

Tra giorno e notte/Western e Noir: alcune sfumature tra i generi

Cinzia Scarpino*

Il contrappunto tra film western e film noir su cui Franco Moretti struttura il saggio non è inusuale, soprattutto se si considerano le controparti narrative americane dei due generi in questione tra gli anni Venti e gli anni Quaranta. Anche in virtù della serializzazione nei pulp magazine, la narrativa hard-boiled e western della prima metà del Novecento – non diversamente dalle storie dei popolari *dime novels* di fine Ottocento – è infatti capace di intercettare una fascia di lettori molto simile: lavoratori maschi, dai gusti demotici e “manuali”, “mechanic”, secondo la fortunata definizione di Michael Denning. Considerare i film western e noir della prima metà del Novecento come lunghe propaggini dei *dime novels*, a ben guardare, apre prospettive interessanti anche sull’avvicinarsi/sovrapporsi tra scenari di frontiera e scenari urbani, eroi western ed eroi detective, cambiamenti di contenuti e ambientazioni da leggere contestualmente al cambiamento dei lettori tra l’ultimo Ottocento e il primissimo Novecento. Due tipi di storie tanto rigidamente codificate nelle ambientazioni, nel sistema dei personaggi, nei dispositivi narrativi, scrive John Cawelti (*Formula Stories as Art and Popular Culture*, 1976), da farsi “formula stories” e diventare prodotti culturali specifici. Due generi letterari quindi analoghi – nella committenza, nel loro essere formulaici, in certe scelte lessicali – e speculari.

Traslati sul grande schermo i due sottogeneri mantengono tutta la loro specularità. Scrive Moretti, da un lato il western, i paesaggi solari ed espansi, “colorati”, con eroi più o meno retti che usano la violenza per così dire “legittimamente”, e poi l’esuberanza della creazione quasi mitopoietica di una nazione. Dall’altro il noir – che nasce dalla commistione del romanzo hard-boiled americano con la mano di registi europei e di ambientazioni in città europee anche da parte di registi americani – i suoi spaccati urbani, notturni, claustrofobici, fatti di ombre, e di eroi al meglio moralmente compromessi e disillusi. Il contrappunto, conclude Moretti, funziona però fino a un certo punto. Perché il western, come genere, ha un impatto mondiale sugli spettatori incomparabilmente più grande del noir. Tra i motivi individuati per questo primato l’ambientazione geografica e culturale completamente americana e la capacità di venire a patti con l’uso della violenza, di trovarne una “narrazione” possibile.

Le mie curiosità su questa lettura sono sostanzialmente di due tipi, una qualitativa e una più latamente metodologica.

Il primo rilievo ha a che fare con l’uso dei due generi filmici (“western” e “noir”). Analogamente al discorso sul genere letterario, seppur con qualche accorrezza metodologica circa la specificità cinematografica, il genere filmico (meglio

ancora, il suo ciclo) è soggetto a mutamenti morfologici nel corso del tempo. Proprio i tre saggi di *La letteratura vista da lontano* ci hanno insegnato a ragionare in termini di generi come in continua evoluzione, destinati a sopravvivere per innesti e ibridazioni morfologiche con altri generi e sottogeneri. La domanda è quindi se e come Moretti abbia considerato e affrontato quel “sottogenere” che alcuni critici hanno chiamato western-noir, altri noir-western (David Meuel, 2015), altri ancora psychological western (William Indick, 2008), fino ad André Bazin (citato da Moretti in questo saggio) superwestern: vale a dire quel gruppo di film western che tra metà anni Quaranta e fine Cinquanta “incorporano” elementi del noir classico, diventando più scuri, umorali, nella rappresentazione dei luoghi e dei protagonisti. Titoli come *Pursued* (1947, Raoul Welsh), *Ramrod* (1947, Andre DeToth), *Yellow Sky* (1948, Wellman), *Blood on the Moon* (1948, Robert Wise), *Devil’s Doorway* (1959, Anthony Mann); *The Furies* (1950, Mann), ma anche i film che vedono la collaborazione di James Stewart con Anthony Mann – *Winchester ’73* (1950), *The Naked Spur* (1953), *Bend of the River* (1952) – che in qualche modo preparano Stewart per il cambio di genere e il passaggio al noir (*Vertigo*, Hitchcock, 1958). È vero che nel saggio di Moretti le categorie in alcuni momenti si fanno porose – cita per esempio *Out of the Past* (1949) nella parte sull’uso della violenza nei western, mentre *The Man Who Killed Liberty Valance* (1962), nella parte sulle triangolazioni del noir – ma mi chiedo se l’assimilazione di motivi noir nel western (più che viceversa) non meriti forse un’analisi in termini di evoluzione di generi.

La seconda curiosità riguarda invece l’approccio metodologico che sottende l’intero saggio. L’investimento di Moretti nello studio quantitativo della letteratura, o “computational criticism”, che orienta le ricerche dello Stanford Literary Lab dal 2000, ha segnato non solo l’innovativo e rivoluzionario trittico di saggi *Graphs, Maps, Trees* (2005) ma anche un movimentato dibattito critico americano e internazionale. Se i pilastri della critica computazionale sono lo studio della scala “molto piccola” e “molto grande”, tralasciando quindi il campo più tradizionalmente analizzato dalla critica letteraria fino a oggi (“il medio”), in questo saggio – certo, più culturalista che letterario – c’è soprattutto il “medio”, con un approccio metodologico per così dire misto. Da un lato c’è il dato quantitativo (un corpus di film sufficientemente espanso), dall’altro un dato qualitativo (un’analisi testuale su unità “superiori” al sintagma sintattico e ai segni di interpunzione ma “inferiori” ai “big data”). Che è in fondo la strada usata da Moretti anche nel suo ultimo *Il borghese. Tra storia e letteratura* (2013), in cui si recupera appunto il campo di mezzo nello studio della letteratura. È quindi possibile e utile tornare al “campo medio”?

Una pura curiosità, infine. Nelle note introduttive a *Il borghese*, Moretti scrive:

[...] c’è solo un argomento che mi sarebbe davvero piaciuto includere, se non fosse che rischiava di diventare un libro in sé: un parallelo tra la Gran Bretagna vittoriana e gli Stati Uniti dopo il 1945, in cui sottolineare il paradosso di queste due culture capitaliste egemoni – le sole mai esistite – che si fondano in gran parte sui valori antiborghesi. [...] Lo “stile di vita americano” come un moderno vittorianesimo.

Cinzia Scarpino

Lo scrivere di due generi (cinematografici) post-1945 che hanno enorme successo tanto negli Stati Uniti quanto in Europa e che divulgano una certa idea di America a un certo tipo di Europa può essere letto in questa direzione?

* Cinzia Scarpino è assegnista di ricerca in letteratura anglo-americana presso l'Università degli Studi di Milano. Il suo ultimo libro è *Anni Trenta alla sbarra. Giustizia e letteratura nella Grande Depressione* (Ledizioni 2016). Fa parte della redazione di *Ácoma*.