

---

# Introduzione

---

**Sommario** 1 Un fenomeno di massa. – 2 Romance. – 3 Struttura.

## 1 Un fenomeno di massa

Verso la fine dell'estate 2020, sulla piattaforma TikTok ha debuttato uno strano fenomeno di *cosplay* virtuale incentrato sull'esperienza concentrazionaria, il quale risulta essere affine alle tematiche di ricerca considerate nella presente sede d'indagine. Così viene raccontata sul magazine online *Teen Vogue*:

*There's a new TikTok trend where users pretend to be Holocaust victims in heaven, complete with full makeup looks to simulate dark undereye circles, burns, and sunken cheeks. In the videos, users explain how they 'died', often saying that they were killed in the gas chambers at Auschwitz. Many of these videos inexplicably use Bruno Mars's pop song 'Locked Out of Heaven' as a soundtrack.*<sup>1</sup>

---

Questo libro nasce da un'ampia e articolata riflessione comune, maturata durante lezioni e discussioni informali. Tuttavia, la stesura dei diversi capitoli è stata affidata a singoli autori come segue: «Introduzione»: paragrafo 1: Francesca Pangallo; paragrafi 2 e 3: Alessandro Cinquegrani; cap. 1, «La Shoah come oggetto culturale»: Francesca Pangallo; cap. 2, «Postmoderno e Shoah»: Alessandro Cinquegrani; cap. 3, «Il caso Vollmann»: Federico Rigamonti; cap. 4, «Romance e Shoah»: Alessandro Cinquegrani; cap. 5, «Shoah oltre il Romance: Primo Levi»: Francesca Pangallo; cap. 6, «Il caso Littell»: Federico Rigamonti.

<sup>1</sup> K. Nesvig, «This "Holocaust" TikTok Challenge Is Rightfully Sparking Backlash». *Teen Vogue*, August 25, 2020, <https://www.teenvogue.com/story/holocaust-tiktok-challenge-backlash>; enfasi aggiunte. Il corsivo, salvo quando diversamente specificato, è nell'originale.

Molti ragazzi di tutto il mondo, la cui età difficilmente supera i 20 anni, si sono *sfidati* in una competizione aperta sul social network TikTok fingendo di ‘impersonare’ vittime del genocidio nazista. Questa ‘sfida’ ha come base la dinamica di *media-sharing* prevista da TikTok, ossia la creazione di piccole clip video-musicali di brevissima durata (dai quindici secondi al minuto circa) provviste solo di un titolo simbolico e di un variabile numero di *hashtag*. Nella fattispecie, i TikTok relativi alla Shoah sono ritracciabili nell’applicazione attraverso due *tag* principali: il primo è appunto quello che indica la designazione del video come #POV – acronimo di *point of view* – che cioè contraddistingue quella clip in cui l’utente dichiara di *assumere* una prospettiva diversa dalla propria, come se recitasse; il secondo marchio virale è quello che risponde invece dichiaratamente all’hashtag #holocaustchallenge, lanciato su TikTok in riferimento alla specifica creazione di video il cui soggetto inquadrato ‘faccia finta’ di essere una vittima (quindi si interpretano persone defunte) della Shoah.

Il *challenge* prevede la regia e il caricamento di materiale multimediale in cui la cosiddetta Generazione Z (quella dei nativi digitali cresciuti dopo l’avvento e la diffusione consolidata a livello globale della rete internet) si sfida in cerca di *like* e numero di visualizzazioni rispetto al tema dello sterminio inventando una narrazione libera (cioè senza limiti di contenuto previsti da alcuna policy), nella quale appunto essi stessi ‘diventano’ (#POV) finti prigionieri morti in un campo di concentramento. Il ricorso ai più noti stereotipi del genere è molto diffuso, come sottolinea Sophia Ankel:

In the videos, creators appear to be wearing makeup that imitates burns or bruises while explaining how they died in Nazi-run death camps. Other versions show people acting out representations of the genocide of Jewish people during the World War II, in some cases using the background image of the Auschwitz concentration-camp network. Some creators don a yellow Star of David like the ones Jews were forced to wear or dress up in striped shirts, to mimic the concentration-camp uniforms worn by the prisoners of Hitler’s Third Reich.<sup>2</sup>

L’insistenza macabra sulla sofferenza fisica subita sembra essere una delle costanti più evidenti di questi brevi video, assieme all’iconografia più nota sul tema: le scelte più costanti sono risultate essere i lividi sul corpo creati con il trucco, la faccia annerita per imitare il lavoro forzato, un fazzoletto annodato intorno al volto (per le ragazze), la camicia a righe bianca e nera che vuole alludere alla divisa dei detenuti nei campi nazisti.

---

<sup>2</sup> S. Ankel, «TikTok creators are pretending to be Holocaust victims in heaven in a new trend dubbed ‘trauma porn’», *Insider*, August 23, 2020, <https://www.insider.com/tik-tok-trend-shows-people-pretending-to-be-holocaust-victims-heaven-2020-8>.

Lo sfondo 'artificiale' per eccellenza di molti video è invece quello in cui compare in lontananza l'immagine, ormai canonizzata, della torre del campo di concentramento di Auschwitz, di solito in bianco e nero, con gli annessi binari del treno in primo piano. In termini di *setting*, tuttavia, i filtri e costumi applicati al personaggio nel video contrastano spesso con l'ambiente circostante: si scorge a volte l'armadio della camera da letto che spunta dietro la persona che recita, così come il tavolo della cucina, o un altro ambiente domestico che decontestualizza profondamente l'esperienza multimediale della Shoah, etichettandola anzi come un prodotto 'amatoriale' che aspira ad esser valido in quanto tale, e *non* come testimonianza storica.

A parte questi escamotage, ciò che sorprende più di ogni altro dettaglio nei video TikTok taggati #holocaustchallenge è l'estrema, disarmante e più o meno ingenua convinzione con cui il soggetto - regista e attore al tempo stesso - impersona la parte dell'ebreo assassinato: al di là del tipo di sentimento che il video punta a richiamare sul pubblico (si va dalla ricerca di una empatia e coinvolgimento drammatici, all'atto demenziale di fare ironia macabra sulla situazione del prigioniero), è evidente come il trauma e l'esperienza del dolore siano ciò che risulta *davvero* affascinante per i giovanissimi *millennial*, o almeno per quelli che hanno deciso di cimentarsi offrendo la propria rielaborazione storica dell'Olocausto. Questi remake della Shoah sono tuttavia stati percepiti subito come una rappresentazione irriverente, secondo alcuni addirittura pornografica, di una realtà terribile e totalmente estranea all'utente/consumatore, ma il fenomeno è rappresentativo di una tensione tra ciò che è necessario ritornare frequentemente a narrare e ciò che rende questa narrazione vacua e in fondo dannosa per il perpetuarsi della memoria.

La pagina web dell'*Huffington Post Italia*, dal momento che il fenomeno è scoppiato anche nel nostro Paese, riporta che:

Buone intenzioni a parte, è impossibile che brevi clip di TikTok possano dare spazio alla complessità di tali questioni e onorare adeguatamente le vittime. È come se ci fosse un gusto macabro della tragedia. La dottoranda Chloé Meley, in un articolo su *Incite Journal*, parla di «Trauma porn», dice Betti Guetta. Lo definisce come «il fascino perverso per la sfortuna di altre persone; un fenomeno che è diventato pervasivo in un'era digitale in cui il dolore è mercificato e le rappresentazioni sconvolgenti di esso private del loro impatto emotivo». È come se ci trovassimo in una società desensibilizzata alle storie tragiche. Ma che allo stesso tempo si nutre di tragedia come se fosse l'ultima avvincente serie Netflix.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> A. Sarno, «Giochiamo alla Shoah?», *The Huffington Post*, 15 settembre 2020, [https://www.huffingtonpost.it/entry/giochiamo-alla-shoah\\_it](https://www.huffingtonpost.it/entry/giochiamo-alla-shoah_it).

Il mensile americano *Wired* ha intervistato alcuni dei TikTokers coinvolti nell'esperimento chiedendo di argomentare le ragioni dietro la propria partecipazione al *challenge*. La maggior parte degli utenti ha dichiarato di aver sempre avuto le migliori intenzioni rispetto alla condivisione dei video da loro girati: in molti casi, i giovani intervistati hanno precisato di aver voluto in fondo educare e sensibilizzare la comunità degli utenti, soprattutto in quanto alcuni di loro condividano autentiche storie in famiglia circa l'esperienza della deportazione. Per il fatto che i loro nonni o bisnonni siano stati vittime della Shoah, alcuni TikTokers si sono dichiarati più 'legati' a questa storia e direttamente coinvolti di altri:

"I'm very motivated and captivated by the Holocaust and the history of World War II," [McKayla, 15, Florida] says. "I have ancestors who were in concentration camps, and have actually met a few survivors from Auschwitz camp. I wanted to spread awareness and share out to everyone the reality behind the camps by sharing my Jewish grandmother's story".<sup>4</sup>

Il portare testimonianza di una tragedia storica attraverso un atto di finzione multimediale, per lo più caratterizzato da caducità e brevità e realizzato da utenti giovani e inesperti, ha tuttavia dei rischi evidenti che sono subito sembrati chiari alla maggior parte delle persone entrate a contatto con questa vicenda:

This isn't the first time that 'raising awareness' or claiming to be producing educational content has been used to justify potentially disturbing or violent content that may be upsetting to some users. A similar trend on the topic of domestic abuse, where creators pretended to be battered women or abusive boyfriends, was reported on in April of this year, with identical reasoning behind their creation. But TikTok's short clips will always fail to give space to the complexity of such issues, or honour the victims adequately.<sup>5</sup>

Dunque quello dell'*Holocaust challenge* non è un caso isolato, ma una pratica di mediazione e produzione culturale che sta diventando il canale preferenziale da parte delle nuove generazioni per fare denuncia e per sensibilizzare (nei casi migliori) la comunità della rete globale verso situazioni di ingiustizia o disuguaglianza sociale, nel cui contesto si inserisce l'attenzione per i temi del genocidio nazista. Il

---

<sup>4</sup> N. Froio, «We asked TikTokers why they're pretending to be Holocaust victims», *Wired*, August 21, 2020, <https://www.wired.co.uk/article/tiktok-holocaust-pov>.

<sup>5</sup> N. Froio, «We asked TikTokers why they're pretending to be Holocaust victims», *Wired*, August 21, 2020, <https://www.wired.co.uk/article/tiktok-holocaust-pov>.

modo dei ragazzi di narrare il trauma (presente, passato, individuale o collettivo che sia) è molto lontano non solo da qualsiasi testimonianza storica o resoconto diretto della Shoah, ma anche dalle più famose rielaborazioni letterarie e cinematografiche legate all'immaginario comune della deportazione nazista, che hanno una diversa ambizione artistica e consapevolezza teorica. Tuttavia la presenza e la diffusione di queste forme di narrazione restituiscono la percezione dell'attrattività forse anche inconscia di queste storie, di un *Fascinating Fascism* per dirla con Susan Sontag ([1974] 1982), che è più che mai pericolosamente vitale.

Un altro significativo esempio si può trovare su Instagram, dove il profilo denominato @eva.stories è in realtà un utente fittizio sul quale si trova il resoconto 'figurato' della vita di una ragazzina di nome Eva al tempo dell'Olocausto. Il settimanale britannico *The Guardian* descrive l'account Eva.Stories come:

A high-budget visual depiction of the diary of Eva Heyman - a 13-year-old Hungarian who chronicled the 1944 German invasion of Hungary - but features hashtags, internet lingo, and emojis used by a 21st century-teenager.<sup>6</sup>

In sintesi, l'operazione della pagina Instagram è qualitativamente diversa dalla competizione virtuale di TikTok, in quanto la ricostruzione storica di Eva aspira ad essere rigorosa: la peculiarità (o il problema) è che lo fa simulando una serie di contenuti e video (appunto le *stories*) che la bambina ungherese avrebbe condiviso se, negli anni Quaranta del secolo scorso, la piattaforma Instagram fosse esistita.

Vale la pena specificare che il progetto è stato ideato e distribuito nel 2019 dal magnate israeliano Mati Jochavi e sua figlia Maya, discendenti da una famiglia ebrea di vittime e sopravvissuti allo sterminio nazista. Come dichiarato quindi sulla *bio* del profilo Eva.Stories, il tentativo è quello di agire sui nuovi canali di comunicazione «in memory of the 6 million Jews murdered in the Holocaust». Ma a differenza di un prodotto narrativo tradizionale, in questo caso l'interazione col pubblico è maggiore, perché gli utenti possono commentare ma anche condividere e modificare i contenuti con un effetto pericoloso e incontrollabile.

Produced with a multi-million dollar budget, 400 staff and actors, and elaborate sets including tanks and trains carriages, the stream of dozens of mini-stories were aired throughout Israel's Holocaust Remembrance Day this week. "Hi, my name is Eva. This

---

<sup>6</sup> O. Holmes, «Instagram Holocaust diary Eva. Stories sparks debate in Israel», *The Guardian*, May 8, 2019, <https://www.theguardian.com/world/2019/may/08/instagram-holocaust-diary-evastories-sparks-debate-in-israel>.

is my page. Follow me,” says a young actor playing Eva Heyman in a trailer, dressed in a 1940s-style blue suit jacket, and filming herself selfie-style. She talks of her school crush and ambition to become a famous news photographer. Another post adds emojis of rainbows and strawberries. The tone of the Instagram videos turn darker as the Nazis increasingly target Hungary’s Jews, confiscating Eva’s family’s business, making them wear yellow stars, and forcing them into a ghetto, before deporting them to Auschwitz death camp.<sup>7</sup>

Lo storico Simon Levi Sullam ha giustamente evidenziato, in un’intervista per *Joimag* sul fenomeno dell’Instagrammer ‘Eva’, che la prospettiva *individuale* della narrazione postmemoriale e la pratica di immedesimazione rispetto al genocidio nazista stanno prendendo sempre più piede come canale di trasmissione della memoria della Shoah presso i contemporanei:

I musei della Shoah, a cominciare da quello di Washington, hanno utilizzato negli ultimi trent’anni proprio l’associazione dei singoli visitatori con il destino specie delle vittime, puntando all’identificazione con i destini personali come vie di accesso alla comprensione storica. Credo che questa sia una chiave possibile ma che allo stesso tempo occorra far comprendere il contesto in cui si svolsero gli eventi; provocare reazioni e riflessioni anche con altri mezzi ad esempio artistici; sollevare domande sui pericoli dell’intolleranza e del razzismo oggi. Tutto ciò non passa solo attraverso l’identificazione né può esaurirsi in una app.<sup>8</sup>

Il processo di manutenzione e diffusione della memoria storica del genocidio non sarà destinato ad esaurirsi in rete, ma sicuramente la testimonianza della Shoah sta passando *anche* per questa porta – quella dell’*immedesimazione* diretta nella vittima, che dunque fa leva sulle forme più ovvie ed ingenuie di *storytelling* come il ricorso all’empatia del fruitore.

Eppure il seguito che riscuotono queste iniziative, anche presso i più giovani, è un indice di come la popolarità sia un elemento ineliminabile nel ragionamento su questi temi, e questa popolarità ha probabilmente una doppia matrice: una matrice etica che porta gli utenti più ingenui a credere che occuparsi di questi temi sia giusto a

---

<sup>7</sup> O. Holmes, «Instagram Holocaust diary Eva. Stories sparks debate in Israel», *The Guardian*, May 8, 2019, <https://www.theguardian.com/world/2019/may/08/instagram-holocaust-diary-evastories-sparks-debate-in-israel>.

<sup>8</sup> M. De Pas, S. Levi Sullam, S. Ferrari, G. Schwarz, «Eva Stories. La Shoah ai tempi di Instagram», *Joimag*, 15 maggio 2019, <https://www.joimag.it/eva-stories-la-shoah-ai-tempi-di-instagram/>.

prescindere, senza chiedersi *come* occuparsene; una matrice narrativa che rende queste storie inconsciamente attrattive e dunque facilmente fruibili dagli utenti. Non crediamo spetti a noi occuparci direttamente della prima questione che andrebbe declinata piuttosto in termini filosofici, ma questo saggio vuole soffermarsi sulla seconda questione per verificare, attraverso alcuni casi campione, come questo interesse di ordine narratologico possa essere ricondotto proprio alla dimensione di *romance* che queste storie assumono. L'incrociarsi di questi due aspetti, ovvero dei presupposti etici e dell'attrazione romanzesca, comporta una sorta di ambivalenza nell'atteggiamento dei fruitori verso questi temi, come dimostra anche la conclusione del *challenge* di TikTok.

La 'sfida' social con oggetto la Shoah ha infatti creato ben presto un forte sdegno fra gli utenti non solo di TikTok, ma anche degli altri popolari social network, in cui sono apparse numerose denunce e frustrazioni da parte degli iscritti. La vicenda è così passata all'attenzione della stampa, dei musei e della Commissione Europea: lo scorso 8 settembre, TikTok ha finalmente revocato l'hashtag #holocaustchallenge e «firmato il Codice di Condotta<sup>9</sup> per lottare contro le forme illegali di incitamento all'odio online della Commissione Europea, unendosi così a Facebook, Twitter, YouTube, Microsoft, Instagram e altri»<sup>10</sup> nel prevenire forme di *trauma exploitation* da parte degli utenti registrati al social network.

## 2 Romance

Questi episodi recentissimi rappresentano il sintomo evidente dell'ambiguità e della difficoltà di trattare la memoria prima e la storia poi di un evento indicibile come quello della Shoah, non solo perché l'altezza della tragedia non permette trovare parole per raccontarla, ma anche perché - al contrario - la sua enormità la rende un bacino di storie che inevitabilmente attraggono narratori e lettori. Come ammette Don DeLillo in *Rumore bianco* o in *Running Dog* o la stessa Parente Sontag o, con un'attitudine più provocatoria, Massimiliano Pusan, rivolgersi a temi riguardanti la barbarie nazista o anche solo nominare Adolf Hitler assicura l'attenzione del lettore. Questo libro si propone di analizzare perché le storie su questo tema

---

<sup>9</sup> Cf. il public statement pubblicato sulla pagina italiana del social network, lo stesso giorno della firma del Codice di Condotta della Commissione UE da parte di TikTok (08-09-2020): <https://newsroom.tiktok.com/it-it/tiktok-aderisce-al-codice-di-condotta-contro-lincitamento-allodio-online>.

<sup>10</sup> B. Guetta, M.H. Cambruzzi, «15 secondi dai campi di sterminio. I video dei giovanissimi su TikTok», *Joimag*, 14 settembre 2020, <https://www.joimag.it/15-secondi-dai-campi-di-sterminio-su-tiktok/>.

abbiano un impatto così forte sul pubblico, ipotizzando che esistano altre ragioni oltre all'urgenza etica che ovviamente non si vuole qui negare né ridimensionare nella sua portata.

Utilizziamo la parola *romance* nella sua accezione più alta e nobile. Il termine identifica anche un genere e uno stile bassi, caratterizzato per lo più da un sentimentalismo facile o da un susseguirsi di episodi rocamboleschi: «Al limite - scrive Paolo Zanotti -, *romance* può indicare semplicemente una storia d'amore e quindi anche quelli che da noi si chiamano "romanzi rosa"» (1998, 7). Qui non si tratta esattamente di questo, ma di uno stile alto e di un modo più che un genere. Lo spiega ancora Paolo Zanotti: «Il *romance* è piuttosto quello che si può definire un *modo*, cioè una serie di costanti dell'immaginario che si possono riflettere in letteratura all'interno di opere appartenenti a generi diversi» (8).

Il tono romanzesco, espressione con la quale potremmo tradurre il termine *romance*, dunque può rinvenirsi in molti testi senza essere necessariamente totalmente contrapposto al *novel*. All'interno della stessa opera perciò, a qualsiasi genere appartenga (ammesso che si possa parlare ancora di generi), è possibile trovare tracce di entrambe le forme, anche senza che ci sia una chiara dominante dell'una o dell'altra. In questo saggio si analizzano per lo più romanzi storici o che, pur appartenendo ad altri generi, abbiano moventi ben radicati nella realtà storica, e dunque almeno apparentemente più legati alle modalità realistiche del *novel*, ma questo non esclude una forte presenza di *romance*, che è il punto più critico nell'affrontare un tema storico.

Secondo Guido Mazzoni, «nel primo Ottocento, il romanzo che verrà chiamato realistico rende narrabile la vita quotidiana soprattutto perché immette, nel mondo del *novel*, un elemento del *romance*» (2011, 284). Il romanzo realista quindi non esclude il *romance*, anzi deve il suo successo proprio a questo. Il romanzo sul nazismo (ma si vedrà che utilizzare il singolare e fare un discorso generico conduce a molte approssimazioni) fa leva sulla stessa commistione di toni per affrontare il racconto di un evento reale, ma parte da presupposti pressoché opposti, ovvero la stupefacente e tragica enormità di quello che racconta. Mentre quindi la vita quotidiana del romanzo realista doveva essere resa narrabile attraverso l'immissione di elementi *romance*, in questo caso il *romance* è insito alle storie che vengono raccontate ma questo, come si vedrà, le rende, nella percezione del lettore, meno realistiche e dunque il *romance* fa un cattivo servizio alla memoria storica.

Il precedente più chiaro per comprendere quest'ultimo passaggio è quello del western. Basate sul più grande genocidio della storia umana, ovvero quello dei nativi americani, queste storie sono diventate divertenti e appassionanti narrazioni di genere, che hanno fatto perdere del tutto il senso della realtà dalla quale prendono le mosse. Il confronto tra indiani e cowboy è diventato un gioco e i film o i libri che ne parlano quasi mai alludono alla tragedia da cui tut-

to parte. Lo spettatore percepisce come buoni gli autori del genocidio e come cattivi le vittime, con uno spaventoso equivoco che certamente non fa bene alla memoria.

Ovviamente, nel caso delle storie sulla Shoah non siamo giunti a questo livello, ma il precedente del western fa capire quanto il conflitto tra romance e realtà storica possa essere importante per comprendere il ruolo di queste narrazioni nella diffusione corretta della memoria. Si pensi a un caso come quello di *Se non ora, quando?* di Primo Levi: da una parte l'autore si premura di segnalare nella nota che conclude il romanzo che «i fatti che ho descritti sono realmente avvenuti, anche se non sempre nei luoghi e nei tempi che ho loro assegnati» ([1982] 2016, 673), dall'altra non esita, in conversazione con Philip Roth (Levi [1997] 2018, 635-46), a definire il testo proprio un western. È chiaro che per Levi non c'è nessuna ambiguità etica e il ruolo dei buoni non può che essere incarnato dai protagonisti della resistenza ebraica, ma è evidente comunque la necessità di riflettere sull'ambiguità tra la testimonianza storica (in questo caso indiretta ma documentatissima) e il racconto appassionante. Tra romance e Shoah.

### 3 Struttura

Questo libro è idealmente divisibile in due parti, la prima affronta il fenomeno da un punto di vista diacronico, la seconda - pur non trascurando le opportune differenziazioni tra le diverse epoche storico-culturali - da un punto di vista per lo più sincronico.

Nel primo capitolo, «La Shoah come oggetto culturale», si analizza la ricezione dell'evento storico nei decenni successivi, con particolare riguardo alla situazione negli Stati Uniti e in Europa. È un necessario discorso preliminare, perché molti termini, ma anche molte certezze, che oggi diamo per scontate, sono penetrati gradualmente e in tempi diversi nelle due realtà geografiche. Questo ovviamente ha condizionato la scrittura e la ricezione delle opere narrative, e viceversa queste ultime hanno condizionato la ricezione del fenomeno, soprattutto nei casi più popolari come il film *Schindler's List* di Steven Spielberg che certamente ha avuto un ruolo di spicco nella diffusione della coscienza della tragedia storica per la cultura di massa. La Shoah è diventata nel tempo un *oggetto culturale*, diffusissimo come abbiamo visto anche nei social network, con i conseguenti inevitabili rischi che sono stati efficacemente racchiusi nella definizione *Pop Shoah* (Recchia Luciani, Vercelli 2016).

Nel secondo capitolo, «Postmoderno e Shoah», si affrontano invece le narrazioni letterarie e cinematografiche mettendo in relazione il contesto culturale con la ricezione della Shoah, soprattutto per quanto riguarda il diverso rapporto con la realtà (e quindi anche col romance) del postmoderno e dell'età che ne è seguita. Le esplosioni

narrative degli anni del postmoderno hanno per lo più ridimensionato l'importanza della fedeltà alla Storia, mentre negli stessi anni la storiografia si impegnava a comprendere quello che era davvero successo in quel periodo. Tutto questo ha portato attriti e contraddizioni - da Pynchon a Pasolini, da Dyck a Roth - che vanno indagate. Così come contraddittorio e problematico appare il rapporto con la realtà che si fa urgenza e rigore negli anni Duemila come emerge dal caso di *HHhH* di Laurent Binet (2010).

Altro testo critico e ambizioso, dalla grande potenza narrativa ma anche basato su una singolare consapevolezza teorica, è *Europe Central* di William T. Vollmann a cui viene dedicato il primo dei due casi di studio inclusi in questo libro. Questo testo rappresenta infatti la summa di tutti i problemi teorici aperti nei primi due capitoli, dalla ricezione della Shoah all'uscita dal postmoderno, dal rapporto con la realtà alla difficoltà della definizione di genere.

Il capitolo quarto dà l'avvio teorico a quello che abbiamo detto essere uno studio sincronico, stabilendo le coordinate del rapporto tra «Romance e Shoah». A partire soprattutto dalla teorizzazione di Frye si analizza come alcuni punti fermi del tono romanzesco siano insiti nelle narrazioni concentrazionarie e quindi necessariamente l'ambiguità di cui si è detto tra storia e storytelling pervada tutti i racconti sul tema, da quelli più vicini alla testimonianza a quelli segnati palesemente dall'impostura, come nel caso di Enric Marco raccontato da Cercas.

Non poteva mancare, in questo contesto, un approfondimento su Primo Levi al quale è dedicato il quinto capitolo. Con la consueta sensibilità che lo caratterizza, l'autore torinese comprende quanto sia rischioso finire nei territori del romance. Lo si è già accennato per *Se non ora, quando?*, ma anche nella *Tregua*, testo di testimonianza intriso di tono romanzesco, Levi cerca di esorcizzare questi aspetti disattivando completamente il lieto fine, secondo una pratica che segue anche nel romanzo del 1982. Si vedrà anche come lo scrittore ridefinisca una lingua per dire l'indicibile rappresentando un precedente per tutti i narratori che vengono dopo di lui.

Infine, si affronta un ultimo caso di studio, quello di Jonathan Littell e del suo *Le Benevole*. Alla fine del suo *Teoria del romanzo*, Guido Mazzoni segnala il romanzo tra i pochi che nei decenni a cavallo del secolo possano aiutare a descrivere le planimetrie della letteratura. Riporta tra l'altro una recensione negativa (prendendone le opportune distanze) che afferma: «Littell sarà riuscito nel *tour de force* di scrivere, in un anacronismo formale delirante, un romanzo sulla Shoah come se scrivesse un secolo prima di questo evento, che ha però cambiato per sempre la faccia della letteratura» (Bourmeau in Mazzoni 2011, 363). È davvero così? In questo capitolo si cercherà di considerare invece il testo come tematicamente tipico di quella che è stata chiamata *l'età dell'inesperienza*.

---