di misura, arrivano molto lontano, verso il mondo minuscolo degli atomi e verso il mondo sterminato degli astri; forse infinitamente lontano? Se sì, viviamo in un cosmo immaginabile, alla portata della nostra fantasia, e l'angoscia del buio cede il posto all'alacrità della ricerca. (*Opere* 2, 31)

Il titolo originale del testo, *Concerning the Nature of Things*, si rifà esplicitamente al titolo del *De rerum natura* lucreziano, e proprio con un riferimento a Lucrezio si apre il brano selezionato per l'antologia.¹⁴ L'idea degli atomi, ipotizzata in età classica dal materialismo di Lucrezio e ora discussa in prospettiva moderna da Bragg, è stimolante agli occhi di Levi perché individua dei costituenti primari della materia conoscendo i quali diventa possibile studiarne la natura. Per quanto l'ottimismo di Bragg venga parzialmente stemperato dalle scoperte successive (come suggerisce la nota parentetica «[la fiducia] che oggi appare molto ingenua», 31), lo studio delle interazioni atomiche incoraggia a pensare che modelli e concetti elaborati dall'uomo siano laboratori di conoscenza anche quando applicati a entità che sono del tutto estranee alla scala umana perché ne sfuggono ai sensi e dunque all'esperienza.

¹³ Spiegel parla di straniamento diegetico per definire qualcosa che risulta strana non per effetto degli espedienti formali adottati nel presentarla, ma a causa di circostanze interne al mondo finzionale. È portata ad esempio una scena del thriller distopico *Soylent Green* (1973), in cui il protagonista reagisce con commosso entusiasmo alla vista di una comoda ma convenzionale stanza da bagno. Di per sé la stanza non ha nulla di eccezionale né è presentata attraverso tecniche di ripresa particolari, ma è la reazione del personaggio, dovuta alle scarse condizioni abitative e di vita nell'universo finzionale del film, a rendere inaspettatamente anomalo e strano un ambiente del tutto familiare per il pubblico. Sebbene questo tipo di straniamento operi esplicitamente a livello della storia – e dunque della mimesi – Spiegel lo definisce *diegetico*, probabilmente rifacendosi alla terminologia genettiana per cui il livello diegetico è distinto da quello extradiegetico e ipodiegetico.

¹⁴ Il titolo originale del testo di Bragg è *Concerning the Nature of Things* (1925); la traduzione italiana del 1934 da cui attinge Levi è ad opera di Carlo Rossi per Mondadori. Per una discussione approfondita della figura di Bragg per Levi, vedi Di Meo.

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

Un ulteriore aspetto interessante, e forse più inaspettato, è che le parole di Levi presentano forti consonanze con una visione dell'immaginazione che ritengo possa utilmente illuminare le connessioni tra analisi narratologica e interpretazione. In un lavoro recente, il teorico letterario Marco Caracciolo si interroga sulla possibilità e sulle capacità della narrazione di catturare prospettive non-umane e, specificatamente, prospettive cosmiche. La posizione teorica a partire dalla quale Caracciolo imposta la discussione è che qualunque discorso sulla narrazione non possa prescindere dalla concezione della mente umana – e dunque anche della nostra mente di produttori e consumatori di storie – come *embodied*.¹⁵ Il paradigma dell'*embodied mind* rappresenta una visione ormai largamente affermata nell'ambito delle scienze della mente, secondo cui la cognizione umana, lungi dall'essere computazionale e disincarnata, è invece determinata dallo svilupparsi da un corpo materiale, dotato di una certa forma e di certe possibilità di interazione con l'ambiente. Da questo assunto generale, segue che se la nostra cognizione è *embodied*, «then human imagination is *also* embodied; try as we might, our imagination can never be completely uncoupled from bodily experience, even as it seeks to move beyond this experience» (2). L'impossibilità di svincolarsi da una prospettiva umana, inesorabilmente radicata nell'esperienza che il nostro corpo ha dello spazio e del circostante mondo sociale e materiale, diventa inoltre particolarmente rilevante se consideriamo prodotti dell'immaginazione il cui obiettivo programmatico è quello di farci esperire mondi e circostanze altri, più o meno plausibili, come accade nella fruizione delle opere di fantascienza.¹⁶

Due sono i concetti utilizzati da Caracciolo che mi paiono funzionali alla lettura della fantascienza leviana: il concetto di *intermediate world*, e la strategia di *bodily defamiliarization*. Coniato dallo psicologo James Gibson, il concetto di *intermediate world* definisce il campo del reale entro il quale si articola l'esperienza umana. Compreso tra il mondo microscopico-atomico da una parte e quello cosmico dall'altra, il mondo intermedio è determinato proprio da ciò che è rilevante per la scala umana: fenomeni e stati che si manifestano sulla scala temporale delle ore delle stagioni degli anni e su quella spaziale di centimetri metri e chilometri, eventi ed entità potenzialmente percettibili attraverso i sensi. In altre parole, fenomeni che possiamo esperire e con cui possiamo coscientemente interagire in virtù delle possibilità motorie, percettive e biologiche concesse dal nostro corpo umano. Il concetto di *bodily defamiliarization* è proposto invece dallo stesso Caracciolo per descrivere il procedimento attraverso il quale la prospettiva non-umana è simulata, o approssimata, per effetto dello scarto creato rispetto a una prospettiva, invece, profondamente umana e familiare.

Tornando a Levi e prima di spostare l'attenzione sui testi, si potrebbe dire che sia la stessa formazione da chimico a dargli le chiavi per acquisire una profonda consapevolezza delle relazioni misteriose eppure ineludibili che intercorrono tra livello atomico, umano fino ad arrivare alla scala cosmica. Attraverso la professione di tecnico, per anni Levi ha testato quotidianamente e con mano come la manipolazione della materia a livello delle molecole produca

¹⁵ Nel parlare di *embodiment* nel contesto italiano si registrano sia l'uso del termine inglese che la traduzione di condizione «incarnata», usato per esempio da Casadei. Nel presente articolo si prediligerà il termine originale, seguendo un testo introduttivo e cionondimeno importante per il campo quale Bernini e Caracciolo.

¹⁶ Per quanto non bisogna dimenticare, come sottolineato da Suvin, che anche di fronte al *novum* più radicale esso non potrà mai essere totale, pena l'inintelligibilità o l'irrelevanza del racconto: «The cognitive value of all SF, including anticipation-tales, is to be found in its analogical reference to the author's present rather than in predictions, discrete or global. Science-fictional cognition is based on an aesthetic hypothesis akin to the proceedings of satire or pastoral rather than those of futurology or political programs» (78).

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

effetti ben visibili ma con esiti assiologicamente assai diversi a seconda dei casi.¹⁷ E ancora, un altro aspetto su cui ha riflettuto a lungo Levi è come non sia concesso all'individuo di abdicare alle proprie responsabilità per ciò che accade ad una certa scala, solo perché il nostro intervento è avvenuto altrove («si parla di colpe ed errori che potevano essere evitati e non lo sono stati, e di cui quindi noi tecnici siamo responsabili (chi più e chi meno) almeno per omissione, per non aver gridato in tempo, o per non aver gridato abbastanza forte», Toscani in *Opere* 3, 43), un assunto strettamente legato al monito agli scienziati rispetto ai rischi delle potenziali applicazioni pratiche di certe linee di ricerca scientifica: «Bisogna che, soprattutto nelle facoltà scientifiche delle università, si diffonda una precisa consapevolezza morale [...] occorre che il giovane scienziato pretenda di conoscere lo scopo per cui sta lavorando, e abbia il coraggio di dire il suo no quando lo scopo gli ripugni» (Mastrostefano in *Opere* 3, 664; cfr. Lambertini 35-38; De Luca 233-36; Valobra 335-47; Vincenti et al. 663-64 in *Opere* 3).

3. “Una stella tranquilla”

Pubblicato per la prima volta su *La Stampa* il 29 gennaio 1978 e poi posto ad apertura della sezione “Futuro anteriore” in *Lilith e altri racconti* (1981), “Una stella tranquilla” è imperniato sulla contrapposizione tra scala cosmica e scala umana, incommensurabili sia nello spazio che nel tempo. Il racconto è suddiviso in tre parti: la prima calibrata sulla scala cosmica; la seconda che descrive il collasso della stella attraverso il collasso delle due scale, cosmica e umana; e la terza ridimensionata sulla scala umana. Come vedremo, gli effetti di familiarità e straniamento sono distribuiti in maniera non lineare attraverso tutta la narrazione.

All'inizio del racconto la stella è presentata al lettore «in un luogo dell'universo molto lontano» e il suo movimento descritto come uno spostamento tranquillo (*Opere* 2, 301). Sia il vocabolario che i termini di riferimento usati nella scena d'apertura sono tesi a rendere un senso di familiarità, addirittura quasi di banalità (sui tranquilli pianeti della stella «non siamo in grado di riferire nulla», *Opere* 2, 301). Senonché è Levi stesso poco dopo a problematizzare la terminologia a disposizione, e ad ammettere che gli aggettivi che dovrebbero qualificare distanze, dimensione e temperatura – «molto lontano», «enorme» o «calda» – sono fallaci perché ineludibilmente relativi e dunque dipendenti dal contesto. Contesto che, per altro, è soggetto a variazioni culturali e storiche, dal momento che l'avanzamento tecnologico introduce strumenti capaci di cambiare significativamente la nostra esperienza del mondo: la scoperta del microscopio cambia radicalmente la concezione di ciò che riteniamo incredibilmente piccolo, e luoghi che un tempo erano lontani smettono di esserlo con lo sviluppo di mezzi di trasporto più veloci ed economicamente accessibili. È un «violento sforzo dell'immaginazione» (*Opere* 2, 302) quello che è richiesto a chi si appresti a pensare l'universo, dal momento che i fenomeni cosmici si verificano su scale spaziali e temporali impossibili da concepire a partire dall'esperienza umana.

¹⁷ «Il passaggio da liquido a solido non è mai uno spettacolo banale, come sa chi ha assistito anche soltanto al raffreddarsi di una colata di ghisa in una lingottiera, o allo spegnersi della lava rovente. [...] Siamo ai margini di una selva di connotazioni simboliche, per cui la solidificazione viene sentita volta a volta come positiva o negativa, come rassicurante o mortale» (“Il segreto del ragno”, *Opere* 2, 1648). Il passo esemplifica la visione leviana della materia come qualcosa non di buono o cattivo di per sé, ma da imparare a gestire con intelligenza e sapienza. Incoraggiata dall'apertura offerta dallo stesso Levi verso una riflessione analogica tra fenomeni chimici e fenomeni morali, mi pare che vada in questa direzione anche Bucciattini quando scrive che «il male è puntiforme e procede per accumulazione: per questa ragione è a livello microscopico che occorre indagarlo» (120-21). È vero che qui si tratta di un gradiente piuttosto che di scala, ma l'idea di una “trasmissibilità” dei fenomeni attraverso livelli diversi mi pare che possa essere simile.

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

Ma Levi non desiste, continua ad accompagnare il lettore. Ed è qui che torna utile il concetto di *intermediate world* per illustrare l'operazione messa in campo nel racconto. Nonostante ne abbia appena espresso l'impossibilità, Levi attua un tentativo di familiarizzazione attraverso una prolungata antropomorfizzazione delle vicissitudini dell'astro che riporta fenomeni cosmici sulla scala propria dell'esperienza umana e dunque dell'*intermediate world*. L'avvicinamento della stella alla figura umana avviene sul piano biologico («uno squilibrio o un'infezione [nel suo cuore]»), sociale («eredità troppo impegnativa») e psicologico («ridursi a una dignitosa strettezza», «modeste nane bianche», *Opere 2*, 302). L'imprevisto decorso evolutivo, per cui la stella si avvia verso un'espansione immane e catastrofica anziché spegnersi per progressiva rarefazione, viene attribuito ad una resistenza psicologica («non si appagò del suo destino e divenne inquieta»), anziché all'innescò di un diverso processo chimico-fisico. Anche il nome attribuito dall'astronomo arabo, Al-Ludra ossia «la capricciosa» (*Opere 2*, 302), si rifà ad un atteggiamento non solo umano ma spiccatamente (e stereotipicamente) femminile. In apparente contrasto con questi elementi, il narratore ribadisce l'incommensurabilità tra la vita della stella e quella umana, riportando come l'astronomo arabo sia riuscito ad osservarne solo sette cicli di variazione luminosa: «la sua vita era stata lunga, ma una vita d'uomo è sempre pietosamente breve nei confronti di quella di una stella» (*Opere 2*, 303). Nella prima parte del racconto, dunque, da una parte Levi ribadisce in maniera esplicita l'incompatibilità narrativa e cognitiva tra eventi cosmici ed esperienza umana, dall'altra si dedica ad un'enfatica naturalizzazione della vita dell'astro. Si potrebbe quasi dire che Levi faccia l'opposto di quanto ci si aspetterebbe dall'uomo di scienza: anziché proiettare processi chimico-fisici sulla psicologia umana, si rifà alla psicologia umana per guardare ad un fenomeno fisico.

Ma se la prima parte tende fondamentalmente alla naturalizzazione, è al centro del racconto che si produce il maggiore effetto di straniamento attraverso il meccanismo che Caracciolo ha spiegato in termini di *bodily defamiliarization*. Ne discuteremo più avanti le implicazioni, ma sarà sufficiente anticipare per ora che la nozione di *bodily defamiliarization* descrive il procedimento per cui in una narrazione la condizione *embodied* umana – ossia il nostro essere inevitabilmente definiti nel nostro modo di pensare e fare esperienza del mondo dal fatto di avere un certo corpo – è allo stesso tempo evocata e riconfigurata immaginativamente («the process whereby human embodiment is evoked and at the same time imaginatively reconfigured», Caracciolo 18). Si tratta dunque un meccanismo teso a giustificare come un effetto finale di straniamento sia possibile a partire da un alto livello di coinvolgimento del lettore nella materia narrativa. Nel caso del racconto leviano, un'entità non-umana che è stata fino a questo momento fortemente antropomorfizzata, improvvisamente torna a comportarsi come una stella.

A compimento quasi inevitabile della contraddizione portata avanti nella prima parte, il centro del racconto vede il collasso improvviso delle due scale – astrale e umana:

sappiamo che [...] qualcosa si impenna nel meccanismo atomico dei nuclei stellari, e che allora la stella esplose, non più sulla scala dei milioni o dei miliardi di anni, ma su quella delle ore e dei minuti; sappiamo che sono questi i più brutali fra gli eventi che oggi alberga il cielo. (*Opere 2*, 303)

Segue la descrizione di non più di una pagina, distaccata e terribile, della devastazione subita dai pianeti che orbitavano intorno ad Al-Ludra. Non descrizione, anzi, ma testimonianza – parola ovviamente gravida di significati per Levi. Una testimonianza, però, necessariamente ipotetica, dato che nessuno che avesse assistito all'evento, anche qualora fosse stato in grado di comunicarlo ad altri esemplari della specie umana, sarebbe stato in grado di riportarlo. Da una prospettiva narratologica, questo testimone inesistente dell'inedito incontrarsi, e schiacciarsi, di eventi di scala cosmica su una scala esperienziale umana, corrisponde a quello che David Herman ha definito un caso di focalizzazione ipotetica diretta («hypothetical focalization» o «direct HF», *Story Logic* 311-16). Diretta perché l'esistenza virtuale o controfattuale del

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

testimone (313) attraverso cui è focalizzato il racconto viene esplicitamente evocata (vedi la citazione sotto).

La funzione di questo stratagemma nel racconto di Levi è duplice. In primo luogo, può essere considerato l'ipostatizzazione narrativa di una tendenza propria del genere fantascientifico ad elaborare particolari forme di esperimenti mentali. Secondo la teorica di fantascienza Seo-Young Chu, la fantascienza sarebbe infatti caratterizzata dalla sistematica trasformazione di quelle che sono figure del discorso in fatti ed entità reali nel mondo narrativo (10-11).¹⁸ Nella chiosa di Brian McHale, per esempio, «apostrophe is literalised as telepathy in sf contexts, personification is literalised as the animation of robots and artificial intelligences, and so on» (317).¹⁹ Nel racconto leviano non siamo propriamente in presenza di un caso di *literalisation* perché il testimone del fenomeno stellare non è un personaggio che esiste nel mondo narrativo e che riesce a portare a termine il suo atto testimoniale, impossibile in condizioni normali, grazie a ritrovati tecnologici resi possibili dal contesto fantascientifico. Al contrario, Levi scrive che se anche questo osservatore fosse esistito non sarebbe sopravvissuto per raccontarlo, e non a caso, rifacendomi a Herman, l'ho definito controfattuale. E tuttavia, Herman osserva che uno dei possibili effetti dell'uso della focalizzazione ipotetica diretta è l'innescare di una riflessione di tipo metafinzionale o metanarrativo, dovuta ad un concentrarsi dell'attenzione sull'esistenza stessa del focalizzatore. La presenza di un focalizzatore virtuale che renda possibile il racconto del devastante evento cosmico spinge indirettamente a interrogarci sulle possibilità rappresentative offerte dal genere fantascientifico. Più nello specifico, rimanda al fatto che una delle aperture veicolate dalla fantascienza è sull'incontro tra umano e non-umano, dal momento che il testimone controfattuale di Levi funziona proprio da pretesto narrativo e punto di incontro tra le due scale, generalmente incommensurabili, di umano e cosmico.

In secondo luogo, e in maniera strettamente legata a quanto appena detto, l'altra funzione del testimone controfattuale è quella più specifica di ingaggiare la prospettiva *embodied* del lettore. In altre parole, il focalizzatore ipotetico non si limita a creare le condizioni perché un fatto sia conoscibile, ma fornisce una prospettiva partecipativa e sensoriale che il lettore può usare come punto d'accesso per ancorare la propria esperienza in supporto alla comprensione del testo.²⁰ Una differenza cruciale tra l'esperimento mentale filosofico e quello narrativo è che quest'ultimo è calato in un contesto vivido, ricco di dettagli e provvisto di una dimensione esperienziale:²¹ è l'evocazione virtuale dell'osservatore ad attivare questa dimensione esperienziale, per quanto di breve durata. Scrive infatti Levi che:

[l'osservatore] avrebbe visto, «a vista d'occhio» come suol dirsi, il suo almo sole gonfiare, non un poco ma «molto», e non avrebbe assistito a lungo allo spettacolo. Entro un quarto d'ora sarebbe stato costretto a cercare un riparo contro il calore intollerabile: e questo lo possiamo affermare indipendentemente da qualsiasi ipotesi circa la misura e la forma di questo osservatore, purché fosse costruito, come noi, di molecole e d'atomi; ed entro mezz'ora la sua testimonianza, e quella di tutti i suoi congeneri, sarebbe terminata. (*Opere 2*, 303)

A metà del paragrafo Levi ricalibra la misura in cui la nostra condizione *embodied* è condivisa con l'osservatore; il terreno comune si riduce a una condizione essenziale e, di fatto, non

¹⁸ Posizione condivisa anche da Peter Stockwell, secondo cui «science fiction literalises metaphors» (196).

¹⁹ McHale specifica che il processo di letteralizzazione di certe metafore era stato già identificato dai formalisti russi all'inizio del ventesimo secolo, cfr. Harshav.

²⁰ Ciò che Caracciolo chiama un «interconnectivity anchor» (52).

²¹ In un mio articolo di prossima pubblicazione, in cui suggerisco che i racconti fantascientifici siano un terreno privilegiato per Levi per coltivare la facoltà dell'immaginazione morale, si osserva che vividezza e ricchezza esperienziale sono tra le caratteristiche messe in evidenza dalla filosofa Cora Diamond («Playing with Speculative Bodies and Minds»).

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

esperienziale, come l'essere fatti di atomi e molecole. Ma ormai l'identificazione con l'osservatore a partire da caratteristiche fisiche ed esperienziali umane è già stata stabilita, sia per effetto di quello che Marie-Laure Ryan chiama «principle of minimal departure» (secondo cui, in assenza di ulteriori specifiche, il lettore assume che il mondo finzionale sia il più simile possibile a quello reale – incluso, in questo caso, il corpo di un ipotetico osservatore), sia per il riferimento esplicito a convenzioni discorsive condivise («come suol dirsi» *Opere 2*, 303) che evocano, anzi, una comunità assai più ristretta e prossima al lettore del generico consorzio umano (48-60). Una volta stabilito, il legame di corrispondenza e simulazione dell'esperienza è difficile da rescindere, ed è su questo che Levi si basa per garantire il coinvolgimento non solo cognitivo ma viscerale e percettivo del lettore nell'immaginare il calore intollerabile, l'ebollizione del pianeta e infine l'espansione smodata dei confini della stella a inglobare tutti i pianeti che un tempo le orbitavano attorno.

Questo passaggio dalla presenza, per quanto ipotetica, di un focalizzatore alla descrizione di eventi tecnicamente inespugnabili è nuovamente negoziato grazie all'espedito della *bodily defamiliarization*. La proficuità del concetto sta proprio nel fatto che permette di spiegare come una medesima strategia – l'evocazione della corporeità – possa essere usata per coinvolgere il lettore a partire da un senso di familiarità con un tipo di esperienza condivisa e, allo stesso tempo, fungere da veicolo per un effetto di defamiliarizzazione, straniamento o, come in questo caso, comunicazione di un'esperienza inimmaginabile e aliena. Trovo rilevante sottolineare come, attraverso realizzazioni di volta in volta diverse, si registrino le costanti del richiamo ad una comune condizione *embodied* associata all'intreccio complesso di effetti di familiarità e straniamento.²²

Nell'ultima parte del racconto, la descrizione della parossistica espansione della stella, chiusasi all'insegna dell'inimmaginabile distruzione di cui, suo malgrado, il lettore è stato fatto testimone ipotetico, segue uno spazio bianco dopo il quale il racconto viene ripreso in scala intensamente umana e potenzialmente familiare. Il nuovo personaggio è un (tranquillo?) scienziato sulla Terra, Ramón Escojido, impiegato presso un osservatorio astronomico. Il contrasto di scala e la narrazione compatta di questa terza parte favoriscono l'emergere di una rete di connessioni latenti tra questa e la storia della stella appena letta, riproponendo implicitamente la contrapposizione tra dimensione cosmica e umana con effetto modulato rispetto ad almeno tre elementi. In primo luogo, l'annientamento causato dall'incontro tra il corpo «molto» caldo della stella e gli oceani e le montagne del pianeta sconosciuto riecheggia, infaustamente ironico, nella diversità di origine e temperamento tra marito e moglie, lui peruviano, «solitario, modesto e pigro», lei austriaca, «ambiziosa e avida di contatti» (*Opere 2*, 304). In secondo luogo, la violenza (termine che ricorre due volte nella prima parte) delle vicissitudini di Al-Ludra torna sotto diverse spoglie nei sentimenti contraddittori ed estremi, d'amore e odio, che Judith prova per Ramón. In terzo luogo, se prima era l'essere umano il risibile, quasi impossibile, termine di paragone nella rappresentazione dell'enormità dell'evento stellare, con un improvviso capovolgimento dovuto ad una distanza altrettanto impensabile è ora l'evento stellare ad essere ridotto ad «un puntino appena percettibile» sulla lastra osservata sotto il microscopio dello scienziato (*Opere 2*, 304). Il contrasto tra le due situazioni è talmente forte che il loro accostamento pare invero ironico.

Ma la domanda con cui Levi chiude il racconto («Addio gita [...] Cosa avrebbe detto a Judith e ai ragazzi?», *Opere 2*, 304) mette un'ipoteca minacciosa sull'ironia, forse lasciando intendere che, in determinate circostanze, una gita mancata può avere lo stesso effetto dell'esplosione di un astro. Questo non implica naturalmente un Levi intimista, che parte dai fenomeni cosmici per parlare di rapporti umani. Ciò che conta, piuttosto, è il senso di interconnessione

²² In un recente contributo ho analizzato come il nesso corpo-mente sia al centro di molti racconti fantascientifici di *Storie naturali* («Questione di *embodiment*?»).

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

tra tutto ciò che esiste, una rispondenza di equilibri e ordine (o disordine): astri e matrimoni figurano con la stessa dignità tra i fenomeni del reale, e sistemi stellari e rapporti umani sono sistemi ugualmente complessi e delicati, ugualmente esposti alle imprevedibili conseguenze a catena di un singolo evento. “Una stella tranquilla” è inquadrato da Levi come un racconto di fantascienza non tanto per l’argomento spaziale, quanto proprio per il gioco continuamente modulato di familiarità e straniamento, scala umana e non-umana, rovesciamento prospettico e sguardo ironico (ma non troppo) che ne caratterizzano la struttura e l’atmosfera narrativa.

4. “Visto di lontano”

Anche in “Visto di lontano” la scala gioca un ruolo centrale. Si tratta di un racconto cronologicamente precedente a “Una stella tranquilla”, pubblicato nel 1967 in *Racconti italiani 1968* e poi incluso nella seconda raccolta fantascientifica, *Vizio di forma* (1971). Se i racconti di Levi scaturiscono da una «intuizione puntiforme»²³ che viene esplorata portandone le conseguenze all’estremo, la domanda che qui stimola l’immaginazione è quale interpretazione verrebbe data dei fenomeni umani se venissero osservati su scala planetaria da un’entità ignara della loro origine. La distanza da cui è osservata la Terra è enorme rispetto a qualunque riferimento umano, e ciononostante ancora intermedia rispetto all’incommensurabilità di “Una stella tranquilla”.

A differenza della storia precedente, “Visto di lontano” è caratterizzato da uno spiccato intento umoristico, anch’esso prodotto attraverso l’azione combinata di defamiliarizzazione e straniamento diegetico. L’adozione di un punto di vista spazialmente distante e a cui corrisponda una scala di rappresentazione delle cose umane innaturalmente piccola – e dunque comprendente ampie porzioni del pianeta e un basso livello di dettaglio –, è una strategia formale che determina una rappresentazione anomala e defamiliarizzante della società umana. Si tratta di un artificio retorico, dal momento che, al netto della prospettiva non comune, i fenomeni descritti nel racconto sono di per sé realistici. A questo, però, si aggiunge lo straniamento diegetico dovuto a un *novum* del mondo narrativo e giustificato dalla cornice fantascientifica: l’autore del rapporto-racconto (forma narrativa prediletta da Levi) è un Selenita, un abitante della Luna che non sembra essere al corrente dell’esistenza della specie umana e che interpreta le manifestazioni visibili sulla superficie del pianeta – variazioni luminose e di colore, movimenti di piccoli elementi sulle superfici oceaniche – in quanto prodotte da fenomeni di natura minerale o biologica.

Dati, allora, una strategia retorica defamiliarizzante e un elemento di straniamento diegetico, l’effetto di straniamento nella risposta scaturisce dal contrasto tra le fantasiose ipotesi interpretative dell’alieno e la conoscenza reale che il lettore porta nel testo. Levi non si aspetta (o si aspetta ancora meno del solito) che le premesse finzionali alla base dello straniamento diegetico siano prese sul serio. La dimensione ironica è data dalla pretestuosità dell’espedito diegetico ed è sostenuta attraverso un implicito gioco di corrispondenze tra i fenomeni descritti e le pratiche reali, che il lettore è invitato a indovinare. Mentre nei casi di *bodily defamiliarization* sono i *pattern* motori del corpo ad essere evocati e riarticolati con effetto straniante («made strange», per dirla con Caracciolo), ad essere ingaggiati qui sono i *pattern* del ‘corpo sociale’ umano, con i suoi ritmi circadiani, le regolari variazioni settimanali tra lavoro e riposo, le partite di calcio domenicali e le vacanze estive. Possiamo ragionevolmente immaginare che per il lettore la tentazione di proiettare la propria esperienza su questi *pattern* sia coinvolgente tanto quanto se ad essere evocata fosse l’esperienza biologica e propriocettiva.

²³ L’espressione è usata nel risvolto di copertina della prima edizione Einaudi del 1966 di *Storie naturali* (ora in “Note ai testi”, *Opere* 1, 1506).

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

Il riuscire a suscitare un forte senso di familiarità è, anche in questo caso, il prerequisito necessario per creare un effetto di spaesamento. Levi sembra esserne consapevole, e nel creare le condizioni favorevoli a tal fine ne approfitta per inserire una nota comunicativa che crea un parallelismo interessante con le osservazioni terminologiche di “Una stella tranquilla”. Là, la questione era il relativismo intrinseco degli aggettivi usati per descrivere la qualità di una certa esperienza; qui a venire messo in discussione – o meglio, l’assenza da colmare – riguarda termini di base, dalle misurazioni al nome delle cose che ci circondano. Il narratore ammette di aver usato termini d’uso umano che non sono gli stessi usati nel rapporto «in grafia selenitica lineare B» (*Opere 2*, 695) di cui il testo è una traduzione:

Perciò, quando si parla ad esempio di città o di navi, occorre ricordare che esse sono «città» (ossia fitti agglomerati di abitazioni umane) e «navi» (ossia voluminosi oggetti galleggianti costruiti e pilotati dall’uomo) per noi, non per l’ignoto estensore del Rapporto: al quale le une e le altre apparivano sotto un aspetto assai meno rivelatore. (*Opere 2*, 695)

Il linguaggio, strumento che dovrebbe garantire la comunicazione, ne risulta minato alle basi, ma l’uso effettivo dei termini noti crea proprio quel vivo contrasto tra familiarità e defamiliarizzazione perseguito nel racconto. Le città sono quindi menzionate con il loro nome ma è il concetto di città ad essere svuotato e decostruito; Parigi, Tokyo, Milano non sono, nella mente del narratore alieno, agglomerati di edifici e spazi in cui vivono gli esseri umani, bensì esse stesse misteriose forme di vita, dotate di una struttura interna animata da un’ignota fisiologia, simili alle concrezioni frattali di muschi e licheni sulle rocce di montagna:

molte Città appaiono in attivo accrescimento [...] L’analogia con l’accrescimento cristallino è evidente, e lascia supporre che le Città siano vaste zone della superficie terrestre caratterizzate da pronunciata cristallinità [...] L’ipotesi della natura cristallina delle Città è rafforzata dalla recente scoperta di strutture di forma regolare, da ascrivere apparentemente al sistema trimetrico, che si innalzano per varie centinaia di metri al di sopra del piano-città. (*Opere 2*, 697)

Il risultato è che, per il lettore, la specie umana è al contempo intensamente presente (al punto che le conseguenze della vita antropica sembrano essere le uniche dinamiche osservabili dallo spazio) e sistematicamente espunta. O meglio, con effetto ulteriormente straniante, nell’attualizzazione immaginifica dello scenario descritto dal narratore-alieno, l’essere umano si amplia: l’intenzionalità che è di solito facoltà del singolo diventa collettiva, si estende oltre i confini della mente dell’uomo per diventare tutt’uno con i propri prodotti, in una sintesi prospettica tra umano e non-umano che secondo John Plotz è tra gli interessi principali della fantascienza.

Levi si diverte a selezionare come prominenti agli occhi del Selenita elementi rilevanti a livello di organizzazione del sistema sociale umano quali città, porti e aeroporti, accanto ad altri dall’uso secondario quali gli stadi (i «crateri» del Rapporto) e località balneari. Nella chiusa del racconto, l’ironia si incrina nell’evocazione della guerra mondiale, definita nel racconto «periodo anomalo» in quanto in questo lasso di tempo le regolari attività osservate fino ad allora risultano globalmente compromesse. Benché l’effetto ricercato sia più un’ironia amara che lo straniamento profondo, per quanto lievemente accennato, di “Una stella tranquilla”, anche qua ritorna il motivo della violenza e della sua relatività in virtù della scala. La guerra è ridotta, di fatto, alla curiosa ma breve perturbazione di poche dinamiche e le atomiche sganciate su Hiroshima e Nagasaki non sono che «due esplosioni assai vivaci [...] a due giorni di distanza l’una dall’altra» (*Opere 2*, 702). Ma l’ambiguità di fondo rimane: non solo per via dell’accento inquietante al fenomeno latente dell’armamento atomico, ma anche perché resta il dubbio che la realtà viva di una violenza possa passare facilmente e inconsapevolmente inosservata non appena si opera un lieve cambio di prospettiva.

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

5. Conclusioni

È probabile che guardare all'uso della scala da una prospettiva fantascientifica incoraggi ad enfatizzare soprattutto l'effetto straniante e defamiliarizzante, ora inquietante ora ironico, a seconda dei casi. Ma leggendo con attenzione i testi e considerando il ruolo che il concetto di scala riveste nella riflessione di Levi in una prospettiva più ampia, ci si renderà conto che muoversi attraverso scale diverse può anche spostare l'attenzione sull'interconnessione tra i suoi livelli. In altre parole, da una parte un effetto straniante che sembra preludere alla presa di coscienza di una distanza; dall'altra, la capacità di intuire ponti e relazioni che questa distanza tornano continuamente a colmarla.

E d'altra parte la convinzione che stabilire connessioni tra piani diversi sia possibile, e che queste corrispondenze interscalari siano latrici di valore conoscitivo e di sottili verità poetiche è chiaro già dalla cornice narrativa che dà forma a un testo come *Il sistema periodico* (1975). Qui l'elemento materiale si fa chiave di lettura di episodi autobiografici, racconti fantastici, riflessioni circostanziate. Qualunque sia lo statuto finzionale, il punto rimane la connessione cruciale tra l'elemento chimico – appartenente alla scala atomica – e una serie di esperienze confezionate entro una storia, e dunque posizionate su una scala eminentemente umana. Proprio perché non appartiene alla scala umana, l'elemento che dà il titolo a ogni racconto de *Il sistema periodico* non può esserne il correlativo oggettivo, e la sua carica poetica ed epistemologica rimane viva, in parte proprio perché non totalmente risolta e appianata.

Questa valenza della scala – che potremmo definire la sua dimensione di interconnettività – non è però da intendersi in contrapposizione a quelle che sono le possibilità speculative del genere fantascientifico. Soprattutto alla luce delle recenti revisioni critiche della definizione di fantascienza come genere dello straniamento cognitivo, e dunque adottando una visione multiforme e complessa dell'effetto di straniamento, possiamo vedere come la dinamica di naturalizzazione e straniamento riporta in primo piano proprio la tensione tra connessione (familiarità) e distanza (defamiliarizzazione) del lettore rispetto alla materia narrata.

Levi utilizza deliberatamente le strategie tradizionali e l'immaginario della fantascienza, rimodulandoli in parte a propria immagine e somiglianza – o meglio, all'inseguimento dei propri interessi e delle proprie intuizioni. Per quanto in forma interrogativa («Fantascienza?»), ciò non toglie che sia anche la cornice di genere a rendere possibile una messa in opera narrativa di un contrasto tra scale che non sarebbe replicabile in altro contesto.

Funding Acknowledgement

Questa ricerca è stata supportata dal European Regional Development Fund e dal programma Mobilitas Plus (MOBJD667) e dall'Estonian Research Council (PUT1481).

Bibliografia

- Antonello, Pierpaolo. *Il ménage a quattro: scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*. Le Monnier, 2005.
- Baldini, Anna. "Disertare la vita. *Trattamento di quiescenza* di Primo Levi (1966)." *Moderna*, vol. 12, n. 2, 2010, pp. 191-200.
- . "Le operette morali di Primo Levi: *Trattamento di quiescenza*, *Verso Occidente* e *Una stella tranquilla*." *Atti di Incontrotesto. Ciclo di incontro con scrittori del Novecento e contemporanei*, curato dal Comitato redazionale di Incontrotesto, Pacini, 2011, pp. 63-69.

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

- Barenghi, Mario. *Perché crediamo a Primo Levi? Why Do We Believe Primo Levi?* Einaudi, 2013.
- Baroni, Raphaël. "Tellability." *Living handbook of narratology*, curato da Peter Hühn et al., Hamburg University, <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/tellability>> (ultimo accesso: 4 aprile 2023)
- Belpoliti, Marco. *Primo Levi di fronte e di profilo*. Guanda, 2015.
- Beltrami, Marzia. "Playing with Speculative Bodies and Minds: Moral Imagination at Work in Primo Levi's Science Fiction". *Poetics of Disturbances. Narratives of Non-Normative Bodies and Minds*, a cura di Deborah de Muijnck, Jessica Jumpertz, Ralf Schneider e Teresa Turnbull, Brill, in corso di stampa.
- . "Questione di *embodiment*: esplorazioni immaginative del rapporto mente-corpo nella fantascienza di Primo Levi". *Letteratura e altre scienze. Incroci e sovrapposizioni*, a cura di Lorenzo Battistini, Maria Di Maro, Lucia Faienza e Lorenzo Marchese, Peter Lang, pp. 251-72.
- Berlina, Alexandra. "Art, as Device: Introduction". *Poetics Today*, vol. 36, n. 3, 2015, pp. 151-74.
- Bernini, Marco, e Marco Caracciolo. *Letteratura e scienze cognitive*. Carocci, 2013.
- Bucciantini, Massimo. *Esperimento Auschwitz / Auschwitz Experiment*. Einaudi, 2011.
- Caracciolo, Marco. *Embodiment and the Cosmic Perspective in Twentieth-Century Fiction*. Routledge, 2020.
- Casadei, Alberto. *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*. Il Saggiatore, 2018.
- Cassata, Francesco. *Fantascienza? Science Fiction?* Einaudi, 2016.
- Chu, Seo-Young. *Do Metaphors Dream of Literal Sleep? A Science-Fictional Theory of Representation*. Harvard UP, 2011.
- Csicsery-Ronan, Istvan. *The Seven Beauties of Science Fiction*. Wesleyan UP, 2008.
- Di Meo, Antonio. "Primo Levi e William Henry Bragg". *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*, a cura di Gianluca Cinelli e Robert Gordon, Peter Lang, 2020, pp. 19-36.
- Diamond, Cora. "The Importance of Being Human". *Royal Institute of Philosophy Supplements*, vol. 29, 1991, pp. 35-62.
- Gibson, James. *The Senses Considered as Perceptual System*. Greenwood Press, 1983.
- Gordon, Robert. *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*. Carocci, 2003.
- Harshav, Benjamin. "Metaphor and frames of reference: With examples from Eliot, Rilke, Mayakovsky, Mandelshstam, Pound, Creeley, Amichai, and the *New York Times*". *Explorations in Poetics*. Stanford UP, (1984) 2007, pp. 32-75.
- Herman, David. "Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology". *PMLA*, vol. 112, n. 5, 1997, pp. 1046-59.
- . *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. U of Nebraska P, 2002.
- Iovino, Serenella. "Ontologie narrative oltre l'umano. Il posthuman e le sue storie". *Dialoghi sul postumano. Pedagogia, filosofia e scienza*, a cura di Alessandro Ferrante e Jole Orsenigo, Mimesis, 2017, pp. 33-43.
- Levi, Primo. *Opere complete*, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, 3 voll., 2018.
- Luckhurst, Roger. *Science Fiction*. Polity, 2005.

Il complesso straniamento della fantascienza di Primo Levi

Marzia Beltrami

- McHale, Brian. "Speculative Fiction, or, Literal Narratology". *The Edinburgh Companion to Contemporary Narrative Theories*, a cura di Zara Dinnen e Robyn Warhol, Edinburgh UP, 2018, pp. 317-31.
- Mengoni, Martina, e Domenico Scarpa. "Postfazione". Primo Levi, *Storie naturali*, Einaudi, nuova ed. 2022, pp. 231-76.
- Mori, Roberta. "Worlds of 'Un-Knowledge': Dystopian Patterns in Primo Levi's Short Stories". *Science Fiction Studies*, vol. 42, n. 2, 2015, pp. 274-91.
- Nascimbeni, Giulio. "Interview with Primo Levi". *Tuttolibri*, RAI, 30 aprile 1971.
- Pianzola, Federico. *Le «trappole morali» di Primo Levi. Miti e fiction*. Ledizioni, 2017.
- Piperno, Martina. "Primo Levi e Giacomo Leopardi". *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*, a cura di Gianluca Cinelli e Robert Gordon, Peter Lang, 2020, pp. 179-96.
- Plotz, John. "Science Fiction." *Victorian Literature and Culture*, vol. 46, nn. 3/4, 2018, pp. 854-58.
- Porro, Mario. *Letteratura come filosofia naturale*. Medusa, 2009.
- Rieder, John. *Science Fiction and the Mass Cultural Genre System*. Wesleyan UP, 2017.
- Ryan, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana UP, 1991.
- Spiegel, Simon. "Things Made Strange: On the Concept of 'Estrangement' in Science Fiction Theory". *Science Fiction Studies*, vol. 35, n. 3, 2008, pp. 369-85.
- Stockwell, Peter. *The Poetics of Science Fiction*. Pearson Education, 2000.
- Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Yale UP, 1979.
- Vint, Sherryl. *Science Fiction: A Guide for the Perplexed*. Bloomsbury, 2014.