

“Between Man and Place”: insegnare *Moby-Dick* nel contesto della globalizzazione

Martina Pfeiler*

Studi melvilliani e globalizzazione

È vero che soltanto pochi tra loro [gli scrittori americani] finora hanno manifestato una spiccata originalità degna di grande lode. Ma quel garbato scrittore [Washington Irving], che tra tutti gli americani ha forse ricevuto i maggiori applausi per le sue opere, quello scrittore assai popolare e amabile – per quanto bravo e sotto molti aspetti sicuro di sé – forse deve la sua fama alla consapevole imitazione di un modello straniero e all’aver accuratamente evitato ogni argomento sgradevole. Ma è meglio fallire in originalità che riuscire nell’imitazione. Chi non ha mai fallito, non può essere grande.
 “The New York Literary World”, 17 e 24 agosto 1850

Nella sua famosa recensione di *Mosses from an Old Manse* di Nathaniel Hawthorne,¹ Herman Melville – abilmente camuffato da virginiano in Vermont – assume un tono piuttosto combattivo quando si scaglia contro l’imitazione dei “modelli stranieri”, implicitamente preparando il terreno per quello che sarebbe diventato il suo capolavoro, *Moby-Dick*.² Invece di lodare l’appello di Washington Irving alla giovane nazione, Melville raffigura il “Goldsmith americano” come uno “scrittore amabile” che imita la tradizione narrativa europea. Considerato quanto Melville persegua l’indipendenza letteraria nel contesto nazionale del Rinascimento americano, non sorprende che egli non menzioni nessuno dei vantaggi delle qualità transnazionali e intertestuali della letteratura statunitense. Creando un’aura di rilievo nazionale attorno a Nathaniel Hawthorne, egli denuncia e ridimensiona la ricezione e l’appropriazione creativa di testi europei da parte del New England.

Tuttavia, come lo studioso della globalizzazione Jan Nederveen Pieterse sostiene a proposito del diciannovesimo (e del ventesimo) secolo in *Globalization and Culture*, “[...] proprio mentre l’imperialismo e il nazionalismo dominavano politicamente e ideologicamente, nelle arti e nei mestieri persistevano, e anzi si rafforza-

* Martina Pfeiler insegna American Studies presso la TU Dortmund University. È autrice di *Sounds of Poetry: Contemporary American Performance Poets* (2003) e *Poetry Goes Inter-media* (2010). Il suo progetto di ricerca attuale riguarda la ricezione creativa di *Moby-Dick* in un contesto transnazionale. Il presente saggio

è stato tradotto da Carlo Martinez.

1. Herman Melville, *Hawthorne and His Mosses*, in “The Literary World”, 17 e 24 agosto 1850, <<http://xroads.virginia.edu/~ma96/atkins/cmosses.html>>.

2. Herman Melville, *Moby-Dick: or, The Whale*. Classics, London 2002. Prima edizione 1851.

vano, movimenti ibridi”.³ Pieterse ne dà una spiegazione psicologica, affermando che: “[...] in parte, ciò avviene perché essi toccano la sfera emotiva, subliminale e subconscia del fascino e dell’attrazione”.⁴

Come gli studi melvilliani degli ultimi decenni hanno minuziosamente messo in luce, Melville si ispirò, facendole proprie, a numerose fonti letterarie “straniere” che comprendono autori della bibbia canonica, *Amleto*, *Re Lear*, *Il mercante di Venezia*, *Romeo e Giulietta* di Shakespeare e *Il paradiso perduto* di Milton.⁵ D’altro canto, Shakespeare “stesso [fu] un alacre adattatore e imitatore che si appropriò di miti, di fiabe e di folklore, così come delle opere di svariati autori tra cui Ovidio, Plutarco e Holinshed”.⁶ In questo senso, *Moby Dick* non può che essere trattata come un’opera profondamente stratificata di tradizioni sia orali sia letterarie, sia occidentali sia medio orientali, che continuano a vivere nelle arene della creatività globale di oggi.

La studiosa britannica Julie Sanders definisce l’adattamento e l’appropriazione come segue: “[l]’adattamento indica una relazione con un testo informativo di partenza o con un originale [...]. L’appropriazione invece implica spesso un allontanamento ben maggiore dal testo informativo di partenza in direzione di un prodotto e di un ambito culturale completamente nuovi”.⁷ Questo “nuovo prodotto e ambito culturale”, per quanto indipendente dalla propria “fonte informativa”, rappresenta un campo molto affascinante da studiare nel momento in cui diventa oggetto di corsi universitari alimentato com’è dal crescente interesse per le implicazioni culturali della traslocazione delle arti, – soprattutto alla luce dei recenti studi globali e transnazionali. “Chiamatemi Ismaele”, ad esempio, può essere forse visto come l’atto di appropriazione più interessante del romanzo poiché costruisce un legame intertestuale tra due testi, quello che sta per essere scritto e la storia biblica di Ismaele riportata nella *Genesi*.

Vorrei fare presente che, a un livello di scambio letterario molto elementare e tuttavia importante, nei corsi universitari di studi americani tutti i *media*, libri inclusi, vanno considerati come potenziali veicoli culturali di incontri intertestuali transnazionali, e quindi anche interculturali. In altre parole, con le loro narrazioni essi sono elementi di una migrazione globale, spesso sottoposti a traduzione, adattamento e appropriazione in un paese “straniero”, come illustra la stessa storia della pubblicazione transatlantica di *Moby Dick; or the Whale*. Le arti visive – di per sé culturalmente dense, e quindi mai un medium culturalmente “neutro” – nondimeno giocano un ruolo speciale come mediatori culturali, poiché possono suscitare immediate domande “alla Ismaele” in chi osserva, soprattutto quando esse approdano in nuovi contesti culturali. Impiegando una lente discorsiva incen-

3. Jan Nederveen Pieterse, *Globalization and Culture: Global Mélange*, Rowman, Lanham, MD 2009, p. 131.

4. Ibid.

5. Julian Markels, *King Lear and Moby Dick. The Cultural Connection*, “The Massa-

chusetts Review”, IX, 1 (1968), pp.169-176, p. 169.

6. Julie Sanders, *Adaptation and Appropriation*. Routledge, London 2006, p. 46.

7. J. Sanders, *Adaptation and Appropriation*, cit., p. 26.

trata sulle negoziazioni di “letteratura nazionale” e “letteratura transnazionale” in quanto incontri (inter)testuali sempre più interdipendenti in un mondo globalizzato, ci si trova proficuamente a confrontarsi con la rivalutazione di *Moby Dick* di Melville nel contesto del diciannovesimo secolo. Dedicarsi agli studi melvilliani consente a noi e ai nostri studenti di riflettere sul modo in cui i testi letterari traggono linfa dall’imitazione di “modelli stranieri”, senza che per questo vengano necessariamente condannati a una mancanza di originalità.

Ai tempi della mia formazione accademica in studi americani, sia in Austria sia in Gran Bretagna, i miei docenti discutevano ancora con passione se *Moby-Dick* fosse la metafora culturale archetipica degli Stati Uniti, ma ora “i tempi”, per dirla con Bob Dylan, “stanno cambiando”. Prima di collocare Melville, l’uomo, e *Moby Dick*, la balena (di un libro), all’interno di contesti globali, è innanzitutto importante tenere a mente che, fatto non sorprendente, i testi di Melville (anche se forse solo con il senno di poi) hanno sempre servito specifici interessi ideologici nel discorso accademico del ventesimo e del ventunesimo secolo.

Nell’introduzione a *A Historical Guide to Herman Melville*, lo studioso della globalizzazione Giles Gunn parla di una prima, di una seconda e di una terza fase nella critica melvilliana che vanno dall’approccio biografico degli anni Venti del Novecento (Raymond Weaver, Lewis Mumford), alla celebrazione dell’autore in una prospettiva letteraria e storico-culturale (Francis Otto Matthiessen, Henry Nash, Smith, Leo Marx e altri) fino all’oramai classica negoziazione degli studi culturali sui “temi del momento: razza, genere, sessualità, nazionalismo, classe [e] multiculturalismo”.⁸ Anche l’articolo di Paul Lauter, *Melville Climbs the Canon*, documenta i differenti percorsi di una “rifioritura”⁹ di Herman Melville e di *Moby-Dick*, dapprima in chiave quasi esclusivamente elitaria e maschile, poi femminista, sostenendo che essi si siano sempre combinati con una particolare “predilezione accademica”, per non dire canonizzazione, dell’autore e del testo.¹⁰ La storia della ricezione critica di Melville viene esaminata anche nel numero speciale di “Leviathan” dal titolo *Melville and His Critics*, curato da Christopher Castiglia e pubblicato nel marzo 2011.¹¹

Ai giorni nostri si è verificato un altro significativo cambiamento di paradigma nella critica melvilliana, poiché Herman Melville viene ora studiato in quanto scrittore il cui interesse per le culture straniere va al di là della nozione di “americano” per farsi “globale”. Sebbene si possa sostenere che esista una certa sovrapposizione ideologica tra questi due termini, Melville rappresenta un caso particolare. Ciò è stato messo in luce da Dennis Berthold, il quale, in *American Risorgimento: Herman Melville and the Cultural Politics of Italy*, afferma: “[t]ra tutti gli autori del Rinascimento americano, Melville è stato il più sensibile alle influenze interculturali,

8. Giles Gunn, *Introduction*, in Giles Gunn, a cura di, *A Historical Guide to Hermann Melville*, Oxford University Press, Oxford 2005, p. 11.

9. Paul Lauter, *Melville Climbs the Canon*, “American Literature”, LXVI, 1 (1994), pp. 1-24, p. 1.

10. Ivi, p. 6.

11. Christopher Castiglia, *Introduction*, “Leviathan. A Journal of Melville Studies”, *Melville and His Critics*. Numero speciale a cura di John Bryant, XIII, 1 (2011), pp. 5-9.

[...]. Indistintamente multinazionale nelle sue letture, manifestava un appetito letterario transtorico e globale che si nutriva in egual misura di Livio, Shakespeare, Balzac, Hawthorne e Plutarco, di Gibbon, Byron e di "Harpers Weekly".¹²

Indubbiamente, i lunghi anni di lavoro sulle navi e i viaggi avevano acceso la sua immaginazione di scrittore nei confronti del mondo nel quale viveva, proiettando così la sua vita di americano statunitense in una prospettiva globale. Come scrive Peter Gibian:

Mentre molti autori americani che trattano il tema internazionale tendono a considerare il viaggio attraverso le culture straniere come un testo prezioso, che aiuta a far emergere le qualità innate e distintive del carattere americano, Melville utilizza lo stesso tema per investigare il paradosso di un'identità autoriale americana che si sente a casa propria soprattutto in situazioni transnazionali, al confine tra due culture.¹³

La letteratura di Melville comprende "tutti e cinque i continenti, e si sofferma su pratiche culturali, pregiudizi, e inquietudini di ogni angolo del globo".¹⁴ Come gli studenti possono seguire sulla "Mappa dei veri viaggi compiuti da Melville nell'Atlantico e nel Pacifico", il servizio a bordo delle navi prestato dall'autore per quasi quattro anni lo portò a spaziare dall'oceano Atlantico al Pacifico.¹⁵ Lo scrittore si fermò in luoghi quali Rio de Janeiro in Brasile, Santa in Perù, le Galapagos, Nukahiva nelle Isole Marchesi, Tahiti e Maui, prima di far infine ritorno a Boston e a New York. Melville si recò anche varie volte in Gran Bretagna in cerca di un editore per i suoi scritti. Fu, a quanto sembra, innamorato dell'Italia, visitò le Piramidi in Egitto e la Terra Santa di Israele, come è riportato in *A Brief Life of Herman Melville*¹⁶ e come emerge dalla sua narrativa e dalla sua poesia. La voce su Herman Melville nel *Dictionary of Literary Biography* può essere letta alla luce dell'affermazione di Shelly Fisher Fishkin secondo cui "[l]e biografie di personaggi famosi della storia americana possono altresì servire a compiere, al tempo stesso, un'operazione culturale in un contesto transnazionale [...]".¹⁷

Nei corsi dei "nuovi" studi americani tali ricerche su Melville possono proficuamente entrare in dialogo con le teorie sulla globalizzazione, collocando ciò che gli studenti conoscono come il Rinascimento *Americano* all'interno di prospettive

12. Dennis Berthold, *American Risorgimento: Herman Melville and the Cultural Politics of Italy*, Ohio University Press, Ohio 2009, p. 16.

13. Peter Gibian, *Cosmopolitanism and Travelling Culture*, in Wyn Kelley, a cura di, *A Companion to Herman Melville*, Blackwell Publishing, Malden, MA 2006, pp. 19-35, p. 22.

14. Giles, *Introduction*, cit., p. 8.

15. Jean-Francois Le Roux, *Herman Melville's Moby Dick. A Documentary Volume 349*, Gale 2009, p. 31.

16. Le Roux, *Herman Melville's Moby Dick*, cit., pp. 3-10. Si veda anche Robert K. Wallace, "Unlike Things Must Meet and Mate": Melville and the Visual Arts, in Kelly, a cura di, *A Companion to Herman Melville*, cit., pp. 343-361.

17. Shelley Fisher Fishkin, *Crossroads of Cultures: The Transnational Turn in American Studies - Presidential Address to the American Studies Association*, Nov. 12, 2004, "American Quarterly", LVII, 1 (2005), pp. 17-57, p. 33.

globali. L'idea, di vasta portata, è splendidamente sviluppata da Jan Nederveen Pieterse nell'articolo *Many Renaissances, Many Modernities*, che costituisce una riflessione critica su *Renaissances: The One or the Many?* di Jack Goody.¹⁸ Entrambi i testi costituiscono buoni esempi di come ripensare e rivalutare un "Occidente" globalizzato e le complesse interconnessioni del suo ruolo nel mondo. Ed è proprio alla luce di questo nuovo cambiamento di paradigma che "[I]e scene di lettura immaginate e plurime, proposte recentemente in chiave americanista, coincidono con la 'fine' di un pluridecennale processo di distacco degli Stati Uniti dal vecchio modello culturale nazionale".¹⁹ Robert T. Tally Jr. giunge a sostenere che la posizione canonica di Melville in quanto "autore del Rinascimento americano" deve essere completamente rivista, o meglio rifiutata. Alla luce dei Nuovi Studi Americani e a sostegno della spinta postnazionale dello scrittore Melville, egli ipotizza che *"Moby-Dick"* è, soprattutto, un testo barocco. Non è mai appartenuto a nessun rinascimento, americano o altro, e ogni parte del suo racconto è impegnata a contrastare la narrazione nazionale sottintesa dal discorso del rinascimento culturale".²⁰

Se si adottano questi nuovi approcci a Melville abbinandoli, per esempio, alla osservazione di Ulf Hannerz il quale, in *Flows, Boundaries, and Hybrids: Keywords in Transnational Anthropology*, afferma che il termine 'globalizzazione' (impiegato qui al singolare) era ancora vistosamente assente in *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (1976),²¹ risulta chiaro che buona parte del lavoro di ricontestualizzazione delle arti e delle scienze umane statunitensi all'interno di sistemi globali debba ancora essere fatto. Ciò avrà un impatto molto forte sull'insegnamento della letteratura americana nel ventunesimo secolo, tanto all'interno quanto all'esterno degli Stati Uniti, nel momento in cui il paese sta facendo i conti con il proprio declino di superpotenza mondiale industriale, finanziaria e militare, e di principale motore della recente storia della globalizzazione, la quale, d'altro canto, sarebbe stata impensabile senza le multinazionali. L'inglese, così come viene insegnato nelle scuole tedesche, non avrà più la funzione di veicolare modelli culturali nazionali (britannico, americano, australiano, ecc.), ma sarà sempre più un linguaggio di interconnessione globale. Pertanto, invece di seguire i modelli di una omogeneizzazione globale che vedono negli Stati Uniti un paese imperialista, la mia ricerca e i miei interessi di insegnante vertono sui rifacimenti creativi di testi "stranieri".

18. Jan Nederveen Pieterse, *Many Renaissances, Many Modernities?*, "Theory, Culture & Society", XXVIII, 3 (2011), pp. 149-160; Jack Goody, *Renaissances: The One or the Many?*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.

19. Paul Lyons, *Global Melville*, in Kelley, a cura di, *A Companion to Herman Melville*, cit., pp. 52-67, p. 63.

20. Robert T. Tally, *Melville, Mapping and Globalization. Literary Cartography in the American Baroque Writer*, Continuum, London 2009, p. 1.

21. Ulf Hannerz, *Flows, Boundaries and Hybrids. Keywords in Transnational Anthropology*, <http://www.transcomm.ox.ac.uk/working%20papers/hannerz.pdf>, Pubblicato in Portoghese con il titolo *Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional*, "Mana" (Rio de Janeiro), III, 1 (1997), pp. 7-39. Si veda anche Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford University Press, New York 1976.

Insegnare *Moby-Dick* nei contesti della globalizzazione

Ho insegnato *Moby-Dick* a livello di BA e di MA in diversi corsi di Studi Americani presso la Technische Universität di Dortmund in Germania. La nostra finalità principale in questi corsi è quella di leggere *Moby-Dick* di Melville come importante tropo culturale statunitense, sottoposto a frequente *ri-mediazione* nella cultura popolare, tanto nazionale quanto transnazionale. Da un punto di vista metodologico, accantonato il modello di cultura nazionale essenzialista, ci stiamo orientando verso un modello culturale di analisi letteraria e dei media che, tra l'altro, aspira a spiegare i rapporti transnazionali a livello intertestuale. In generale, nel mio approccio metodologico condivido la concezione fluida di "Melville in quanto testo"²² formulata da John Bryant, che vorrei applicare anche a *Moby Dick*:

[*Moby-Dick*] è un testo. Ma come ogni testo [*Moby-Dick*] è sfuggente, poiché vive in forma invisibile nella mente così come in forma visibile nei documenti scritti – lettere, riviste, manoscritti, e vari testi a stampa. [...] Esso include anche la "revisione culturale", le versioni di [*Moby-Dick*] che altri artisti, scrittori e curatori hanno ripreso da [*Moby-Dick*] sia come adattamento, sia in forma di omaggio, sia infine come interpretazioni speculative delle sue intenzioni [Modifica all'originale di MP].²³

Il fenomeno testuale "*Moby-Dick*" è stato plasmato e riplasmato più volte in forma orale e visuale al di fuori degli Stati Uniti fin dalla prima volta che una balena bianca, potente mezzo di distruzione dell'essere umano, fu avvistata di fronte all'isola di Mocha nel Pacifico agli inizi del diciannovesimo secolo. Introdotto negli Stati Uniti con il nome di "Mocha Dick" da Jeremiah N. Reynolds in *The Knickerbocker* nel 1839, tale fenomeno dette inizio a un corpus testuale in continua trasformazione dopo che Herman Melville se ne appropriò in chiave finzionale per *Moby-Dick* – testo che, grazie alla sua crescente popolarità, agli inizi del ventesimo secolo acquisì una dimensione globale.

Insegnare *Moby-Dick* all'interno dei contesti della globalizzazione permette di distanziarsi nettamente da una lettura nazionale del testo letterario per andare nella direzione di ciò che Jan Nederveen Pieterse nel suo libro *Globalization and Culture* definisce "mélange globale".²⁴ Tale espressione sostituisce i concetti di occidentalizzazione, smantellando i paradigmi di imperialismo culturale, dipendenza, egemonia, autonomia e convergenza culturale, con quelli di planetarizzazione culturale, interdipendenza, interpenetrazione e incroci.²⁵ Oltre a quella di Pieterse,

22. John Bryant, *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2005 (prima edizione 2002).

23. John Bryant, *The Melville Text* in Kelley, a cura di, *A Companion to Herman Melville*,

cit., pp. 553-565, pp. 553-554.

24. Pieterse, *Globalization and Culture*, cit.

25. Jan Nederveen Pieterse, *Globalization as Hybridization*, in Douglas Kellner e Meenakshi Gigi, a cura di, *Media and Cultural Studies*, Blackwell, Durham NY 2006, pp. 658-680, p. 676.

anche le teorie della globalizzazione di Arjun Appadurai, Alex Saego e John Storey costituiscono parte integrante dei programmi dei miei corsi.²⁶ Con queste solide traiettorie teoriche in mente, leggiamo *Moby-Dick* in un corso nel quale pongo in primo piano problematiche quali “intertestualità”, “flusso”, “ibridazione” e “confini”, e inoltre affrontiamo le forme e gli atti dello scambio letterario nel diciannovesimo, ventesimo e ventunesimo secolo, storicamente differenti.

Il romanzo *Moby-Dick*, letto per quattro settimane all’interno di un corso di quindici, che in Germania consta di una lezione settimanale di un’ora e mezza ciascuna, offre un’interessante opportunità per analizzare il concetto di Jan Pieterse di “cultura trasloCALE in opposizione a cultura territoriale”. Una cultura trasloCALE “non è priva di luogo [...] ma implica un senso del luogo rivolto all’esterno”.²⁷ Si tratta di una cultura ulteriormente caratterizzata come “esogena”, che può essere studiata in modo molto efficace con gli studenti attraverso la disamina del personaggio di Ismaele; una cultura eterogenetica, se si considera l’equipaggio. Una cultura di crocevia, come indicato dagli incontri del Pequod con le altre baleniere; una cultura fatta di interstizi, di reti di comunicazione, di mediatori ed estranei, se pensiamo a Elijah ma anche a Fedallah e al suo equipaggio; una cultura di contatti linguistici, messi in luce dai resoconti (ironici) di Ismaele delle sue conversazioni con Queequeg. La si può inoltre definire come cultura operaia maschile trasloCALE, per necessità rivolta all’esterno piuttosto che all’interno. Ciò è messo in luce dalle esclamazioni dei marinai: “laggiù soffia”, ed è splendidamente drammatizzata nella tensione tra Achab e Starbuck.

In aula, solleviamo anche il problema degli effetti che il viaggio creativo di Melville ha su testi “stranieri” quali i drammi di Shakespeare quando li scrive “all’interno di un nuovo ambito culturale”, per riprendere la definizione data da Julie Sanders usata nella prima parte di questo articolo. A tal fine, l’analisi svolta da Charles Olson offre un modello convincente laddove esamina *Moby-Dick* come esempio di appropriazioni transnazionali a metà del diciannovesimo secolo. Alle appropriazioni melvilliane dei drammi di Shakespeare Olson dedica un intero capitolo dal titolo “Part II is Source: Shakespeare” in cui afferma: “[...] la Dichiarazione di Indipendenza fa la differenza”.²⁸ Per Olson fa una differenza sbalorditiva, nel senso che l’aristocrazia mediterranea di Shakespeare viene soppiantata in *Moby-Dick* da una democrazia atlantica unicamente per mettere in guardia su ciò che può accadere a una democrazia che, oltrepassati i propri limiti spaziali, raggiunge l’apice in una mortale resa

26. Arjun Appadurai, *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*, in Simon During, a cura di, *The Cultural Studies Reader*, Routledge, New York 2007 (terza ed.), pp. 216-226; Alex Saego, *Where Hamburgers Sizzle on an Open Grill Night and Day*(?): *Global Pop Music and Americanization in the Year 2000*, “American Studies”, XLI, 2/3 (2000), pp. 119-136; John Storey, *Inventing Popular Culture. From Folklore to Glo-*

balization, Blackwell Manifestos, Oxford 2008.

27. Pieterse, *Globalization as Hybridization*, cit., p. 673.

28. Charles Olson, *Call Me Ishmael: A Study of Melville by Charles Olson*, City Lights Books, San Francisco 1947, p.42. In realtà Charles Olson prende questa affermazione da una lettera di Herman Melville a Evert A. Duyckinck scritta il 3 Marzo 1848, senza menzionarne la fonte.

dei conti finale nel Pacifico, causata dal prepotente atto di individualismo di Ahab.²⁹

La parte più interessante del corso ha forse inizio quando gli studenti si imbarcano per andare alla ricerca di incontri testuali con *Moby-Dick*, che poi espongono in presentazioni di venti minuti, mentre altri dieci minuti vengono dedicati alla discussione. A tal fine, all'inizio del semestre gli studenti firmano con me il "contratto della balena bianca". Nonostante la riforma di Bologna abbia prodotto una difformità nei carichi di studio degli studenti, tutti, sia quelli di studi americani che vogliono diventare insegnanti, sia quelli di studi letterari e culturali applicati, partecipano alla caccia a *Moby-Dick* e si trovano letteralmente nella stessa barca. Come caccia, gli studenti possono presentare loro adattamenti e appropriazioni, oppure possono presentare l'analisi di un esempio di *Moby-Dick* in qualsiasi tipo di media, dai siti web al cinema, alla letteratura, ai fumetti, alle arti visive, al teatro e ai musical. Ogni barca deve presentare un portfolio nel quale i membri dell'equipaggio inseriscono una riflessione critica sul proprio lavoro all'interno del corso. Alla fine del semestre, ogni barca completa il proprio portfolio e lo salva in un raccogliatore elettronico da me denominato "Save Harbour" disponibile nella postazione di lavoro informatica della nostra università.

In precedenti lavori, ad esempio, gli studenti avevano progettato un sito web (fig. 1) per il quale avevano scritto quattro finali alternativi per *Moby-Dick* e avevano creato brevi biografie e profili dei personaggi coinvolti. Avevano anche creato una sezione con cartoline elettroniche di *Moby-Dick* e progettato articoli da vendere su cui avevano lavorato criticamente. Inoltre, avevano attrezzato una sezione stampa nella quale annotavano le loro considerazioni sulla ricezione critica di *Moby-Dick* tratta da una scelta di quotidiani tedeschi come la "Frankfurter Allgemeine Zeitung". Le loro scelte erano giustificate nel seguente modo: "vari media hanno già creato 'versioni' mostruose (o non così mostruose) della balena. Internet, tra i principali fenomeni della cultura popolare, presenta numerosi riferimenti al romanzo e ai suoi adattamenti. La Santa Corina [il nome della nave] ha preso il largo per esporre un adattamento di temi e contenuti del romanzo, impiegando in special modo le possibilità offerte da questo mezzo comunicativo".

Gli studenti che hanno scelto di analizzare una appropriazione particolare, ovvero il corto transculturale *Moby Dick* (2001) della durata di dieci minuti, realizzato da Guy Ben-Ner, reperibile online nel sito web "Between Man and Place",³⁰ hanno formulato la seguente ipotesi di ricerca: "nell'adattamento di *Moby Dick* realizzato da Ben-Ner, il capitano Achab rivela una certa somiglianza con il personaggio del romanzo. Tuttavia, Ben-Ner utilizza i trucchi del primo cinema hollywoodiano per introdurre un principio morale attraverso la parodia di Achab". Quindi hanno vagliato a fondo la loro ipotesi, concentrandosi sulla follia di Achab, sovvertita dall'approccio giocoso del grottesco umorismo post-moderno di Guy Ben-Ner. Un'altra imbarcazione ha seguito una rotta più politica, analizzando i paragoni tra Bush e Achab comparsi in alcuni blog e fumetti, nei quali i due sono visti come strategici giocatori globali. In corsi precedenti i

29. Si veda Olson, *Call Me Ishmael*, cit., pp. 113-119.

30. Guy Ben-Ner, *Moby Dick* (2001), corto-

metraggio online nel sito "Between Man and Place" <http://m--a--p.net/4.html>.

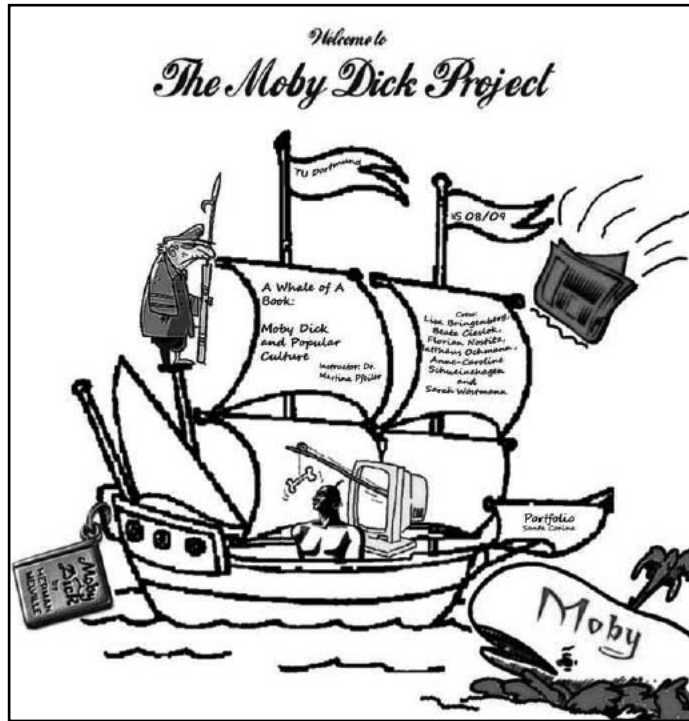


Fig. 1 Progetto di sito web e frontespizio del portfolio di un gruppo di studenti. Riproduzione autorizzata.



Fig. 2 Fotogramma da *Warriors of Aliveness*. Produzione machinima di Cecil Hirvi filmata in *Second Life*. Per gentile concessione dell'artista.



Fig. 3 Fotogramma da *Warriors of Aliveness*. Produzione machinima di Cecil Hirvi filmata in *Second Life*. Per gentile concessione dell'artista.



Fig. 4 Fotogramma da *Warriors of Aliveness*. Produzione machinima di Cecil Hirvi filmata in *Second Life*. Per gentile concessione dell'artista.

miei studenti si erano anche divertiti ad andare a caccia di *Moby-Dick* all'interno degli USA. È una buona idea, a tal fine, ricorrere a ciò che Robert Lee definisce il "Melville intertestuale americano", facendo riferimento a numerosi romanzi statunitensi del ventesimo secolo che alludono a *Moby-Dick* o ne "rivelano l'oscura presenza".³¹ Fonte di ispirazione per la loro caccia è anche l'articolo di Elizabeth Schultz *Creating Icons: Melville in Visual Media and Popular Culture*, che offre molti esempi dell'enorme presenza di *Moby Dick* nelle arti visive e nella cultura popolare, ad esempio nella pittura, nei film e nei fumetti.³²

Nel corso di queste settimane, gli studenti prestano particolare attenzione a nuovi adattamenti o appropriazioni di *Moby-Dick* quali, ad esempio, il film di recente uscita *Age of the Dragons*.³³ Diretto dal regista canadese Ryan Little, questo film epico-avventuroso trasferisce l'ambientazione oceanica del romanzo su catene montuose innevate, nelle quali un equipaggio, comandato dall'attore afroamericano Danny Glover nei panni del capitano Achab, va alla caccia di un drago bianco. Un altro esempio che incuriosisce gli studenti è il film machinima in *Warriors of Aliveness* realizzato da Cecil Hirvi.³⁴ Della durata di otto minuti, il film, che è girato in *Second Life* e prodotto per un contesto machinima creato dalla Western Australian University nel 2011, chiaramente si rifà a *Moby-Dick* a livello intertestuale. La caccia a *Moby-Dick* viene trasferita in *Second Life* per lanciare una critica alle piattaforme dei media attuali quali *Facebook* e *Twitter* attraverso la citazione, l'adattamento e l'appropriazione di parti del romanzo nella forma di intertitoli così come in una narrazione audiovisiva che presenta una critica poetica del determinismo tecnologico a spese del "contatto umano e di una istruzione completa e varia".³⁵

Per quanto riguarda recenti pubblicazioni a stampa nell'ambito della lingua tedesca, val la pena di menzionare *Ahab* di Hansgeorg Hermann,³⁶ *Wie Moby Dick zum Pott-Wal wurde* di Günter von Lonski,³⁷ e il romanzo per ragazzi *Neues vom Süderhof: Bd. 23 Wer rettet Moby Dick*, di Brigitte Blobel et al.³⁸ Inoltre, fosse piaciuto o meno al virginiano in Vermont, Herman Melville stesso è diventato il soggetto di opere letterarie "straniere", quali *Pour Saluer Melville*, di Jean Giono³⁹ e *Zwei Leben und ein Tag*, di Anna Mitgutsch.⁴⁰ Il libro di Giono, in particolar modo, offre un eccellente esempio di come, a dispetto dei rigidi po-

31. Robert A. Lee, *Melville's World Readers*, in Kelley, a cura di, *A Companion to Herman Melville*, cit., pp. 35-51, p. 39.

32. Elizabeth, Schultz, *Creating Icons: Melville in Visual Media and Popular Culture*, in Kelley, a cura di, *A Companion to Herman Melville*, cit., pp. 532-552, p. 551.

33. *Age of the Dragons*, regia di Ryan Little, USA 2011.

34. *Warriors of Aliveness*, regia di Cecil Hirvi, *Second Life Machinima*, 2011. <<http://www.youtube.com/watch?v=vSD2pRkQe3I>>.

35. *Ibidem*.

36. Hansgeorg Hermann, *Ahab*, Das Neue Berlin, Berlin 2008.

37. Günter von Lonski, *Wie Moby Dick zum Pott-Wal wurde*, Henselwosky Boschmann Verlag. Lit Revier 15, Bottrop 2001.

38. Blobel, Brigitte, et al. *Wer rettet Moby Dick? Neues vom Süderhof. Bd. 23*, Pelikan, Hannover 1993.

39. Jean Giono, *Pour Saluer Melville*, Gallimard, Paris 1941.

40. Anna Mitgutsch, *Zwei Leben und ein Tag*, btb Verlag, Deutschland 2008.

teri nazionali, i tentativi letterari transnazionali di singoli scrittori, traduttori ed editori hanno sempre giocato un ruolo nello scambio letterario interculturale tra le nazioni. In *Herman Melville in deutscher Sprache* Daniel Göske ribadisce le enormi difficoltà con le quali testi stranieri furono tradotti e presentati al pubblico tedesco negli anni Trenta e Quaranta del Novecento.⁴¹ La questione diventa centrale quando si affronta lo scambio letterario interculturale: una questione ampiamente dibattuta anche in *Der Verlag H. Goverts im Dritten Reich* della storica Anne-M. Wallrath-Jannsen.⁴²

Nella novella di Giono, la figura enigmatica e nomadica di Melville funge da modello per il protagonista.⁴³ Per di più, il narratore onnisciente lancia addirittura un inno transatlantico sull'importanza della democrazia sia negli Stati Uniti sia in Francia. Secondo il narratore, storicamente queste democrazie si fondano sull'importanza dei propri scrittori: in maniera particolare su quella di Walt Whitman, che toccò il cuore di tutte le genti di ogni classe su entrambe le sponde dell'Atlantico a metà Ottocento.⁴⁴ In aggiunta ai resoconti narrativi della biografia di Melville, Giono inventa una romantica, ma mancata, storia d'amore di tre giorni tra lo scrittore transatlantico Herman Melville e Adeline White, la figlia di un contadino coinvolto nel contrabbando di grano in Irlanda nel tentativo di combattere la Grande Carestia che causò una massiccia emigrazione negli Stati Uniti. Quel che sorprende persino più dello scorcio revisionista sulla vita amorosa di Melville è il fatto che Melville e White fungano da sfondo per una critica sociale dell'incombente occupazione della Francia da parte della Germania Nazista durante la seconda guerra mondiale. In questo romanzo, quindi, si ci appropria della biografia di Melville allo scopo di rafforzare il legame creativo transnazionale e democratico tra la Francia (Giono), l'Inghilterra (White) e gli Stati Uniti (Melville) contro la Germania durante la seconda guerra mondiale: *Pour Saluer Melville! Melville zum Gruß*. Non Hitler.

41. Daniel Göske, *Herman Melville in deutscher Sprache. Neue Studien zu Anglistik und Amerikanistik*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1990.

42. Anna-M. Jannsen-Wallrath, *Der Verlag Goverts im Dritten Reich*, W.G. Saur Verlag, München 2007, p. 305.

43. *Melville zum Gruß*. *Vision einer Begegnung* riapparve con il titolo abbreviato *Melville zum Gruß* per Matthes & Seitz nel 1999 e nel 2002 per btb. Nel 2005 uscì un audiolibro

Annäherungen an Melville. *Jean Giono: Melville zum Gruß* per le edizioni Parlando, che include un pezzo del compositore statunitense Stephen Melillo dal titolo *Ahab*. Ad oggi, non mi è noto che esista una traduzione del libro in lingua inglese. [*Annäherungen an Melville*. *Jean Giono: Melville zum Gruß*. *Stephen Melillo: Ahab*. Edition Christian Brückner.: Parlando, 2005].

44. Jean Giono, *Melville zum Gruß*. *Vision einer Begegnung*, H. Goverts, Hamburg 1944, p. 35.

Epilogo: (dis)ancorare gli studi Melvilliani (d)al ventunesimo secolo.

Come si è cercato di mostrare, i nuovi approcci teorici e pratici alimentati dall'emergente campo degli studi sulla globalizzazione e degli studi transnazionali possono essere efficacemente impiegati nell'insegnamento del romanzo statunitense più noto e più (audio-)visualmente adattato e appropriato: *Moby-Dick*. Critici, studenti, traduttori e altri mediatori culturali su entrambe le sponde tanto dell'Atlantico quanto del Pacifico e in altre parti del mondo (nonostante drastici tagli nei finanziamenti alle scienze umane, per non parlare della recente catastrofe nucleare in Giappone) continuano a lavorare sui concetti interculturali e transnazionali di cultura. L'iconica balena globale, *Moby Dick*, non ha ancora raggiunto tutte le spiagge e le coste, e non è stata ancora sufficientemente avvistata (e citata) in numerose regioni del mondo.⁴⁵ In particolare l'Africa, la Cina, l'India e il Sud America (ad eccezione del Brasile) non hanno (ancora) contratto quella febbre culturale popolare per *Moby-Dick* che ha invece contagiato l'Europa, l'Australia, il Giappone e gli Stati Uniti.⁴⁶ Come Robert A. Lee suggerisce, inoltre, il termine "globale" in relazione a Melville richiede "un certo grado di competenza".⁴⁷ Ciononostante, *Moby-Dick* rappresenta un'eccezionale occasione per l'analisi di articolazioni letterarie e costruzioni di comprensione interculturale attraverso gli Ishmael e i Queequeg. Il romanzo offre infatti uno spazio finzionale per l'analisi dei punti di conflitto tra gli Starbuck e gli Achab, e l'identificazione di varie versioni di vendetta per gli Achab e le loro balene bianche. Credo che se ci concentrassimo sul modo in cui singoli artisti e gruppi di produzione si appropriano dei reciproci testi all'interno di una dinamica di scambio continuo, come avviene in *Pour Saluer Melville* di Jean Giono, potremmo comprendere più a fondo il modo in cui gli esseri umani interagiscono gli uni con gli altri nonostante la, o grazie alla, costruzione di confini nazionali o ricerca del profitto economico.

Herman Melville era profondamente interessato ai risultati estremi del (proprio) individualismo, così come a ciò che vuol dire raccontare storie statunitensi dal respiro globale e pubblicarle nel clima culturale nazionale di metà Ottocento, all'interno di quello che è stato codificato come Rinascimento americano. Analogamente a Melville, molti artisti contemporanei indagano le proprie relazioni testuali con altri artisti, attraverso scelte tanto di esclusione quanto di inclusione (inter)testuale, nella misura in cui attuano una resistenza, sovversione o accettazione del proprio reciproco lavoro.

Studiare gli adattamenti e le appropriazioni di *Moby-Dick* può gettare nuova luce su tali importanti processi di mediazione testuale in quelle che, dietro la

45. Nell'originale inglese i due termini "avvistata" e "citata" sono pressoché omofoni [n.d.T.].

46. Devo questa osservazione a Elizabeth

A. Schultz, che vorrei ringraziare per la lettura critica e incoraggiante di questo articolo.

47. A. Robert Lee, *Melville's World Readers*, cit. p. 48.

spinta della crescente compressione digitale spazio-temporale, sono divenute arene globali ristrette, ma molto complesse, di una interconnessione al tempo stesso individuale e tribale. Nel momento in cui “Michele Bachman si preoccupa del Rinascimento”, come di recente un blogger ha ironicamente scritto sul “Los Angeles Times” a proposito del giudizio negativo che Bachman ha espresso sul Rinascimento italiano nel numero *online* del “New Yorker” del 15 agosto 2011,⁴⁸ le implicazioni culturali e politiche del condividere e del dare una riposta al mondo passato e contemporaneo continuerà a impegnare noi, i nostri studenti e ogni insaziabile lettore e scrittore, in qualsiasi luogo del mondo si trovi – anche a più di centocinquanta anni di distanza da quando Melville si dette da fare per la pubblicazione del suo Hawthorne and His Mosses nel numero di metà agosto 1850 di “The New York Literary World”.⁴⁹

Pertanto vorrei rinunciare a una nota conclusiva, poiché nulla sembra concluso negli studi melvilliani, proprio come, speriamo, gli adattamenti e le appropriazioni di Moby Dick da parte di critici, artisti e studenti non finiranno mai – o almeno non fino al 4699, quando Moby Dick sarà finalmente catturata nell’ennesimo nuovo racconto, *Hakugei, The Legend of Moby Dick*, di Osamu Desaki.⁵⁰

48. Culture Monster. *Michele Bachman is Worried about the Renaissance*, 9 agosto 2011, <http://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2011/08/michele-bachmann-is-worried-about-the-renaissance.html>; Ryan Lizza, *Leap of Faith. The making of a Republican front-runner*. “The New Yorker”, 15 agosto 2011.

http://www.newyorker.com/reporting/2011/08/15/110815fa_fact_lizza.

49. Herman Melville, *Mosses from an Old Manse*, <http://xroads.virginia.edu/~ma96/atkins/cmosses.html>,

50. *Hakugei-Legend of the Moby Dick*. Regia di Osamu Desaki, Japan 2008.