

The Camps Go Mainstream: l'internamento dei nippoamericani in Perfidia e This Storm di James Ellroy e in Bombshells United di Marguerite Bennett¹

Nicolangelo Becca

La deportazione durante la Seconda guerra mondiale di oltre centotrentamila nippoamericani residenti sulla costa occidentale degli Stati Uniti è un argomento con cui si stanno ancora facendo i conti sia a livello politico che in termini di opinione pubblica. Nonostante la California, uno degli stati più coinvolti nel processo di incarcerazione dei nippoamericani seguito all'attacco a Pearl Harbor, abbia a fasi alterne mantenuto in vita il Civil Liberties Public Education Program,² è soltanto nel 2020 che l'Assemblea dello Stato della California ha fatto passare la Resolution HR-77, attraverso cui sono state offerte delle pubbliche scuse per l'internamento dopo quasi ottant'anni dal famigerato Executive Order 9066.³

Per quanto riguarda la rappresentazione dell'internamento, al di là di sparute produzioni rivolte a un pubblico mainstream (peraltro spesso oggetto di critica),⁴ nella seconda decade del ventunesimo se-

1 Questo studio è stato condotto nell'ambito del Progetto "Literary California 1884-2022: Spaces of Exception, Spaces of Disaster" finanziato dall'Unione Europea – Next-GenerationEU - PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA (PNRR) – MISSIONE 4 COMPONENTE 2, INVESTIMENTO 1.1 Fondo per il Programma Nazionale di Ricerca e Progetti di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) - CUP N.H53D23007010006.

2 Il Civil Liberties Public Education Program offre supporto economico a progetti educativi e culturali legati all'internamento dei nippoamericani. Nacque originariamente con il Civil Liberties Act, un documento federale firmato dal presidente Reagan nel 1988 che offriva delle scuse formali per l'internamento e un risarcimento di ventimila dollari ciascuno per gli oltre 80.000 sopravvissuti.

3 Firmato dal presidente Roosevelt il 19 febbraio del 1942, l'Executive Order 9066 ordinava la delimitazione di aree militari sulla costa occidentale degli USA e la possibilità che parte della popolazione fosse evacuata da queste aree. Agli evacuati sarebbero stati garantiti vitto, alloggio e servizi essenziali. Sebbene indirettamente, l'EO9066 si rivolgeva di fatto alla popolazione nippoamericana, che fu internata in dieci campi di prigionia dislocati in aree interne e insospetite degli Stati Uniti.

4 A partire dal canonico film *Farewell to Manzanar* (John Korty, Korty Films Inc. 1976), criticato duramente dallo scrittore Frank Chin per il suo tacere il razzismo dei bianchi nei confronti dei nippoamericani (Frank Chin, "Letter to John Korty", *Mother Jones*, May 1976, p. 4), fino al più recente *Snow Falling on Cedars* (Scott Hicks, Universal Pictures 1999), gran parte delle opere audiovisive sull'internamento tendono a minimizzare il comportamento intollerante della popolazione bianca dell'epoca nei confronti della minoranza nippoamericana, celando di fatto il principale motivo alla base dell'internamento stesso. Si veda Andrew R. Chow, "The Terror: Infamy Is a Step Forward for Depictions of

colo si assiste a un rinnovato sforzo in termini di iniziative artistiche e culturali volte a offrire una maggiore consapevolezza dell'evento. Infatti, a fronte di un elenco circoscritto ma articolato di titoli letterari sull'internamento come quello proposto da Greg Robinson,⁵ Brian Niiya, content editor di *Densho*, ha elogiato la produzione della serie TV di AMC di Alexander Woo e Max Borenstein, *The Terror: Infamy* (2019), primo e unico caso di serie televisiva mainstream in cui un'intera stagione si concentra sul tema dell'internamento.⁶ A confermare l'ancora limitata consapevolezza pubblica da parte degli statunitensi su quest'evento storico, anche la scrittrice Marianne Wiggins, già finalista per il premio Pulitzer e vincitrice di un National Endowment of the Arts, durante la promozione di *Properties of Thirst*,⁷ romanzo ambientato nella Owens Valley e incentrato sull'internamento dei nippoamericani presso il campo di prigionia californiano di Manzanar, ha affermato di aver scoperto solo in tempi relativamente recenti della loro incarcerazione:

I was stunned to discover Manzanar as a National Historic Site on a road trip my daughter took me on when I moved to California from England [in 2000]. I was stunned to discover that we as a Nation had interned our fellow citizens of Japanese lineage during WWII. I had never been taught this nor did I know it.⁸

Negli ultimi anni, nuove rappresentazioni dell'internamento hanno ripensato in vario modo al contesto storico che ha prodotto tale evento e a come la gente comune abbia all'epoca reagito (o non reagito) a quella problematica scelta politica. In occasione della mostra *Americans and the Holocaust* tenutasi a Washington, DC nel 2018,⁹ sono stati riportati i dati di un sondaggio del marzo 1942 dell'Ame-

Japanese-American Internment", *Time*, 12.08.2019, time.com.

5 Greg Robinson, "Writing the Internment", in Crystal Parikh e Daniel Y. Kim, a cura di, *The Cambridge Companion to Asian American Literature*, Cambridge University Press, New York 2015, pp. 45-58.

6 Nata nel 1996, *Densho* è un'organizzazione che si occupa di preservare la memoria dell'incarcerazione dei nippoamericani. Il sito web dell'organizzazione è raggiungibile all'indirizzo www.densho.org. Brian Niiya, "10 TV Shows that Depicted Japanese American Incarceration, for Better or for Worse", *Densho*, 12.08.2019, densho.org.

7 Marianne Wiggins, *Properties of Thirst*, Simon & Schuster, New York 2022.

8 Jane Ciabattari, "Marianne Wiggins on Completing a Novel After Suffering a Stroke and Finding Inspiration in California's Dry Terrain", *Literary Hub*, 02.08.2022, lithub.com.

9 La mostra è visibile online all'indirizzo www.exhibitions.ushmm.org/americans-and-the-holocaust.

rican Institute of Public Opinion riguardante le opinioni diffuse sul tema tra la gente. Alla domanda: “Do you think we are doing the right thing in moving Japanese aliens (those who are not citizens) away from the Pacific coast?”, ben il 93 per cento del campione intervistato rispose affermativamente, mentre solo l’1 per cento rispose no e il restante 6 per cento risultò indeciso. Invece, in merito alla domanda: “How about the Japanese who were born in this country and are United States citizens, do you think they should be moved?”, il 59 per cento degli intervistati rispose nuovamente sì, mentre il 25 per cento rispose negativamente e il restante 16 per cento si dichiarò indeciso.

Queste alte percentuali in supporto dell’internamento rilevate dal sondaggio del 1942 sono forse difficili da comprendere oggi; eppure, come ha notato Taylor nel 2020, “[s]imilar to how some Americans are currently dealing with the coronavirus pandemic, one major factor led to the decision to relocate Japanese Americans to internment camps, and that was hysteria.”¹⁰ Per Taylor, la diffusione di *fake news* sui nippoamericani e sul loro presunto coinvolgimento nell’attacco a Pearl Harbor fu una delle ragioni principali alla base della scelta, da parte della stragrande maggioranza degli americani, di essere a favore dell’internamento. Fortunatamente ci fu chi sin da subito rilevò la palese violazione sia del quinto che del quattordicesimo emendamento della Costituzione,¹¹ ma l’atmosfera era all’epoca incredibilmente accesa a causa della guerra, e vicende storiche e scelte politiche altrimenti impensabili in una nazione democratica furono viste con favore dall’opinione pubblica.

Alcuni prodotti massmediatici recenti hanno posto l’accento sul contesto in cui ha avuto luogo l’internamento con l’obiettivo di andare al di là di una più comune narrazione/testimonianza in prima persona. Se da una parte tale tendenza è dovuta anche al fatto che, per motivi anagrafici, coloro i quali hanno vissuto l’internamento sulla propria pelle stanno scomparendo, allo stesso tempo queste nuove narrazioni stanno svolgendo il ruolo di *prosthetic memories* per dei lettori che hanno spesso poca familiarità con questo episo-

10 Nicholas Taylor, “The American Public’s Reaction to the Japanese American Internment”, *West Virginia University Historical Review*, 1, 1, 8 (2020), pp. 86-99, qui p. 87.

11 Si veda Roger Daniels, *Prisoners Without Trial: Japanese Americans in World War II. Revised Edition*, Hill and Wang, New York 2004.

dio storico, con il risultato che tali testi diventano per molti la prima “esperienza” di scoperta – per quanto vicaria – del dramma dell’internamento. Alison Landsberg descrive la *prosthetic memory* in questi termini:

One of the most dramatic instances of how the mass media generate empathy is through the production and dissemination of memory. Such memories bridge the temporal chasms that separate individuals from the meaningful and potentially interpellative events of the past. It has become possible to have an intimate relationship to memories of events through which one did not live: these are the memories I call prosthetic.¹²

Questi nuovi testi sull’incarcerazione dei nippoamericani, oltre a concentrarsi sull’evento in questione in modo meno convenzionale del solito, hanno come comune denominatore il fatto di muoversi spazialmente intorno alla città di Los Angeles e ai suoi abitanti, anche perché era lì che risiedeva, all’indomani di Pearl Harbor, gran parte della popolazione di discendenza giapponese che viveva sulla costa occidentale degli USA.

L’obiettivo di questo saggio è riflettere sulle scelte fatte da James Ellroy nei suoi romanzi *Perfidia*¹³ e *This Storm*¹⁴ e da Marguerite Ben-

12 Alison Landsberg, “Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture”, in Paul Grainge, a cura di, *Memory and Popular Film*, Palgrave, New York 2003, pp. 144-161, qui p. 148. Nello stesso saggio, Landsberg prosegue con la definizione di *prosthetic memory* esplicitando che: “‘Prosthetic memories’ are indeed ‘personal’ memories, as they derive from engaged and experientially-oriented encounters with the mass media’s various technologies of memory. But because prosthetic memories are not natural, not the possession of a single individual, let alone a particular family or ethnic group, they conjure up a more public past, a past that is not at all privatised. The pasts that prosthetic memory open up are available to individuals across racial and ethnic lines. [Prosthetic memories] open up the possibility for collective horizons of experience and pave the way for unexpected political alliances”. Ivi, pp. 148-149. Secondo Landsberg, le *prosthetic memories* hanno quattro caratteristiche principali: 1) non essendo basate su ricordi di eventi personalmente vissuti, rappresentano una forma di memoria derivativa e non diretta; 2) poiché esperite attraverso la fruizione di contenuti massmediatici, vanno comunque considerate come memorie di natura sensoriale, per quanto indiretta (proprio per questo sono definite “prostetiche”); 3) il pubblico che le esperisce non lo fa passivamente, bensì interagisce attivamente con queste memorie e sempre in modi complessi e articolati; 4) inoltre, le *prosthetic memories* hanno una loro efficacia in termini di diffusione della consapevolezza di eventi (spesso traumatici) che hanno coinvolto individui e comunità altre, promuovendo dunque un senso di empatia nei confronti del prossimo. Ivi, pp. 149-50.

13 James Ellroy, *Perfidia*, Alfred A. Knopf, New York 2014.

14 James Ellroy, *This Storm*, Alfred A. Knopf, New York 2019. Inizialmente *Perfidia* e *This Storm* avrebbero dovuto essere i primi volumi di una tetralogia (il *Second L.A. Quartet*). Con la pubblicazione di *The Enchanters* (2023), invece, Ellroy ha deciso di passare a un quintetto di romanzi in cui gli ultimi due volumi, ambientati come *The Enchanters* nel 1962, saranno collegati all’internamento dei nippoamericani, a riprova dell’interesse dell’autore nei confronti di questo evento storico. In particolare, nell’illustrare

nett nella serie a fumetti *Bombshells United*¹⁵ in termini di rappresentazione dell'internamento, evidenziando come gli eventi narrati rielaborino i fatti storici e quanto ciò influisca sulla rappresentazione del fatto storico e del contesto storico-sociale in cui ebbe luogo. Inoltre, si proverà a comprendere quale significato possano avere queste rievocazioni del dramma dell'internamento dei nippoamericani per i lettori contemporanei, che spesso vengono a conoscenza di quanto accaduto proprio grazie all'ampia diffusione di prodotti quali i romanzi di Ellroy e i fumetti di Bennett.

L'internamento dei nippoamericani nei romanzi di James Ellroy

I lettori che già conoscono Ellroy non dovrebbero essere troppo sorpresi dalla sua produzione recente: le tematiche e il linguaggio del "demon dog of crime fiction" non sono infatti cambiati in modo radicale rispetto ai romanzi del *L.A. Quartet*¹⁶ che lo hanno reso famoso, al punto che i commenti polemici pronunciati da Mike Davis negli anni Novanta sui suoi primi successi commerciali (per esempio che "[e]ach of [Ellroy's] books is practically a *Mein Kampf*, it's anti-communistic, it's anti-Mexican, and it's racist")¹⁷ sembrano potersi agevolmente applicare anche ai recenti *Perfidia* e *This Storm*. La città degli angeli secondo Ellroy è infatti ancora un inferno di corruzione, xenofobia e ingiustizie sociali, dove l'accanimento contro la minoranza nippoamericana durante la guerra sembra essere del tutto coerente con il brutale contesto in cui ha luogo e in fondo non genera alcuno stupore.

I lettori che si apprestano alla lettura di *Perfidia* e *This Storm* si ritrovano dunque, senza marcate differenze, proiettati nello stesso universo

l'organizzazione del *L.A. Quintet*, Ellroy definisce l'internamento "a big historical fixation of mine". James Ellroy, "James Ellroy, Michael Connolly discuss 'Widespread Panic,' a Crime Novel Set in 1950s L.A.", 24.04.2023, youtube.com.

15 Marguerite Bennett, *Bombshells United*, DC Comics, Burbank 2018-2019.

16 I titoli del *L.A. Quartet* sono: *The Black Dahlia* (The Mysterious Press, New York 1987), *The Big Nowhere* (The Mysterious Press, New York 1988), *L.A. Confidential* (The Mysterious Press, New York 1990), *White Jazz* (Alfred A. Knopf, New York 1992).

17 Steven Powell, *Love Me Fierce in Danger: The Life of James Ellroy*, Bloomsbury, New York 2023, p. 153. Powell aggiunge che "[t]he issue of race was always secondary to [Ellroy's] historical narratives" e che "[Ellroy] just wasn't about to judge characters from another era based on contemporary values and reduce his text[s] to a moralistic rant. Ironically, Ellroy's political views were never that far from Davis's, especially about LA which Ellroy had never tried to romanticize". Conclude sull'argomento affermando che: "Ellroy had provided a robust defense of his work. Davis's attempts to label him as a racist did not stick", *ivi*, p. 153.

distopico con cui avevano già familiarità. In *Perfidia*, più specificamente, il focus è sui giorni che vanno dal 6 al 29 dicembre 1941, con una serie di personaggi – vecchie conoscenze dell’universo narrativo di Ellroy come Dudley Smith, William Parker e Kay Lake – i cui punti di vista si alternano nel romanzo. Tra loro emerge Hideo Ashida, un nippoamericano di seconda generazione impiegato come chimico nella polizia di L.A. All’interno di una complicata trama che conta più di ottanta personaggi, il LAPD si occupa dell’omicidio di una famiglia di nippoamericani nelle ore precedenti all’attacco di Pearl Harbor e di come la situazione politica influisca sulla conduzione delle indagini, una vera e propria farsa messa in piedi dalla polizia per fugare ogni accusa di xenofobia. Al termine di *Perfidia*, le indagini si chiudono con l’incriminazione di comodo di un uomo di origine giapponese al posto del vero assassino, un ex pezzo grosso del LAPD che la fa franca poiché è in grado di minacciare la polizia stessa di svelare le numerose attività illecite che hanno luogo al suo interno.

Ashida è coinvolto nel processo di occultamento delle prove a carico del vero responsabile dell’omicidio, e lo fa prima di tutto per proteggere sé stesso e la sua famiglia dal rischio di deportazione in un campo di internamento. L’intero romanzo, dunque, evoca costantemente nelle sue pagine la minaccia dell’incarcerazione per i nippoamericani, senza però descrivere mai specificamente l’internamento stesso (anche perché gli eventi descritti hanno luogo prima dell’emanazione dell’EO9066). Sarà invece in *This Storm*, che narra di complicate macchinazioni politiche tra quinta colonna giapponese, fascisti e comunisti impegnati a trarre vantaggi economici dal caos provocato dalla guerra, che vi saranno delle scene ambientate nel campo di prigionia di Manzanar. In questo romanzo, ambientato tra la fine del 1941 e l’estate del 1942, Ashida, che svolge nuovamente un ruolo principale nella trama e dal cui punto di vista viene raccontata parte della storia, proverà ancora a evitare l’incarcerazione ma finirà costretto a seguire la sorte di tutti gli altri nippoamericani che abitano la costa pacifica degli Stati Uniti.¹⁸ Grazie all’intercessione del famigerato Dudley Smith, però, Ashida sarà internato in una posizione privilegiata, ossia con un’intera abitazione a sua disposizione,

18 In realtà Ashida entrerà a Manzanar non solo per motivi etnici ma anche perché colpevole di aver ucciso un uomo. Nel frattempo, però, sua madre e suo fratello perdono l’immunità ottenuta grazie al chimico del LAPD e sono a loro volta internati nel campo di prigionia di Heart Mountain in Wyoming.

un laboratorio per proseguire le indagini nonché pasti speciali e una linea telefonica personale. In altre parole, l'agente non sarà realmente internato come gli altri nippoamericani, dai quali peraltro verrà anche aggredito.¹⁹

Lo sviluppo del personaggio di Ashida nell'universo diegetico di Ellroy è stato letto come un segnale di cambiamento nella produzione letteraria dell'autore, dato che quest'ultima, con l'eccezione forse del personaggio di Marsh Bowen in *Blood's a Rover*,²⁰ non aveva mai finora dedicato così tanto spazio a personaggi non bianchi. Tale maggiore inclusività non rispecchia però una più accurata ricostruzione storica, in quanto, come evidenziato anche dalla scrittrice Naomi Hirahara, è piuttosto inverosimile immaginare che un nippoamericano potesse, durante la guerra, far parte della polizia di Los Angeles.²¹ Anche Ellroy corrobora indirettamente tale assunto, quando dichiara cioè che solo un quarto dei suoi romanzi risulterebbe storicamente accurato.²² Come rilevato da Ashman, Ashida sembra essere caratterizzato non solo dal suo essere l'unico nippoamericano che lavora per il LAPD, ma anche dal fatto che egli tenta di passare per bianco.²³ Secondo Ashman, Ellroy usa la nozione di *racial passing* per il personaggio di Ashida in *Perfidia* come pratica performativa con cui tematizzare l'arbitrarietà delle categorie razziali: "[*Perfidia*] 'visibilizes' the socially and institutionally constructed nature of race, deconstructing and destabilizing the integrity and authority of white social power".²⁴

19 Ellroy, *This Storm*, cit., p. 465.

20 James Ellroy, *Blood's a Rover*, Alfred A. Knopf, New York 2009.

21 Durante la promozione di *Clark & Division* (Soho Press, New York 2021), un romanzo ambientato in una comunità nippoamericana trasferitasi a Chicago dopo la guerra, Hirahara, autrice anche lei di origine nippoamericana e vincitrice di un Edgar Award, fa notare quanto potesse essere improbabile per un americano di origine giapponese entrare nella polizia negli anni Quaranta: "'I appreciated Ellroy's rhythm of language and the overall themes,' she says. 'But let's imagine the reality – the thick layer of oppression that prevented Japanese Americans from becoming public school teachers or police officers.'" Paula Woods, "What Came after Japanese American Internment? A Mystery Novelist Holds the Key", *Los Angeles Times*, 03.08.2021, latimes.com.

22 Nella già citata intervista con Connolly, Ellroy spiega anche il rapporto tra realtà e finzione nei suoi romanzi: "I know, going in, the basic plot of the several books and the timeframe and the historical events that I will coopt and remain factually adherent to, and the factual events that I will deliberately distort. The proportion is 75% distortion, 25% fact. The question I never answer is: What's real, and what's not?". James Ellroy, "James Ellroy, Michael Connolly Discuss 'Widespread Panic,' a Crime Novel Set in 1950s L.A.", cit.

23 Nathan Ashman, "Yellow Peril: Contradictions of Race in James Ellroy's *Perfidia*", *Studies in Crime Writing*, 1, 1 (2018), pp. 1-15.

24 Ashman, "Yellow Peril", cit., p. 5.

In relazione alla scena in cui Ashida, nelle prime pagine di *Perfidia*, viene elogiato dal sergente Buzz Meeks prima con le parole “You’re so right, Charlie Chan” (corsivo nel testo) e subito dopo con “You look like an American to me”,²⁵ Ashman sottolinea che “Meeks’s ignorance in regards to Ashida’s ethnicity simultaneously exemplifies Ellroy’s deconstruction and dismantling of the very logic that energizes such racial prejudices and organizations”.²⁶ Secondo Ashman, al di là della maggiore inclusività rilevabile in *Perfidia*, e nonostante la problematizzazione e il conseguente scardinamento delle categorie razziali operate da Ellroy nel romanzo, l’autore finirebbe comunque per confermare lo *status quo*, con l’uomo bianco saldamente al comando delle strutture di potere:

Ellroy’s unyielding focus on white power often comes at the cost of pushing minority groups or people of color to the margins of the narrative, leaving those most forcefully affected by processes such as internment and racial prejudice largely voiceless in his history of Los Angeles.²⁷

Ciononostante, lasciare inalterato lo *status quo* dopo averne messe a nudo le criticità, senza però al contempo sovvertire le preesistenti gerarchie di potere all’interno della trama, evidenzia anche il senso di impotenza provato dai nippoamericani per le ingiustizie subite negli anni della guerra, riproducendo dunque, almeno vicariamente, l’angoscia e l’oppressione di chi è stato costretto ad accettare inesorabilmente il destino affibbiatogli avendo ricevuto lo status di nemico della nazione. In tal senso, Ellroy mette in moto un meccanismo rivelatore che drammatizza la continua tensione, mantenuta per tutto *Perfidia* e per buona parte di *This Storm*, tra un personaggio nippoamericano e un luogo, Los Angeles, di cui improvvisamente il chimico sembra non poter più far parte a causa della guerra. La situazione angosciante in cui si trova Ashida in quanto nippoamericano – e il lettore tramite lui – è quella di vivere con il pericolo costante di non poter evitare un’ingiusta incarcerazione, in un contesto di opprimente razzismo che scandisce le sue giornate e che costringe il lettore stesso a immedesimarsi nel *tour de force* di violenza fisica e verbale subito dall’agente (e di riflesso da tutta la comunità

25 Ellroy, *Perfidia*, cit., p. 22.

26 Ashman, “Yellow Peril”, cit., p. 5.

27 Ivi, p. 13.

nippoamericana) a causa delle sue origini etniche. Nonostante i già menzionati limiti in termini di verosimiglianza storica nei confronti degli eventi narrati, ciò che si riscontra in *Perfidia* e *This Storm* è che questi romanzi sono forse i primi esempi, in ambito mainstream, di rappresentazione feroce e senza sconti del clima di odio e di violenza xenofoba subiti dai nippoamericani durante gli anni dell'internamento.²⁸

La tematizzazione di tale odio opprimente è evidente sin dalle prime pagine di *Perfidia*: il primo capitolo del romanzo, narrato dalla prospettiva di Ashida, descrive un appostamento che ha luogo la mattina del 6 dicembre 1941. Il giovane chimico si trova per strada insieme al suo mentore, Ray Pinker, quando un'auto si avvicina: "A car swerved northbound on Spring. The driver saw Ashida. Of course – he yelled, 'Goddamn Jap!' Ray Pinker responded. Of course – he yelled, 'Screw you!' Ashida stared at the ground".²⁹ Pochi minuti dopo, Ashida è oggetto di un'altra aggressione verbale:

A bus passed southbound. A Mexican guy blew smoke rings out his window. He saw Ashida. He yelled, "Puto Jap!"

Pinker flipped his cigarette. It fell short of the bus.

"Which one of you was born here? Which one of you did not swim the Rio Grande illegally?"

Ashida squared off his necktie. "Say it again. You were exasperated the first time you said it, so I know it was a candid response."

Pinker grinned. "You're my protégé, so you're my Jap, which gives me a vested interest in you. You're the only Jap employed by the Los Angeles Police Department, which makes you that much more unique and gives me that much more cachet."

Ashida laughed.³⁰

Questa scena anticipa e rivela le tensioni razziali rievocate da Ellroy nei due romanzi. Pinker difende Ashida sottolineando l'arbitrarietà

28 Secondo Mancall, Ellroy mette ripetutamente in risalto nei suoi romanzi eventi storici legati a ingiustizie sociali e spesso sottaciuti: "the entire *L.A. Quartet* continually calls attention to the racially charged history of Los Angeles, revisiting such episodes as the Zoot Suit Riots, the Sleepy Lagoon case, and the construction of Dodger Stadium at Chavez Ravine. Readers may not know the details of these incidents or perhaps may not have heard about them at all. Thus, the quartet recovers a history that is literally suppressed by the white establishment". Jim Mancall, *James Ellroy: A Companion to the Mystery Fiction*, McFarland, Jefferson 2014, p. 167.

29 Ellroy, *Perfidia*, cit., p. 13.

30 Ivi, p. 14.

dell'attacco xenofobo subito da quest'ultimo, ma allo stesso tempo spiega che il suo atteggiamento protettivo nei confronti del più giovane criminologo non sarebbe disinteressato ma piuttosto dovuto a un suo investimento personale verso l'allievo. Del resto, Pinker vive nel privilegio di chi non deve fare i conti con questioni razziali perché bianco: come spiegato poche righe più avanti, "Pinker was admirably blind per racial matters. He compared Ashida to Charlie Chan's number-one son. Ashida told Pinker that Charlie Chan was Chinese. Pinker said, 'It's all Greek to me'".³¹ Come se non bastasse, Ashida riceverà un nuovo attacco verbale poco più avanti, stavolta da un collega della polizia di Los Angeles, Lee Blanchard: sempre nel primo capitolo di *Perfidia*, infatti, e prima di ricevere gli elogi di Buzz Meeks citati sopra, Blanchard lo saluterà con queste parole: "What gives, Hirohito?".³²

Nonostante – o forse proprio a causa – della rappresentazione particolarmente efficace offerta da Ellroy in termini di frequenza e virulenza degli attacchi subiti dai nippoamericani durante la guerra, i romanzi *Perfidia* e *This Storm* non sembrano offrire una condanna inequivocabile della xenofobia dilagante in quel periodo storico a Los Angeles. In altre parole, l'autore non esplicita mai chiaramente la sua posizione rispetto agli eventi descritti nei romanzi, né dà mai alla voce narrante la possibilità di farlo. Il risultato è che gli insulti e la violenza presenti nei primi due romanzi del *L.A. Quintet* sono semplicemente offerti al lettore in tutta la loro crudezza, senza alcuna spiegazione volta a far comprendere come interpretarli. Del resto, è chiaro come le continue violenze subite da Ashida, ma anche all'opposto i tentativi estremi da parte del chimico di passare per "bianco" e i suoi abusi di potere perpetrati per proteggere sé stesso e la propria famiglia dall'internamento, facciano parte di una precisa strategia retorica da parte di Ellroy volta a eliminare ogni distinzione semplicistica tra personaggi "buoni" e "cattivi" su base morale. Pertanto, è evidente la volontà dell'autore di costringere il lettore a prendere posizione in prima persona nei confronti delle gravi violenze inflitte ai nippoamericani, senza lasciarsi sedurre dalle idee essenzialiste, utilitaristiche e xenofobe esternate dai personaggi bianchi presenti nei romanzi. Piuttosto che una provocazione, il net-

31 Ivi, p. 15.

32 Ivi, p. 17.

to rifiuto esibito da Mike Davis nei confronti dei romanzi di Ellroy si configurerebbe dunque come una reazione moralmente guidata e sostanzialmente condivisibile; allo stesso tempo, però, tale rifiuto denuncerebbe, attraverso la veemenza stessa con cui è espresso, il pericolo che ci possano essere dei lettori maggiormente allineati con alcune delle idee inaccettabili descritte da Ellroy e che potranno perciò trarre ispirazione dalla sadica fantasia dell'autore californiano e da comportamenti e azioni di personaggi corrotti e malvagi come quelli presenti nei suoi romanzi.

Il (non) internamento dei nippoamericani in *Bombshells United*

Così come i romanzi di Ellroy, anche i fumetti DC Comics *Bombshells* sono una produzione seriale:³³ la scelta di parlare dell'internamento in entrambi appare particolarmente interessante in quanto coniuga la sicurezza della disponibilità di un bacino di lettori fidelizzati con la volontà, da parte dei rispettivi autori, di coinvolgerli nella lettura e nella presa di consapevolezza di un evento storico con cui è ancora difficile fare i conti. A parte condividere il carattere seriale e il fatto di essere stati pubblicati negli stessi anni, i prodotti afferiscono però a media differenti e si rivolgono a pubblici differenti; inoltre, sembrano essere ai poli opposti in termini di orientamento politico proiettato attraverso le storie narrate, con la serie a fumetti di Bennett che ha l'obiettivo di trattare l'internamento facendo estrema attenzione alla *political correctness*, e che di conseguenza è molto più proattiva dei romanzi di Ellroy nel suggerire al lettore in che modo andrebbero interpretati i contenuti della storia narrata.

I nippoamericani appaiono sin dai tempi di Pearl Harbor nei fumetti mainstream, con Superman e Captain America spesso impegnati a contrastare piani segreti architettati dai nemici dell'Asse volti a sottomettere la democrazia statunitense, con un immaginario visivo caricaturale tale da ridurre i nemici (giapponesi e per esteso nippoamericani) a esseri deformati e disumani:

The Nazis and "Japs" were frequent and predictably portrayed as villains in the pulps, although the Pacific War received much greater attention than

33 La serie *Bombshells United* è preceduta da Marguerite Bennett, *Bombshells*, DC Comics, Burbank 2016-2018.

the war in Europe, according to a 1942 OWI [Office of War Information] survey of the comics. The grotesquely racist caricatures of the enemy – Japanese in particular were routinely portrayed as vermin, sub-human, or simian – were as simple and unproblematic as the American patriotism that was promoted.³⁴

I fumetti dell'epoca, insomma, erano politicamente allineati alla locandina del numero 58 di *Action Comics* con il suo famigerato slogan: "Superman says: you can slap a Jap with war bonds and stamps!"³⁵ il cui linguaggio, non a caso, ricorda da vicino quello adoperato da Ellroy nei suoi romanzi. Nel 1978, invece, ossia nel pieno della lotta politica che sfocerà nel Civil Liberties Act del 1988, si assiste a un significativo cambio di tendenza. Nella serie Marvel *The Invaders*, infatti, Captain America si reca presso un campo di internamento ed esclama:

These people – herded here like so many animals! While we've been off fighting the fascists, has our own country taken a page from our enemies? [...] Most of these poor people are U.S. citizens – born right here in California! They're being held here without trial – forced to sell their homes – ! Sure, it's better than the Nazis treat some captive races – but that's nothing to wave the flag about!³⁶

In anni più recenti, la controversia sull'internamento si riaccende con *Civil War Frontline* di Paul Jenkins,³⁷ che offre nel 2006 un paragone tra l'internamento e la decisione di Spiderman di rivelare la propria vera identità al mondo, operazione su cui appare superfluo soffermarsi. Inevitabilmente, tale parallelo tra le sofferenze reali di più di 120.000 persone ingiustamente incarcerate e il dilemma identitario di un supereroe dei fumetti è apparso a molti insensato e di cattivo gusto;³⁸ per giunta, nel fumetto viene anche suggerito che la prigionia dei nippoamericani non fu un evento del tutto negativo:

In the interest of fairness, it can be noted that while they provided very

34 Gordon H. Chang, "Superman is About to Visit the Relocation Centers' & the Limits of Wartime Liberalism", *Amerasia Journal*, 19, 1 (1993), pp. 37-59, qui p. 38.

35 Jerry Siegel, "Superman: 'The Face of Adonis'", *Action Comics* 58, March 1943.

36 *The Invaders: The Complete Collection Vol. 2*, Marvel Comics, New York 2014, p. 65.

37 Paul Jenkins, *Civil War Frontline #1*, Marvel Comics, New York 2006.

38 Si veda Eric Francisco, "Marvel's 'Civil War' Tried Poetry with Japanese Internment and Missed", *Inverse*, 19.02.2016, inverse.com e Brian Cronin, "Things that Turned Out Bad – That Time Marvel Compared Japanese Internment Camps to Spider-Man's Secret Identity", *CBR*, 08.05.2016, cbr.com.

sparse accommodation, these relocation centers had the highest live-birth rate and the lowest death rate in wartime United States. The Japanese in the centers received free food, lodging, medical and dental care, clothing allowance, education, hospital care, and all basic necessities. The government even paid travel expenses and assisted in case of emergency relief.³⁹

Queste parole, piuttosto distanti dalla cupa realtà vissuta dai nippo-americani, vanno lette anche in relazione all'intera saga Marvel *Civil War*, che rappresenta in buona sostanza un tentativo di drammatizzazione del Patriot Act firmato dal presidente George W. Bush nel 2001.⁴⁰

Al di là di questi esempi sull'inclusione del tema dell'internamento nelle storie targate Marvel e DC Comics (che peraltro dimostrano quanto i fumetti mainstream seguano spesso di pari passo le coeve vicende politiche degli USA), è doveroso menzionare la produzione parallela di fumetti non mainstream sull'internamento a opera di autori nippoamericani, a partire da *Citizen 13660* di Miné Okubo,⁴¹ una pionieristica graphic novel pubblicata nel 1946 (ossia quando l'internamento era ancora considerato un argomento tabù), fino al recente *They Called Us Enemy* di George Takei.⁴² Inoltre, numerose altre storie a fumetti sono state negli anni pubblicate da autori nippoamericani per un pubblico perlopiù adolescente, spesso con carattere didattico e volte a sopperire alla mancanza di riconoscimento pubblico e visibilità del dramma dell'internamento.⁴³ In merito alla descrizione dell'esperienza dell'incarcerazione proposta da autori nippoamericani, sin dal volume di Okubo sono stati compiuti enormi sforzi per dare valore documentario alle rappresentazioni e per veicolare immagini e descrizioni tali da offrire un'idea veritiera dell'internamento, perfettamente in linea peraltro con l'impegno politico degli autori stessi nel promuovere una maggiore consapevolezza pubblica dell'evento. Ciò non vuol

39 Jenkins, *Civil War Frontline #1*, cit., p. 32.

40 In *Civil War*, il governo statunitense etichetta i supereroi come "human weapons of mass destruction" e li obbliga a rivelare la propria identità per evitare di essere considerati dei terroristi. Ne nascerà una guerra civile tra due fazioni: una guidata da Iron Man con supereroi censiti e arruolati nell'esercito, un'altra intorno a Captain America e che include quei supereroi che decidono di vivere clandestinamente per mantenere l'anonimato e difendere i propri diritti civili. La saga vedrà la sconfitta dei disertori e la registrazione nelle forze armate americane dei sopravvissuti.

41 Miné Okubo, *Citizen 13660*, University of Washington Press, Seattle 1983.

42 George Takei, Justin Eisinger e Steven Scott, *They Called Us Enemy*, Top Shelf, Marietta 2019.

43 Si veda Mattia Arioli, "Promises of Democratic Consent and Practices of Citizenship: Reenacting Japanese Internment Camps Memories in Comics Form", *Jam It! The Fractured States of America*, 6 (2022), pp. 230-56.

dire che le storie dei supereroi non siano in grado di descrivere tali eventi in modo altrettanto realistico; resta il fatto, però, che a fronte di trame più o meno plausibili riguardanti i supereroi e l'incarcerazione dei nippoamericani succedutesi nel corso dei decenni, merita particolare attenzione la scelta artistica fatta da Marguerite Bennett di stravolgere totalmente la storia dell'internamento.

Bombshells è un altro esempio di serie a fumetti in grado di rappresentare un efficace termometro politico per le vicende avvenute durante la sua realizzazione: pubblicata infatti nel pieno dell'amministrazione Trump, questa serie si fa portavoce di istanze antirazziste e contro le discriminazioni LGBTQ+.⁴⁴ L'universo alternativo sviluppato da Bennett vede la messa in campo di un nutrito numero di supereroine in un mondo sconvolto dalla guerra e che ha bisogno dei loro superpoteri per contrastare le forze dell'Asse. Nei primi episodi di *Bombshells United*, un gruppo di giovani donne di origine giapponese è impegnato a fermare un treno che, partito da Los Angeles, è addetto al trasporto dei primi nippoamericani verso un campo di prigionia.⁴⁵ Il piano delle giovani ribelli ha successo anche grazie all'aiuto di Wonder Woman e di Dawnstar, una supereroina di origine nativa americana. Attraverso Dawnstar, Bennett sottolinea nella sua storia il carattere ricorsivo dell'internamento dei nippoamericani, facendo un parallelo tra quest'ultimo e la progressiva rimozione dei nativi americani verso ovest.⁴⁶

A parte le responsabilità del governo centrale nell'incarcerazione dei nippoamericani,⁴⁷ il nemico di Wonder Woman e delle altre *Bombshells* si palesa sotto forma di un mostro d'argilla, Clayface. Origi-

44 Il 25 agosto 2017, data di uscita del primo volume di *Bombshells United*, corrisponde al giorno in cui il presidente Trump ha firmato un memorandum per rinnovare il divieto di reclutare personale transgender nell'esercito statunitense. Ed Diokno, "DC Comics: Wonder Woman Battles Japanese Internment of WWII", *AsAmNews*, 11.09.2017, asamnews.com. e CBS News Staff, "Trump Signs Memo Directing Pentagon to Renew Ban on Recruiting Transgender People", *CBS News*, 25.08.2017, cbsnews.com.

45 Tra queste vi è Emily Sung, personaggio di origini coreane per cui è prevista l'incarcerazione in quanto la Corea era occupata in quegli anni dai giapponesi. Nel caso di Cassie Sandsmark, invece, secondo le leggi della California dovrebbe essere incarcerata poiché ha 1/16 di sangue giapponese.

46 Sul rapporto tra nativi americani e internamento dei nippoamericani, si veda Karen J. Leong e Myla Vicenti Carpio, "Carceral Subjugations: Gila River Indian Community and Incarceration of Japanese Americans on Its Lands", *Amerasia Journal*, 41, 1 (2016), pp. 103-20.

47 Evitando di nominare direttamente Roosevelt, il fumetto menziona genericamente "a leader of th[e] free world [who] delivered commands from on high... not with a sword, but with a pen. Dripping blood, dripping ink... a stain to make a mark to last forever. Executive Order 9066". Marguerite Bennett, *Bombshells United Vol. 1. American Soil*, DC Comics, Burbank 2018, qui pp. 8-9.

nariamente un membro dell'esercito statunitense, Clayface incarna la xenofobia e l'intolleranza dimostrate dalla popolazione mainstream nei confronti dei nippoamericani attraverso la rappresentazione figurata del presunto rifiuto, da parte del suolo americano, di ospitare chi andrebbe considerato come non-americano: "This is our land. Sea to shining sea. A true American's land. To the dirt. To the core. To the clay".⁴⁸ Dopo vari colpi di scena, Wonder Woman affida alle ribelli che avevano precedentemente bloccato il treno il compito di combattere Clayface. Soprattutto, il mostro tornerà umano e si rivelerà essere Boris Karlo, un uomo ossessionato da Wonder Woman e da cui si sente tradito per la sua decisione di proteggere i nippoamericani. Retrospectivamente, nel fumetto sono evidenziati alcuni episodi di intolleranza avvenuti nel passato di Karlo e sono proposte in parallelo delle scene alternative in cui l'uomo, invece di dimostrare la propria xenofobia, avrebbe potuto difendere la minoranza nippoamericana dagli atteggiamenti razzisti altrui.⁴⁹ Bennett sottolinea in questo modo il carattere arbitrario della xenofobia e il fatto che anche Karlo avrebbe potuto decidere di stare dalla parte di una minoranza oppressa piuttosto che calpestarla con la propria intolleranza. Pentito del suo comportamento, Clayface si trasforma nel più positivo personaggio di Silverclay e si schiera dalla parte dei ribelli.

Nel frattempo, mentre la popolazione di Los Angeles si prepara a una nuova giornata in una bella e limpida alba del 1942, Dawnstar opera un incantesimo che fa immaginare ai losangelini una realtà alternativa in cui l'internamento, invece di essere stato efficacemente evitato dalle Bombshells, avrebbe all'opposto avuto luogo, generando in tutti sgomento e lacrime a profusione. In tal modo, nella storia scritta da Bennett si ribaltano il piano della realtà e quello della finzione: la popolazione si dispera nello scoprire cosa sarebbe successo se avessero voltato le spalle ai nippoamericani o, peggio ancora, ne avessero supportato l'incarcerazione – una realtà che appunto nell'universo diegetico di *DC Comics Bombshells* è resa impossibile dal pronto intervento delle supereroine che bloccano la deportazione sul nascere. Il mondo in cui vivono le Bombshells sembra dunque fatto da una popolazione sostanzialmente dalla parte dei nippoamericani e che mai li avrebbe abbandonati al loro destino. Dal canto

48 Bennett, *Bombshells United Vol. 1. American Soil*, cit., qui p. 25.

49 Ivi, pp. 77-8.

loro, i nippoamericani liberatisi dalla deportazione aiutano le giovani ribelli a lottare contro un esercito di mostri di argilla che vorrebbe far proseguire loro la marcia verso la prigionia. L'esito di quest'altra battaglia è – inutile dirlo – di nuovo positivo: i soldati sconfitti ritornano umani e si pentono di essere stati autori di un ulteriore atto di violenza nei confronti dei nippoamericani.

Al termine di questa parte della saga, e dopo che anche Wonder Woman dà la sua benedizione finale all'operato delle giovani protagoniste nippoamericane, Bennett mette da parte il linguaggio dei fumetti per aggiungere una pagina intera di postfazione. In questo elemento paratestuale che include una cospicua bibliografia, l'autrice spiega che: "given the freedom to explore our national narratives [...] I felt I would have been cowardly and derelict in my duty if I ignored the failures of my own country, and how we hoped to evolve to atone for them" e aggiunge:

The liberation of the Japanese internees was not due to the intervention of superheroes, or to the rise of fictional characters fighting for their rights. Fred Korematsu, Sadao Munemori, the 442nd Infantry Battalion – the true, historical Japanese Americans and Japanese immigrants took action themselves in service in the war and in civil rights on the home front.⁵⁰

Questa postfazione (l'unica presente nell'intera saga) rappresenta una pausa dalla storia a fumetti in cui Bennett rompe con decisione la "quarta parete" per sottolineare la serietà dell'argomento trattato e l'importanza di saperne di più sull'internamento. Nel passare da un contesto di intrattenimento a uno più impegnato e documentario, emerge un netto contrasto tra gli eventi di fantasia raccontati nel fumetto e la presentazione di una lista di oltre venti diversi titoli di fiction e di non-fiction riguardanti sia l'internamento dei nippoamericani che la storia dei nativi americani. Inoltre, sono indicati l'indirizzo e gli orari di apertura al pubblico del Manzanar National Historic Site. Nonostante queste preziose informazioni fornite nella postfazione, però, il vero limite dell'operazione proposta da Bennett sta nel fatto che, nella storia a fumetti, l'internamento stesso non ha mai luogo e, anche quando se ne parla in maniera più dettagliata, ai lettori non sono mai fornite sufficienti informazioni sull'entità ed estensione del-

50 Ivi, p. 113.

la tragedia.⁵¹ Piuttosto, si dà l'erronea impressione che l'internamento sia stato soltanto pianificato ma che di fatto non sia mai avvenuto, e tutto ciò grazie all'attivismo della popolazione nippoamericana che avrebbe protestato e in tal modo evitato che esso avesse luogo.

La scelta di Bennett di introdurre questo triste episodio della storia statunitense in un fumetto targato DC Comics va comunque accolta positivamente, anche perché *Bombshells United* resta un'opera di finzione che mette coloro i quali volessero farlo nelle condizioni di poter reperire, tramite la postfazione, informazioni utili ad avere una panoramica più completa e storicamente accurata dell'internamento. Inoltre, si può ipotizzare che Bennett abbia deciso di evitare l'introduzione di scene realistiche sull'internamento per rimanere nell'ambito di una narrazione politicamente corretta e che non sconfinasse nell'appropriazione culturale, evitando cioè di sostituirsi a una voce nippoamericana nel raccontare una tragedia che per i nippoamericani stessi è giunta a rappresentare una parte fondante del loro carattere identitario.⁵² L'esito finale, però, è che la storia raccontata in DC Comics *Bombshells* diventa poco più che un esercizio di *wishful thinking*, una fantasia che finisce per assolvere gli americani e la loro condotta durante la guerra, non permettendo così ai lettori di confrontarsi più direttamente con il dramma dell'internamento.⁵³ In ottica di *prosthetic memory*, infatti, ciò che rischia di rimanere nella

51 Inoltre, e a differenza di altri fumetti sull'internamento come *Displacement* di Kiku Hughes (First Second, New York 2020), Bennett non chiarisce mai a cosa si stia riferendo concretamente nel ribadire che bisogna lottare per evitare il ripetersi di simili ingiustizie.

52 Infatti, la bibliografia indicata da Bennett nella postfazione include in gran parte testi scritti da nippoamericani e da nativi americani.

53 La realtà alternativa di *Bombshells* si basa sul ben noto dispositivo narrativo del multiverso, sviluppatosi nei fumetti di DC Comics già a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso (Dougall Alastair, a cura di, *The DC Comics Encyclopedia*. New Edition. DK Publishing, New York 2021, p. 8). Inoltre, la storia proposta da Bennett rimanda anche a narrazioni uchroniche come quelle della cosiddetta "trilogia del revisionismo storico" di Quentin Tarantino, composta da *Inglourious Basterds* (The Weinstein Company, 2009), *Django Unchained* (The Weinstein Company, 2012) e *Once Upon a Time in Hollywood* (Columbia Pictures, 2019). Nonostante i chiari collegamenti tematici ravvisabili soprattutto in relazione a *Inglourious Basterds*, i film di Tarantino si configurano come *revenge fantasies* in cui le differenze tra vittime e carnefici tendono a sfumarsi, mentre *Bombshells United* si distanzia decisamente da tale approccio attraverso il *politically correct* e veicolando un messaggio limpido e inequivocabile volto al rispetto dell'identità e della storia delle minoranze rappresentate. Riguardo a *Inglourious Basterds*, si veda Michael D. Richardson, "Vengeful Violence: *Inglourious Basterds*, Allohistory, and the Inversion of Victims and Perpetrators," in Robert von Dassanowsky, a cura di, *Quentin Tarantino's Inglourious Basterds. A Manipulation of Metacinema*, Continuum, New York 2012, pp. 93-112. Sulla "trilogia del revisionismo storico", si veda Caroline Guthrie, *The American Historical Imaginary: Contested Narratives of the Past*, Rutgers University Press, New Brunswick 2023, pp. 99-127.

mente del lettore è che, tutto sommato, così come gli americani hanno sconfitto la minaccia nazista, allo stesso modo hanno scongiurato l'ingiustizia dell'internamento dei nippoamericani facendo valere gli ideali di giustizia e libertà propri della democrazia statunitense attraverso l'attivismo e la protesta politica. Questa scelta compiuta da Bennett edulcora anche uno degli aspetti più difficili da comprendere – ma allo stesso tempo una delle scelte più eroiche compiute dai nippoamericani – ossia la decisione di accettare stoicamente di essere deportati e di sopportare gli anni di prigionia, mantenendo un forte desiderio di dimostrare la propria lealtà verso gli USA a tutti i costi, fino ad arruolarsi nell'esercito e a sacrificare la vita sul fronte.

In ultimo, e coerentemente con quanto analizzato finora, in *Bombshells United* viene cancellato anche quello che è forse il più atroce crimine compiuto dagli americani durante la guerra, ossia il bombardamento atomico di Hiroshima e Nagasaki: il personaggio di Amanda Waller, infatti, che decide di partire in solitaria in aereo verso il Giappone con l'obiettivo di mettere fine una volta e per tutte alla minaccia nemica attraverso lo sgancio di una bomba su un quartiere giapponese infestato da esseri demoniaci, sarà fermato nel suo intento dalla supereroina Tatsu Yamashiro, che a sua volta utilizzerà lo spirito presente nella sua katana per neutralizzare la temibile bomba.⁵⁴ Per quanto non direttamente indicato, il riferimento all'utilizzo dell'atomica è inequivocabile. La mancanza di didascalie o commenti a questa scena è una conferma del fatto che, a differenza del lancio delle bombe atomiche nell'estate del 1945, l'internamento resta un evento che si presume poco noto per i lettori di fumetti targati DC Comics. Da un lato, la scelta di riproporre una storia che trasforma, in chiave ucronica, un evento come lo sgancio dell'atomica trae la propria forza dalla consapevolezza da parte del lettore di come sono realmente andati i fatti storici relativi alle terribili esplosioni avvenute a Hiroshima e Nagasaki nell'estate del 1945. Ma la stessa scelta di Bennett di presentare un racconto ucronico sull'internamento dei nippoamericani risulta in ultima istanza inefficace, data la difficoltà che il lettore medio avrà nel riconoscere la tensione esistente tra gli eventi fittizi raccontati in *Bombshells United* e quelli reali avvenuti alla popolazione nippoamericana durante la Seconda guerra mondiale.⁵⁵

54 Marguerite Bennett, *Bombshells United Vol. 3. Taps*, DC Comics, Burbank 2019, pp. 117-121.

55 Sebbene esistano numerosi tentativi di definizione di "alternate history", uno degli aspetti spesso

Se dunque l'obiettivo dell'autrice era quello di veicolare, attraverso il suo fumetto, una maggiore consapevolezza da parte del pubblico nei confronti di uno degli aspetti più cupi della storia degli Stati Uniti d'America del secolo scorso, la decisione di raccontare l'internamento attraverso l'utilizzo di una narrazione ucronica a un pubblico consapevolmente ignaro dei relativi fatti storici rischia all'opposto di inficiare la capacità di mantenere viva la memoria di quegli eventi e di diminuire ulteriormente la consapevolezza dell'impatto che essi hanno avuto sulla vita di generazioni di nippoamericani.

Conclusioni

Come già affermato sopra, è innegabile il contributo di Ellroy e Bennett nel divulgare il dramma dell'internamento tra i propri lettori. Entrambi gli autori svolgono infatti l'azione lodevole di rimettere al centro della mappa della Los Angeles degli anni della Seconda guerra mondiale – e degli Stati Uniti in generale – i nippoamericani e il

considerati caratterizzanti è proprio l'importanza data alla consapevolezza, da parte del lettore, della versione storica dominante dalla quale la narrazione ucronica intende prendere le distanze: "Allohistory, then, deals with the known past as it might have been – not as it may have happened behind the scenes, or to unknown individuals, but as we here and now are sure that it did not". Gordon B. Chamberlain, "Afterword: Allohistory in Science Fiction", in Charles Waugh and Martin Harry Greenberg, a cura di, *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, Garland, New York 1986, p. 283. Oppure, secondo Karen Hellekson, "[t]he alternate history (also known as alternative history, alternate universe, allohistory, uchronia, and parahistory) is that branch of nonrealistic literature that concerns itself with history turning out differently than we know to be the case". "Alternate History", in Mark Bould et al., a cura di, *The Routledge Companion to Science Fiction*, Routledge, New York 2009, p. 453. In termini ancor più chiari si esprimono David Hamon e Dirk Niefanger: "Alternate Histories cannot be fully understood without specific reference to their social context. Put simply, if an audience does not know the dominant version of the story to which an Alternate History makes reference, the added value will be missed". "Alternate History", in Vlad Petre Glăveanu, a cura di, *The Palgrave Encyclopedia of the Possible* Palgrave Macmillan, Cham, Switzerland 2022, p. 68. Seguendo i principi indicati nella *Poetica* di Aristotele ("compito del poeta è questo: non il dire le cose che sono avvenute, bensì quali sarebbero potute avvenire, ossia quelle possibili secondo il verisimile o il necessario." *Retorica e Poetica*, a cura di Marcello Zanatta, UTET, Torino 2004, p. 607), secondo Hamon e Niefanger la letteratura ucronica seguirebbe le stesse logiche della narrativa storica in termini di libertà creativa: "Real history may be changed in a fictional context if it serves the intended aesthetic, didactic, or political function. However, main characters (Hitler, Ivan the Terrible, etc.) and most important events (Holocaust, American independence, etc.) may not be gratuitously changed. This poetic license is interpreted by Alternate Histories in the widest sense, resulting in brave excursions into regions often regarded by traditional historical fiction as taboo. At the same time, however, the diegeses of Alternate History presuppose and require knowledge of true historical actors and the common narrative of history. Only then can they impart their intended effect, especially regarding future political and social development. Where this effect is present, Alternate Histories are powerful, and not just as stories". Glăveanu, *The Palgrave Encyclopedia of the Possible*, cit., p. 72.

loro infausto destino. Al contempo, però, le loro opere non riescono a produrre delle *prosthetic memories* efficaci, nel caso di Ellroy perché si limita a descrivere il clima xenofobo dell'epoca e a evocare la minaccia dell'internamento senza però né sconfessare la mai provata accusa di sabotaggio da parte dei nippoamericani (ambiguità sfruttata appieno nei romanzi) né soprattutto offrendo un'esplicita e inequivocabile condanna dell'internamento stesso. Il risultato ottenuto è quello di lasciare al lettore l'onere di scegliere se prendere le distanze dagli eventi narrati condannando o meno l'odio razziale che permea i romanzi di Ellroy e di conseguenza l'internamento stesso.

Bennett, all'opposto, esplicita ripetutamente e programmaticamente la sua condanna dell'internamento durante il fumetto, soprattutto in relazione al fatto che bisognerebbe trarre insegnamento da questa triste vicenda ed evitare che essa si possa ripetere nel presente. Ciononostante, l'autrice non va mai a fondo nella descrizione dell'internamento stesso e non lo rappresenta mai concretamente, con il risultato di svuotare di contenuto il messaggio proposto e di impedire ai lettori di comprendere appieno la gravità di quanto avvenuto ai nippoamericani. Tale rappresentazione dell'internamento non è per niente superflua: la retorica esibita nella saga *Marvel Civil War*, ossia il fatto che in fondo l'incarcerazione dei nippoamericani non sarebbe stata un grave episodio, è infatti l'altro principale argomento a difesa dell'internamento mosso dai suoi apologeti sin dall'epoca della sua implementazione (oltre a quello utilizzato strumentalmente da Ellroy sulle presunte – ma mai provate – attività antiamericane da parte dei nippoamericani). Conseguentemente, se l'obiettivo di Bennett era quello di condannare fermamente l'infamia dell'internamento attraverso *Bombshells United*, la scelta dell'autrice di raccontare una storia che condanna quell'evento storico ma che non si sofferma mai a descrivere effettivamente in cosa esso consistette rischia di risultare non soltanto inefficace, ma controproducente.

Ad ogni modo, entrambi gli autori (Ellroy in modo più indiretto, Bennett esplicitamente attraverso la bibliografia proposta) hanno il merito di spingere i propri lettori a rivestire un ruolo proattivo per saperne di più sull'internamento dei nippoamericani, con la speranza che essi giungano da soli a comprendere la necessità di non dimenticare questo dramma storico e l'importanza di lottare per

evitare che un errore simile si ripeta in futuro. In tal senso, si spera che anche altri autori mainstream diano spazio alla narrazione di quest'evento nella propria produzione artistica, offrendo dunque nuove possibilità ai lettori contemporanei di conoscere ed eventualmente documentarsi autonomamente su ciò che è accaduto ai nippoamericani durante la Seconda guerra mondiale e a unirsi a coloro che condannano fermamente quest'evento, rendendolo sempre meno occulto e sempre più oggetto di dibattito e riflessione.

Nicolangelo Becce insegna Lingue e letterature anglo-americane all'Università Roma Tre. Ha pubblicato saggi sulla letteratura americana e su serie TV, fumetti e graphic novels, ed è l'autore di *Apparizioni spiritiche e fantasmi letterari. Il Modern Spiritualism e lo sviluppo della ghost story* (La Scuola di Pitagora 2016). Di recente si sta occupando delle rappresentazioni contemporanee dell'internamento dei nippoamericani durante la Seconda guerra mondiale.