

FRANCESCO DI CHIARA

Renato Venturelli, *L'età del noir. Ombre, incubi e delitti nel cinema americano, 1940-60.* Torino. Einaudi. 2007. pp. 498. ISBN -978-88-06-18718-7

Nel panorama dell'editoria italiana, Renato Venturelli si distingue per la sistematicità con cui si è dedicato al genere cinematografico, in un percorso che da una serie di volumi monografici apparsi lo scorso decennio è approdato recentemente alla direzione della pubblicazione annuale *Cinema & Generi* per i tipi di Le Mani.

Con l'editore genovese il critico aveva già realizzato, tra la metà degli anni '90 e il 2000, tre volumi per la collana *Storia del cinema in 100 film*, dedicati rispettivamente all'horror, al poliziesco e al gangster movie, cosicché la pubblicazione di questo nuovo volume edito da Einaudi e dedicato al noir appare al contempo inevitabile e benvenuta. La continuità è rafforzata non soltanto dalla complementarità di quest'ultimo con gli altri generi precedentemente indagati da Venturelli, e che configura quindi il nuovo contributo come il completamento di un lavoro sul cinema classico iniziato molto tempo prima, ma anche dal fatto che la struttura del volume sembra svilupparsi dall'indice della serie cui appartenevano i lavori precedenti.

Anche *L'età del noir*, infatti, parte da una lunga introduzione che intende delineare in anticipo i contorni del genere, tracciandone dapprima un profilo storico e poi passandone in rassegna gli elementi linguistici, tematici e iconografici, mentre successivamente il discorso si sposta sull'analisi di singoli autori, correnti, film, un po' come nelle cento schede dei volumi per Le Mani.

Già dando una prima occhiata all'indice, con i suoi nove capitoli divisi in più di sessanta paragrafi, ci si rende conto di quali siano la posta in gioco, assai alta, del volume e l'approccio adottato da Venturelli. *L'età del noir* è un testo estremamente inclusivo, che tratta, magari confinandoli in specifiche sotto-sezioni, anche quei film che normalmente vengono rifiutati da altri autori, oppure che vengono accostati al noir solo marginalmente: vediamo così un capitolo dedicato alle intersezioni tra noir e melodramma, in cui vengono affrontati film come *Il romanzo di Mildred* (*Mildred Pierce*, 1945) di Michael Curtiz o *Gilda* (*Id.*, 1946) di Charles Vidor, un paragrafo consacrato all'"horror-noir" di Val Lewton, e anche sezioni dedicate a registi il cui legame con questo genere è sempre stato oggetto di discussione. Ciò è in primo luogo spia dell'intelligenza con la quale Venturelli maneggia le categorie generiche, intervenendo più volte per evidenziare come, anche nel periodo classico, esse non possano essere considerate compartimenti stagni bensì etichette di comodo per raggruppare film che hanno la naturale tendenza ad assumere forme ibride a seconda dello sviluppo delle estetiche e delle mode nei vari decenni; in secondo luogo serve a rispondere

sottilmente a una problematica che colpisce il lettore attento già dall'introduzione, ovvero quali parametri si possano o si debbano utilizzare per operare inclusioni o esclusioni nel corpus. Il termine "noir", come è noto, viene usato per la prima volta per designare certo cinema americano a tematica criminale soltanto attorno al 1945, e non è prima del decennio successivo, con la pubblicazione di *Panorama du film noir américain* (1955) di Raymond Borde ed Etienne Chaumeton che quella nozione di genere viene introdotta anche negli Stati Uniti. "Noir" è quindi sempre stato un termine a posteriori, slegato dalle terminologie in uso nel contesto produttivo-industriale contemporaneo ai film e anzi spia esso stesso del possibile influsso della critica sulla creazione delle stesse categorie generiche. Detto questo, a Venturelli non interessa tanto di entrare anche lui nel dibattito critico e riflettere in prima persona se il tale film (o autore, estetica, filone) abbia diritto di cittadinanza all'interno del corpus del noir, chiedendosi per esempio se il filone documentaristico della seconda metà degli anni '40 debba o meno venirne escluso; le posizioni al riguardo dei vari autori che si sono occupati precedentemente del genere vengono illustrate e discusse, ma la posizione dell'autore del volume è espressa dall'indice stesso, nel suo essere, come accennato, quanto più inclusivo possibile. Il noir, in altre parole, è un terreno i cui confini sono determinati proprio dal dibattito critico, e il compito che Venturelli rivendica per sé è quello di tracciarne una cartografia più dettagliata possibile.

Questa la posta in gioco di cui parlavamo, e la principale difficoltà con cui si scontra il testo: la sua vocazione enciclopedica fa sì che ad ogni film analizzato venga dedicata in media non più di una pagina e mezza, secondo uno schema che prevede una breve introduzione che lega il film all'opera di cui si è parlato subito prima, una breve descrizione del soggetto (che raramente include il finale, per non voler privare il lettore del piacere della visione di un testo che forse non conosce), un'analisi degli elementi più rilevanti dal punto di vista tematico, linguistico-espressivo o anche tecnico, e infine una chiusura che, riflettendo sull'importanza all'interno del genere del film appena analizzato, apre già la strada all'analisi successiva. Questo ha innanzitutto l'effetto di rendere il volume difficilmente utilizzabile dallo studioso che si voglia confrontare con questioni teoriche inerenti il genere, un po' perché gran parte delle considerazioni più generali sono diluite nel trattamento dei singoli film, un po' per l'assenza delle note a margine, sostituite, forse per non appesantire la lettura, da riferimenti bibliografici e approfondimenti forniti alla fine di ogni capitolo. In secondo luogo, il passaggio continuo da un'analisi di film all'altra rende piuttosto difficoltosa la lettura tutta d'un fiato da parte del semplice appassionato.

Qual è allora la destinazione d'uso della monumentale operazione di Venturelli? Ne possiamo indicare almeno due: innanzitutto, la rigida compartimentazione in capitoli lo rende facilmente scalabile e perciò comodamente utilizzabile come manuale per la didattica universitaria, nel caso di

un corso imperniato sul cinema hollywoodiano in generale o sul noir in particolare. In questo caso, i frequenti interventi dell'autore sulle nozioni di cinema classico o di modernismo, che vengono intersecate e influenzate dall'apparizione e dallo sviluppo del genere in questione, oppure i capitoli sul cinema maccartista e la crisi dello studio system anni '50, possono servire per far assimilare agli studenti nozioni di base della teoria e della storia del cinema.

In secondo luogo la completezza delle schede e la già citata struttura enciclopedica rendono il testo un ottimo aiuto per lo storico o per chi comunque voglia approfondire lo studio di un singolo aspetto, sia che si tratti di una particolare politica produttiva, che di un singolo autore. In questo senso si segnalano contemporaneamente per agilità e completezza le sezioni dedicate al B-noir e ad Alfred Hitchcock. La prima rende conto perfettamente tanto delle diverse strategie ed estetiche adottate dalle piccole case di Poverty Row come dalla B-unit della RKO, dedicando particolare attenzione all'apprendistato svolto al loro interno da Anthony Mann e Richard Fleischer. La seconda ricostruisce dapprima il dibattito (riassumendo le posizioni di Žižek, Hirsch, Naremore) sulla possibilità o meno di ascrivere al noir parte della produzione del regista britannico, poi entra nel merito analizzando quei film che, dalle atmosfere gotiche di *Rebecca la prima moglie* (*Rebecca*, 1940) fino a *L'altro uomo – Delitto per delitto* (*Strangers on a Train*, 1951), intrattengono un dialogo con le forme di quel genere allora in voga. L'immagine che ci viene restituita di Hitchcock, allora, è quella di un maestro estraneo per temperamento al noir, ma sempre in grado di sfruttare al meglio per i propri scopi le estetiche e le sensibilità a lui contemporanee.

Francesco Di Chiara

Università di Ferrara

Dipartimento di Scienze Umane

Via Savonarola, 27

I – 44100 Ferrara

francesco.dichiara@unife.it