

Comparatismi 7 2022

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20222025>

La narrazione del trauma nei romanzi controfattuali sull'Olocausto

Stefania Rutigliano

Abstract • La questione della rappresentazione di un paradigmatico evento traumatico come l'Olocausto può intercettare alcuni aspetti teorici dei romanzi controfattuali. Vorrei esaminare questa relazione in riferimento ad alcune narrazioni alternative dell'Olocausto e della Seconda Guerra mondiale (*Fatherland* di Harris, *The Plot Against America* di Roth, *The Yiddish Policemen's Union* di Chabon). Recuperando le nozioni di 'realismo traumatico' e di trauma intergenerazionale, intendo considerare i romanzi controfattuali selezionati come un modo di elaborare le ferite della storia e di comprenderne le cause politiche, culturali ed etiche.

Parole chiave • Studi sul trauma; Storia alternativa; Romanzi controfattuali; Olocausto.

Abstract • The problematic representation of a paradigmatic traumatic event such as the Holocaust could impinge interestingly on theorizing counterfactual novels. I would examine such relationship on the basis of counterfactual narratives specifically dealing with Holocaust and II World War (Harris' *Fatherland*, Roth's *The Plot Against America*, Chabon's *The Yiddish Policemen's Union*). In respect of the notions of 'traumatic realism' (Rothberg) and intergenerational trauma, I would attempt to considering the counterfactual Holocaust novels as a distinctive literary way working through the wounds of history and conceptualizing whatever political, cultural and ethical that made it happened.

Keywords • Trauma studies; Alternative History; Counterfactual Novels; Holocaust.

Ledizioni 

La narrazione del trauma nei romanzi controfattuali sull'Olocausto

Stefania Rutigliano

L'attenzione che gli studi sul trauma dedicano all'Olocausto sottolinea l'interesse politico e sociale che li orienta,¹ portandoli quasi inevitabilmente a confrontarsi con un paradigmatico evento limite che ha segnato la storia, la cultura e le narrazioni novecentesche.² Proprio l'incontro tra gli studi sull'Olocausto e sofisticate pratiche di lettura ispirate dal poststrutturalismo ha determinato, almeno in parte, l'assetto moderno dei *trauma studies* ampliandone la base teorica psicoanalitica e decostruzionista.³ Nella generale sfida posta dagli eventi traumatici alla rappresentazione che Lyotard teorizza nei termini del loro eccesso inenarrabile, per evitare il rischio di 'feticizzare' il fatto traumatico,⁴ cruciale appare il caso dell'Olocausto che solleva temi interdisciplinari inerenti alla verità storiografica, alla finzione letteraria e all'elaborazione del trauma.

Nell'indicibilità di *an event without a witness*⁵ Dori Laub individua il tratto peculiare del genocidio degli ebrei, una inconcepibile occorrenza storica che provoca una radicale crisi dell'atto di testimoniare (attraverso l'eliminazione fisica dei testimoni), travolgendo la possibilità stessa di dare evidenza materiale alla verità. Le tre azioni nominate – testimoniare, narrare e raccontare la verità – sottolineano la dipendenza reciproca delle teorie della storia e della rappresentazione: sulla possibilità di 'leggere la ferita' attraverso la letteratura si fonda una programmatica impostazione teorica dei *trauma studies* di orientamento decostruzionista⁶. L'indisponibilità dell'esperienza traumatica, che resta *unclaimed* – come recita il titolo di un fortunato saggio di Caruth – alla conoscenza e al linguaggio, porta alla definizione di trauma come sintomo di una storia che non può essere pienamente posseduta.⁷ La nozione di 'tardività' del trauma⁸ – che andrebbe individuato non nell'evento in sé ma nella struttura⁹ paradossale di un'esperienza irrepresentabile e tuttavia attingibile in modo immediato dalla 'realtà' del soggetto – si presta a essere recepita nella discussione sulla possibilità di rappresentare il trauma storico che nella validità del modello realistico

¹ Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma* [2004], Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014, p. 123.

² Anna Hunter, *The Holocaust as the Ultimate Trauma Narrative*, in *Trauma and Literature*, ed. by J. Roger Kurtz, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 66-82, p. 78.

³ Colin Davis, *Trauma, Poststructuralism and Ethics*, in *The Routledge Companion to Trauma and Literature*, ed. by Colin Davis and Hanna Meretoja, Routledge, London, 2020, pp. 36-44, p. 38.

⁴ LaCapra, *Understanding Others: Peoples, Animals, Pasts*, London, Ithaca, 1998.

⁵ Shoshana Felman and Doris Laub, *Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York, Routledge, 1992, pp. 80-82.

⁶ Geoffrey H. Hartman, *On Traumatic Knowledge and Literary Studies*, «New Literary History» 26, 3, 1995, pp. 537-63, p. 537.

⁷ Cathy Caruth, *Trauma and Experience: Introduction*, in Ead., *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 3-12, p. 5.

⁸ «The impact of traumatic event lies precisely in its belatedness, in its refusal to be simply located». Ivi, p. 9.

⁹ Ivi, p. 4.

ha uno dei suoi argomenti più controversi. L'Olocausto in particolare mette in crisi le categorie di comprensione della storia e della morale minando i concetti di cultura e comunicazione alla base della maggior parte delle teorie sul realismo.¹⁰ Il caso dello sterminio amplifica la questione della forma narrativa adatta a un evento storico traumatico prospettando un trauma della narrazione in quanto crisi del significato e della rappresentazione,¹¹ un testo limite che esprime la concezione della tardività della storia perché il linguaggio, il discorso situato che narra gli eventi è sempre successivo.¹²

Per raccontare lo sterminio degli ebrei tenendo conto dell'unicità di esperienze che non possono essere restituite adeguatamente in modo tradizionale,¹³ White – che vede la finzione modernista e non i modelli realistici del romanzo ottocentesco come la forma letteraria più adatta a registrare gli effetti esplosivi del trauma sulla rappresentazione narrativa –, fa riferimento alla diatesi barthesiana.¹⁴ Richiamata nel senso di scrittura indecidibile tra transitività e intransitività, referenzialità e autoreferenzialità, la diatesi – avverte polemicamente LaCapra – per certi aspetti simile alla *différence* di Derrida, prospetterebbe un crollo delle distinzioni, compresa quella tra presente e passato (a cui fa riferimento lo stesso Barthes), che indurrebbe effetti assimilabili ai comportamenti post-traumatici caratterizzati dalla ripetizione compulsiva delle stesse scene.¹⁵ Alle derive decostruzioniste di una simile aporia si contrappone la funzione dell'empatia nella comprensione della storia, non come identificazione ma come *empathic unsettlement* verso gli eventi traumatici, le vittime e i colpevoli¹⁶ in modo da autenticare il *secondary witnessing*.¹⁷

Sempre nel solco di una reazione all'estetizzazione della teoria poststrutturalista del trauma si colloca la categoria epistemologica e sociale di 'realismo traumatico' formulata da Rothberg con l'intento di risolvere l'opposizione tra tendenze realistiche e antirealistiche che individua una delle principali antinomie degli studi sull'Olocausto. La costellazione di eccezione e quotidiano nell'universo 'concentrazionario' (Rousset) dà adito in effetti a entrambe le letture, a seconda che l'unicità dell'Olocausto sia considerata in senso realistico come una possibilità scaturita da fattori ordinari combinati in modo inusuale,¹⁸ una sorta di 'banalità del male' (Arendt), o all'opposto rimarcando l'abisso rispetto al quotidiano¹⁹ con il rischio di espellerlo dalla Storia. Tra le due vie si dispone la discontinuità dell'Olocausto, che Rothberg definisce come trauma provocato da un fatto non integrato nel quotidiano, mantenendo quelle caratteristiche di casualità²⁰ e inassimilabilità del trauma

¹⁰ Michael Rothberg, *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 114.

¹¹ Hunter, *op. cit.*, p. 66.

¹² Susannah Radstone, *Trauma Studies: Context, Politics, Ethics*, in *Other People's Pain: Narratives of Trauma and the Question of Ethics*, ed. by Martin Modlinger and Philip Sonntag, Bern, Peter Lang, 2011, p. 81.

¹³ Hayden White, *Historical Emplotment and the Limits of Truth*, in *Probing the Limits of Representation: Nazism and the 'Final Solution'*, ed. by Saul Friedlander, Cambridge, Harvard University Press 1992, pp. 37-53, p. 52.

¹⁴ Id., *The Modernist Event*, in *The Persistence of History. Cinema, Television and the Modern Event*, ed. by Vivian Sobchack, New York, Routledge, 1996, pp. 17-38.

¹⁵ LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, cit., p. 21.

¹⁶ Ivi, p. 102.

¹⁷ Ivi, p. 98.

¹⁸ Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1991, p. 94.

¹⁹ Claude Lanzmann, *The Obscenity of Understanding: An Evening with Claude Lanzmann*, in *Trauma: Explorations in Memory*, cit., pp. 200-220, p. 206.

²⁰ Sull'importanza del caso per il trauma cfr. Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, pp. 6-7.

che impediscono di estenderlo a cifra di tutta l'esperienza. Contro una simile generalizzazione sembra porsi la stessa distinzione tra trauma strutturale e trauma storico²¹ fondata sulla separazione tra generali condizioni psicologiche legate all'assenza e specifiche situazioni storiche segnate dalla perdita.

Proprio perché espone l'abisso tra la realtà quotidiana e il fatto estremo,²² il realismo traumatico frustra l'aspettativa dei significati socialmente condivisi postulata da Prendergast tra le condizioni di possibilità del realismo ma senza rinunciarvi, perché i valori convalidati dal senso comune persistono, seppure estraniati nell'universo concentrazionario da cui sono indivisibili. Che l'abisso al cuore del trauma comporti non soltanto l'esilio del reale ma anche la sua persistenza segna una netta differenza rispetto a forme di scrittura che considerano la memoria irrepresentabile, muovendo verso pratiche estetiche non referenziali. Pur nell'affinità con la sperimentazione formale modernista e con il *pastiche* postmoderno per la sfiducia verso la rappresentazione quanto a trasparenza mimetica e dilemma della temporalità tardiva, il realismo traumatico non deroga alle pretese della mimesi e continua a impegnarsi in un progetto di conoscenza della storia attraverso la mediazione della cultura.²³ Si tratta di produrre l'evento come oggetto di conoscenza e trasformare i lettori inducendoli a riconoscersi parte di una cultura post-traumatica, compiti politici messi a carico della scrittura realistica del trauma e determinanti nel rilevarne l'orientamento al futuro.²⁴ Una progettualità riconoscibile, d'altra parte, nel dichiarato bisogno di elaborare il trauma storico per favorire istituzioni e pratiche sociali e politiche più degne.²⁵

Nonostante il debito verso il poststrutturalismo e la sua indeterminatezza semantica – l'impossibilità di comprendere appieno il momento traumatico e di tradurlo in linguaggio –, gli studi sul trauma segnano quindi una riscoperta seppure problematica della referenzialità storica,²⁶ ponendo questioni epistemologiche di conoscenza e comprensione del passato con finalità etiche e politiche legate soprattutto alla necessità di tramandarlo. L'attenzione alla *postmemory*,²⁷ la trasmissione della memoria attraverso le generazioni, indica l'apertura del concetto psicologico e soggettivo di trauma alla prospettiva delle teorie sociali.²⁸ Considerare non soltanto gli eventi ma i loro effetti sulle società traumatizzate e la funzione svolta dalle narrazioni nella costruzione o rimodulazione dell'identità sociale che ne è derivata implica l'assunzione di una visione complessa, efficacemente richiamata nell'accezione di 'trauma culturale'.²⁹ Nell'ambito di un riconoscibile 'paradigma traumatico'³⁰ che permea la cultura occidentale l'Olocausto ha una posizione tristemente prominente per aver destituito la fiducia nei valori e nel progresso della storia con conseguenze traumatiche non solo sui sopravvissuti ma sull'intera cultura occidentale³¹ sgranando la convinzione illuminista in un continuo e progressivo sviluppo della storia. Anzi secondo

²¹ LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, cit., p. 82.

²² Michael Rothberg, *Traumatic Realism*, cit., p. 139.

²³ Ivi, p. 140.

²⁴ Ivi, p. 109 e p. 140.

²⁵ LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, cit., p. 85.

²⁶ Davis, *op. cit.*, p. 38.

²⁷ Definita come «evolving ethical and theoretical discussions about the workings of trauma, memory and intergenerational acts of transfer». Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012, pp. 1-2.

²⁸ Jeffrey Alexander, *Trauma. A Social Theory*, Cambridge, Polity Press, 2012.

²⁹ Id., *Cultural Pragmatics: Social Performance Between Ritual and Strategy*, «Sociological Theory», 22, 4, 2004, pp. 527-573.

³⁰ Roger Luckhurst, *The Trauma Question*, London, Routledge, 2008, p. 80.

³¹ Sue Vice, *Trauma in Holocaust Literature*, in *The Routledge Companion*, ed. by Davis and Meretoja, cit., pp. 363-373: p. 364.

Adorno l'Olocausto è esattamente un prodotto del razionalismo moderno e proprio in quanto esito della cultura europea occidentale ha scatenato traumi di portata culturale.³²

Molte delle questioni sollevate dai *trauma studies* con particolare riferimento alla *shoah* sollecitano prospettive di analisi feconde rispetto ai romanzi controfattuali. Già le trame caratteristiche del genere, incentrate su situazioni di crisi e di svolte epocali,³³ dimostrano una indubbia pertinenza ai *trauma studies*, verificabile tuttavia anche in forme meno immediate dei contenuti tematici. Un punto di convergenza sta innanzitutto nella questione della referenzialità, centrale e insistita nella impostazione decostruzionista dei *trauma studies*³⁴ e cruciale nella riflessione sui mondi finzionali³⁵ dei romanzi controfattuali. La sfida postmoderna incuneata nel concetto di 'realismo', declinata nell'irrepresentabilità e innarrabilità del trauma, scuote anche i confini degli universi alternativi. Il paradosso della rappresentazione dell'evento traumatico può istruire la narrativa controstorica come una 'estensione dell'esperienza'³⁶ per comprendere attraverso l'immaginazione fatti senza precedenti.

La narrazione iterata di certi eventi nelle trame controfattuali sembra inoltre manifestare il processo di ripetizione ossessiva del trauma declinando peculiarmente l'assunto di Caruth che un evento traumatico possa essere conosciuto soltanto attraverso un linguaggio figurato: spostando l'ottica dalla dimensione psicologica individuale a quella collettiva, si potrebbe leggere la cronologia inesistente del *what if* come una di quelle deviazioni indispensabili alla 'storia impossibile' che Caruth ascrive al soggetto traumatizzato. Gli eterocosmi letterari costruiti a partire da un punto di divergenza dalla storia istituzionale rientrerebbero così tra le espressioni di quella *powerful creativity*³⁷ delle narrazioni sul trauma, traducendosi in forme della *multidirectional memory*, di quella negoziazione generazionale in grado di comprendere e rappresentare i traumi passati in narrazioni significative per il presente. Una funzione ravvisabile nel compito etico e politico che le uchronie perseguono in quanto, non nonostante ma attraverso la divergenza dai fatti storici, sollecitano una critica della realtà passata e contemporanea utile per indirizzare il futuro. Di conseguenza si può indagare anche nei romanzi controfattuali la dimensione etica della *postmemory*³⁸, sollecitata dagli studi sul trauma, per approfondire l'Olocausto come narrazione della memoria culturale.³⁹

Il tema della responsabilità e l'avvertimento a sorvegliare sulle forme di violenza e di oppressione sociale sono cruciali nel romanzo di Robert Harris *Fatherland* (1992), ambientato in una controfattuale Berlino del 1964 ancora sotto il dominio nazista. L'uchronia di un mondo che ignora l'Olocausto è svelata dal detective della Kriminal Polizei Zevi March:

³² Hunter, *op. cit.*, p. 75.

³³ Catherine Gallagher, *Telling It Like It Wasn't. The Counterfactual Imagination in History and Fiction*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2018.

³⁴ Tom Toremans, *Deconstruction: Trauma Inscribed in Language*, in *Trauma and Literature*, ed. by J. Roger Kurtz, cit., pp. 51-65.

³⁵ Sulla relazione tra la categoria logico filosofica di mondi possibili e la nozione teorico-letteraria di mondi finzionali cfr. i capitali saggi di Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Lubomir Doležel, *Heterocosmica. Fictional and Possible Worlds*, Thomas Pavel, *Fictional Worlds*.

³⁶ Monica Osborne, *The Midrashic Impulse and the Contemporary Literary Response to Trauma*, Lanham-Boulder-New York-London, Lexington Book, 2018.

³⁷ Rothberg, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2009, p. 5.

³⁸ Davis, *op. cit.*, p. 42.

³⁹ Hunter, *op. cit.*, p. 73.

le sue indagini sugli omicidi di Bühler, Stuckart e Luther che si susseguono nel romanzo dimostrano l'esistenza di un piano volto alla eliminazione dei tredici partecipanti alla conferenza di Wannsee convocata nel 1942 per deliberare la 'soluzione finale' del problema ebraico. In una Berlino in fervore per l'imminente visita del presidente americano Kennedy a suggello di una ambita distensione politica, ma sferzata dalla violenza e dalla corruzione al governo, l'ex ufficiale della marina March e la giornalista americana Charlie Maguire si affannano a cercare la verità che, oltre a un traffico di opere d'arte, svelerà l'atroce crimine della deportazione e dello sterminio di milioni di ebrei d'Europa. Il numero delle vittime stimato nella finzione supera quello reale con una esagerazione distopica che – ipotizza Gallagher⁴⁰ – forse punta a denunciare le vere intenzioni dei mandanti del genocidio. La verità nascosta, che ha consentito la sopravvivenza del regime per il ventennio successivo al secondo conflitto mondiale, tematizza l'incredulità provocata dall'atroce insensatezza dell'Olocausto. L'ambasciatore americano a Berlino Nightingale, amico di Charlie, la mette in guardia sulla pochezza delle prove raccolte – «Diranno: Che cosa ci racconta di nuovo? È la stessa storia che sentiamo da vent'anni, più qualche documento, probabilmente fabbricato dai comunisti».⁴¹ Al paradosso dell'inverosimiglianza di uno dei capitoli più efferati della storia umana dà risalto la citazione da *I sommersi e i salvati* di Primo Levi posta in epigrafe al penultimo capitolo del romanzo: «Forse ci saranno sospetti, discussioni, ricerche di storici, ma non ci saranno certezze, perché noi distruggeremo le prove insieme con voi. E quando anche qualche prova dovesse rimanere e qualcuno di voi sopravvivere, la gente dirà che i fatti che voi raccontate sono troppo mostruosi per essere creduti». Alle parole dell'ufficiale delle SS riportate da Levi fa eco il bestiale Globus durante il pestaggio di March: «Sono soltanto nomi, March. Non c'è più niente, là, neppure un mattone. Nessuno lo crederà mai. E voglio dirti una cosa: neppure tu lo credi veramente. Globus gli sputò in faccia, un grumo di catarro giallastro. Ecco cosa importerà al mondo».⁴² L'incredulità e l'indifferenza che ne deriva sono il punto di contatto del mondo ucronico con il mondo reale. March le affronta in una fuga suicida verso Auschwitz, dove i mattoni macchiati di sangue provano la stessa verità storica riportata nei documenti (autentici, come ci avverte la nota dell'autore) che Charlie sta trafugando fuori dal paese. Pubblicato in anni in cui l'impunità dei gerarchi nazisti cominciava ad attirare l'attenzione internazionale, *Fatherland* anche nel titolo tradisce ancora quell'idea della responsabilità dello stato nei crimini commessi contro i diritti umani che sarebbe stata smentita dalla giustizia retributiva normata dal diritto internazionale (delegittimando uno stato colpevole di simili violazioni e perseguendo gli individui come unici responsabili); e tuttavia il desiderio di giustizia storica inseguita attraverso l'ucronia sembra rimproverare al mondo che ad aver segnato la fine dello stato nazista non sia stata l'indignazione di fronte al genocidio, ma la sconfitta militare della Germania. L'Olocausto nascosto e poi scoperto, come un ricordo traumatico che affiora, rimanda alla portata di un trauma culturale.

Lo spettro della guerra e del nazismo invade anche la storia alternativa proposta da Philip Roth in *The Plot Against America* (2004). L'emozione centrale nel romanzo, come già si evince dall'incipit, è la paura:⁴³ «Fear presides over these memories». Il più grande timore riguarda la minaccia in atto contro i valori democratici dell'America, satiricamente ribaditi inattaccabili in un ritornello che riecheggia il *It Can't Happen Here* di Sinclair Lewis. Con

⁴⁰ Gallagher, *op. cit.*, pp. 293-309.

⁴¹ Robert Harris, *Fatherland*, Milano, Mondadori, 2017, p. 251.

⁴² Ivi, p. 329.

⁴³ Elaine B. Safer, *Mocking the Age. The Later Novels of Philip Roth*, Albany, State of New York Press, 2006, pp. 147-161.

abile retorica il famoso aviatore Charles Lindbergh (un antisemita, un isolazionista e un razzista) manipola l'ansia della popolazione all'idea di un eventuale coinvolgimento bellico per conquistare consensi e riesce a sconfiggere Franklin Delano Roosevelt alle presidenziali. Dopo le elezioni, il presidente stringe un patto con Hitler per non offrire agli alleati alcun aiuto e gli Stati Uniti si incamminano verso il fascismo. Il rischio della deriva fascista è quindi additato nell'isolazionismo dell'America,⁴⁴ perché le fondamentali istituzioni del paese vacillano fuorviate dalla paura e dall'isteria di fronte a un possibile conflitto contro Hitler.⁴⁵ Il clima antidemocratico successivo alle elezioni incalza fino all'assassinio del cronista ebreo Walter Winchell e alla violenza devastante dei pogrom narrati nel capitolo *Eterna paura*. Le ansie legate alla politica nazionale si intrecciano a quelle individuali nella prospettiva autobiografica del narratore, sdoppiato nelle voci dell'ingenuo e pauroso ragazzino e della sua versione adulta, che condivide quasi tutta la biografia dell'autore Philip Roth tranne per le variazioni tra la storia fittizia del romanzo e la Storia. Il ricorso al doppio narratore può essere considerato alla luce della tecnica dello *splitting*⁴⁶ – dividere la prospettiva narrativa su un livello transgenerazionale – assai frequente nelle narrazioni dei traumi. L'ironia del Philip adulto, che interviene a correggere la confusa visione del mondo del suo giovane io, demistifica la retorica nazionale decostruendo il mito americano di un progresso ininterrotto verso la democrazia e interroga il presente e il futuro. Due episodi sintomatici tra i molti che si potrebbero citare sono il sogno di Philip in cui la sua collezione di francobolli diventa una sfilza di immagini del volto di Hitler e l'antisemitismo subito dalla famiglia Roth in gita a Washington che svela quanto la libertà e la democrazia celebrate dalle istituzioni nazionali coesistano con la profonda negazione di quegli stessi ideali. Le informazioni biografiche e le fonti storiche riportate al termine del romanzo,⁴⁷ *Una vera cronologia dei personaggi principali, Altri personaggi storici nel libro e Un po' di documentazione*, sfidano i lettori a non liquidare tutto il contenuto dell'opera come mera invenzione; se il complotto è certamente controfattuale, alla luce dei fatti raccolti nel poscritto la cospirazione contro l'America non sembra impossibile.⁴⁸ Anzi, si insinua l'ipotesi che quasi per caso l'America non sia diventata uno stato fascista⁴⁹ dando spazio alle correnti di fascismo e antisemitismo che attraversavano la vita americana degli anni 40. Non

⁴⁴ Gavriel D. Rosenfeld, *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 154.

⁴⁵ Safer, *op. cit.*, p. 159.

⁴⁶ Nicole A. Sütterlin, *History of Trauma Theory*, in *The Routledge Companion to Trauma and Literature*, ed by Davis and Meretoja, cit., pp. 11-22, p. 20.

⁴⁷ Le pagine della storia vera che di fatto riassume gli eventi che conosciamo: Lindbergh scomparve in un volo da solo; Wheeler divenne presidente e dichiarò la legge marziale; si escogitarono le teorie di cospirazione ebraica; i pogrom finirono; Rabbi Bengelsdorf fu arrestato; Anne Morrow Linbergh fu internata, scappò e tenne un discorso che sciolse la presidenza Wheeler; FDR fu eletto presidente; i giapponesi attaccarono Pearl Harbor; gli Stati Uniti entrarono nella Seconda Guerra mondiale.

⁴⁸ Ginevra Geraci, *The Sense of an Ending: Alternative History in Philip Roth's The Plot Against America*, «Philip Roth Studies», 7, 2, 2011, pp. 187-204, p. 196.

⁴⁹ Il capitolo finale infatti si intitola *Eterna paura* e rappresenta le ripercussioni della presidenza di Lindbergh e gli effetti dell'Olocausto nella vita americana. La paura resta, anche perché, nonostante la sconfitta del nazismo, non c'è rimedio per le vite ormai distrutte dall'amministrazione fascista: Seldon, paragonato a una stampella, è collegato ad Alvin, vittima dell'America di Lindbergh, ed entrambi sono riferiti a Philip, che ha perso la sua idealizzata nozione di America e il senso di sicurezza che gli ispirava. Jason Siegel, *The Plot Against America: Philip Roth Counter-Plot to American History*, «MELUS», 37, 1, 2012, pp. 131-154, p. 148.

quello che sarebbe potuto accadere – non la verosimiglianza aristotelica⁵⁰ – ma quello che è accaduto in un certo grado e che ignoreremmo limitando la nostra definizione di verità storica alla cronaca fattuale degli eventi.

La contro-storia, proposta come una storia capace di dar voce alle pericolose possibilità irrealizzate accanto agli eventi reali,⁵¹ racconta un trauma collettivo che intreccia l'antisemitismo alle discriminazioni nei confronti di altre minoranze e quindi muove una critica radicale al sogno americano come mito fondativo della cultura del paese: così la proporzione culturale del trauma e la funzione critica della contro-storia convergono. Nella riflessione sollecitata indubbiamente è in gioco la questione dell'identità degli ebrei-americani, nonostante l'ambivalenza verso l'americanizzazione dell'Olocausto ravvisata nel romanzo.⁵²

I Brutti giorni e l'Eterna paura su cui si chiude *The Plot Against America* gettano un'ombra sul presente, sia perché il ritorno al corso della storia dipende dall'accidentale scomparsa di Lindbergh e non dalla vittoria della democrazia sul nazismo, sia perché riaffiora di continuo il ricordo di eventi passati dei quali venire a capo, suscitando l'effetto di una profonda insicurezza di fronte al futuro.⁵³ La necessità di sorvegliare sui valori democratici verso cui il romanzo sembra indirizzare il suo monito conferma la concezione che Adorno ha del tempo dopo Auschwitz, non più lineare e progressivo ma minacciato al suo interno da una ripetizione mortifera.⁵⁴

Come *The Plot Against America* anche *The Yiddish Policemen's Union* (2007) di Michael Chabon affronta questioni di identità ebraica. Nella cornice di una cronologia alternativa l'investigazione per un omicidio diventa una metafora sulla violenza dell'esilio.⁵⁵ Ci troviamo in un dislocato Stato di Israele, nel distretto di Sitka in Alaska, che dal 1948 gli Stati Uniti avevano assegnato *ad interim* (per 60 anni) agli ebrei (come effettivamente aveva proposto nel 1939 il segretario degli interni degli USA Harold Ickes), dopo che nel 1946 era stata lanciata una bomba atomica su Berlino e nel 1948 l'esercito arabo aveva cacciato gli ebrei da Gerusalemme a soli tre mesi dal loro insediamento. Il romanzo, ambientato nell'imminenza della Restituzione del distretto federale agli Stati Uniti, sottolinea la questione diasporica a cui rimandano anche l'isola di Verbov, perfetta riproduzione degli *shtetlach* ucraini e il conflitto tra gli ebrei e i nativi indiani tlingit (che adombra quello ebraico-palestinese), mentre Berko Shemets, di padre ebreo e madre tlingit, ne è una vera e propria incarnazione. Tutta l'esistenza di Sitka, consentita dalla devastazione del genocidio,

⁵⁰ Nel verosimile aristotelico secondo Ricoeur si fondono le potenzialità del passato reale e le possibilità irreali della finzione letteraria (Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, III, pp. 191-192. Geraci, *op. cit.*, p. 201). Finzione narrativa e narrazione storiografica appaiono fortemente intrecciate al punto da rendere problematica la distinzione tra narrazione e storia.

⁵¹ Siegel, *op. cit.*, p. 132.

⁵² Michael Butter, *Liebesleuchten und Lynchings. Jonathan Safran Foer's Everything Is Illuminated (2002) und Philip Roth's The Plot against America (2004) im Kontext der jüdisch-amerikanischen Holocaustliteratur*, in *Katastrophe und Gedächtnis*, hg. von Thomas Klinkert und Günter Oesterle, De Gruyter, Berlin/Boston, 2014, pp. 350-71.

⁵³ Kathleen Singes, *Alternate History. Playing with Contingency and Necessity*, De Gruyter, Berlin/Boston 2013, p. 189.

⁵⁴ Rothberg, *Traumatic Realism*, cit., p. 29.

⁵⁵ Inbar Kaminsky, *Solving the Jewish Case. Metaphorical Detection in Michael Chabon's The Final Solution and The Yiddish Policemen's Union*, in *Michael Chabon's America. Magical Words, Secret Worlds and Sacred Spaces*, ed. by Jesse Kavadlo and Bob Batchelor, Lanham, Rowman & Littlefield, 2014, pp. 159-172.

trasmette un senso di instabilità sia per la sua origine compensativa sia per lo statuto di patria temporanea.⁵⁶ Lo stesso jiddish parlato nel distretto federale in continuità con la cultura aschenazita, per rispondere a un'esigenza di affermazione politica del nazionalismo nella diaspora,⁵⁷ appare come un tentativo di identificazione e di circolazione culturale, dimostrandone la contingenza e la fragilità.⁵⁸ Evidentemente il tema della distruzione di vite umane dovuta all'Olocausto (pur ridotto a due milioni di vittime) e il senso di rovina incombente a causa della Restituzione⁵⁹ immettono temi del trauma e della perdita nella storia alternativa di un mondo sul punto di finire: «these are strange times to be a Jew» si legge più volte nel testo.

Le questioni storiche dell'esilio, dell'identità ebraica e del rischio dell'assimilazione sono intrecciate in una sorta di saga familiare, che risale al 1939 a partire dalla cittadina di Lodz dove vivevano Isidor Landsman e Herzt Shemetz, padre e zio del protagonista Meyer. Arrivato a Sitka dopo la deportazione, Isidor trova nel gioco degli scacchi che già praticava in Europa quasi una terapia per sopravvivere al trauma della guerra. Il suo suicidio, che lo accomuna al destino di molti sopravvissuti all'Olocausto, si ripercuote nella vita di Meyer, che per molti anni crederà di esserne responsabile, e su un piano più generale contesta il pregiudizio della passività degli ebrei, perché giustappone il tema delle vittime dello sterminio e del crimine organizzato.⁶⁰ L'omicidio su cui indagano Meyer Landsman, la sua ex moglie Bina e suo cugino Berko scopre una vicenda inquietante: il corpo ritrovato è quello del perduto *tzaddiq ha-door* Mendel Shpilman, uno dei giusti che in ogni generazione reggono il mondo, implicato in storie di droga e di criminalità. Le indagini, che portano alla luce le attività clandestine dei Verbover e di un gruppo di ebrei messianici che progettano attacchi ai luoghi di culto musulmani in Palestina, adombrano la minaccia del terrorismo legato al fanatismo religioso a cui è associato l'ebraico parlato dai chassidim dell'isola. Tra l'estremismo dei Verbover e l'ateismo di Meyer, per il quale «il Paradiso è kitsch, Dio una parola e l'anima, nel migliore dei casi, la carica della batteria»,⁶¹ si dispiega il tema del razionalismo ebraico, che si intreccia al caso da risolvere (Bina rigetta inizialmente le ipotesi complottiste di Meyer associandole alla storiella delle galline che continuavano a parlare dopo che era stata loro tagliata la gola) e su un piano metanarrativo alla plausibilità stessa della storia alternativa.

Nonostante gli ordini ricevuti prevedano di liquidare qualunque caso con una 'soluzione effettiva', la risoluzione dell'omicidio del figlio di Baronshteyn (e della sorella Naomi Landsman) da parte del caparbio protagonista dimostra l'importanza della ricerca individuale di fronte a una crisi globale.⁶² Risolvendo il caso, Meyer sembra mettere ordine anche nella sua vita privata, superando il trauma di un figlio mai nato, Django, e quello del divorzio. Anzi, proprio la sua ex moglie Bina è un determinante simbolo della ripresa e della

⁵⁶ Ivi, p. 170.

⁵⁷ Brygida Gasztold, *What if? Re-imagining the Jewish History: Michael Chabon's The Yiddish Policemen's Union*, in *Re-Visions of History in Language and Fiction*, ed. by Dorota Gutfeld, Monika Linke and Agnieszka Sowinska, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 336-350, p. 348.

⁵⁸ Sull'uso della lingua jiddish nel romanzo cfr. Singles, *op. cit.*, pp. 197-200.

⁵⁹ Monica Lott, *Genre for Justice. The Final Solution and The Yiddish Policemen's Union as Reflections of Golden Age Detective Fiction Text*, in *Michael Chabon's America*, ed. by Jesse Kavadlo and Bob Batchelor, cit., pp. 127-139.

⁶⁰ Gasztold, *op. cit.*, p. 343.

⁶¹ Michael Chabon, *Il sindacato dei poliziotti yiddish*, Rizzoli, Milano 2018, p. 133.

⁶² Ivi, p. 349.

resistenza degli ebrei. Il finale, nonostante l'atmosfera da ultimo atto che incombe su tutto il romanzo, profila quindi un orizzonte di redenzione.

In tutti i casi considerati vale la definizione di storia alternativa, che non è solo la sovrapposizione di un non passato a un passato ma anche di un non-passato a un presente:⁶³ il presente immaginario determinato dalle conseguenze della revisione di un momento storico diventa per confronto un commento al presente attuale e quindi possiede una valenza politica rispetto alla realtà contemporanea. Per intenti ed efficacia il romanzo controfattuale non è quindi tanto distante dagli esiti del realismo traumatico. Spinto a riflettere sul mondo contemporaneo che lo circonda,⁶⁴ e per effetto del senso di familiarità e straniamento che prova di fronte alla riconoscibile diversione dalla storia, il lettore della controstoria avverte un senso di appartenenza simile al riconoscimento indotto dal realismo traumatico: per questa via la narrazione controfattuale dispiega la propria efficacia sulla storia oltre ogni paradosso e deviazione.

⁶³ Singles, *op. cit.*, p. 190.

⁶⁴ Gasztold, *op. cit.*, p. 341.