
1 La Shoah come oggetto culturale

Sommario 1.1 Shoah: realtà storica, narrazione, o entrambe le cose? – 1.2 Un problema onomastico. – 1.3 La Shoah nell’era della comunicazione. – 1.4 La Shoah come fenomeno di mercato. – 1.5 Età della postmemoria. – 1.6 Il ruolo della vittima.

1.1 Shoah: realtà storica, narrazione, o entrambe le cose?

Dal punto di vista storico, la Shoah è considerata il più grande spartiacque dell’età contemporanea: una tragedia senza precedenti che ha rimesso in discussione le logiche e il pensiero occidentale dell’ultimo secolo, modificando l’approccio sociale, culturale, economico e politico dell’individuo in ogni campo d’indagine della realtà storica. Secondo una prospettiva strettamente narratologica, invece, la somma degli eventi che indichiamo con il termine *Shoah* presenta una forte potenzialità romanzesca, specialmente grazie alla presenza di un pattern di dinamiche e circostanze che sono state spesso etichettate come ‘eroiche’, in relazione ai sopravvissuti. La netta contrapposizione fra personaggi positivi e negativi, che sta alla base di ogni narrazione mitologica, biblica e favolosa nella tradizione occidentale, si ripresenta con insistenza e chiarezza espressiva nella dicotomica rivalità fra i personaggi protagonisti del filone narrativo dell’Olocausto – i prigionieri nei Lager opposti alle SS naziste, ad esempio.

In questo senso, molti dei riferimenti alla Shoah nella realtà contemporanea si manifestano per descrivere e rendere esplicite situazioni soprattutto caratterizzate da ingiustizie sociali, repressioni violente da parte di un governo estremista, massacri di popolazioni e mancanza di libertà di espressione. Dall’uso (o abuso) che si fa del paradigma-Olocausto nel nuovo Millennio può sembrare che la Storia si ripeta, anche se non è davvero così: la memoria documentata

dello sterminio degli ebrei è diventata parte inconscia di una collettività che ha smesso di percepire l'unicità storica di tale massacro, guardando alla lezione di cui è erede con toni sempre drammatici, ma inevitabilmente più distaccati. Quando è cominciato dunque questo processo di *normalizzazione* della Shoah che ha portato la sensibilità collettiva a riproporre le dinamiche di narrazione dello sterminio all'interno di contesti culturali, storici e comunicativi completamente scissi dal genocidio nazista?

Per capire come sia scattato un tale meccanismo di spostamento e riadattamento semantico rispetto a questa specifica fattualità storica è opportuno considerare alcune variabili fondamentali. Si prenda anzitutto il linguaggio: sebbene la terminologia impiegata negli *Holocaust Studies* e la semantica con la quale si ragiona di Shoah e nazismo siano un fatto linguistico relativamente recente (istituitosi dagli anni Sessanta in poi), l'uso di quello che potremmo definire il 'lessico concentrazionario', ovvero il vocabolario più immediato per far riferimento all'esperienza della deportazione e dello sterminio degli ebrei d'Europa, si è esteso in maniera capillare nei contesti sociale e comunicativo odierni, entro e fuori i confini dei Paesi in cui si è consumata, effettivamente, l'uccisione di massa degli ebrei e di altre minoranze europee per mano nazista.

Osservando nuovamente il fenomeno da un punto di vista narratologico, ci si accorge di alcune caratteristiche intrinseche e ben definite, proprie del mito della Shoah, riproducibili dai prodotti culturali nella società moderna: meccanismi narrativi tipici del genere romanzesco, come ad esempio la forte carica emotiva che si instaura fra lettore e personaggio nel genere tragico della narrazione (il *pathos* della tradizione greco-occidentale),¹ la netta linea di demarcazione presente fra le categorie di 'bene e male', 'giusto e sbagliato' all'interno del suo bacino di significati antropologici ed etici e, soprattutto, un forte antagonismo generato dalla casistica dei suoi attori principali (i 'buoni contro i cattivi'),² hanno contribuito a rendere la Shoah un racconto fruibile e replicabile anche al di fuori della sua epoca storica. I caratteri di irripetibilità e indicibilità del genocidio nazista sono paradossalmente venuti meno per trasformare la Shoah sempre di più, invece, in un *tag* polivalente, applicabile a circostanze, usi e costumi del tempo presente in svariate forme e dimensioni narrative.

1 Illustrando i modi di invenzione del genere tragico nel celebre saggio *Anatomia della critica*, Northrop Frye insiste sulla potenza del *pathos* come caratteristica fondamentale della tragedia basso-mimetica nel creare una forte connessione fra il testo e il lettore: «Il *pathos* presenta l'eroe isolato da una forma di debolezza che fa appello alla nostra simpatia poiché è al nostro stesso livello di esperienza [...]. Il *pathos*, inoltre, contrariamente alla tragedia alto-mimetica, è accentuato dall'incapacità di esprimersi della vittima [...]. L'idea fondamentale del *pathos* è l'esclusione di un individuo del nostro stesso livello da un gruppo sociale al quale egli cerca di appartenere» (Frye 1969, 52-3).

2 Vedi il capitolo «Postmoderno e Shoah» in questo volume.

Per poter ragionare in modo consapevole e responsabile su tali prodotti culturali, nati da rielaborazioni di specifici avvenimenti storici, è necessario anteporre una differenza concettuale, evidenziando come la progressiva estensione dell'area di riferimento dell'Olocausto per descrivere alcuni fatti recenti sia, appunto, un fenomeno soggetto a modifiche e riscritture continue. Lo scopo di questo contributo diventa allora quello di considerare le principali evoluzioni del paradigma Shoah al di fuori del proprio contesto di riferimento, osservandone le conseguenze e declinazioni più recenti in chiave diacronica: per comprendere le forme artistiche legate al mito della Shoah nel presente, insomma, partiremo anche noi dal passato.

Prima di avviare quindi l'indagine sui testi e modelli di riferimento rispetto agli usi della Shoah in modo finzionale, è necessario interrogarsi su quali siano stati i toni con cui si è inizialmente parlato di Auschwitz dopo il 1945, in Europa e nel resto del mondo, osservando se questi siano gli stessi con cui si rivolge ora attenzione ai medesimi argomenti. Viceversa, qualora sia subentrata una variazione nel tramandare il ricordo dell'esperienza concentrazionaria in tempi recenti, in che modo il *medium* attraverso cui si esprime e si declina la memoria collettiva della Shoah oggi risulta diverso da quelli del secolo scorso? L'intero processo costitutivo delle memorie storiche rispetto al genocidio ebraico - e la fatica che queste hanno fatto per poter esser universalmente riconosciute come parte integrante della coscienza identitaria dell'individuo moderno - sono fattori la cui genesi è opportuno osservare da un punto di vista prospettico, piuttosto che nel solo risultato ed eco che questi hanno nel nostro presente storico.

Nelle pagine seguenti si proverà dunque a ragionare sui diversi aspetti e sulle conseguenti implicazioni di ciò che *effettivamente* diciamo quando scegliamo di scrivere, discutere, o rappresentare in varie forme artistico-letterarie l'universo narrativo comunemente identificato sotto il termine *Shoah*: ci si focalizzerà prima sulla variabile linguistica della terminologia di riferimento base (§ 1.2), per poi riflettere sulle differenze di contesto storico, di pubblico e di sensibilità culturale (§ 1.3) che hanno permesso e autorizzato la rielaborazione dei valori e degli stilemi presenti nel mito della Shoah nella dimensione contemporanea (§§ 1.4 e 1.5). Infine, il saggio si chiuderà con una breve valutazione socio-antropologica della figura cardine dell'eroe, a livello narratologico, ripensata in funzione del ruolo della vittima nel presente contesto di riferimento (§ 1.6): questa valutazione finale vuole fornire un'ulteriore prospettiva d'indagine al lettore, legando la conformazione sociale dell'individuo moderno alle narrative dei prodotti culturali esaminati nel corso di questo contributo.

1.2 Un problema onomastico

Nell'immediato dopoguerra è stato complicato trovare un canale linguistico adatto a denominare e interpretare – dunque *storicizzare* – l'eredità sociale, psicologica e antropologica del conflitto bellico appena conclusosi. Come nel caso di ogni novità storica con valore di 'spartiacque' fra un'epoca e l'altra, anche per il genocidio degli ebrei è stato necessario coniare un vocabolario tecnico che potesse soddisfare il bisogno di tramandare l'evento in sé, elaborando così il significato che ad esso era legato. Non solo: si tenga presente che l'atto stesso di identificare e descrivere verbalmente un avvenimento necessita, nella norma, di un lessico che sia da un lato specifico e puntuale, ma che dall'altro sia anche variegato e declinabile (cioè flessibile a livello grammaticale) per denominare il più correttamente possibile l'oggetto, il tempo e le motivazioni connesse a quanto descritto.

Sin dal 1945, la scelta relativa ai termini con i quali denominare lo sterminio degli ebrei ha costituito un tema ostico specialmente per il fatto che, fra le definizioni proposte, nessuna sembrava semanticamente appropriata e concettualmente 'completa': un sostantivo adatto ad esprimere un determinato aspetto della persecuzione razziale da parte nazista – come ad esempio la famosa formula «crimini contro l'umanità» coniata durante i processi di Norimberga – spesso finiva per omettere altri caratteri ugualmente significativi del medesimo momento storico (l'omicidio di un popolo), con il danno di relegare certi aspetti dello sterminio a dettagli irrimediabilmente latenti per le generazioni future, le quali andavano invece sensibilizzate e istruite rispetto ai fatti di Auschwitz.

In generale, la fine della Guerra ha coinciso con un momento di confusione sociale e strutturale diffusa, che ha interessato tutte le popolazioni coinvolte direttamente e indirettamente nel Secondo conflitto mondiale. In quei primissimi anni, è stato quindi difficile capire quale fosse il modo più adatto per trasmettere e conservare la memoria storica di un avvenimento che è tutt'ora considerato un caso singolare nella storia dell'umanità. La Shoah ha infatti provocato la necessità di una riformulazione e rivalutazione delle dinamiche storiche fino ad allora accadute in virtù del suo singolare statuto di violenza ed esasperazione dell'intolleranza di un popolo verso un altro. Sebbene tale necessità sia stata sentita a livello universale, è opportuno tener presente che vi sono state sostanziali differenze in merito alla percezione della fine del conflitto nei singoli contesti nazionali: il modo cioè in cui si è reagito all'eredità del disastro bellico appena conclusosi è cambiato da Paese a Paese, creando piccole differenze nel modo di parlare e raccontare dei crimini nazisti alla fine degli anni Quaranta.

Raul Hilberg,³ il cui resoconto sulla questione ebraica è tutt'oggi considerato come il più autorevole e documentato fra i tanti a disposizione, non utilizza mai – né nel titolo né nelle sue quasi millequattrocento pagine di testo – alcuna delle definizioni più in voga fra gli storici e i sociologi moderni per parlare del massacro operato dai nazisti verso il popolo ebraico; quando lo fa, è per rendere conto di dinamiche e iniziative specifiche rispetto all'atteggiamento di un certo Paese o gruppo sociale nei confronti dell'elaborazione della memoria storica: in riferimento agli Stati Uniti, ad esempio, Hilberg riporta che «con un ritardo di venti anni sugli avvenimenti, l'annientamento degli Ebrei ebbe un nome: l'Olocausto» (1995, 1198); in altre nazioni, tuttavia, questa distanza cronologica di vent'anni è aumentata o diminuita a seconda dello specifico processo costitutivo dell'elaborazione dello sterminio in funzione di un determinato contesto socio-culturale.

La specie umana di Robert Antelme,⁴ ovvero uno dei testi fondamentali della letteratura sulla deportazione, viene pubblicato in Francia già nel 1947 (quindi con largo anticipo rispetto ai prodotti narrativi e cinematografici sulla Shoah distribuiti in America a partire dagli anni Sessanta), ma in questo libro si propone un'immagine di prigioniero molto diversa dalla tipologia di vittima che, più avanti, sarebbe stata canonizzata dalla letteratura sui campi di concentramento. Il deportato di Antelme è un personaggio anzitutto *politico*, che vede nel Lager il prodotto finale dell'incongruenza generata dalla società di massa: è una «nuova figura sociale e ontologica» (Scarpa 2010, 180), lontana sia dalla vittoriosa immagine dell'eroe di guerra ottocentesca (*Les Misérables*) sia dal dimesso e supplichevole ritratto dei superstiti dietro il filo spinato nei Lager, fotografati dalle truppe alleate nel momento della liberazione dai campi di concentramento.

L'unico fattore che emerge, trasversalmente ma in maniera uniforme, in ciascuna realtà nazionale nel primissimo dopoguerra è costituito da quella che potremmo definire come un'iniziale 'sospensione linguistica' del principio onomastico: ovvero in tutti gli stati occidentali si è registrata una preponderante fase di paralisi morfologica rispetto alla realtà da descrivere, dalla quale la comunità scientifica,

3 Cf. Hilberg 1995, *La distruzione degli Ebrei d'Europa*. N.B.: L'edizione Einaudi è basata sulla revisione dell'edizione originale del 1961 da parte dell'autore, pubblicata per la prima negli Stati Uniti nel 1985 (cioè dieci anni prima di quella tradotta per Einaudi in italiano, che fu poi pubblicata in due volumi per la collana dei Tascabili).

4 La prima versione italiana de *La specie umana* di Robert Antelme è stata tradotta e distribuita da Einaudi nel 1954, quattro anni prima dell'edizione canonica di *Se questo è un uomo* di Primo Levi (1958). Ad oggi, questo scarto cronologico è tenuto in rilievo dalla critica ai fini di una migliore comprensione della politica editoriale del tempo, unita alla ricezione generale della tematica della deportazione, nel panorama italiano (cf. l'«Introduzione» al testo di Antelme (1997) a cura di Alberto Cavaglion). L'edizione in commercio dell'*Espèce* in Italia è basata sulla riedizione Gallimard dell'originale francese (1957).

politica e accademica ha cercato di svincolarsi costituendo un vocabolario ufficiale per definire e condannare i crimini nazisti. La portata di significato delle atrocità commesse durante la Seconda guerra mondiale è stata quindi a lungo soggetta ad un emblematico stato di aporia lessicale congenita, scontrandosi con una reiterata inadeguatezza della casistica nominale a disposizione per le varie forme del linguaggio orale e scritto. Gli stessi nazisti operarono in gran parte un processo di rimozione linguistica per designare i crimini e le procedure di sterminio nei campi di concentramento (Klemperer [1947] 2000): nessuna prova esplicita delle violenze commesse nei confronti dei prigionieri nei campi è infatti emersa dalla lettura dei verbali recuperati dopo la sconfitta tedesca.⁵

Nel caso dell'Italia, la lezione lasciataci dallo scrittore e testimone Primo Levi opera su due livelli di ragionamento complementari per quanto riguarda il linguaggio: per elaborare il ricordo delle vittime e dei crimini perpetrati dai nazisti nei campi di concentramento, Levi ha dovuto scegliere arbitrariamente, da una parte, un lessico specifico per denominare i luoghi, i metodi e i protagonisti che hanno formato la realtà concentrazionaria da lui conosciuta, mentre dall'altra ha riflettuto proprio sulla natura del linguaggio in generale, del suo legame inscindibile dalla condizione umana relativamente allo stato di cattività in cui si trovavano i prigionieri. In quanto discrimine fra ciò che è bestiale e non, la 'Babele' linguistica presente nel Lager ha di conseguenza rappresentato, dal punto di vista dell'autore, un potente tratto di imbarbarimento e impoverimento intellettuale a cui le vittime sono state sottoposte.⁶ È come se questo effetto avesse avuto un'eco anche nella dimensione sociale post-bellica, generando una fase in cui non si sapeva *come* raccontare degli orrori perpetrati a danno di altri esseri umani.

Nonostante Levi sia oggi lo scrittore più citato nel nostro Paese durante le occasioni pubbliche e istituzionali in ricordo delle vittime di Auschwitz, negli anni Cinquanta del secolo scorso il suo messaggio fu pressoché ignorato dalla critica e dal pubblico italiani. Questo rife-

5 «Prima di tutto, la burocrazia ci teneva a nascondere le sue azioni. Intendeva dissimulare il processo di distruzione non solo a tutti gli elementi stranieri, ma anche alla censura che la sua coscienza avrebbe potuto esercitare» (Hilberg 1995, 1145). Cf. anche p. 1146 e ss. per l'analisi specifica dell'autore sui meccanismi di rimozione nazista rispetto alle proprie colpe.

6 Nel capitolo «Iniziazione» di *Se questo è un uomo* si trova una prima, importante riflessione in merito: «Capisco che mi si impone il silenzio, ma questa parola è per me nuova, e poiché non ne conosco il senso e le implicazioni, la mia inquietudine cresce. La confusione delle lingue è una componente fondamentale del modo di vivere quaggiù; si è circondati da una perpetua Babele, in cui tutti urlano ordini e minacce in lingue mai prima udite, e guai a chi non afferra al volo. Qui nessuno ha tempo, nessuno ha pazienza, nessuno ti dà ascolto; noi ultimi venuti ci raduniamo istintivamente negli angoli, contro i muri, come fanno le pecore, per sentirci le spalle materialmente coperte» (Levi [1958] 2016, 163).

rimento cronologico è un dato di cui tener conto: Levi è stato infatti un testimone precoce, che ha deciso di trasmettere in forma scritta il resoconto della propria prigionia quando questa, a sua volta, costituiva un evento storico per il quale ancora *non* esisteva un vocabolario ufficiale, nel primo dopoguerra e durante il decennio successivo. Nel momento in cui *Se questo è un uomo* prende forma, cioè subito dopo il 1945, l'evento che viene oggi designato mediante il riferimento biblico *Shoah* - o con l'equivalente termine *Olocausto*,⁷ diffuso soprattutto nel mondo anglosassone - non era stato ancora concepito e declinato secondo una terminologia standard e di uso comune. Il titolo stesso del resoconto di Levi costituisce in italiano, di per sé, una domanda indiretta, quasi a prova dell'assenza di risposte nel definire la tragedia appena conclusasi: sul piano grammaticale, infatti, il volume intitolato *Se questo è un uomo* rappresenta un interrogativo implicito, espresso nella forma sintattica di un potenziale periodo ipotetico (potenziale perché incompleto, composto cioè solo dalla protasi), che suggerisce un tentativo altrettanto parziale da parte di Levi rispetto all'analisi della realtà concentrazionaria, dove non sembrano disponibili clausole linguisticamente valide per reggere l'assurdità dei crimini perpetrati ai prigionieri nei campi.

Nel 2001, la storica Anna-Vera Sullam Calimani ha pubblicato uno studio nel quale si analizzano le diverse opzioni terminologiche a disposizione per descrivere la Shoah. Nel saggio *I nomi dello sterminio*, il ragionamento di Sullam Calimani prende avvio esattamente dalla constatazione delle suddette aporie linguistiche di cui si accennava sopra, dovute alla difficoltà che 'esprimere l'inesprimibile' ha comportato, nell'immediato dopoguerra, per tutta la comunità scientifica mondiale: «La terminologia usata per indicare lo sterminio è [...] insieme il risultato e la testimonianza di un approccio che non si è mai potuto e non si può ancora svincolare da implicazioni emotive» (2001, 11). Tali implicazioni hanno influenzato sia i testimoni che gli studiosi nel formulare un vocabolario pragmatico e legalmente valido per definire e contraddistinguere, al tempo stesso, lo sterminio nazista da altri eventi storici:

⁷ Anche il termine *olocausto*, al di là della sua etimologia greca (cf. *Treccani - Enciclopedia on line* 2017, s.v. «olocausto», <https://www.treccani.it/enciclopedia/olocausto/>), è in realtà connesso alla sfera biblica, in particolare rispetto alla pratica sacrificale davanti al dio degli ebrei. Essendo un lessema più generico di *shoah*, quest'ultimo viene tendenzialmente preferito a *olocausto* proprio perché scisso a livello semantico da ulteriori e pregressi significati (che per questo si trova spesso scritto con la maiuscola iniziale «Olocausto», per distinguerlo cioè dal sostantivo generico). Si riporta per correttezza la definizione integrale del termine *shoah* sul dizionario online dell'Enciclopedia Treccani: «termine ebraico ("tempesta devastante", dalla Bibbia, per es. Isaia 47, 11) col quale si suole indicare lo sterminio del popolo ebraico durante il Secondo conflitto mondiale; è vocabolo preferito a olocausto in quanto non richiama, come quest'ultimo, l'idea di un sacrificio inevitabile» (*Treccani - Enciclopedia on line* 2017, s.v. «shoah», <https://www.treccani.it/enciclopedia/shoah/>).

I nomi dati allo sterminio sono delle *metafore* che dimostrano in quali *archetipi* e in quali *paradigmi di altre epoche* gli eventi di quegli anni furono inseriti dai primi testimoni o commentatori e, successivamente, come queste metafore abbiano dato vita ad altre metafore che hanno lentamente modificato la nostra percezione dello sterminio stesso. (Sullam Calimani 2001, 11; enfasi aggiunte)

Oggi, fra coloro che scrivono o leggono delle vicende riguardanti i campi di concentramento, non si percepisce più la difficoltà che comportò il bisogno di coniare un vero e proprio linguaggio dello sterminio da parte dei testimoni, dei leader politici, degli storici, dei sociologi e di molti altri studiosi:⁸ descrivere il processo di eliminazione fisica - quindi anche linguistica⁹ - di un altro gruppo sociale ha pertanto comportato il ripensamento delle modalità tramite cui ci si rivolgeva al passato, all'interno della tradizione occidentale.¹⁰ È importante comprendere dunque che la Shoah, spesso utilizzata come metafora nel contesto comunicativo odierno in riferimento a moltissimi fatti di cronaca o d'attualità, ha preso per prima il suo nome (o i suoi nomi, come vedremo) da un atto di creazione linguistica metaforico appunto, non mimetico o precostituito.

Sullam Calimani ragiona su come il termine tecnico *Endlösung* ad esempio, elaborato dai nazisti per evitare di scrivere letteralmente 'sterminio' nei documenti ufficiali del Reich, sia giunto in un primo momento ad essere usato come sinonimo di *genocidio ebraico*. Calimani pone l'accento sul rapporto fra lingua tedesca e lingua dei prigionieri rispetto al meccanismo di decodificazione dell'esperienza concentrazionaria in sé, durante e subito dopo la Guerra. La studiosa nota giustamente come una vasta serie di tecnicismi (il cosiddetto

8 Contro un uso 'tecnicizzato' del linguaggio per descrivere lo sterminio ebraico si è scagliato Bruno Bettelheim, il quale nel suo contributo del «L'olocausto una generazione dopo», soprattutto in riferimento al termine *olocausto*, parla di «circonlocuzioni» attraverso cui l'umanità ha cercato di rimuovere psicologicamente gli eventi, mediante un meccanismo inconscio di negazione che prende avvio proprio dalla scelta dei nominativi per designare l'assassinio di sei milioni di ebrei: «L'uso di locuzioni tecniche o coniate appositamente in sostituzione di parole del nostro linguaggio comune costituisce uno dei più noti e più diffusi sistemi per distanziarsi, in quanto divide l'esperienza intellettuale da quella emotiva. Parlare di "olocausto" ci consente di padroneggiarlo intellettualmente laddove i fatti nudi e crudi, se fossero chiamati con il loro nome consueto, ci sopraffarebbero emotivamente» (Bettelheim 2005, 108).

9 A tal proposito, si suggerisce la lettura dell'analisi descritta da Primo Levi nel capitolo «Comunicare» de *I sommersi e i salvati*, in cui l'autore insiste e approfondisce il rapporto fra violenza e dimensione linguistica nella realtà concentrazionaria: «è ovvia l'osservazione che, là dove si fa violenza all'uomo, la si fa anche al linguaggio» (Levi [1986] 2016, 1205).

10 «Perché la parola Auschwitz non fosse più semplicemente la denominazione tedesca di una città e di un campo nazista in Polonia ma un'icona del XX secolo, è stato necessario un mutamento del nostro modo di guardare al passato, di riconoscerne le rotture, di coglierne il senso» (Traverso 2004, 227).

‘gergo del Lager’) avesse avuto da un lato l’effetto di descrivere gli ordini dei soldati nazisti con toni eufemistici mentre, dall’altro, le stesse parole assumevano un carattere di ‘incubo in codice’ per i prigionieri: era il tedesco a costituire la lingua franca dei detenuti, non lo yiddish;¹¹ ciascun prigioniero indirettamente verbalizzava la propria tragedia attraverso un vocabolario straniero e attenuato, periferico e non puntuale rispetto a ciò che stava realmente accadendo in quel preciso contesto. Il nominativo universale scelto per far riferimento alla distruzione degli ebrei d’Europa non poteva quindi esser un sostantivo tedesco, lo stesso utilizzato dai nazisti, soprattutto nel rispetto di tutti coloro che sono poi sopravvissuti alla medesima tragedia.

Il termine *genocidio*, un lemma che suona apparentemente meno marcato sul piano del significato, rappresenta invece una parola dalla genesi piuttosto controversa: calco dall’anglismo *genocide*, *genocidio* è un sostantivo coniato prima dei processi di Norimberga, che non viene tuttavia da subito utilizzato nei contesti ufficiali. In generale, l’atteggiamento scettico nei confronti di questo neologismo, bollato di pressapochismo e inesattezza da parte della critica e degli storici moderni, ne ha impedito a lungo l’utilizzo che oggi, invece, sembra tornato ad essere molto abbondante.¹² *Genocidio* è un vocabolo che necessita di una specificazione attributiva per designare, nel dettaglio, la Shoah: occorre cioè parlare di *genocidio nazista*, *ebraico* o *degli ebrei* per non cadere in pressapochismi e imprecisioni sul piano storico, linguistico e socio-culturale. Il fatto che *genocidio* richieda l’utilizzo di un sintagma anziché di un solo termine può aver giustificato il suo minor impiego rispetto al lemma Shoah, o al gemello Olocausto, rispetto al presente contesto di riferimento.

Per quanto riguarda la voce nominale *Lager*, invece, diminutivo di *Konzentrationslager*,¹³ è essenziale notare come «il germanismo ebbe

11 «Ogni vittima capiva il linguaggio in codice adottato dai nazisti e gli eufemismi che indicavano la morte. Queste espressioni erano così diffuse nei campi di sterminio da venire adottate anche dai detenuti, soprattutto quando dovevano parlare delle uccisioni e delle punizioni, ma non solo. Essi avevano sviluppato un loro gergo utilizzando però parole tedesche, le uniche in grado di esprimere una realtà che nei loro idiomi di origine non aveva nome: in tal modo il linguaggio degli oppressori contaminava quello degli oppressi» (Sullam Calimani 2001, 64-5).

12 Il termine *genocide* ha una storia interessante: dal momento che si riscontra spesso un atteggiamento generalmente accusatorio nei confronti del lemma, se applicato al caso specifico della persecuzione nazista verso il popolo ebraico (*genocidio* vs *culturicidio*), s’invita a rileggere la storia della parola e le origini della sua coniazione da parte del giurista polacco Raphael Lemkin in prospettiva storicistica. Cf. Schaller, Zimmerer 2009, in particolare il saggio di Dan Stone, «Raphael Lemkin on the Holocaust» (95-106). Circa l’utilizzo debito o improprio del termine, nonché in riferimento ai vari modelli di *genocidio* a livello teorico, cf. Boghos Levon Zekiyan, «Quale rapporto tra la definizione giuridica e la realtà storica dei genocidi?», in Bernardini et al. 2006, 183-206.

13 Di qui l’abbreviazione «KZ» in Levi, presente anche sotto la grafia «Kazett», come traslitterazione fonetica della pronuncia tedesca in italiano (cf. Levi [1958] 2016,

fortuna solo in Italia: non compare infatti nei dizionari francesi [...] né in quelli inglesi che accolgono solo il suo noto omonimo, denominazione di una birra a leggera gradazione alcolica, la cui diffusione ne impedi, con ogni probabilità, l'ingresso del germanismo» (Sullam Calimani 2001, 40). Per capire il motivo del successo di questa definizione in Italia, si torni alla lezione di Primo Levi: nei suoi libri testimoniali, si osserva bene come il linguaggio dei sopravvissuti sia vicino - nella memoria e nella scrittura - all'esperienza in sé della deportazione e del lavoro forzato nei campi.¹⁴

Nella fattispecie, il termine con cui Primo Levi si riferisce più frequentemente nei suoi testi a quella che oggi chiamiamo 'Shoah' è proprio *Lager*, un sostantivo che ha assunto e conserva valore metonimico per indicare lo sterminio degli ebrei quasi solamente in Italia - e questo è un merito della precocità della testimonianza di Levi rispetto ad altri contributi storici e letterari (cf. Sullam Calimani 2001, 39-40). Primo Levi, sempre utilizzando la lettera maiuscola a inizio lemma, ne fa un uso densissimo a partire da *Se questo è un uomo*, senza spiegare in nessun luogo dell'opera cosa esattamente *Lager* stia a significare: non ne aveva evidentemente bisogno, o meglio non vi era possibilità di fraintendimento,¹⁵ data la natura del discorso, per le persone con cui l'autore ha condiviso la propria esperienza di prigionia, o per coloro a cui Levi ha raccontato le sue storie una volta rientrato in Italia.¹⁶

In ultimo, soffermiamoci sul toponimo *Auschwitz*: la località polacca del sito concentrazionario che registra oggi un'ampia corrispondenza nell'uso comune del linguaggio, è stata precocemente utilizzata nei primi scritti leviani per alludere alla totalità dell'esperienza

234). In un'intervista con Milvia Spadi del 1986, che compare sotto il titolo «Capire e far capire», l'autore ha affermato: «Però veramente, ritenevo scrivendo e ritengo tuttora, che questa istituzione totale, quella del KZ - perché dire "campo" è una cosa diversa, c'erano campi di lavoro, campi di prigionieri militari, che erano diversi - è un *unicum* nella storia dell'umanità e vale la pena di parlarne come un *unicum*, mai ripetuto finora» (Levi [1997] 2018, 791).

14 «Nel narrare le loro esperienze i primi testimoni usarono, anche nei titoli delle loro opere, espressioni quali: *deportazione, deportati, campo, campo della morte e campo di concentramento* o, in alternativa, i toponimi» (Sullam Calimani 2001, 36).

15 «Il termine [*Lager*] era penetrato, invece, in italiano fin dai primi decenni del secolo ed è stato accolto nell'*Appendice* di Migliorini nel 1942 nel significato primario di 'campo' («residenza volontaria od obbligatoria. I minatori italiani mandati in Germania per lavori minerari o metallurgici risiedevano in Lager»), ma anche come abbreviazione di *Konzentrationslager*, campo di concentramento. La precoce accoglienza del forestierismo favorì in parte la sua penetrazione, sebbene l'ampia diffusione negli anni '60 sia certamente attribuibile alla notorietà acquisita dalle opere di Levi». (Sullam Calimani 2001, 40).

16 Cf. l'episodio in cui ne *La tregua*, il narratore protagonista e il greco si rivolgono al prete della mensa di Cracovia, in cerca di notizie e indicazioni: «Dalla iniziale richiesta di informazioni ("Pater optime, ubi est mensa pauperorum?") venimmo confusamente a parlare di tutto, dell'essere io ebreo, del Lager ("castra"? Meglio Lager, purtroppo inteso da chiunque)» (Levi [1963] 2016, 339).

della persecuzione e dello sterminio ebraico – quindi il termine si è svincolato molto presto dal puro riferimento geografico. Anche Sulam Calimani insiste su come «la scoperta di Auschwitz e l'assunzione di questo nome in funzione simbolica sono parallele alla presa di coscienza della singolarità dell'eccidio degli ebrei» (2001, 71). Tale presa di coscienza, o «riattivazione della memoria», come l'ha definita Traverso (2004, 232), si verifica in un secondo momento, ovvero alla fine degli anni Cinquanta, quando, non a caso, si registra un maggiore successo e interesse da parte del pubblico per le pubblicazioni delle memorie dei sopravvissuti, nel panorama editoriale occidentale.

In termini di apprezzamento da parte dei lettori, la promozione della vasta letteratura sui campi di concentramento nel mercato editoriale ha costituito un fenomeno divulgativo ancora più recente. La canonizzazione letteraria e il relativo valore documentale delle memorie dei sopravvissuti si sono progressivamente costituiti fino a essere riconosciuti da tutti i gruppi sociali nella tradizione culturale contemporanea: anche questo è stato un processo che, tuttavia, ha avuto un lungo ed intermittente sviluppo. All'alba della stipula dei trattati di Parigi, in Italia come nel resto d'Europa, era ancora pericoloso parlare della scomoda eredità lasciata dalla voragine nazista: è stato difficile capire in che modo rivolgersi al pubblico con fine educativo circa i fatti appena trascorsi – dei quali nessuno nell'immediato voleva sentir parlare, essendo il trauma della Guerra ancora vivo e recente nella memoria collettiva.

Sempre nello specifico caso dell'Italia, il messaggio da veicolare si rivolgeva ad una nazione lacerata su due fronti: quello intestino della lotta antifascista condotta dalla Resistenza partigiana, e quello della persecuzione razziale, frutto dell'alleanza fra Italia e Germania nella prima fase della guerra. Giustamente Alberto Cavaglion ha sostenuto che:

Ogni volta che parla della situazione venutasi a creare in Italia fra settembre 1938 e febbraio 1944 (cioè fra emanazione delle leggi sulla razza e la sua deportazione da Fossoli ad Auschwitz) Levi ci mette in guardia contro i rischi dell'anacronismo. La storia, come la vita, ha delle asimmetrie che in Italia diventano paradossi. (2008, 719)

Il valore che pertanto la letteratura, i giornali, le riviste e la propaganda politica hanno dato alla liberazione del Regno d'Italia ad opera della Resistenza costituisce la prima chiave di lettura autentica dell'esperienza della Shoah nel panorama culturale italiano – si ricordi che lo stesso Levi viene catturato in quanto partigiano,¹⁷ non

¹⁷ Cf. Paolo Momigliano Levi, «L'esperienza della Resistenza nella vita e nell'opera di Primo Levi», in Gentili-Tedeschi et. al. 1999, 61-75.

perché ebreo.¹⁸ Parallelemente, nel primo decennio del dopoguerra, la Shoah non sembra esser intesa come calamità fattuale di cui urge rendere un resoconto storico: anzi, non ha elementi di contatto con la Resistenza antifascista, in un certo senso, almeno secondo la percezione che se ne ha negli anni Quaranta, e per questo ha rischiato di essere a lungo subordinata alla testimonianza e 'santificazione' di quest'ultima.

La percezione sociale e *popolare*, in senso etimologico della parola, dei fatti di Auschwitz va quindi sempre letta attraverso la lente del contesto storico e culturale di riferimento. A livello sociale, c'è poi da tener conto anche di un altro distinguo importante: mentre la popolazione europea di civili tentava di archiviare un terribile passato, i superstiti allo sterminio e alla deportazione nazista hanno invece insistito per far presente alla collettività quali crimini fossero stati commessi nei campi di concentramento. Sebbene il dolore nel ricordare fosse traumatico, e per lungo tempo i racconti sui campi di concentramento non hanno incontrato il gusto del pubblico e quello degli editori, molti dei testimoni non volevano rinunciare a trasmettere il proprio resoconto in forma scritta, orale o in versi, per sensibilizzare la comunità sociale a cui avevano fatto ritorno.

A conferma di questa affermazione, sta il fatto che è stato possibile individuare, a posteriori, nella Shoah il più grave evento del XX secolo in quanto ha segnato la necessità di istituire una memoria di tipo collettivo¹⁹ per quanto riguarda le vittime e i sopravvissuti alla tragedia, a livello europeo ed internazionale: questa operazione è stata concepibile non solo per via dell'orrore senza precedenti dello sterminio nazista, ma anche per le dimensioni e la portata che tale soluzione ha toccato durante la Guerra. Secondo lo studioso Robert Gordon, l'Olocausto si colloca proprio come evento costituente la necessità di una *memory culture* in epoca moderna,²⁰ caratteristica peculiare e propria delle civiltà contemporanee degli ultimi settant'anni.

Per capire come tale memoria si sia evoluta, modificata e sviluppata nel corso del tempo, è quindi opportuno approfondire nel pros-

18 Levi viene catturato il 13 dicembre del 1943 in quanto membro della Resistenza, ma verrà imprigionato e mandato nel campo di Fossoli poiché confessatosi ebreo durante gli interrogatori. Cf. Alberto Cavaglion (2008, 723) in merito alla vicenda dell'arresto narrata nel racconto «Oro» de *Il sistema periodico*.

19 «Over the past twenty years, memorializing the Nazi persecution and extermination of Jews and other minority groups has become in many countries a civic duty supported by governmental institutions. In parallel, historians have begun to interrogate the conditions that made possible the consolidation of so peculiar a cultural formation, namely a "collective memory"» (Baldini 2014).

20 «The Holocaust has come to settle at the center of a widespread "memory culture" which sets the highest cultural, but also moral or ideological, store by the elaboration of the past through the reclamation of lived lives in memorial narratives and representation» (Gordon 2006, 85).

mo paragrafo le differenze sociali, culturali e di contesto in relazione alla portata storica di significati raccolti e trasmessi dal paradigma della Shoah.

1.3 La Shoah nell'era della comunicazione

Si è già accennato al rischio che, nella cultura occidentale, l'utilizzo di termini specifici come *Auschwitz*, *Lager*, *Shoah*, *Olocausto*, *genocidio*, *fascismo*, *nazismo* e *razzismo* si manifesti sempre più spesso indicando un orizzonte di senso generalizzato: il linguaggio dello sterminio è entrato agevolmente nello scambio comunicativo quotidiano, suggerendo un ampio ventaglio di significati traslabili da una situazione all'altra, senza che necessariamente vi sia un effettivo collegamento con il periodo storico dei crimini nazisti. Un esempio chiarificatore potrebbe essere costituito dal neologismo inglese *grammar Nazi*,²¹ letteralmente 'nazista della grammatica', divenuto famoso nel linguaggio del web per definire l'atteggiamento di intransigenza degli utenti nei confronti di un uso improprio della lingua, sul piano ortografico e morfologico.²² Questa definizione dimostra bene come il processo di traslazione del contesto comunicativo rispetto a quei termini chiave sopra elencati sia un fenomeno ampio, e in costante aumento. I 'nomi dello sterminio' sono sempre più spesso impiegati per sottolineare l'urgenza di fatti o situazioni d'attualità, in senso metaforico e iperbolico, rispetto ad un passato di cui quasi più nessuno, oggi, è stato vittima o testimone diretto.

Nonostante questo dato rappresenti un fenomeno culturale a cui la posterità sembra far sempre meno caso,²³ l'utilizzo spesso incon-

²¹ *Macmillan Dictionary* 2009-20, s.v. «grammar Nazi». <https://www.macmillan-dictionary.com/dictionary/british/grammar-nazi>. In italiano, il termine compare spesso nella grafia uniforme *grammarnazi*, senza esser tradotto, ma con medesimo significato e funzione dell'originale anglofono (cf. Gheno 2019, 24-5).

²² Per contro, il termine ha generato il suo contrario giocando sempre sull'analogia storica: l'opposto di *grammar Nazi* è diventato *grammar Communist*, definizione che indica coloro che scrivono senza dar peso all'errore ortografico o logico-sintattico (*Urban Dictionary* 1999-2020, s.v. «grammar Communist», <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Grammar%20Communist>).

²³ Il problema di utilizzare le vittime della Shoah come metro di paragone in contesti di cronaca, legati alla dimensione politica o alla sfera dell'attualità, è un *trend* attorno al quale si è già aperto il dibattito: al di là della legittimità o meno di applicare la 'categoria' *oloausto* fuori dal proprio scenario storico-sociale, questo fenomeno è sintomo evidente del 'potere iconico' che la modernità attribuisce sia alle vittime dello sterminio che al campo di concentrazione quali simboli di degenero e ingiustizia. Come nota la studiosa e docente Hila Shachar, le vittime subiscono necessariamente un processo di 'disumanizzazione' per poter essere ridotte a *medium*, strumento di giudizio per la denuncia di altre atrocità storiche: «they are useful tools as points of reference

dizionato della terminologia relativa al genocidio ebraico è constatabile in svariati contesti quotidiani, dal caso più triviale²⁴ a quello più drammatico: ad esempio, il problema delle morti nel Mar Mediterraneo dei migranti in fuga dai cosiddetti «Lager libici»²⁵ verso l'Europa, così come il caso dell'immigrazione clandestina dal Sud America agli Stati Uniti lungo il confine con il Messico,²⁶ rappresentano due fatti di attualità in cui sia la stampa che la politica si sono servite della metafora-Olocausto in modo da far leva sull'urgenza di denuncia dello statuto emergenziale nel territorio, considerato anche il tasso elevato del numero di vittime coinvolte.

L'immediatezza con la quale ci si appella alla Shoah per suscitare nelle comunità un sentimento di urgenza e pericolo rispetto ad un determinato scenario politico-sociale²⁷ può essere vista come una conseguenza diretta tanto dell'affermazione degli studi e delle conoscenze relative alla Shoah su scala mondiale,²⁸ quanto come un risultato dell'industria culturale sviluppatasi intorno ad essa, responsabile di

and comparison in contemporary political debate. It turns Holocaust victims and survivors into concepts, decontextualised imagery and generalisations, and erases their individuality as human beings». È dunque presente una componente di astrattismo tale da rendere i morti nei Lager «appropriated as political metaphors» (H. Shachar, «The Holocaust is not your metaphor to use in modern political debates», *The Guardian*, January 27, 2014, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jan/27/the-holocaust-is-not-your-metaphor-to-use-in-modern-political-debates>). Per una lettura comparata, dialettica in prospettiva storica e culturale dell'Olocausto all'interno degli *Genocide Studies*, cf. Rosenbaum 1996.

24 Nello stato di Israele, l'Olocausto è diventato per altro oggetto di una *beauty contest*: l'istituzione del concorso «Miss Holocaust Survivor» prende avvio già nel 2012 e l'iniziativa, nonostante le polemiche scatenate, elegge annualmente la sua *miss* fra un numero di candidate sopravvissute ai campi di concentramento sul criterio della 'storia più bella', e non in base all'aspetto fisico (cf. R. Gagnor, «Miss Holocaust Survivor», *Il Post*, October 28, 2018, <https://www.ilpost.it/robertogagnor/2018/10/28/miss-holocaust-survivor/>).

25 Cf. F. Mannocchi, «La costa dei lager: i centri di detenzione dei migranti in Libia, dove neanche l'Onu entra», *L'Espresso*, 8 settembre 2017, <http://espresso.repubblica.it/internazionale/2017/09/08/news/migranti-la-costa-dei-lager-1.309011>. A. Soldo, «I campi non sono finiti con i lager nazisti», *Internazionale*, 24 marzo 2015, <https://www.internazionale.it/opinione/antonella-soldo/2015/03/24/centri-accoglienza-cie-immigrazione>.

26 A. Pitzer, «Some Suburb of Hell': America's New Concentration Camp System», *The New York Review of Books*, June 21, 2019, <https://www.nybooks.com/daily/2019/06/21/some-suburb-of-hell-americas-new-concentration-camp-system/>.

27 Cf. «The Holocaust debate: from eyewitness account to trauma-drama», in Berberich 2018.

28 Oggi la Shoah rientra ufficialmente nel programma scolastico di moltissimi paesi nel mondo. Cf. l'intera sezione web «The Holocaust Explained», una pagina gestita dalla *Wiener Library for the Study of the Holocaust and Genocide* di Londra, in cui si propone un percorso didattico ampio, basato su documenti storiografici, per l'insegnamento della Shoah negli istituti d'istruzione di ogni livello (<https://www.theholocaustexplained.org>).

avere indirettamente autorizzato anche un utilizzo allegorico della Shoah spesso in negativo, con evidenti banalizzazioni di carattere populistico e stereotipico rispetto ai suoi contenuti.

Un recente, significativo esempio di questo utilizzo 'ribaltato' della metafora-Olocausto nella cronaca italiana può esser visto nel riferimento alla liberazione degli ebrei durante la Seconda guerra mondiale in antitesi al rimpatrio della cooperante Silvia Romano: stando alle sue dichiarazioni,²⁹ la giovane italiana tenuta in ostaggio in Africa per diciotto mesi da parte di un gruppo estremista legato al Al-Shabaab si sarebbe convertita all'Islam durante il sequestro, in maniera del tutto spontanea. Il paragone con Auschwitz è improvvisamente scattato dopo le immagini rilasciate dai media all'aeroporto di Roma Ciampino, in cui si vede la ragazza che, al suo rientro in patria, è vestita negli abiti tradizionali islamici. Nella violenta polemica ideologica nata sulla stampa e sui social network relativamente alla conversione religiosa della donna, alcuni esponenti politici e personalità pubbliche hanno accusato la giovane di ingratitude e «tradimento», dichiarando che «è stato come vedere tornare un prigioniero dei campi di concentramento orgogliosamente vestito da nazista».³⁰

Sulla piattaforma Facebook, un consigliere della regione Abruzzo ha ribadito il concetto scrivendo: «Avete mai sentito di qualche ebreo che liberato da un campo di concentramento si sia convertito al nazismo e sia tornato a casa in divisa delle SS?».³¹ Questo post ha contribuito ad aumentare la diatriba circa la scelta religiosa di Silvia Romano, generando una serie di condivisioni da parte degli utenti della rete che hanno fatto propria la metafora del deportato 'traditore' attraverso dei riferimenti storici scorretti e di cattivo gusto, alimentando così lo *shitstorm*³² a danno della ragazza.

29 La volontaria milanese ha dichiarato di essere diventata «spontaneamente» musulmana, e non per costrizione dei suoi sequestratori. Cf. «Silvia Romano è tornata in Italia», *Il Sole 24 Ore*, 10 maggio 2020, <https://www.ilsole24ore.com/art/conte-silvia-romano-e-stata-liberata-ADbcWP>.

30 Il *tweet* è stato pubblicato dal giornalista e direttore de *Il Giornale* Alessandro Sallusti (@alesallusti, *Twitter*, 10 maggio 2020, 2:40 p.m., <https://twitter.com/alesallusti/status/1259463370262097920>). Cf. anche «Silvia Romano, Alessandro Sallusti: "E' stato come vedere un prigioniero che torna dal lager vestito da nazista"», *Libero Quotidiano*, 1 maggio 2020, https://www.liberoquotidiano.it/news/personaggi/22573052/silvia_romano_alessandro_sallusti_come_vedere_prigioniero_lager_vestito_nazista.html.

31 Simone Angelosanto, *Facebook*, 11 maggio 2020, 9:30 a.m., <https://www.facebook.com/photo?fbid=10220259871440597&set=a.1397408188877>.

32 Il termine *shitstorm* è ufficialmente entrato a far parte del dizionario inglese e di altre lingue, come prestito, per definire appunto la gogna mediatica generata dal *social media marketing* rispetto alle polemiche generate sui social o in rete partendo, in genere, da un piccolo dettaglio o commento ad un determinato fatto che altera la narrativa del fatto stesso - da qui l'idea di *tempesta* (in inglese *storm*) del neologismo anglo-

Al di là delle implicazioni politiche e dei giudizi morali che una tale affermazione può suscitare, in questa sede è interessante sottolineare che un paragone simile – quello fra Islam e nazismo – è oggi possibile proprio perché il genocidio ebraico funge da paradigma e bacino di significati *oltre* la propria dimensione storico-politica. Occorre, pertanto, filtrare i possibili paragoni sempre con la consapevolezza di una differenza ontologica alla base di ogni utilizzo traslato del lessico concentrazionario: gli episodi mediatici descritti infatti con la medesima enfasi linguistica della Shoah, relativa alla deportazione e uccisione degli ebrei, sono momenti storici *completamente* scissi dagli eventi dalla Seconda guerra mondiale. Sebbene questa sia una differenza sostanziale fra tempo passato e presente, si osservi come, sul piano linguistico, le differenze si stanno invece appiattendosi: il caso di Silvia Romano, così come altri riferimenti alla Shoah totalmente decontestualizzati dall'originale situazione comunicativa, dimostrano quanto l'utilizzo del mito dell'Olocausto si sia profondamente acclimatato nella nostra sfera della comunicazione.

Oggi, la memoria storica del genocidio ebraico si riverbera nella quotidianità con una pericolosa e marcata efficacia, che quasi annulla le differenze temporali fra un evento e l'altro. Quando è iniziato allora, indicativamente, lo slittamento di significato veicolato dalla trasmissione della memoria storica della Shoah in direzione di una versione più mediatica e popolare (nel senso di fruibilità di massa) della stessa? L'acclimatemento dell'Olocausto ha generato una preponderante presenza di prodotti cinematografici, romanzi, rivisitazioni artistiche e monumenti che richiamano ad una versione già traslata e istituzionalizzata dell'esperienza concentrazionaria, ma questa alternazione a livello semantico, a sua volta, è stata originata da una fattualità storica precisa, che per prima ha rivoluzionato il modo di rappresentare lo sterminio presso la posterità: il processo Eichmann. Nel maggio del 1960, in piena Guerra Fredda, l'ex SS e funzionario nazista Adolf Eichmann viene arrestato dai servizi segreti israeliani a Buenos Aires, in Argentina: poi trasferito a Gerusalemme, Eichmann verrà processato per «crimini contro l'umanità» l'11 aprile dell'anno successivo.

Il processo ad Adolf Eichmann del 1961 è stato un evento che ha sconvolto e riassetato l'intera geometria concettuale del genocidio ebraico: soprattutto, più di ogni altra testimonianza che fino ad allora poteva aver avuto risonanza su larga scala, il processo Eichmann ha costituito un vero e proprio *risveglio* dell'interesse nei confronti dell'Olocausto da parte dell'opinione pubblica mondiale. La differenza sostanziale si colloca nel *medium* comunicativo: se il tribunale

fono (cf. *Cambridge Dictionary* 2020, s.v. «shitstorm», <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/shitstorm>).

di Norimberga aveva operato a porte chiuse nel condannare i propri imputati, il processo Eichmann viene invece distribuito come un vero e proprio evento *mainstream* in diretta televisiva da parte delle truppe americane (cf. Lipstadt 2014). Questa modalità di fruizione ha generato ripercussioni di tipo culturale, narrativo e mediatico importantissime per quanto riguarda la ricezione e la conoscenza dell'Olocausto da parte della popolazione mondiale.

Innanzitutto, la trasmissione in diretta del processo ha avuto il merito di forgiare una conoscenza di base più limpida circa la *Endlösung* e su quanto fosse effettivamente successo nei campi di concentramento nazisti. Questo ha chiarito pertanto gran parte dei pressapochismi che fino ad allora erano stati il fulcro della manipolazione e rielaborazione del concetto di nazismo, soprattutto in America ma anche in altri Paesi. In particolare, l'effetto prodotto negli USA³³ è assai rilevante in questa sede di indagine dal momento che, nel prossimo paragrafo, noteremo come le prime e più importanti trasposizioni artistiche della Shoah nascono proprio negli Stati Uniti: con il processo e la condanna pubblica di Eichmann, per la prima volta il pubblico americano, ebreo e non, sente infatti parlare direttamente le vittime sopravvissute ai Lager nazisti davanti ad un tribunale in cui è presente l'emblema del nazista per eccellenza, il cattivo definito «banale» dalla Arendt che aveva visto in lui non un mostro, bensì un uomo terribilmente normale, eppure responsabile della morte di milioni di innocenti.³⁴

Il 1961 è dunque l'anno del discrimine, ovvero il momento in cui si riporta l'attenzione all'Olocausto trattandolo come un'eredità storica *scissa* da nazisti o comunisti, separandolo anche dalla Guerra stessa: il trauma del genocidio ebraico riemerge in quanto vero e proprio assassinio di un popolo per colpa dell'odio antisemita e della repressione dei diritti umani civili da parte di un regime totalitario. Negli anni Sessanta, il ritorno (o sarebbe meglio dire l'avvento vero e proprio) dell'Olocausto nella cultura collettiva di massa, soprattutto americana, è decisivo per la pubblicazione, trasmissione e infine successo di tutti quei testi che difendono la memoria storica legata alla denuncia dei crimini nazisti: una tale evoluzione ha avuto origine a livello concettuale proprio con la cattura e la condanna di Eichmann di fronte al tribunale di Gerusalemme.

A livello socio-antropologico, il processo pubblico ad un criminale nazista ha posto l'umanità di fronte ad un nuovo tipo di responsabi-

³³ «Negli Stati Uniti la storia occupò le prime pagine dei media. La CBS dichiarò che l'informazione aveva "elettrizzato il mondo... come se fosse stato trovato Hitler in persona"» (Lipstadt 2014, 21).

³⁴ Eichmann si dichiarò sempre innocente e mai colpevole - Hannah Arendt lo paragona a Ponzio Pilato, in quanto «qualunque cosa facesse, a suo avviso la faceva come cittadino ligio alla legge» (Arendt 2001, 142).

lità: vi era un ingombro morale di dimensioni nuove, una densità etica ineliminabile che, da questo punto in avanti, chiamava i superstiti diretti e indiretti a non poter evadere dall'urgenza di trasmettere quanto accaduto per prevenire il ripetersi della Storia, e punire coloro che ne erano stati i colpevoli. Enzo Traverso parla di «momento catartico di liberazione della parola» (2004, 232); la stessa formula «crimini contro l'umanità», impiegata nei documenti ufficiali a Norimberga, si dissolve spontaneamente per lasciar spazio a quei nomi e a quelle definizioni precise di cui si è parlato nel precedente paragrafo, e che tuttora costituiscono il vocabolario maggiormente in voga per indicare lo sterminio degli ebrei da parte della Germania nazista.

Circa l'uso quindi – e il conseguente abuso – di parole come *Shoah*, *Olocausto*, *Soluzione finale* e *Auschwitz*, occorre tenere a mente il fatto che questi termini costituiscano, in realtà, una coniazione linguistica *a posteriori*: una conseguenza verbale della prima, fondamentale rielaborazione commercializzata dell'Olocausto avvenuta negli anni Sessanta. La Shoah è stata infatti proposta (per non dire venduta), già nel 1961, secondo il format dello *show* televisivo da parte delle reti statunitensi: la più grande tragedia della storia umana, forte catalizzatore di empatia e compassione per le vittime e di orrore e disgusto verso il carnefice da parte del grande pubblico, è diventata ad un tratto uno spettacolo fruibile in diretta da Gerusalemme, seguito da tutto il mondo comodamente dal divano di casa.

1.4 La Shoah come fenomeno di mercato

Secondo una prospettiva diacronica, potremmo dire che il processo Eichmann costituisca l'antenato comune a moltissime delle rielaborazioni storiche e documentarie del genocidio nazista del secondo Novecento. Dopo un periodo di circa vent'anni in cui era stato ignorato, il concetto di *Holocaust* si trasforma rapidamente dal 1961 in avanti³⁵ dal punto di vista socio-culturale e mediatico: con riferimento al panorama statunitense, che per primo ha intuito il potenziale del messaggio celato nell'esperienza concentrataria, è opportuno citare alcuni esempi significativi di prodotti culturali a carattere memoriale che, dopo il 1961, hanno contribuito nel plasmare e definire secondo parametri nuovi un atteggiamento narrativo e descrittivo della Shoah sempre più romanzato e dunque, spesso, lontano dalla realtà.

Rispetto al *format* della diretta Eichmann, la Shoah diventa nel 1978 protagonista della sceneggiatura di una fortunata miniserie televisiva dal titolo programmatico *Holocaust*, prodotta negli USA e di-

35 Cf. Steiner 1988 (in origine sulla rivista *Encounter*, 68(2), Feb. 1987, 55-61).

stribuita a livello mondiale³⁶ negli stessi anni. Sebbene precoce, *Holocaust* non è stato il primo caso in cui l'universo nazista raggiunge visibilità mediatica. Prima di questo *TV show*, altre pellicole avevano già 'sfruttato' il potenziale della realtà concentrazionaria e della logica nazista creando lungometraggi che si sono contraddistinti grazie ad una carica narrativa nuova, in cui è ben evidente che il modo di parlare dei crimini nazisti stava subendo un potente rimodellamento romanzesco e satirico. Nel musical del 1968 *The Producers* (conosciuto in italiano con il titolo *Per favore, non toccate le vecchiette*), diretto e interpretato da Mel Brooks,³⁷ un insieme quasi grottesco di tonalità sarcastiche e umoristiche rispetto alla rappresentazione dei nazisti nella trama sono sprigionate nell'esilarante messa in scena dello spettacolo *Springtime for Hitler*.³⁸ Anche se giocata sul contrasto fra l'indignazione del pubblico e la felicità dei protagonisti (che di proposito hanno scelto di rappresentare sul palco una *pièce* teatrale impopolare e di cattivo gusto), in complesso la scena mette ben in mostra il livello *altro* su cui si muove la satira del nazismo nei confronti del pubblico.

In altri casi di film prodotti negli stessi anni, il ruolo dei nazisti è presente anche solamente in sottofondo - cioè l'esercito tedesco ricopre allegoricamente la parte del *villain* da sconfiggere come ultima prova per lo scioglimento della vicenda, la quale spesso non riguarda in realtà nemmeno la Seconda guerra mondiale (almeno nei temi principali). Si pensi al musical *The Sound of Music* (*Tutti insieme appassionatamente*) di Robert Wise (1965)³⁹ o al film *Bedknobs and Broomsticks* (*Pomi d'ottone e manici di scopa*), prodotto da Walt Disney nel 1971.⁴⁰ nonostante in entrambi i film la vicenda sia ambientata in Europa (in Austria e in Inghilterra), il fatto che le pellicole siano state realizzate, prodotte e distribuite negli Stati Uniti dimostra quanto, già verso la fine degli anni Sessanta, l'immaginario nazista avesse colonizzato parte delle rappresentazioni artistiche nel mondo del cinema e della letteratura americana.⁴¹

36 *Holocaust* (1978). Dir. Marvin N. Chomsky. Titus Productions: NBC. La serie americana, composta di quattro puntate, ha vinto otto Emmy Awards.

37 *The Producers* [trad. it. *Per favore, non toccate le vecchiette*] (1968). Dir. Mel Brooks. Embassy Pictures.

38 Cf. lo spezzone del film al link: <https://www.youtube.com/watch?v=HPXHRX8Q2hs>.

39 *The Sound of Music* [trad. it. *Tutti insieme appassionatamente*] (1965). Dir. Robert Wise. Twentieth Century Fox Film Corporation.

40 *Bedknobs and Broomsticks* [trad. it. *Pomi d'ottone e manici di scopa*] (1971). Dir. Robert Stevenson. Walt Disney Studios Motion Picture.

41 Un discorso a parte (che non tratteremo in questa sede ma che è giusto menzionare) riguarda il mondo del fumetto, dove sono stati creati eroi ed anti-eroi ispirati dall'immaginario nazista, ad esempio Capitan Nazi o lo stesso Capitan America, nato nel 1941 come simbolo di una propaganda liberale della democrazia americana.

Nel caso di *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*,⁴² ad esempio, il personaggio del Dottor Stranamore, ex-nazista 'redento' che ora collabora con i servizi segreti americani, avvalorata del tutto la tesi di quanto il processo di assimilazione dell'universo nazista si fosse ampiamente compiuto già nel 1964 - anno di uscita nelle sale della pellicola di Kubrick. La dinamica di sdrammatizzazione e semplificazione dell'universo nazista quale simbolo di oppressione e ingiustizia, da cui si è diramata e allargata la rete di significati legati alla sfera dell'Olocausto, ha radici dunque più profonde e lontane rispetto molte delle ultime rielaborazioni e drammatizzazioni della Shoah in tempi presenti. Gli esempi forniti non sono che un minimo campione tratto del consistente bagaglio narrativo e artistico delle declinazioni fantastiche, satiriche, distopiche e diacroniche formatesi dall'estensione del fenomeno-Shoah nell'industria culturale americana.

In un controverso studio degli anni Duemila, Norman Finkelstein ha riqualificato lo sterminio degli ebrei d'Europa da parte del *Reich* nazista esattamente al pari di un oggetto di produzione di massa. Nel suo saggio dal titolo provocatorio *The Holocaust Industry*, Finkelstein ha riflettuto su come sia stato possibile che la macchina consumistica americana abbia ingurgitato gli stilemi di una memoria storica che sembrava incorruttibile - in quanto tragica - sfruttandone proprio il carattere indiscusso di unicità della sua violenza e sofferenza per produrre capitale (cf. Finkelstein 2000, 43-8). Paradossalmente infatti l'Olocausto, in virtù del suo essere incomparabile, ha forgiato un mito da raggiungere, sviscerandosi dalla sua dimensione storica per appunto declinarsi in una rappresentazione ideologica molto diversa dalla reale realtà dei fatti, seguendo tempistiche alquanto precoci a livello di scarto cronologico fra la fine della guerra e le date di produzione delle pellicole citate poco fa.⁴³

Nei precedenti paragrafi, abbiamo già in parte messo l'accento su come la Shoah sia oggi trattata non solo in termini di prodotto culturale finalizzato al consumo di massa - è possibile parlare di *Shoah Show* (cf. Recchia Luciani, Vercelli 2016) - ma anche come vera e propria chiave di lettura per decifrare alcuni aspetti della contemporaneità:

42 *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* [trad. it. *Il dottor Stranamore - Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba*] (1964). Dir. Stanley Kubrick. Columbia Pictures.

43 «In the pages that follows, I will argue that "The Holocaust" is an ideological representation of the Nazi holocaust» (Finkelstein 2000, 3). Nella sua trattazione, Finkelstein distingue anche a livello ortografico i due termini di analisi segnando con la maiuscola la continua rappresentazione (*Holocaust*) di quello che invece è solamente stato un evento storico (*Nazi holocaust*).

un po' come in tutti i campi disciplinari, come e anche soprattutto nella stessa vita associata, il ricordo dello sterminio è divenuto, per molti, una sorta di elemento costitutivo della cittadinanza democratica, definendo la linea di divisione tra "civiltà" e barbarie. (Recchia Luciani, Vercelli 2016, 6)

Una delle conseguenze dirette, generatasi dall'onnipresenza del paradigma-Olocausto nella sfera del dibattito pubblico e della società dei consumi in età contemporanea, è stato l'aumento del livello di accessibilità che, proporzionatamente, ha accompagnato la fruizione della Shoah da una parte di un pubblico assai maggiore rispetto al secolo scorso.

I consumatori sono cioè aumentati in numero e competenze: non solo è incrementato il numero di persone interessate alla Shoah come evento storico, ma anche il valore commerciale che la redditizia 'industria dell'Olocausto' ha contribuito ad alimentare è cresciuto in termini di guadagno. Essendosi significativamente ampliato il bacino d'utenza tra gli anni Sessanta e Ottanta di coloro che potevano accedere ai *media* e ad un livello di educazione medio-alto, la consapevolezza riguardo al genocidio ebraico e al valore simbolico che esso ricopre si è pressoché espansa alla quasi-totalità della popolazione occidentale, svincolandosi dall'essere un fenomeno prettamente circoscritto alla sola orbita delle comunità ebraiche⁴⁴ o del sapere universitario.

A discapito infatti della *qualità* e del grado di approfondimento dei suoi contenuti, la *quantità* di persone che fanno o hanno sentito parlare dello sterminio nazista è in ogni epoca sempre maggiore: l'utilizzo frequente dei contenuti relativi al genocidio nazista nello scenario mondiale ha generato anche pratiche virtuose per la tutela del ricordo delle vittime di Auschwitz. Delineandosi sempre di più come una sorta di «mito commerciale» (Belli in Recchia Luciani, Vercelli 2016, 17-29) la storia del genocidio ebraico è stata declinata in forme di consumo di massa che hanno però portato anche alla promozione di iniziative formative importanti, quali l'insegnamento della Shoah nelle scuole, la creazione di siti museali e fondazioni per la ricerca degli studi sul genocidio di massa; per contro, tuttavia, o meglio in linea con l'interesse che la conoscenza dell'Olocausto ha riscosso in tempi recenti, si è assistito anche ad un mutamento di pertinenza della sfera di dominio della Shoah che ha toccato sia il campo delle arti visive e performative che quello delle discipline umanistiche - soprattutto per quanto riguarda la trasposizione finzionale dell'universo nazista in cinema e letteratura.

44 Sui modi in cui la consapevolezza della Shoah si sia poi corrotta e contaminata ad altri aspetti della società americana, cf. il contributo «The Assault on Holocaust Memory» di Alvin H. Rosenfeld (2002).

1.5 Età della postmemoria

L'Olocausto è progressivamente diventato un oggetto simbolico altamente riproducibile dalle comunità umane proprio per la sua continua capacità di esser riattualizzato, a seconda della tipologia di rappresentazione scelta: si è visto come il primo 'utilizzo' mediatico della Shoah sia stato proprio una 'trasmissione' in diretta (il processo), disponibile nelle televisioni di tutto il mondo. Successivamente alla diretta Eichmann del 1961, abbiamo descritto come molti altri importanti prodotti di cultura massificata sono stati distribuiti presso il pubblico moderno fino a generare una vera e propria attività industriale della memoria, ovvero una meccanica e insistente produzione di forme culturali finalizzate alla trasmissione e narrazione della Shoah. Considerando il 1961 come anno della 'svolta', non è tuttavia possibile isolare completamente l'evento capostipite della trasformazione della Shoah dalla più ampia, complessa e intricata catena di eventi che, da quella data ad oggi, hanno modificato il tessuto sociale moderno. Molti altri fattori hanno infatti concorso ad alterare i toni e le pratiche culturali con cui è stata generata e trasmessa la memoria storica dello sterminio degli ebrei presso il pubblico contemporaneo - a definire quella che Annette Wieviorka ha chiamato «l'Ere du témoin», ossia propriamente 'l'era del testimone', nel suo omonimo saggio (1998).

Fra questi, un dato fondamentale da considerare nella presente sede d'indagine è costituito dall'avvento di una nuova conformazione sociale: una società formata da individui calati nella cosiddetta 'dimensione della *postmemoria*' in numero sempre maggiore. La definizione è della studiosa Marianne Hirsch, che nel 2012 ha parlato di «generation of postmemory» riferendosi alla conformazione demografica degli anni Duemila, composta sempre di più e quasi esclusivamente da individui che *non* hanno vissuto direttamente gli eventi di cui producono un ricordo per i propri contemporanei: in aggiunta, la matrice con cui tale ricordo è proposto sta diventando sempre meno di carattere storico, lasciando spazio a prodotti culturali di natura artistica, narrativa, o performativa. L'individuazione di un'età della postmemoria pone indirettamente l'accento sul distacco generazionale⁴⁵ che, al momento, sussiste fra l'abbondanza di tutti i prodotti culturali incentrati sulla Shoah da una parte e, dall'altra, l'inevitabile scomparsa invece dei testimoni diretti di quel medesimo evento, che rimangono comunque, a tutti gli effetti, gli unici e i più autorevoli detentori della verità storica circa i fatti di cui s'intende ancora lasciare memoria ai posteri.

L'aspetto più interessante rispetto alle pratiche culturali di età post-memoriale è costituito però da un altro fenomeno, che di queste

⁴⁵ Cf. il volume di David Bidussa (2009), *Dopo l'ultimo testimone*.

rappresenta un effetto collaterale immediato: in concomitanza con il progressivo venir meno dei testimoni diretti, si osserva infatti come, paradossalmente, le cerimonie in ricordo delle vittime del genocidio nazista, le iniziative culturali e museali, nonché i prodotti narrativi e cinematografici continuamente distribuiti sul mercato globalizzato sembrano, al contrario, dimostrare che la memoria della Shoah sia più viva che mai. La Shoah non ha dunque perso il suo valore archetipico, benché le generazioni successive a quella che ha partecipato alla guerra siano detentrici di un ricordo indotto, trasmesso appunto sempre meno da chi è stato testimone diretto di quegli stessi eventi, e tramandato invece da individui che, al pari del pubblico destinatario, hanno avuto una memoria altrettanto indiretta dell'esperienza concentrazionaria.

Questo distacco generazionale sempre più ampio fra l'individuo di *oggi* e l'evento storico di *ieri* ha creato una distanza che non è più solo temporale dunque, ma anche cognitiva e percettiva rispetto alle modalità di rielaborazione e racconto del trauma dello sterminio: se la memoria di un evento viene infatti prodotta da un individuo che *non* ha memoria 'reale' di quello stesso evento - essendo anche lui stesso un epigono rispetto al momento storico di cui vuol render conto - ecco che la tendenza a raccontare 'esagerando' quelle dinamiche narrative proprie degli agenti o del contesto in cui sono calati i personaggi, a *romanzare*, si direbbe, gli eventi al centro della narrazione, aumenta a livello esponenziale. Inoltre, per quanto riguarda la Shoah, il fenomeno di continua rielaborazione delle sue dinamiche narrative è collegato ad un problema di comprensione (o meglio di *in*-comprensione) alla base dello stesso genocidio: come si legge nell'Avvertenza al noto saggio *Quel che resta di Auschwitz*, «il divario riguarda la struttura stessa della testimonianza» (Agamben 1998, 8). Il filosofo prosegue affermando che:

L'aporia di Auschwitz è, infatti, *la stessa aporia della conoscenza storica: la non-coincidenza fra fatti e verità, fra constatazione e comprensione*. Tra il voler capire troppo e troppo presto di coloro che hanno spiegazioni per tutto e il rifiuto di capire dei sacralizzatori a buon mercato, indugiare in quello scarto ci è parsa l'unica via praticabile. [...] Tuttavia, poiché, a un certo punto, è apparso evidente che la testimonianza conteneva come sua parte essenziale una lacuna, che i superstiti testimoniavano, cioè, per qualcosa che non poteva essere testimoniato, *commentare la loro testimonianza ha significato necessariamente interrogare quella lacuna* - o, piuttosto, provare ad ascoltarla. (Agamben 1998, 8-9; enfasi aggiunte)

La rielaborazione artistica e letteraria della Shoah deriva *anche* da tale aporia congenita, che tende a voler esser colmata dai destinatari in forme sempre diverse e aggiornate a mano a mano che cro-

nologicamente ci si allontana dalla realtà storica in cui ebbe luogo lo sterminio. La dimensione del racconto è in parte spontaneamente diventata, per ragioni di distacco temporale e di contesto, lo strumento più efficace e diretto a disposizione della contemporaneità per apprendere, documentarsi e produrre memorie circa lo sterminio delle minoranze europee e del popolo ebraico durante la Seconda guerra mondiale. Oltretutto, anche quelle evoluzioni ed emancipazioni sociali proprie dell'individuo contemporaneo (ad esempio una maggiore scolarizzazione, una maggiore tutela dei diritti civili nel sistema legislativo-giudiziario, l'incremento del capitale economico, l'avvento della tecnologia) stanno concorrendo nel plasmare le forme e i toni del racconto di un preciso evento storico direttamente sconosciuto al pubblico – il genocidio ebraico, appunto. Si cerchi di capire meglio il senso di quest'ultima affermazione.

Sempre secondo studi recenti, la Shoah è stata letta e definita anche come un argomento di carattere *pop* nel senso più etimologico del termine: proprio in virtù del suo essere *popolare*, la Shoah è stata continuamente riproposta nell'immaginario comune per tutto il secondo Novecento. L'industria hollywoodiana ha contribuito molto a questa democratizzazione popolare del genocidio ebraico. In pochi anni, il cinema è infatti diventato un canale preferenziale per la dimensione *pop* dell'Olocausto – e gli esempi di pellicole citate sopra ne sono una prova. Nella dimensione cinematografica, un punto di svolta importante è costituito da un film realizzato in bianco e nero in tempi relativamente recenti, che ha raggiunto un tale successo di pubblico da garantirgli ancora oggi un posto privilegiato nella tradizione ed educazione all'Olocausto: *Schindler's List*.

Il film del 1993 (Universal Pictures)⁴⁶ diretto da Steven Spielberg è un ottimo esempio di prodotto culturale massificato. La pellicola,⁴⁷ che valse a Spielberg l'Oscar per la miglior regia, non fu apprezzata dai sopravvissuti alla deportazione i quali al tempo giudicarono falsa, inappropriata e talvolta offensiva la trasposizione cinematografica della storia di Oskar Schindler. Sebbene infatti il valore del film non sia di tipo documentario (è appunto un film, cioè una realizzazione artistica basata su avvenimenti realmente accaduti), si comprende bene la reazione di coloro che, invece, non accettarono i toni favolistici su cui si basava la trasposizione del regista americano:

46 Per una panoramica critica riguardo il film in merito alla Shoah, cf. Loshitzky 1997. Per un confronto invece più nel dettaglio di quanto si sta affrontando nel presente capitolo, cf. Damiano Garofalo, «Red Coat Reloaded. Schindler's List, l'immaginario della Shoah e la cultura Pop», in Recchia Luciani, Vercelli 2016, 71-86. Cf. inoltre: Cole 2000; Manchel 1995.

47 «Il film di Steven Spielberg è l'opera chiave che segna un cambiamento radicale nella percezione che la collettività degli spettatori – e *in primis* quella americana, che ha definitivamente finito per inglobarla nel proprio DNA – ha cominciato ad avere della Shoah» (Claudio Gaetani, «Riconosco ergo pop», in Recchia Luciani, Vercelli 2016, 61-2).

questa è una reazione propria del testimone che, avendo vissuto in prima persona i fatti di cui narra la pellicola, non è uno spettatore come gli altri. Se, da una parte, le istituzioni museali e l'insegnamento dell'Olocausto nelle scuole hanno potenziato i contenuti ed i riferimenti storici in direzione di una consapevolezza più specifica e dal carattere formativo nella contemporaneità, dall'altra la banalizzazione che, viceversa, *kolossal* cinematografici come *Schindler's List* hanno indirettamente prodotto nell'immaginario comune si riverbera appunto nella proliferazione e nell'utilizzo generalizzato della «sinneddoche Auschwitz» (Recchia Luciani, Vercelli 2016, 11) nel contesto contemporaneo.

La creazione di una iconografia precisa ha suscitato, *in primis*, un impatto drammatico sul pubblico (si pensi al cappottino rosso della bambina nel film di Spielberg, oppure al ruolo dei nazisti come i 'cattivi' per antonomasia in molti film e romanzi americani), portando però inevitabilmente a standardizzare alcuni rimandi-chiave legati alla sfera dell'Olocausto: facendo leva sull'emotività degli spettatori, gli stessi contenuti sono stati successivamente sdrammatizzati e svuotati, in un certo senso, proprio in virtù della insistente e diffusa presenza allegorica della Shoah nel panorama culturale contemporaneo. Questo fenomeno ha per contro depotenziato e generalizzato infatti il messaggio di cui, in precedenza, detenevano il monopolio le scritture memoriali dei sopravvissuti e alcuni tentativi mediatici di tipo documentario, basati esclusivamente sulla testimonianza storica del genocidio ebraico. Nelle forme artistiche e letterarie di seconda generazione, invece, i toni e stilemi della narrazione tragica si distaccano molto dai tradizionali resoconti compilati dai sopravvissuti, dando luogo a prodotti culturali nuovi, che hanno a loro volta convalidato e confermato il potere 'commerciale' dell'industria della memoria.

È sempre doveroso ricordare che esistono profonde differenze, a livello stilistico e narratologico, nel modo di narrare il genocidio ebraico da parte delle generazioni successive a quella coinvolta direttamente nella Guerra. Si prenda il caso del famoso e molto apprezzato lungometraggio francese *Shoah*, diretto da Claude Lanzmann e distribuito nel 1985:⁴⁸ sebbene il documentario sia stato acclamato dalla critica e designato vincitore di numerosi premi, la stessa struttura della pellicola - a cominciare dalla sua durata totale di 613 minuti (9 ore e mezza) - si configura come un prodotto dalla visione impegnativa da parte dello spettatore, rivolgendosi automaticamente ad una fascia di pubblico più ristretta (che non vuol dire inesistente o necessariamente di nicchia) rispetto al potenziale consumatore medio di un qualsiasi *blockbuster* cinematografico.

48 Cf. *Shoah* (1985). Dir. Claude Lanzmann. Les Aleph, Historia Film: Ministère de la Culture de la République Française.

Nonostante l'importanza che tuttora ricopre la letteratura memoriale e la produzione filmica annessa, è indubbio che un nuovo tipo di fruizione, più leggero ed immediato, di facile presa sul pubblico, si sia ormai insediato e affiancato alle scritture memoriali nella tradizione e trasmissione dei contenuti relativi allo sterminio nazista degli ebrei: questa tendenza si è generata prima negli Stati Uniti e da qui è stata poi esportata e distribuita su scala mondiale. Il salto concettuale che, sul piano della narratologia, ha stereotipato i testimoni della Shoah rispettivamente nei ruoli di vittime e carnefici, cristallizzandone le forme o aprendoli a nuove declinazioni in molti film e romanzi contemporanei, è un fenomeno complesso, che richiede un'ulteriore, finale valutazione di tipo filosofico e socio-antropologico per poter giustificare a pieno gli esiti e i prodotti di cui si è trattato in questo capitolo, all'interno del bagaglio di esperienze culturali dell'individuo moderno.

1.6 Il ruolo della vittima

Nel saggio *Modernity and the Holocaust* del 1989,⁴⁹ Zygmunt Bauman aveva già intuito quanto l'eredità dell'Olocausto si stesse sviluppando in realtà più secondo una prospettiva sociale che storica: il filosofo ha definito la Shoah una sorta di «test» adatto alla valutazione dei meccanismi identitari e di relazione sociale dell'uomo moderno (Bauman [1989] 2000, 6-30, 175-9). Circa un decennio più tardi, nella postfazione presente nell'edizione successiva del medesimo studio, Bauman ha ampliato la sua analisi considerando anche il problema intrinseco nel dovere di 'onorare la memoria delle vittime' della Shoah quando, tuttavia, il valore storico e antropologico del genocidio ebraico aveva già superato il concetto di *vittima* in relazione al singolo evento specifico ([1989] 2000, 222-50): il concetto di vittima si è cioè esteso e trasformato in una condizione sociologica più complessa, legata alle dinamiche di *trauma* e *colpa* all'interno della società moderna. «Modern modality of being is characterized first and foremost by its endemic unfinishedness» (229): secondo Bauman, questo senso di precarietà e provvisorietà esistenziale ha trasformato l'Olocausto in una sorta di principio ordinatore e regolatore della congenita dose di insoddisfazione presente nell'individuo del nuovo millennio.

Se ormai il fantasma dell'Olocausto si ripropone, irrimediabilmente, nell'auto-riproduzione della condizione di *victimhood* nella

⁴⁹ Si fa riferimento alla seconda edizione originale del volume (2000) in cui compare la postfazione a cura dell'autore, pubblicata successivamente alla canonica traduzione italiana del saggio (il Mulino, 1992).

modernità,⁵⁰ un film come *Schindler's List* di Spielberg è capace di nutrire lo spettatore del messaggio che, per definizione, caratterizza la vittima in quanto tale – ovvero la *necessità* di salvarsi:

As the direct experience of the victims recedes and fades, the memory of the Holocaust thins down and condenses into a simple precept of survival: life is about surviving, to succeed in life is to outlive the others. *Who survives wins.*

This reading of the Holocaust's lesson has been recently displayed – to worldwide acclaim and huge box-office success – in Spielberg's, now well-nigh canonical, image of the Holocaust. [...] *Spielberg's film translates the issue of the salvation of humanity into the decision as to who is to live and who to die.* (Bauman [1989] 2000, 233-4; enfasi aggiunte)

Preannunciando così parte del pensiero che verrà sviluppato e descritto più avanti da Daniele Giglioli nell'importante studio *Critica della vittima* (2014), Bauman aveva già percepito che, legando all'insoddisfazione esistenziale dell'individuo il messaggio veicolato dall'Olocausto, si assiste sul piano socio-psicologico alla *trasformazione della vittima in eroe*:⁵¹ un nuovo tipo di individuo regna nella morale occidentale del nuovo millennio, incarnandosi in colui che è esente da colpe e opposto alla visione umanistica dell'*homo faber* in quanto succube – *vittima*, appunto – della sua stessa dimensione sociale e specie biologica.

Schindler's List costituisce allora un passaggio importante in quanto l'eroe 'all'americana', nel film di Spielberg, è ancora un'entità attiva e positiva: il protagonista, Oskar Schindler, è capace di redimere l'essere umano dalla condizione di ostaggio in cui «il secolo colpevole» (Giglioli 2014, 21) l'ha circoscritto e confinato, anzi, è proprio lui a liberare da morte certa centinaia di ebrei. La lezione del *survival* analizzata da Bauman e trasmessa, a suo avviso, dalla pellicola di Spielberg è, non a caso, in antitesi rispetto al sentimento di vergogna che, secondo la lezione di Primo Levi ne *I sommersi e i salvati* (1986), si realizza invece nel testimone sopravvissuto allo sterminio ('sono vivo solo perché un altro è morto al posto mio'): la *pietas* con cui la vittima della società moderna è trattata deriva però non dalla

50 «Whichever way you look at it, the ghost of the Holocaust appears self-perpetuating and self-reproducing. It has made itself indispensable to too many to be easily excized» (Bauman [1989] 2000, 204).

51 «La vittima è l'eroe del nostro tempo. Essere vittime dà prestigio, impone ascolto, promette e promuove riconoscimento, attiva un potente generatore di identità, diritto, autostima. Immunizza da ogni critica, garantisce innocenza al di là di ogni ragionevole dubbio. Come potrebbe la vittima essere colpevole, e anzi responsabile di qualcosa? Non ha fatto, le è stato fatto» (Giglioli 2014, 9).

vergogna provata dai sopravvissuti, ma dal capovolgimento della figura dell'eroe, a livello narratologico, in 'eroe *poiché* vittima' - santificato cioè grazie al suo statuto di vittima. Da un ruolo tradizionalmente attivo e privilegiato, si assiste al ribaltamento dell'eroe in un personaggio passivo e perseguitato, ma che per questo motivo fa scattare una potente identificazione, a livello inconscio, con il destinatario medio di un qualsiasi libro o prodotto cinematografico.

Si noti che il passaggio eroe/vittima a livello narratologico è durato quasi mezzo secolo. Il nuovo eroe moderno ha infatti dovuto prima compiere un passo intermedio per poter autorizzare la vittima ad un cambio di ruolo: in questo senso, il personaggio cinematografico di Oskar Schindler è un anello fondamentale all'interno del processo di slittamento dell'eroe in vittima. Affinché questo spostamento di ruolo possa infatti compiersi e svilupparsi a pieno nell'identità dell'individuo, l'eroe di *Schlinder's List* (che non è ebreo ma tedesco) in linea con l'immaginario americano di audacia, coraggio e altruismo tipici del personaggio protagonista, si è posto prima come artefice e responsabile della salvezza delle vittime 'effettive' della tragedia storica, ma in seguito è stato rimpiazzato dalle vittime stesse, veri nuovi eroi del nostro millennio.

Per questo motivo, l'Olocausto ha contribuito alla creazione di una evoluzione antropologica unica e peculiare dell'età contemporanea, ed il suo utilizzo paradigmatico e sistematico ha permesso l'istituzionalizzazione e il culto della memoria in senso capitalistico nella società occidentale. Sebbene un tale processo sembri oggi un fenomeno pienamente accettato e globalizzato, le sue radici sono, come abbiamo visto, complesse e intricate, vecchie di almeno sessant'anni e collocabili, in prima origine, nel panorama americano: questo ha colto la sfumatura dell'*unicum* potenziale veicolata dalla Shoah, sfruttandola poi in molteplici direzioni. Al giorno d'oggi, la parabola *pop* dell'Olocausto ha raggiunto l'estensione più estrema della sua area di pertinenza nell'utilizzo di lessico, contesti, e figure stereotipate da un punto di vista culturale a tutto tondo, che ne ha sviluppato la presenza in ambito artistico, letterario e politico con una forte incidenza nella realtà sociale a livelli quasi ossessivi.

La Shoah è un fatto storico e memoriale che continua quindi a funzionare nonostante il passare degli anni allontani sempre di più le nuove generazioni da un passato ormai non più così recente, ma che, si evince, riecheggia insistentemente nelle nuove conflittualità e incongruenze della società e dell'individuo del nuovo Millennio.