

LE BALENE
STUDI DI LETTERATURA AMERICANA COMPARATA
11

Collana diretta da Donatella Izzo, Giorgio Mariani, Mauro Pala

Le balene – Studi di letteratura americana e comparata
Collana diretta da
Donatella Izzo, Giorgio Mariani, Mauro Pala

...What am I that I should essay to hook the nose of this leviathan!

Una collana intitolata all'animale letterario più famoso degli Stati Uniti, ma anche ispirata al suo vagare senza confini. Libri di studiosi emergenti ma anche di naviganti di lungo corso, uniti dal desiderio di tuffarsi in profondità e di sperimentare nuovi percorsi.

Tutti i volumi sono sottoposti a *double-blind peer review*

What's Popping?

La storia degli Stati Uniti
nella cultura popolare del nuovo millennio

A cura di Cristina Di Maio, Daniele Giovannone, Fulvia Sarnelli

La scuola di Pitagora editrice

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati dell'Università di Napoli l'Orientale.

Progetto grafico e impaginazione: Gennaro Volturo

Proprietà letteraria riservata
Copyright © 2022 La scuola di Pitagora editrice
Via Monte di Dio, 14
80132 Napoli
info@scuoladipitagora.it
www.scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-851-1 (versione cartacea)
ISBN 978-88-6542-852-8 (versione digitale nel formato PDF)

Stampato in Italia – *Printed in Italy*

Oh no, pop is dead
long live pop
it died an ugly death
by back catalogue
Oh no, pop is dead
Long live pop
[...]
It left this message for us
Radiohead, "Pop is Dead"

Indice

| | |
|--|----|
| Ringraziamenti | 9 |
| Introduzione | 11 |
| <i>Fulvia Sarnelli, Daniele Giovannone, Cristina Di Maio</i> | |

POP SIDE STORIES

| | |
|--|----|
| Il Presidente e il Papero: Theodore Roosevelt in <i>The Life and Times of Scrooge McDuck</i> | 33 |
| <i>Daniele Giovannone</i> | |
| Da distruttore di mondi a salvatore dell'umanità: le due facce della scienza in <i>The Oppenheimer Alternative</i> di Robert J. Sawyer | 59 |
| <i>Valentina Romanzi</i> | |
| <i>Il Gladiatore</i> e l'orda barbarica: Roma e Cartagine dalla battaglia nel Colosseo alla fondazione del Nuovo Mondo | 87 |
| <i>Enrico Botta</i> | |

AVANTI, POP!

- L'America e i suoi mostri tra fine Novecento e inizio secolo:
attacchi alieni, attivismo hawaiano e cultura *pop*
in *Lilo&Stitch* 109
Fulvia Sarnelli
- Lunghezze d'onda e reazioni antifemministe in *Mrs. America* 135
Cristina Di Maio

NUOVE FORME PER VECCHI INCUBI

- Reconstructing the Collective Memory:
narrativa del consenso e rituali di auto-rifondazione
in *Guess Who's Coming to Dinner?* e *Loving* 161
Agnese Marino
- Gone to Texas: Tropes of American Violence in *Preacher* 187
Chiara Patrizi
- “The Haunter[s] of the Dark”:
gotico, terrore e razza in *Lovecraft Country* 211
Marco Petrelli
- Note biografiche 237

Introduzione

1.

L'occasione da cui è nato questo volume è stata il duplice ciclo di incontri tenutisi nell'estate e nell'autunno del 2021 in un'aula Teams dell'Università di Napoli Federico II. Il seminario riuniva studenti e studentesse dell'ateneo partenopeo (per la verità, ha partecipato spesso anche un gruppo ristretto quanto energico dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara) e una cerchia di relatori e relatrici, volutamente scelti fra giovani americanisti e americaniste a inizio carriera, di varie sedi italiane da sud a nord. Il seminario si proponeva di offrire una serie di approfondimenti sulla cultura e la storia degli Stati Uniti a studenti e studentesse che avessero con esse poca familiarità, da una parte integrando il loro curriculum accademico e dall'altra parte incoraggiandoli a scoprire di quante conoscenze fossero già in possesso proprio *grazie alla* cultura popolare.

Cristina Di Maio ed io, in quanto organizzatrici, così come molti dei e delle partecipanti abbiamo notato con un certo divertimento che ad ospitare un seminario sulle rivisitazioni della storia nazionale degli Stati Uniti, delle sue mitizzazioni e narrazioni imperialiste, ad opera della cultura popolare americana contemporanea fosse un'istituzione accademica fondata nel 1224 dall'Imperatore del Sacro Romano Impero, Federico II di Svevia, il che ne fa la

più antica università statale e laica d'Europa (o forse del mondo). Non ci sfuggiva neanche l'ironia del fatto che non ci riunissimo nello spazio fisico e architettonico dell'università, bensì in una forma virtuale e che fossimo quindi tutti ospiti della multinazionale americana Microsoft, un aspetto di cui eravamo a malincuore ben consapevoli, seppure ormai abituati da un anno e mezzo di lezioni e incontri da remoto. Il seminario si è certamente svolto in quello "stato di videoconferenza permanente",¹ che la pandemia da Covid-19 ha accentuato in maniera accelerata e vorticosa e che si sta diffondendo al di là delle necessità dell'emergenza, diventando una forma di interazione allineata a una modalità accademica (e di vita, per riprodurre il titolo di Federico Bertoni) che ci vede tutti costantemente e contemporaneamente impegnati su molti fronti. Eppure, sebbene non abbiamo potuto accogliere a Napoli gli e le ospiti del seminario, certamente non sono mancate le conversazioni stimolanti e i pensieri ispiratori. Le ottime lezioni che abbiamo avuto il piacere di ascoltare *anche se* attraverso il medium digitale, sono state un modo bello di mettere in pratica il senso dialogico della didattica, dietro lo schermo sì, ma non da soli, dando vita non a stanchi monologhi ma a vivaci conversazioni, e affermando con forza la necessità di riallacciare i contatti interuniversitari. Nello stesso spirito di "tessere un filo pedagogico e umano (anzi una rete) con i nostri [lettori] dispersi e chiusi in piccole stanze",² abbiamo inteso la natura *open access* di questo volume, che rielabora con molte aggiunte e sottrazioni il tema del seminario.

Tutto questo, a ben guardare, è molto *pop*. Lungi dall'essere una realtà storicamente fissa, la cultura popolare è costantemente (ri)costruita e in evoluzione; è sì collocata nel tempo e nello spazio, ma anche nomade, contemporaneamente presente ovunque e condivisa. È quindi *pop* lo spazio della classe o della *conference room* che diventa un luogo virtuale, slegato non solo dallo scenario classico di un'aula universitaria con i suoi oggetti tipici (banchi,

¹ Bertoni, *Insegnare (e vivere) ai tempi del virus*, 12

² Bertoni, *Insegnare (e vivere) ai tempi del virus*, 17.

sedie, lavagne, microfoni), i suoi rituali e la sua prossemica, ma anche da una localizzazione specifica. Un seminario contiene quasi per definizione un aspetto *pop*: nel momento in cui la lezione è frammista a domande e interventi dei fruitori, cambia forma e in parte contenuti, l'autorialità sfuma nel dialogo a più voci, diventa plurale e collaborativa, un collage (tecnica, come è noto, particolarmente cara alla *pop art*) composto dal contributo di diversi soggetti che in uno spazio-tempo definito producono interpretazioni. C'è molto *pop* in un seminario sulla cultura popolare americana che allo stesso tempo è dentro la flessibilità del mercato (letteralmente dentro Microsoft Teams, significativamente dentro la logica della produzione incessante per cui si può tenere una lezione a Napoli alle 12 e iniziare gli esami nell'ateneo di un'altra città alle 15), dentro le istituzioni (l'accademia italiana e gli *American Studies*), dentro le rappresentazioni degli Stati Uniti, le mitizzazioni dell'America e le contestazioni di entrambe.

Tentare una definizione della *pop culture* sarebbe un'impresa al limite dell'impossibile e al di là dell'interesse di questo volume. Già Raymond Williams individuava la scivolosità dei due termini che compongono il costrutto: se *culture* si manifesta e sviluppa in almeno tre gruppi di significati diventando un sostantivo indipendente e astratto che descrive (i) “a general process of intellectual, spiritual and aesthetic development”, ovvero una “tendenza a” o una “coltivazione di”; (ii) “a particular way of life, whether of a people, a period or a group”, vale a dire il riconoscimento delle “culture” in forma plurale e anche nazionale; (iii) “the works and practices of intellectual and especially artistic activity” ovvero le pratiche di significazione,³ il *range* di significati che *popular* contiene va ben oltre la qualifica che riconnette i significati della cultura (i), (ii) e (iii) al popolo. Sulla base del “vocabolario” di Williams, John Storey individua sei tra paradigmi e approcci in base ai quali la cultura popolare è stata finora definita: 1. “simply culture that is widely favoured or well liked by many people” ovvero la “quantitative

³ Williams, *Keywords*, 52.

dimension”; 2. “the culture that is left over after we have decided what is high culture” ovvero la “residual category”; 3. quella cultura spesso problematicamente identificata come “mass-produced commercial culture”, formulaica, manipolativa e destinata a una “mass of non-discriminating consumers”; 4. “popular culture as folk culture: a culture of the people for the people” anche se difficilmente “the people” assume confini precisi; 5. “a site of struggle between the ‘resistance’ of subordinate groups and the forces of ‘incorporation’ operating in the interests of dominant groups” secondo le varie interpretazioni dell’egemonia da Gramsci in poi; 6. la cultura postmoderna che quindi è “a culture that no longer recognizes the distinction between high and popular culture”.⁴

In fase di progettazione tanto del seminario quanto del volume non abbiamo sentito la necessità di privilegiare né di escludere alcun approccio tra quelli succintamente organizzati da Storey o suggeriti da altri. I due cicli di incontri avevano un carattere ampio ed eterogeneo, al punto da accogliere interventi critici anche molto distanti fra loro nelle tematiche affrontate, negli impianti teorici attivati e nelle modalità di conduzione. I saggi contenuti in questo volume seguono lo stesso andamento composito ed elastico degli interventi da cui sono nati, spaziando dai cartoni Disney ai fumetti DC e alle serie tv, dai *blockbuster* cinematografici alle ucronie; essi sposano la stessa idea basilare che è difficile stabilire caratteristiche che definiscano la cultura *pop*, e forse non c’è nemmeno bisogno di farlo perché in fondo l’unico criterio sempre valido per il *pop* è: “I know it when I see it”.⁵ Durante le fasi organizzative, nessuno dei e delle partecipanti al seminario e poi autori ed autrici, tutti cresciuti tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta, ha chiesto una definizione operativa o di chiarire i termini della questione. Si è

⁴ Storey, *Cultural Theory and Popular Culture*, 5-12.

⁵ La celebre espressione usata nel 1964 dal Giudice della Corte Suprema degli Stati Uniti Potter Stewart per descrivere l’oscenità nel caso di pornografia *Jacobellis v. Ohio* è diventata di uso comune per indicare una categoria che manca di precisi parametri definitivi e dunque rimane un fenomeno puramente osservabile.

semplicemente parlato di cultura popolare, l'abbiamo riconosciuta quando l'abbiamo vista.

Tuttavia, il filo comune a questi saggi, che ha permesso loro di entrare in dialogo gli uni con gli altri, va rintracciato nell'attenzione quasi ossessiva per le pratiche di autodefinizione nazionale che da sempre circolano negli *American Studies* e da cui i prodotti culturali *pop* sono tutt'altro che immuni. Anzi, la cultura popolare è da lungo tempo un luogo cruciale di elaborazione collettiva di una serie di quesiti che riguardano le politiche e l'etica della nazione, divenendo un'arena in cui l'americanità e le sue innumerevoli alterità, interne ed esterne, vengono rinegoziate.⁶ I saggi qui raccolti ci ricordano che dentro le narrazioni *pop* alcune cornici e storie sono evocate e rievocate di continuo, cosicché rimangono riconoscibili, proprio mentre si trasformano secondo le necessità del momento storico: in ogni saggio è percepibile lo scarto tra le costruzioni identitarie che si situano sul piano nazionale e su quello locale, e talvolta l'immaginazione della nazione interagisce anche con il piano transnazionale; quasi ovunque è possibile ritrovare discorsi di razza (non solo nel divario tra bianco e nero), tanto che essa diventa una sorta di termine terzo tra Storia⁷ e cultura *pop* per significare le narrazioni della nazione (Di Maio, Marino, Patrizi, Petrelli, Sarnelli); la cornice mitica porta in primo piano i ritratti di figure storiche precise, la cui individualità incarna e trasmette i valori americani più solidi, contribuendo a dare forma al modo in cui pensiamo e rappresentiamo la nazione, la sua storia e la sua vita nel presente (Botta, Giovannone, Romanzi).

Complessivamente, i saggi riflettono l'idea di Rupert Wilkinson che “[t]he search for an American character is part of that character”,⁸ e ragionano tanto sulle forme nazionali di auto-rico-

⁶ Si veda l'introduzione al numero di *Amerikastudien* (2001) curato da Ulla Haselstein, Berndt Ostendorf e Peter Schneck intitolato “Popular Culture”.

⁷ In tutto il volume, qualora il contesto non risulti sufficientemente chiaro, si userà la maiuscola per la Storia come divenire degli eventi umani e la storia in carattere minuscolo nel senso di narrazione.

⁸ Wilkinson, *The Pursuit of American Character*, 2.

noscimento (che definiscono diverse versioni attraverso le quali gli Stati Uniti hanno immaginato se stessi dall'interno) quanto sulle spinte a quel riconoscimento (che prescrivono modelli alla luce dei quali essere immaginati dall'esterno). Ciascuno a suo modo, tutti i saggi stimolano una riflessione sul ruolo che la cultura popolare riveste nell'operazione di (ri)costruzione della nazione grazie al suo potere di fare presa su una massiccia *audience* globale. Se la cultura che consumiamo è spesso connivente con la creazione ed esportazione di una precisa immagine dell'America democratica, progressista, terra di libera espressione e di opportunità per tutti, i saggi in questo volume mettono anche in luce quanto la cultura popolare ci rimandi la nostra connivenza, e pertanto ci inviti a rimanere vigili e a interrogarci sulle naturalizzazioni del mito, il cui senso per Roland Barthes "è già completo, postula un sapere, un passato, una memoria, un ordine comparativo di fatti, di idee, di decisioni".⁹ E dunque la revisione in chiave *pop* di eventi tanto significativi della storia americana ha lo scopo di sfidare o riaffermare le interpretazioni storiche, politiche, e ideologiche del passato? Nel loro insieme, i saggi si interrogano sulle connessioni ideologiche e artistiche tra passato e presente, realtà e *fiction*, la memoria storica e la sua rifunzionalizzazione culturale nel contesto americano e in questo senso la cultura popolare ci aiuta a rileggere ancora una volta sia gli Stati Uniti – ovvero la nazione reale – sia l'America – lo spazio culturale immaginato.

Fulvia Sarnelli

2.

Ci sono almeno due ragioni se i saggi raccolti in questo volume, pur nell'eterogeneità dei temi, convergono nella scelta dei loro oggetti di analisi su testi pubblicati nel nuovo millennio. La prima è da

⁹ Barthes, *Miti d'oggi*, 199.

rintracciarsi nell'origine seminariale di questo volume. Gli studenti e le studentesse che hanno riempito le nostre aule virtuali, infatti, sono a loro volta per lo più nati a ridosso del 2000. Nel presentare loro la storia e la cultura degli Stati Uniti si è preferito quindi farlo attraverso testi che fossero grossomodo loro contemporanei, nella convinzione che questo potesse rendere più agevole la trasmissione dei nodi fondamentali della cultura americana. Non solo nella speranza che l'uditorio avesse una familiarità pregressa con i testi in esame, ma anche perché, per raccontare la storia americana a un pubblico di *zoomers* abbiamo ritenuto più efficace prediligere quei testi che fossero capaci di presentare il passato attraverso il filtro di una sensibilità contemporanea, di guardare ad esso con uno sguardo il più possibile affine a quello del nostro uditorio.

Inoltre, la scelta di questa delimitazione temporale ci ha permesso anche di inserire il nostro lavoro nel contesto di un dialogo critico più ampio. Molti studiosi riconoscono infatti nella rinascita del romanzo storico uno dei fenomeni più evidenti nella letteratura del XXI secolo.¹⁰ Questo volume avanza l'ipotesi che il ritorno al racconto finzionale della storia sia un fenomeno che si allarga anche a linguaggi diversi dal romanzo. Basti pensare all'abbondanza di serie tv uscite negli ultimi vent'anni incentrate su drammatizzazioni più o meno romanizzate di eventi della storia di ogni epoca (le tre stagioni di *American Crime History*, *Fosse/Verdon*, *Pam & Tommy*, *The Crown*, *Chernobyl*, *The Great*) o semplicemente ambientate sullo sfondo di un momento del passato ricostruito con precisione certosina (*Downtown Abbey*, *Boardwalk Empire*, *Peaky Blinders*, *Mad Men*, *The Americans*, e se vogliamo persino *Stranger Things*). Ma si può far rientrare nel fenomeno anche l'improvviso (e talvolta inspiegabile) recente successo cinematografico dei *biopic* (*Spencer*, *Bohemian Rhapsody*, *Trumbo*, *Judy*, *Green Book*, *Mank*, *Hacksaw Ridge* sono solo i primi titoli che saltano all'occhio spulciando le ultime annate di *nominations* agli Oscar). La tendenza si estende

¹⁰ Cfr. Jerome de Groot, *The Historical Novel*; Peter Boxall, *Twenty-First Century Fiction*, 40-84; Emanuela Piga Bruni, *La Lotta e il negativo*.

anche al fumetto, sia nella forma di esplicite ricostruzioni storiche (*March, The Silence of Our Friends, The Great American Dust Bowl, Satchel Paige: Striking Out Jim Crow*) che di rielaborazioni più libere del materiale storico (*DC: The New Frontier* o *Spiderman: Life Story* in cui le avventure dei più celebri eroi in calzamaglia si intrecciano con gli eventi della storia americana). E l'ambito videoludico non è immune a questa tendenza, anzi se ne appropria con risultati graficamente e narrativamente convincenti: è a partire dagli anni Duemila, infatti, che molti videogiochi ad ambientazione storica cominciano a curare la fedeltà del proprio *setting* con una accuratezza impensabile fino a pochi anni prima (la serie di *Assassin's Creed*, quella di *Mafia*, *Crusader's King*, *Kingdom Come: Deliverance* o *Red Dead Redemption*).

Questo volume si presenta come il primo tentativo italiano di analizzare come questo ritorno alla rappresentazione storica che caratterizza il romanzo si estenda anche ad altri linguaggi e in che modo l'uso che la cultura *pop* fa di questo materiale sia differente da quello romanzesco. Gli otto contributi di questo volume, nati da un contesto occasionale come un ciclo di seminari, sono naturalmente lontani da qualunque pretesa di esaustività. Mi pare però che già i casi di studio proposti in questa sede permettano di cominciare a trarre delle conclusioni, o se non altro ad avanzare delle ipotesi, sulle specificità del trattamento *pop* del materiale storico. Il romanzo storico del nuovo millennio (di qui in avanti, per comodità, romanzo neo-storico), infatti, tende ad avere un indirizzo testimoniale. Il romanzo neo-storico nasce inevitabilmente nel solco tracciato pochi decenni prima dalla rivoluzione del post-modernismo letterario, quando autori come Thomas Pynchon e Ishmael Reed avevano svelato la Storia come un costruito discorsivo, un'opera di narrativizzazione irrimediabilmente svincolata dalla realtà del fatto storico. Secondo Peter Boxall, il romanzo storico del nuovo millennio trae origine da un rinnovato impegno verso "what we might call the reality of history".¹¹ Eppure, questo ritorno non può

¹¹ Boxall, *Twenty-First-Century Fiction*, 41.

che avvenire a partire dalla dolorosa consapevolezza dell'inaccessibilità della realtà storica che la generazione post-modernista ha dimostrato. Il romanzo neo-storico si presenta quindi immediatamente attraversato da una doppia spinta, stratonato in direzioni diverse: mosso da "this double awareness [...] of the historically evacuated nature of narrative, on one hand, and of the persistence of material historical forces [...] on the other".¹²

Questa doppia consapevolezza si traduce spesso in una riflessione sul ruolo del testimone, e sulle implicazioni etiche dell'atto di raccontare la Storia: Boxall individua al cuore di questi testi "an extended examination of the ethical injunction that one must tell the truth about the past, must seek to bear witness to a historical reality even if such reality is always compromised by its dependence on the narrative forms by which we encounter it".¹³ Questa drammatizzazione del processo di indagine storica non assume però gli intenti epistemologici delle *historiographic metafiction*¹⁴ di epoca post-modernista. Piuttosto, come nota molto correttamente Emanuela Piga Bruni, nel romanzo neo-storico svelare il dietro le quinte, raccontare al lettore la cura con cui sono state raccolte e ricostruite le informazioni storiche che stanno alla base del romanzo, serve al contrario a rivendicarne la storicità.¹⁵ Gli autori e le autrici di questi romanzi cercano di scavalcare il confine della forma romanzesca per approdare a una sorta di "ibridazione con la scrittura storiografica".¹⁶

Mi pare che i casi di studio presentati in questo volume, pur nella loro eterogeneità di forme ed intenti, complessivamente si distanzino in modo netto dal romanzo neo-storico così come teorizzato da Boxall e Piga Bruni. E non solo per l'ovvia differenza di medium: una serie tv o un film con tutta evidenza non sono

¹² Boxall, *Twenty-First-Century Fiction*, 79.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Hutcheon, "Historiographic Metafiction", 3-32.

¹⁵ Piga Bruni, *La Lotta e il negativo*, 98.

¹⁶ *Ibidem*.

romanzi, ma pachidermiche produzioni industriali che prevedono la collaborazione e la sinergia tra decine e decine di diverse intelligenze creative, e pertanto è assurdo aspettarsi che si comportino in modo comparabile alla forma romanzesca, se non con grande approssimazione. La differenza più rilevante tra i testi studiati in questo libro e il romanzo neo-storico è però di carattere sostanziale più che formale e riguarda il rapporto stesso col materiale storico. Divergono infatti gli intenti fondamentali che motivano il ricorso alla rappresentazione storica. Nelle riletture *pop* sembra mancare l'obiettivo testimoniale che invece caratterizza il romanzo. O meglio, possiamo rintracciarlo soltanto in quella che è probabilmente la forma più pigra: il *biopic*. È nel film biografico infatti che l'interesse si concentra esclusivamente sul valore eccezionale della storia, e che l'apparato formale si adatta pigramente su questa missione: la *performance* attoriale viene quindi concepita come imitazione di un riferimento reale coadiuvata dai prodigi del trucco (in un modo certe volte più affine al lavoro di un *impressionist* televisivo che alla *performance* attoriale), per arrivare fino a picchi demenziali di fedeltà storica come chiudere un film riproducendo inquadratura per inquadratura una celebre esibizione musicale reperibile facilmente per intero su *Youtube*.¹⁷

I testi analizzati in questo volume, in linea di massima, si rivolgono alla Storia non per il suo valore testimoniale, quanto per le sue potenzialità mitografiche. Gli eventi storici vengono riletti per operare una rinegoziazione dei costrutti culturali che sono stati elaborati a partire da essi. Questa operazione può essere condotta nel segno di direttive ideologiche diverse quando non contrapposte. Il saggio di Enrico Botta, ad esempio, dimostra come nel film colossale di Ridley Scott *The Gladiator* la ricostruzione della Roma imperiale venga operata all'insegna di una marcata impronta ideologica imperialista per fornire una rilettura mitica della condizione

¹⁷ Il riferimento è a *Bohemian Rhapsody* e spero mi si perdonerà qualora in questo passaggio il confine tra giudizio critico e idiosincrasia personale si sia fatto più sottile del dovuto.

storica degli Stati Uniti dopo la fine della Guerra fredda. Al contrario, come nota Marco Petrelli nel suo saggio, *Lovecraft Country* rilegge alcuni tragici eventi della storia americana dell'Ottocento attraverso gli strumenti del *weird* e del fantastico per rivelare i meccanismi profondi che hanno regolato i paradigmi razziali della società statunitense.

Se i testi *pop* sono in grado di impiegare il materiale storico ai fini di una più larga riflessione culturale è proprio perché rinunciano all'approccio testimoniale in favore di un riuso più libero e spregiudicato di eventi e personaggi. La capacità di forzare il confine della veridicità storica, spinta a volte fino a sfociare nell'anti-storicismo o nell'ucronia, è parte integrante dell'operazione epistemologica di molti testi *pop*: è, per prendere in prestito le parole di Naomi Jacobs, "a conscious technique intended to provide readers with this marvelous independence of the categories by which we structure experience and attempt to separate fact from fiction".¹⁸ Le figure storiche si prestano in modo particolarmente fruttuoso a riusi di questo tipo proprio in virtù della loro riconoscibilità popolare. Sempre Naomi Jacobs nota che le riscritture più audaci della storia spesso "see and exploit the historical person as pure *persona*, a convenient and concentrated code reference to an elaborate set of associations in the reader's and/or writer's mind".¹⁹ Il mio saggio e quello di Valentina Romanzi studiano due esempi particolarmente marcati di questa tendenza.

Se il linguaggio della cultura *pop* si presenta quindi come un veicolo privilegiato per rinegoziare la significazione culturale della storia, non bisogna dimenticare che a questa categoria possiamo ricondurre grandi produzioni cinematografiche e televisive, che nascono da complesse dinamiche produttive industriali e rispondono necessariamente a precise valutazioni economiche. I saggi di Cristina Di Maio e Fulvia Sarnelli presentano due eccellenti esempi di questo meccanismo, mostrando cosa accade quando due

¹⁸ Jacobs, *The Character of Truth*, 106.

¹⁹ Jacobs, *The Character of Truth*, 110.

momenti importanti della cultura radicale statunitense e hawaiana vengono cooptati da un grande apparato industriale per generare un prodotto di intrattenimento mirato al grande pubblico.

Le intersezioni tra storia e cultura *pop* si presentano quindi come un insieme variegato, nel quale convivono allo stesso tempo spinte e pulsioni differenti. La naturale propensione dei linguaggi più popolari al negoziato culturale convive con le esigenze commerciali di un grande apparato produttivo dagli enormi interessi economici. Questo volume, pur lontano da ogni ambizione di poter coprire la vastità dell'argomento nelle sue poche pagine, si propone come un primo tentativo di cominciare a guardare criticamente al funzionamento di questo variegato universo.

Daniele Giovannone

3.

Il titolo del seminario da cui nasce questo volume, “Leggere la cultura popolare per rileggere l’America”, evidenziava già uno dei nodi centrali al volume stesso: l’indagine delle riemersioni e delle riletture della storia, in testi non necessariamente associati a carta e inchiostro. Articolatosi in due cicli (giugno-luglio, e settembre 2021) ed erogato *online* presso l’Università di Napoli Federico II, il seminario ha implicato la mia collaborazione con una studiosa giovane, eppure già scientificamente matura come Fulvia Sarnelli, con cui ho condiviso la responsabilità di concettualizzare e strutturare da zero gli incontri. Fulvia ed io abbiamo allora preso in mano un agglomerato proteiforme di spunti, concetti, testi e lo abbiamo configurato in un percorso di analisi della rifunzionizzazione della storia degli Stati Uniti e dei miti culturali su cui essa si fonda, attraverso testi, media e generi riconducibili alla cultura *pop*. Il nostro orientamento si è posto nell’alveo delle riflessioni di Stuart Hall, secondo cui “popular culture is necessarily an area which has to be historicized for that reason, the reason

of identifying the critical shifts in what I call the disposition of the cultural field”.²⁰ Abbiamo inteso il campo culturale menzionato da Hall come il terreno dell’incorporazione dei miti tramite i quali gli Stati Uniti si autorappresentano, ma anche come un’area necessariamente generativa di forme di resistenza a narrazioni egemoniche; la nostra intenzione era perciò di mettere sotto una lente critica la “disposizione”, parafrasando Hall, della produzione culturale del periodo immediatamente precedente e successivo all’inizio del nuovo millennio. Avevamo abitato da adolescenti tale momento storico, registrando come gli eventi di portata epocale che lo avevano caratterizzato si erano trasferiti in racconti diffusi che avevano non solo registrato, ma anche inaugurato o criticato la “disposizione” del campo culturale contemporaneo. Eravamo ben conscie che la nostra operazione avrebbe implicato necessariamente che ci soffermassimo su testi e indirizzi teorici assai diversi tra loro; ciononostante, abbiamo lavorato nella consapevolezza che “popular culture is, by definition, contradictory”.²¹

La risposta dei/delle frequentanti all’interrogativo critico posto dal nostro seminario è stata sorprendente, così come lo è stata quella dei ricercatori e delle ricercatrici coinvolte. Questo progetto si è configurato come un ponte tra i legami e le connessioni (intellettuali, ma umane e tangibili) stabilite negli anni precedenti e la digitalizzazione coatta impostaci dalla pandemia: le nostre chiamate e i nostri messaggi di reclutamento a colleghi e colleghe nei primi stadi di carriera come noi hanno raccolto un’adesione massiccia ed entusiasta. Abbiamo infatti concepito il seminario come un’occasione per dare risalto al lavoro svolto nel campo degli *American Studies* da studiose e studiosi che, nonostante le condizioni non sempre favorevoli, fossero impegnati con tenacia e passione nella produzione scientifica e nella sua divulgazione attraverso la didattica, portando entrambe in diversi contesti simultaneamente. Il nostro obiettivo era mostrare al gruppo di neofiti frequentatori e

²⁰ Hall, “Popular Culture, Politics and History”, 933-934.

²¹ Hall, “Popular Culture, Politics and History”, 939.

frequentatrici del seminario il nostro campo disciplinare per come lo intendiamo: un luogo di creazione originale piuttosto che di riproduzione, uno spazio di argomentazione critica non svincolato da eventi e contenuti extra-accademici, animato anche *da e per* i giovani. In tal senso, abbiamo anche implicitamente segnalato la porosità dell'accademia (e dell'americanistica italiana) rispetto alla cultura popolare, intesa come espressione di rinegoziazioni, riscritture (come pure di semplificazioni o, al contrario, di evoluzioni) del campo culturale che è impossibile ignorare.

La reazione insperata di colleghe e colleghi chiamati a raccolta ha dato a me e a Fulvia molto su cui riflettere: ci siamo interrogate ripetutamente sulla natura dell'affiatamento e del clima quasi euforico in cui tutti noi abbiamo lavorato nei mesi del seminario. Una delle conclusioni a cui siamo pervenute è che questo ciclo di incontri ci ha offerto una tra le prime occasioni di essere interpellati e riconosciuti come studiosi e studiose in un contesto pur istituzionale, ma *orizzontale*, e non legato a momenti di valutazione o confronto ufficiali. Il valore aggiunto di questa esperienza è inoltre da ricondursi al terzo elemento di questo evento, ovvero la partecipazione di una platea studentesca che avevamo il compito impegnativo di coinvolgere e formare. La scelta di esplorare varie rappresentazioni della cultura *pop* nel loro intreccio con la storia statunitense è stata una mossa che andava in questa direzione, e i dibattiti animati seguiti e talvolta inseriti durante le relazioni del seminario ci hanno confermato di aver vinto la scommessa.

Durante le settimane di lavoro assieme, la nostra consapevolezza di essere parte di una comunità si è accresciuta, non soltanto *nonostante* gli schermi e i mezzi tecnologici, ma per una volta anche *grazie* ad essi. Quest'esperienza ha evidenziato quanto la trasmissione di conoscenza e le interazioni all'interno dell'accademia odierna siano legate ad Internet: abbiamo contattato colleghe e colleghi, stilato bozze, tenuto riunioni e lezioni da città diverse e senza mai lasciare le nostre case, tramite schermi di pc e cellulari, ed incontrandoci su piattaforme di videoconferenza – il tutto occupandoci (anche) di testi che vengono diffusi attraverso ulteriori schermi.

Nonostante l'estrema nostalgia per le aule fisiche, l'utilizzo di quelle virtuali ci ha permesso di aggirare gli ostacoli geografici ed economici che le attuali circostanze impongono alla nostra generazione di studiosi, stabilendo al contempo una coesione *multidimensionale* con studenti e studentesse nativi digitali.

Il presente volume intende dare sostanza e continuità all'esperienza del nostro seminario: nella sua elaborazione, all'interazione in simultanea è subentrata una fase di lavoro scientifico prodotto con maggiore raccoglimento. L'inclusione di Daniele Giovannone tra i curatori ha arricchito il nostro progetto di nuova linfa e della competenza di un ricercatore che ha dedicato tanto studio all'evoluzione delle forme di rappresentazione della Storia nel romanzo (e non). Nonostante i saggi traghettino le nostre riflessioni dalla parola orale alla pagina scritta, la dimensione digitale da cui questo lavoro trae origine non si disperde, bensì viene rivendicata nella sua funzione di distribuzione libera della conoscenza: il fatto che questo volume sia accessibile in *open access* ci rallegra particolarmente, poiché salda la facilità di reperimento di testi alle prassi correnti di un momento storico in cui molto di ciò che amiamo è disponibile a portata di clic.

La giustapposizione di saggi dall'apparato teorico variegato, accorpati secondo un criterio tematico, mette in rilievo le potenzialità dei generi e dei media presenti nelle analisi critiche: oltre a configurarsi come un elemento propriamente *pop*, l'eterogeneità dei testi esplorati dai contributi di questo volume contribuisce ad illuminare connessioni intertestuali altrimenti non immediatamente evidenti tra di essi. Così riuniti, i saggi qui proposti si interrogano a vicenda, componendo una raccolta inclusiva nel suo eclettismo. La prima sezione, "Pop Side Stories", accoglie le letture critiche di tre testi che tematizzano figure ed eventi storici, includendoli in forme narrative *pop* quali fumetti, romanzi di fantascienza e film. Il primo saggio del volume getta luce sulle implicazioni di un incontro particolare: quello tra il giovane Scrooge McDuck (al secolo Paperon De' Paperoni) e il Presidente Theodore Roosevelt, in un contesto mitico e inospitale come quello delle *badlands*. Daniele

Giovanzone approfondisce la funzione del legame tra il famoso papero e la figura di Roosevelt in *The Life and Times of Scrooge McDuck* (1992) nell'intenzione autoriale di Don Rosa, identificando nelle somiglianze tra i due (la perseveranza e la dedizione al duro lavoro) il racconto ideologico ed ideologizzante di ciò che l'*homo americanus* ambisce ad essere. Valentina Romanzi riprende invece un momento storico cruciale come quello della progettazione della bomba atomica, attraverso la storia alternativa di uno dei suoi creatori, Robert Oppenheimer. Nell'interpretazione di Romanzi, le possibilità implicite nel genere fantascientifico si realizzano nel conferire al personaggio di Oppenheimer, che "incarna sia il valore salvifico sia il potere distruttivo della scienza", la facoltà di condensare una polarizzazione impossibile: quella tra progresso e apocalisse. In *The Oppenheimer Alternative* (2021) grazie allo scienziato (e ai suoi colleghi) l'umanità non viene distrutta, bensì redenta e rifondata: la fantascienza si fa portatrice di rivendicazioni pacifiste ed ecologiste, trasferendole su un altro pianeta (Marte) che si configura come nuova "città sulla collina". Enrico Botta, infine, propone una lettura del lungometraggio che ha riportato sotto i riflettori la storia, nel contesto di un *blockbuster* pluripremiato come *Gladiator* (2000). L'autore evidenzia come l'ambientazione storica che intreccia figure come quelle di Marco Aurelio e Commodo con personaggi dalle tinte epiche come Massimo Decimo Meridio, nonché la manipolazione di eventi storici realmente accaduti, ottengano un doppio risultato: reinventare un genere filmico e attivare un'immagine trionfale e paternalistica degli Stati Uniti che fa da apripista alle narrazioni post-11 settembre ed è in grado di orientare l'opinione pubblica.

I due saggi che costituiscono la sezione di snodo nel volume, "Avanti, pop!", similmente elaborano due riflessioni tese a disarticolare auto-rappresentazioni celebrative della nazione statunitense e della sua storia. Fulvia Sarnelli legge il film d'animazione *Lilo&Stitch* (2002) rapportandolo al contesto politico contemporaneo in cui l'America si sentiva minacciata sia dagli attacchi alle Twin Towers sia dalle rivendicazioni per la sovranità dell'attivismo

hawaiano. Nel suo contributo, l'autrice mostra come, capitalizzando sul mito del paradiso multiculturale e sul concetto hawaiano di famiglia, il film sostenga l'espansione delle politiche neoliberali e la realizzazione di un'agenda di sicurezza nazionale. In *Lilo&Stitch*, la minaccia inizialmente rappresentata nei termini della mostruosità aliena e selvaggia viene infine appianata tramite il lieto fine disneyano e una pletora di irresistibili riferimenti alla cultura *pop* americana bianca. Il mio contributo invece si concentra sulla recente serie tv *Mrs. America* (2020), osservando in che modo, al suo interno, venga riproposto e popolarizzato il concetto di "ondata" del femminismo, e valutando l'effettivo ruolo che l'attivista conservatrice Phyllis Schlafly ha avuto nel naufragio della ratifica dell'Equal Rights Amendment. La mia esplorazione della serie evidenzia una rappresentazione in parte romanticizzata del femminismo della cosiddetta "seconda ondata", rilevando tuttavia un impiego innovativo di tematiche affini alle istanze del femminismo della "quarta ondata".

Infine, l'ultima sezione, "Nuove forme per vecchi incubi", si occupa di indagare le radici storiche di note angosce e inquietudini che popolano la nazione statunitense, considerando le loro recenti rappresentazioni in testi di vario genere. Il primo saggio prende in considerazione la presentazione sul grande schermo di uno dei grandi tormenti presenti nell'immaginario socioculturale e politico americano: Agnese Marino esamina la rappresentazione di iconici attraversamenti della cosiddetta "linea del colore", individuando una connessione tra la recente pellicola *Loving* (2016) ed il celebre *Guess Who's Coming to Dinner* (1967). Nella sua disamina, il compito dei due lungometraggi è quello di pacificare le ansie del pubblico di massa relativamente alle unioni interrazziali, tramite un dispiegamento di strategie narrative che sollecitano nello spettatore sentimenti edificanti. Il percorso nell'inconscio storico statunitense continua con l'analisi di Chiara Patrizi su *Preacher*, una storia che nasce come fumetto e conferma la sua versatilità di testo *pop* attraverso un salto di medium, quando approda alla forma seriale televisiva (2016-2019). Patrizi rileva come, in *Preacher*, i sottogeneri

del *weird western* e dello *splatter* vengano adottati come veicolo della memoria della violenza dell'*Old South* e della Frontiera: il complesso mitico di queste due ambientazioni viene smantellato in modo dissacrante dai personaggi di *Preacher*, che rivelano satiricamente la pulsione di morte alla base del mito romanticizzato della Frontiera. Infine, l'elemento del soprannaturale torna nel saggio che chiude il volume: Marco Petrelli sonda le ambientazioni horror di *Lovecraft Country* (2021), una serie tv che si appropria dei codici narrativi del genere gotico per rovesciarne gli esiti, in chiave di antirazzismo militante. Secondo la lettura di Petrelli, l'universo lovecraftiano trasposto sullo schermo non intende soccombere all'incubo ricorrente del razzismo sistemico, che affiora tanto nella storia americana quanto nella serie tv in analisi.

In conclusione, ci sembra che la nostra esplorazione di questi testi recenti metta in luce un'importante risorsa della cultura *pop*: la sua potenzialità di rivelare la complessità e la brutalità delle relazioni sociali nell'America contemporanea, finanche in modo involontario o inavvertito. Le dinamiche spietate della società americana riaffiorano frequentemente in forme della cultura popolare come fumetti, film horror e cartoni animati, delineando due possibilità: una rivelatrice e mimetica, che si manifesta nella riproduzione (benché sublimata) di rapporti socioeconomici oppressivi. Altre volte, invece, le narrazioni *pop* rifunzionalizzano tali elementi in chiave critica, svelando i meccanismi sottesi alle relazioni di potere e contestandoli ironicamente. Nel complesso, gli otto saggi qui raccolti ambiscono a portare avanti quest'opera di svelamento, riflettendo sulle riproposizioni *pop* di un'identità americana (o dei suoi elementi mitici) che tenta di ricomporre se stessa, dandosi profondità storica, alle soglie del nuovo millennio.

Cristina Di Maio