

La narrativa western in traduzione: un aggiornamento

Stefano Rosso*

I have often learnt a lesson from a silly American film
(Ludwig Wittgenstein, 1947)¹

Traduzioni italiane dal 1828

Il western in Italia ha avuto una fortuna e un'importanza straordinarie, sia per il ruolo egemonico nel nostro paese nel secondo dopoguerra, sia per l'impatto della produzione italiana nel mondo.² Questa fortuna e questa importanza hanno elementi in comune con alcuni paesi europei, come Germania, Francia e Spagna, ma marcano la rilevanza del fenomeno italiano nel mondo, soprattutto grazie alla stagione dei cosiddetti "spaghetti western" o "western all'italiana".

La disseminazione del western nel nostro paese ha origini abbastanza lontane e dipende ovviamente dalla fortuna del romanzo e del racconto western in traduzione; ne segue la parabola, ma presto innesta elementi propri, profondamente imitativi nella prima fase, e con il passare del tempo più autonomi. Come gli studiosi della cultura di massa hanno più volte rilevato, la diffusione dei prodotti letterari popolari a volte segue tragitti elementari, in altri casi segue percorsi apparentemente incomprensibili.³ I motivi di certe difficoltà nello studio e nella spiegazione della ricezione del western in Italia riguardano soprattutto lo scarso interesse per la cultura popolare che ha determinato la perdita di innumerevoli testi a stampa considerati non meritevoli di essere salvati, archiviati e catalogati.

Con il passare dei decenni la letteratura non è più stata la sola a trasmettere i contenuti e gli stili del western: via via la fama di questo genere è cresciuta in Europa grazie ai grandiosi spettacoli "teatrali" del Buffalo Bill's Wild West Show, al cinema prima muto e poi sonoro, alla pittura, alla musica, ai fumetti, al teatro, alla notorietà dei parchi a tema, alle serie televisive, fino ai *graphic novels* e ai videogiochi. Forse l'unica forma di intrattenimento western che non ha mai raggiunto l'Italia sono i radiodrammi che avevano avuto un grande successo negli Stati Uniti tra le due guerre mondiali.⁴

Se accettiamo l'idea che anche per il nostro paese il padre del western sia James Fenimore Cooper,⁵ il punto di partenza è allora costituito dai suoi cinque romanzi noti come *Leatherstocking Tales* (*I racconti di Calzadicuoio*) apparsi in italiano molto presto: *The Last of the Mohicans* (*L'ultimo dei Mohicani*), del 1826, esce infatti due anni dopo a Livorno per la tipografia Vignozzi e a Milano presso Crespi Libraio e l'editore Truffi; *The Pioneers* (*I pionieri*), del 1823, compare per la prima volta nel 1828 a Milano per l'editore Nervetti e *The Prairie* (*La prateria*), del 1827, viene pubblicato nel 1831 a Livorno ancora da Vignozzi.⁶ Gli ultimi due romanzi della serie (*The Pathfinder*/*Il cercatore di tracce* del 1840 e *The Deerslayer*/*Lo sterminatore di cervi*

del 1841) vedono la luce in italiano soltanto dopo la Seconda guerra mondiale. Con ogni probabilità, il ritardo della traduzione dei due ultimi *Leatherstocking Tales* dipende dal fatto che la reputazione di Cooper dipendeva soprattutto dalla fortuna del romanzo storico, in particolare di quello inglese: in Italia tale interesse diminuì in modo drastico già negli anni Trenta dell'Ottocento.

Alla fine del secolo i *Leatherstocking Tales* avevano comunque subito un'importante trasformazione: in buona parte dei casi erano diventati letteratura per ragazzi e questa operazione di addomesticamento ha caratterizzato le traduzioni in italiano anche di opere di scrittori western eccentrici come Mark Twain (che non è, a rigore, un *westerner* e su cui ritornerò più oltre), Jack London e molti altri. I traduttori italiani per gli adolescenti mostrano la tendenza a tagliare le scene più violente e le descrizioni troppo lunghe, nonché a riassumere in modo vistoso le pagine meno avventurose; tale tendenza ha sempre caratterizzato gran parte della narrativa per adulti e poi proposta all'infanzia, basti pensare al caso di *Moby-Dick* ridotto a romanzetto di cento pagine.

Se confrontiamo i testi originali integrali con gli adattamenti italiani per ragazzi dall'Ottocento a oggi, ci accorgiamo che i tagli hanno modalità molto variabili, da poche pagine a più del cinquanta per cento del testo originale. Molti della mia generazione ricorderanno le affascinanti edizioni UTET della collana "La scala d'oro" uscite durante il Fascismo e negli anni della Seconda guerra mondiale, rimaste in circolazione fino a tutti gli anni Sessanta, che peraltro escludevano quasi del tutto opere statunitensi.⁷

Dei romanzi "western" contemporanei di Cooper non vi è traccia in italiano: mancano all'appello sia *Westward Ho!* (1835) di James Kirke Paulding, sia *Nick of the Woods* (1837) di Robert Montgomery, due opere che ebbero una buona circolazione negli USA e che, pur mostrando un analogo indebitamento con il mito del cacciatore, pioniere ed esploratore Daniel Boone (1732-1820), si distinguono dalle opere di Cooper per un virulento odio anti-indiano.⁸

Se già gli anni Trenta segnano una svolta nel trattamento degli indiani, un stacco anche più marcato è quello della Guerra civile (1861-65). A quell'epoca esplose il fenomeno dei *dime novels*, i romanzetti western venduti al prezzo di dieci centesimi di dollaro (moneta chiamata appunto *dime*), che invasero il mercato statunitense fino all'inizio del Novecento, quando furono sostituiti dalle riviste *pulp*.⁹ È un fenomeno di proporzioni inedite, nel quale va ricercata l'origine del successo planetario del racconto western, più ancora che in Cooper, sebbene Cooper sia rimasto un punto di riferimento per gli scrittori più istruiti. Si tratta di decine di migliaia di volumi, con altissime tirature, oggi disponibili, almeno in parte, in biblioteche e archivi digitali americani (il ritardo deriva dal disinteresse per il western e per la cultura di massa da parte della critica letteraria novecentesca). Nel mondo dei *dime novels*, inizialmente limitato alla casa editrice di New York Beadle (diventata successivamente Beadle and Adams), ma poi disseminatosi in varie società in competizione come la Street and Smith, le vendite dei best-seller oscillavano tra trecentomila e un milione di copie, e in alcuni casi le tirature erano anche maggiori. Cercando nell'OPAC, il catalogo informatizzato delle biblioteche italiane, quasi non se ne trova traccia: rimane il dubbio che alcuni volumi siano stati effettiva-

mente tradotti dall'inglese (o ritradotti dal tedesco e dal francese come accadeva all'inizio del Novecento, senza peraltro rispettare i diritti d'autore), ma non siano mai arrivati ai cataloghi ufficiali delle nostre biblioteche nazionali.¹⁰ Sono assenti dal catalogo OPAC i grandi successi dei *dime novels* del 1860, come *Malaeska, the Indian Wife of the White Hunter*¹¹ di Ann Stephens e *Seth Jones, or the Captives of the Frontier* di Edward S. Ellis; mancano all'appello anche le opere di Ned Buntline, Prentiss Ingraham e Edmund Wheeler, nonché le numerose storie che hanno come protagonista Deadwood Dick, firmate da vari autori. Esistono soltanto un paio di traduzioni, molto abbreviate, di opere di Ellis successive al best-seller *Seth Jones*, uscite a Firenze da Bemporad molto più tardi, nel 1910.

Analogo destino ebbero le storie che narravano le gesta di Kit Carson, mentre è di proporzioni notevoli la diffusione di romanzi e racconti sulle imprese di Buffalo Bill. Il fatto non deve stupire. Come ho già sottolineato, alla fine dell'Ottocento il mito del West aveva trovato in Europa un'ottima propaganda nel grandioso spettacolo circense del Wild West Show, con ben otto tournée dal 1887 al 1906,¹² due delle quali in Italia, di breve durata nel 1890 e per oltre cento spettacoli nel 1906, con esibizioni in tutte le nostre maggiori città.¹³ Se si controllano gli anni di pubblicazione delle varie traduzioni di avventure di Buffalo Bill, si scopre che sono quasi tutte successive al 1908 a dimostrazione del fatto che godettero della grande pubblicità ottenuta dalla lunga tournée italiana di due anni prima. La capacità di Buffalo Bill di affascinare il pubblico rimase abbastanza costante nel nostro paese e dipende dalla spettacolarità del suo mito, alimentato da cartelloni sensazionalistici, cartoline, fotografie e disegni, articoli su quotidiani e periodici. La fama di Buffalo Bill, il cavaliere, lo scout, il cacciatore, l'uccisore di indiani, il grande showman americano che era riuscito a trasportare un enorme teatro vivente in Europa, fu straordinaria:¹⁴

La portata dell'impresa di Cody sbalordì la stampa delle due sponde dell'Atlantico. Quando la compagnia teatrale salì a bordo del piroscalo *State of Nebraska* diretto a Londra, la compagine comprendeva "83 passeggeri di prima classe, 38 passeggeri di terza classe, 97 indiani, 180 cavalli, 18 bisonti, 10 alci, 5 manzi texani, 4 asini e 2 cervi".

La sua notorietà avrebbe presto dato origine a storie scritte da italiani, come si vedrà nelle prossime pagine.

Fra gli altri autori attivi nell'ultimo quarto dell'Ottocento, va segnalato Bret Harte che, affermatosi presso il grande pubblico negli Stati Uniti nel decennio successivo alla Guerra civile grazie a un compromesso tra gli stereotipi del western nascente e una moderata ironia, suscitò un certo interesse anche in Italia, come testimonia la traduzione quasi immediata dei *Racconti californiani* nel 1877. Amato da Puccini,¹⁵ negli anni Trenta entrò a far parte dell'"antologia" *Americana* di Vittorini, nella traduzione di Eugenio Montale e Piero Gadda Conti e rimase quasi sempre a catalogo, senza peraltro varcare i confini di un pubblico ristretto o delle letture universitarie.

Nonostante le opere di Mark Twain siano apparse in italiano abbastanza presto, il suo *Roughin' It* del 1872, il racconto autobiografico di un suo viaggio picaresco

nel West pieno di pagine memorabili, viene proposto per la prima volta soltanto nel 1959 con il titolo *Vera vita*,¹⁶ e poi nel 1993 nell'eccellente traduzione intitolata *In cerca di guai*.¹⁷ Il grave ritardo di questo capolavoro è probabilmente dovuto al carattere radicale della sua lettura parodica e precoce del western che anche negli USA ne ha ostacolato la diffusione. Un ritardo analogo hanno avuto altri racconti, anch'essi chiaramente parodici, come "The Bride Comes to Yellow Sky" (La sposa arriva a Yellow Sky) e "The Blue Hotel" (L'hotel azzurro) di Stephen Crane, entrambi del 1898, poco adatti per un pubblico che tendeva a mitizzare qualsiasi prodotto "culturale" proveniente dagli Stati Uniti: in Italia furono tradotti soltanto sessant'anni dopo la loro uscita in patria. In tutti questi casi le scelte editoriali sembrano mostrare che in Italia il western è stato accettato acriticamente fino agli anni Sessanta del Novecento.

Passando alla stagione dei western classici,¹⁸ si scopre che il romanzo su cui si fonderà il modello narrativo vincente fino alla Seconda guerra mondiale (sia per la letteratura sia per il cinema di Hollywood), *The Virginian* (Il virginiano) di Owen Wister del 1902, per essere tradotto deve aspettare il 1965. Il fatto è sorprendente in quanto erano circolati in Italia due adattamenti cinematografici con attori ben affermati nello *star system*: il primo con Gary Cooper (Victor Fleming, 1929) e il secondo, di grande successo, di Stuart Gilmore con Alan Ladd del 1946, nelle sale italiane nel 1949.

Sono davvero poche le scrittrici che si avvicinarono ai temi e alle ambientazioni western, raggiungendo l'Italia. Anche negli Stati Uniti, d'altro canto, le loro opere fecero fatica a diffondersi; tra queste emerge Willa Cather, i cui romanzi furono tradotti con un certo ritardo e, a parte *Ombre sulla rocca* (del 1931 e uscita in italiano nel 1935) e *La morte viene per l'Arcivescovo* (del 1927 e in italiano nel 1936) furono pubblicati dopo la Seconda guerra mondiale. Analogo destino ha avuto la produzione di Katherine Anne Porter, in buona parte tradotta da Einaudi.

Il nostro paese dimostrò invece un interesse forte e costante per i romanzi western di Zane Grey, scrittore molto prolifico del periodo "classico", la cui vena piena di nostalgia per un mondo che tramontava e il cui atteggiamento talvolta misogino furono probabilmente graditi al pubblico maschile durante gli anni del Fascismo. Il suo *Riders of the Purple Sage*, del 1912, uscì nel 1932 con il titolo *La valle delle sorprese*; da quella data si susseguirono varie traduzioni di quasi tutta la sua ricca produzione western (anche quella postuma) e le ristampe continuarono fino agli anni Settanta.¹⁹ Destino analogo, ma soltanto dopo la fine degli anni Cinquanta, ebbe Max Brand, che invece negli Stati Uniti era notissimo fin dagli anni Trenta, mentre non si trova alcuna traduzione italiana delle opere di Luke Short (il suo vero nome era Frederick Dilley Glidden), altro romanziere di grande fama nel suo paese. Tra gli scrittori del periodo d'oro del romanzo western ebbero migliore fortuna in Italia: Ernest Haycox (da un racconto del quale è tratta la sceneggiatura di *Ombre rosse* di John Ford del 1939), di cui comparvero in italiano almeno una decina di romanzi e vari racconti; Manfred Frank (sei romanzi); Conrad Richter (almeno quattro); Walter Van Tilburg Clark (i suoi due romanzi principali, *Alba fatale* e *La città delle foglie tremanti*); e A.B. Guthrie (i primi tre volumi della sua "Quadrilogia del West"). È evidente che fino alla Seconda guerra mondiale la forza dissemi-

nativa del western in Italia dipende principalmente dalla centralità del romanzo di avventura, con Zane Grey al posto di comando, dalla possibilità di adattare i romanzi alla letteratura per l'infanzia e dai successi del cinema dopo l'avvento del sonoro nel 1927. Rimane da chiedersi perché Grey abbia avuto una fortuna così superiore agli altri romanzieri. Probabilmente per le ragioni ideologiche (misoginia) citate prima, oltretutto per una notevole capacità di inventare intrecci. Tuttavia potrebbero esserci motivi legati a scelte editoriali e a campagne di lancio a noi per ora ignoti. Si tratta di un campo su cui indagare.²⁰

Nel Secondo dopoguerra, mentre in America le edizioni tascabili facevano concorrenza alle riviste pulp ed emergeva la televisione, il panorama si fa più complesso. *Shane (Il cavaliere della valle solitaria)*, bestseller di Jack Schaefer del 1946, fu tradotto in italiano nel 1953, confermando la dipendenza dell'editoria dal cinema: infatti in quello stesso anno era uscito il film omonimo di George Stevens con Alan Ladd. Quanto al prolifico Louis L'Amour, almeno settantanove dei suoi quasi cento western sono stati tradotti, quasi tutti da Mondadori, dopo il 1953, l'anno in cui *Hondo* (tratto dal romanzo omonimo di L'Amour) di John Farrow e con protagonista John Wayne uscì nelle sale. Anche in questo caso era il cinema a rilanciare la diffusione della narrativa a stampa.

Se le pubblicazioni in inglese dei romanzi di L'Amour ammontano a più di duecento milioni di copie (secondo alcune stime addirittura duecentocinquanta milioni), anche la loro diffusione in Italia fu notevole, per quanto difficilmente quantificabile. Oggi i testi di L'Amour sono introvabili. Insieme a opere di Zane Grey, di Ernest Haycox e di altri scrittori meno noti, soltanto tre suoi romanzi sono stati riproposti, nella collana "Western stories", una serie di trenta volumi in vendita in edicola come supplemento a *Il Corriere della Sera* nel 2016 che sembra confermare un interesse per gli eroi del West mai completamente scomparso.²¹

Oltre a Buffalo Bill, l'Italia mostrò molta attenzione per le avventure di Davy Crockett (1786-1836), ma si tratta di un fenomeno che ha poco a che vedere con la notorietà del personaggio storico nell'Ottocento. Si tratta infatti di un fenomeno tardivo della seconda metà degli anni Cinquanta del Novecento e che dipende dall'apertura di Disneyland a Los Angeles nel 1955 e dall'uscita del film, sempre della Disney, *Davy Crockett, King of the Wild Frontier (Le avventure di Davy Crockett)* di Norman Foster con Fess Parker. Uscito negli Stati Uniti nel 1955, il film arrivò nelle sale in Italia nell'anno successivo: la "crockett-mania" è pertanto la conseguenza di una delle prime grandi forme di merchandising.²²

Narratori italiani di western

Come si è già detto, il mito della Frontiera e del Far West si era presto trasformato in un fenomeno anche europeo e questo potrebbe sembrare sorprendente: infatti l'Europa e l'Italia non avevano una concezione della Frontiera in nessun modo paragonabile a quella statunitense, cioè come luogo "disabitato", aperto alle "grandi opportunità" dell'intraprendenza di singoli individui o piccole comunità, come asserito nell'intervento di Frederick Jackson Turner all'Esposizione di Chicago del 1893, intervento che consolidò il mito ed ebbe straordinaria diffusione in ambito

non soltanto storico.²³ Come è noto, tale mito si fonda su tratti della realtà storica modificati o totalmente falsificati dalla creatività dell'immaginario e dalle ideologie dominanti che possono adattarsi a situazioni culturali molto diverse.²⁴ Nel caso degli Stati Uniti il mito del Far West è un mito *fondativo*, mentre per l'Italia e l'Europa è un mito *di importazione*; in entrambi i casi, tuttavia, il mito è destinato a durare nel tempo e a svilupparsi con qualche margine di autonomia. Su di esso milioni di americani e di europei, non solo maschi, costruirono una parte considerevole della loro identità di *gender* e del loro comportamento sociale.

Se negli Stati Uniti è stato egemonico per quasi un secolo, dalla fine dell'Ottocento agli anni Settanta del Novecento, in Italia il western ha avuto un ruolo centrale per almeno tre decenni, dal 1945 agli anni Settanta. Ormai è molto meno pervasivo, ma non è scomparso negli Stati Uniti e neppure da noi. Questo emerge, per esempio, durante le crisi politiche internazionali, quando i rigurgiti patriottici riesplodono più vivi, come dopo l'11 settembre negli Stati Uniti: John Wayne, l'icona del western e del cinema bellico, che a fine anni Settanta aveva perso la leadership nella classifica delle star cinematografiche più amate dagli americani, ritornò, per un breve periodo, al primo posto. Anche in Europa, dopo la crisi definitiva negli anni Settanta, il western è rimasto radicato nel vestiario, nella pubblicità e nel linguaggio quotidiano.

Il fatto è che, tra inizio Novecento e secondo dopoguerra, il western era diventato il genere letterario e cinematografico più riconoscibile in assoluto non soltanto negli Stati Uniti, ma anche in Europa e in buona parte del resto del mondo. Se confrontato con altri generi, aveva avuto un'esistenza abbastanza facile; infatti, per la sua stessa natura, la sua apparente lontananza dai temi della contemporaneità storica, il rispetto dell'interdizione della sessualità e del linguaggio realistico, la stilizzazione della violenza, non era mai incorso nella censura e, nel caso degli Stati Uniti, nel codice di autocensura delle grandi case cinematografiche, che invece aveva colpito altri generi dopo il 1934: il dramma "realistico" e familiare, la commedia brillante, l'*hard-boiled* e il *noir*.

Alcuni paesi europei avevano contribuito in modo significativo alla disseminazione del western già in epoche in cui questo sottogenere del romanzo non si era ancora affermato in modo decisivo neppure negli Stati Uniti. Molto noto è il caso di Karl May (1842-1912), il quale pubblicò in tedesco, tra il 1875 e la fine del secolo, vari romanzi western per ragazzi con protagonista l'indiano Winnetou e il bianco Shatterhand.²⁵ Le sue opere ebbero un successo straordinario sia in Germania sia all'estero – furono tradotte in una trentina di lingue, italiano compreso – e arrivarono a vendere milioni di copie. Anche Hitler, in *Mein Kampf*, racconta della sua ammirazione per Karl May.²⁶ May non fu il primo scrittore "western" di lingua tedesca: prima di lui si era cimentato con i temi cooperiani l'austriaco Karl Anton Postl (1793-1864), poi naturalizzato statunitense come Charles Sealsfield e un altro tedesco, Balduis Mollhausen (1825-1912); in ambito francese Gustave Aimard (1818-1883) e in Gran Bretagna Mayne Reid (anche lui 1818-1883) avevano scritto western molto noti.

Anche l'Italia ha un suo precoce scrittore di western. Emilio Salgari (1862-1911), noto per i famosi cicli di pirati della Malesia e dei corsari dei Caraibi, pubblicò,

con un certo successo, sette romanzi e dieci racconti western tra il 1894 e il 1910, senza mai essere stato al di là dell'Oceano. Come scrive Felice Pozzo, un esperto dell'opera salgariana, dopo il suicidio la sua produzione western generò "una serie infinita di imitazioni e trasposizioni".²⁷ In seguito gli sceneggiatori di fumetti lo saccheggiarono impunemente senza citarlo. D'altra parte, all'epoca della nascita del fumetto italiano Salgari era uno dei pochi scrittori a cui ispirarsi, in quanto era stato il primo importante divulgatore del romanzo di avventure. Pozzo mi ha segnalato un inedito giovanile di Cesare Pavese, uscito per i tipi dell'editore Calzia di Genova: "un poemetto in terzine dantesche (*Amore indiano*, 1923) quasi sicuramente ispirato a Salgari".²⁸ Questo esempio curioso contribuisce a dimostrare quanto il genere western piacesse ai giovani usciti dalla Prima guerra mondiale, e non soltanto a loro. Sempre lo studioso genovese mi ha fatto notare che con il romanzo *La Sovrana del Campo d'Oro* (in volume nel 1905, preceduto da una pubblicazione a puntate), Salgari sia stato il primo italiano a inventare avventure fantastiche di Buffalo Bill, mentre "sino ad allora ciò che circolava da noi, era tradotto".²⁹

Dopo Salgari, soprattutto negli anni Trenta, seguì una miriade di avventure di Buffalo Bill prodotte in Italia da vari imitatori, a cominciare da Luigi Motta (che pubblicò dal 1921 anche opere apocriefe firmate Salgari-Motta).³⁰ Non è da escludere che un sostegno alla fortuna italiana del western sia venuto dalla notorietà di *La fanciulla del West*, l'opera di Giacomo Puccini ambientata all'epoca della febbre dell'oro californiana. Per quanto il successo sia stato maggiore negli Stati Uniti che in Italia,³¹ la notorietà di Puccini, criticato in alcune recensioni dell'epoca per l'inaspettato lieto fine, diede sicuramente un contributo alla disseminazione del western in Italia negli anni successivi alla Grande guerra, interessando anche gli ambienti della cultura borghese.

Tra i rari "western italiani" giunti a noi vanno ricordate alcune serie di volumetti usciti in foliazioni molto esili, sedici, ventiquattro, trentadue o quarantotto pagine che ho consultato per ora solo in parte. Una di queste serie, costituita da cinquantuno volumetti di ventiquattro pagine usciti tra il 1931 e il 1932 per i tipi della casa editrice milanese Vecchi porta il titolo del protagonista *Dick Norton*. Privi del nome dell'autore e in vendita a cinquanta centesimi, sembrano ricalcare il modello proposto dai *dime novels* americani, ma anche dai western dicotomici di Karl May e da vari narratori di avventure dell'epoca; e infatti Franco Cristofori e Alberto Menarini hanno scoperto, con un lavoro di archivio formidabile, che si tratta di traduzioni di volumetti tedeschi usciti tra il 1920 e il 1924.³² Gli intrecci mostrano il legame di amicizia maschile tra un bianco (Dick Norton) e un apache (Wanagu, nome che sembra riecheggiare il Winnetou di Karl May), uniti in imprese eroiche e cariche di suspense. In queste brevissime storie, decisamente elementari e melodrammatiche, colpisce il fatto che il razzismo nei confronti dei nativi americani è in genere marginale. L'odio e il pregiudizio razziale, quando compaiono, sono semmai rivolti contro altre etnie, come emerge chiaramente nell'ultimo volumetto della serie, *Le gesta di Dick Norton*, in cui gli immigrati italiani Araldo e Mario, sorpresi nel territorio indiano, rischiano la vita a causa delle macchinazioni di un malvagio giapponese.

Al 1936 risale la serie di *Billy Jenkins*, anche questa tradotta dall'omonima serie tedesca del 1934, a dimostrazione di una pratica di importazione selvaggia. Le

“dispense” sono anche in questo caso prive del nome dell’autore: i primi volumetti sono di quarantotto pagine, in vendita a cinquanta centesimi, mentre gli ultimi di sole sedici pagine erano in vendita a quaranta. Le storie narrano le micro-avventure di un cowboy onesto costretto ad affrontare pericoli e malviventi, secondo la falsariga consolidata nella tradizione dei *dime novels*. Non sempre curati dal punto di vista editoriale, i volumetti mettono in scena situazioni con piccole dosi di suspense e una violenza sempre contenuta. Curiosamente emerge in qualche episodio la corruzione della polizia, argomento tabù in Italia, forse qui tollerato perché legato a un mondo lontano nel tempo e nello spazio o addirittura leggibile in chiave antiamericana.

L’ultima serie da me consultata è quella di *Alaska Jim*, ventitré fascicoli del periodo 1936-37, in cui si raccontano le gesta di un poliziotto canadese, anche lui onesto e coraggioso che, all’occorrenza, sostituisce il cavallo con una slitta a motore, a testimonianza di un Ovest in trasformazione. Tutte queste e altre pubblicazioni popolari, come *Kansas Jack*, *Texas Jack*, *Buck Taylor*, *Winoga*, *Pugno di ferro*, *Sitting Bull*, *Wanagu*, *Rossi e bianchi*, *Tom Mix*, *El Rajo*, ecc. alternano linguaggio ricercato a qualche trasandatezza linguistica, una cura editoriale non omogenea, dialoghi molto prevedibili e melodrammatici, violenza moderata, ruoli decisamente subordinati per i personaggi femminili. Al centro dell’obbiettivo il tentativo di creare un legame tra eroe e lettore, e di proporre un singolo micro-intreccio ben concluso in ogni puntata.³³

Oggi leggere questi romanzetti risulta arduo sia per la lingua sia per l’abbondanza di cliché. Tuttavia, la continuità di questa produzione popolare ci permette di inquadrare la nascita del grande fumetto italiano. Infatti, la passione per il western nel nostro paese è indebitata tanto con il cinema classico di Hollywood quanto con la grande fortuna dei fumetti western pubblicati dalla ditta fondata alla fine degli anni Trenta da Giovanni Luigi Bonelli e poi diretta dal figlio Sergio.³⁴ Com’è noto, il personaggio di maggiore successo è quello di Tex Willer, un ranger del Texas nato nel 1838 e diventato legittimamente capo delle tribù dei navajo dopo il matrimonio con l’indiana Lilith (presto uscita di scena). Le sue storie compaiono per la prima volta nel 1948, conquistano gli italiani negli anni Cinquanta e Sessanta, e sono seguite ancora oggi da un ampio pubblico.

Il western a fumetti, del resto, era riuscito a trovarsi uno spazio importante già durante il Fascismo e l’impresa di Bonelli non nasce dal nulla; nonostante l’antiamericanismo del regime, sembra che il western americano non fosse al centro dell’attenzione della censura. Probabilmente il carattere stilizzato della violenza western era assai più accettabile per la politica culturale di quegli anni di altri generi come il poliziesco *hard-boiled*, che spesso contenevano elementi di critica sociale. Come ha osservato Matteo Sanfilippo, nella seconda metà degli anni Trenta erano uscite opere di una certa diffusione come *Ulceda, la figlia del Gran Falco della Prateria* (1935) di Guido Moroni Celsi (un adattamento da Salgari) e “I predoni del Kansas” (1937) di Athos Cozzi apparso su *Il vittorioso*, un periodico di area cattolica fondato nel 1937. A quello stesso anno risale *Kit Carson* di Rino Albertarelli, uno dei grandi maestri del fumetto western italiano del secondo dopoguerra.³⁵ La stagione fu breve poiché il Ministero della Cultura Popolare intervenne nel 1938 su tutto quanto era “americano”, anche se il bando non fu mai del tutto operativo.

Dopo il Fascismo, il personaggio di Tex, nonostante certi toni paternalistici e la riproposizione di un mondo in prevalenza maschile, ebbe molti meriti nell'aggiornamento del western, tra cui quello di contribuire ad attenuare la visione razzista nei confronti dei nativi americani e potenzialmente nei confronti di qualsiasi altra etnia: insomma, il revisionismo moderato che si stava facendo strada molto lentamente negli Stati Uniti dopo l'uscita di *Broken Arrow* (*L'amante indiana*, 1953) di Dalmer Daves e di altre pellicole di quegli anni, in Italia dipese in buona parte dai fumetti della ditta Bonelli.

Nel frattempo il western aveva conquistato il *prime time* delle serie televisive americane e stava sottraendo pubblico alla letteratura e al cinema. Ha scritto John G. Cawelti che nel 1959 "otto dei dieci programmi televisivi di maggiore successo [...] erano western", come pure lo erano "trenta programmi di prima serata". Per quel che riguarda la distribuzione nelle sale, ancora Cawelti ricorda che nel 1958 furono realizzati cinquantaquattro film western (e forse erano molti di più). Per quanto negli anni le uscite western nelle sale continuassero a diminuire, nel 1967, in una settimana di settembre scelta come campione, i quattro maggiori canali televisivi di Chicago "mandavano in onda diciotto ore di western [...] tra le 18 e le 22, occupando approssimativamente il 16 per cento dello spazio televisivo".³⁶

In Italia il bombardamento televisivo, fatte le debite differenze, fu analogo o di poco inferiore, ma ovviamente più tardo: la generazione del secondo dopoguerra, che fin dall'infanzia aveva giocato a "indiani e cowboy", costruì parte della propria identità su due serie western principali: *The Adventures of Rin Tin Tin* (*Le avventure di Rin Tin Tin*, 1954-1959, 162 episodi in quattro stagioni, sul piccolo schermo in Italia dal 1956 e poi più volte riproposti) e *Bonanza* (14 stagioni della NBC, dal 1959 al 1973 per un totale di 431 episodi, trasmesso in Italia dal 1962).³⁷ È quasi certo che, come già era avvenuto negli Stati Uniti, la concorrenza fra i vari media che si occupavano di western (libri, radio, cinema, TV, canzone e fumetti), si risolse in un vantaggio per tutti i media: i lettori diventavano spettatori e ascoltatori e viceversa.

Nel frattempo il western si avvicinava alla sua crisi irreversibile: se in passato, grazie alla sua portata mitica, era riuscito a ospitare le ansie e le contraddizioni della vita americana con notevole duttilità, arrivando negli anni Cinquanta a inglobare perfino forme di psicanalisi volgarizzata, di fronte alla rivoluzione culturale degli anni Sessanta si arrestò: era ormai associato al conservatorismo in campo sociale, etnico e di *gender*, anche se non sempre a ragione come testimoniano romanzi quali *Butchers Crossing* (1960) di John Williams e *True Grit* (*Il Grinta*, 1968,) di Charles Portis, soltanto per fare due esempi oggi molto noti. Tuttavia il primo rimase quasi ignoto fino al successo tardivo che Williams ha avuto con *Stoner* (1965), e il secondo ebbe fortuna grazie al film di Henry Hathaway con John Wayne (1969). In Italia furono tradotti entrambi con grande ritardo (*Il grinta*, nel 2011 e *Butcher's Crossing* nel 2013).

Persistenza del western dopo la crisi degli anni Sessanta

La cultura italiana ha avuto un ruolo da protagonista nella crisi del western alla fine degli anni Sessanta del Novecento. In America il codice cinematografico di

autocensura Hays o Production Code aveva favorito il western rispetto agli altri generi: infatti, aveva generato un rituale depurato della violenza, concepita come un male dalle potenzialità positive sul piano sociale, spirituale e del successo individuale. In questo aveva riadattato il preesistente modello della "rigenerazione attraverso la violenza", definito dallo storico della cultura Richard Slotkin come un carattere costitutivo, ancorché molto pericoloso, della cultura americana.³⁸ La violenza incontrollata, spesso vero e proprio sadismo, presente nei film di Sergio Leone, ma anche in quelli di Sergio Corbucci e Sergio Sollima ("les trois Serges", come li chiamavano i critici cinematografici francesi), infranse tale costruzione ideologica rassicurante e, con la dismissione del codice Hays nel 1966, diede il via all'iper-violenza del cinema americano, che si tende simbolicamente a fare iniziare con *The Wild Bunch* (*Il mucchio selvaggio*) di Sam Peckinpah del 1969, un anno dopo l'Offensiva del Tet e della strage di My Lai in Vietnam.

Tra i contributi italiani alla crisi del western, oltre alla violenza dei cosiddetti "spaghetti-western", va segnalata la vena parodica e dissacratoria contenuta in *West and Soda*, film di animazione di Bruno Bozzetto (1965), un'opera irriverente e raffinata che precede di quasi dieci anni l'esilarante *Blazing Saddles* (*Mezzogiorno e mezzo di fuoco*, 1974) di Mel Brooks.

Se la cultura italiana si è lasciata abbondantemente colonizzare dal mito del West, ha dimostrato anche di riuscire a reagire con una certa capacità critica non soltanto con il cinema di Leone e di Bozzetto, ma anche, per fare un esempio dal mondo dei fumetti di Bonelli, con i volumi della *Storia del West* di Rino Albertarelli usciti tra il 1974 e il 1975, in cui il West viene ristoricizzato con una consapevolezza rara per l'epoca anche negli Stati Uniti.³⁹ La narrativa western italiana, invece, non ha offerto risultati altrettanto ricchi: vanno segnalati i tentativi recenti di Valerio Evangelisti (*Il collare di fuoco*, 2005, ambientato nel Messico del periodo 1859-1890) e del gruppo Wu Ming (*Manituana*, 2007, che si svolge in luoghi cooperiani tra il 1755 e il 1783) in cui emerge un certo interesse per una prospettiva di revisionismo critico; di maggiore diffusione, forse anche per il ricorso a stereotipi western conditi con un po' di correttezza politica e spirito "new age", il romanzo di Giorgio Faletti *Fuori da un evidente destino* (2007).

Viene da chiedersi se esista anche in Italia un futuro per un Far West revisionista.⁴⁰ Se c'è, va ricercato nella contaminazione dei generi, come avviene da tempo negli Stati Uniti. Quello che resta del western si è intrecciato ed è stato assorbito dal genere che attualmente ha vinto la lotta per la supremazia nella cultura di massa: quello che, originato nella cultura *hard-boiled* degli anni Venti del Novecento – nei racconti inizialmente pubblicati sulla rivista *Black Mask*, e poi nei romanzi di Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross MacDonal, per giungere fino alle opere di James Crumley e di Michael Connelly – oggi va sotto il termine ombrello molto impreciso di "noir". Ottimi esempi vicini a noi sono *No Country for Old Men* (*Non è un paese per vecchi*, sia il romanzo di Cormac McCarthy del 2005 – 2006 in Italia per Einaudi – sia il film dei fratelli Coen del 2007), il film *The Counselor* (la sceneggiatura di McCarthy del 2012 e il film di Ridley Scott del 2013) e le pellicole tratte dalle sceneggiature di Taylor Sheridan: *Sicario* (2015, regia di Denis Villeneuve), *Hell or High Water* (2016, regia di David Mackenzie), *Wind River* (2017, *I misteri*

di *Wind River*, regia dello stesso Taylor Sheridan), oppure le cinque stagioni della serie televisiva *Justified* (2010-15).

Un sintomo del carattere onnivoro del noir è costituito dal fatto che, nel 2008, Einaudi ha finalmente pubblicato i trenta racconti western di Elmore Leonard nell'ottima traduzione di Luca Conti. Scritti prevalentemente negli anni Cinquanta, decisamente eccentrici e anticipatori di prospettive e temi dei decenni successivi, sono usciti in italiano con un titolo banale ma corretto, *Tutti i racconti western*: la collana che li ospita si chiama, curiosamente, "Stile libero – Noir".⁴¹

Come studiare il western del passato e quello, più raro, che si riaffaccia sulla scena oggi? Un ottimo esercizio è quello di ricercare i tratti grazie ai quali il western si discosta dai suoi elementi formulaici e ci mostra la capacità di una cultura di leggere criticamente i propri fondamenti. Si scopriranno numerose opere che, pur aderendo in superficie ai modelli narrativi tradizionali, sono state in grado di produrre immagini e riflessioni alternative; bisognerà poi verificare come i lettori e gli spettatori italiani abbiano risposto a tali opere: infatti, la parodia e le critiche tra le righe sono state spesso difficili da decodificare per il grande pubblico.⁴² Se nella storia del western la tendenza dominante è stata quella dell'omologazione, non va dimenticato che esiste un altro western, quello "critico" proposto da Mark Twain e Stephen Crane nell'Ottocento, e poi da Elmore Leonard, Harvey Ferguson, Frank Waters, Vardis Fisher, John Williams, Charles Portis, Wallace Stegner, Thomas McGuane, Thomas Savage, James Crumley, Rudolph Wurlitzer, Joe Lansdale, Hernan Diaz e altri, cioè coloro che, con diversi livelli di consapevolezza, sono riusciti a prendere le distanze dal fascino illusorio del West mitico. Alcuni di questi narratori non sono mai stati tradotti in italiano, come Ferguson e Waters, oppure lo sono stati con scarsa tempestività, come è il caso di Portis, Stegner e Savage. Oppure si può rivisitare il cinema di Howard Hawks, di Budd Boetticher, di Nicholas Ray e di molti altri fino a *Unforgiven* (*Gli spietati*, 1992) di Clint Eastwood o alla serie televisiva HBO *Deadwood* (2004-06).⁴³ Il pregiudizio contro il western e la disattenzione della critica hanno impedito di cogliere il carattere revisionista di questi romanzieri e registi.⁴⁴

Al termine di questa breve panoramica va sottolineato il ruolo di due opere di narrativa che hanno avuto il merito di rilanciare l'interesse per il "post-western" anche nell'editoria italiana.⁴⁵ Il primo è *Blood Meridian*, un romanzo di Cormac McCarthy dal passo inesorabile, che elimina gli ultimi residui giustificativi della violenza "positiva" e rigenerativa, presentandoci una campionatura di anteroi decisamente inedita. Esce nel 1985 e appare in italiano da Einaudi nel 1996, soltanto dopo che McCarthy ha attenuato la radicalità della sua scrittura per rendersi leggibile dal grande pubblico con la sua *Trilogia della frontiera*, tre romanzi di notevole successo commerciale anche in Italia. Il secondo è *Lonesome Dove* di Larry McMurtry, anch'esso del 1985 e subito tradotto da Mondadori con un titolo infelice, *Un volo di colombe*. La sua mole, novecentocinquanta pagine, o il fatto che fosse un western dichiarato in un periodo di crisi del genere, ne ha determinato l'insuccesso in Italia. Eppure è la più completa e accattivante rilettura critica delle articolazioni del mito del West: "le-game maschile", ossessione per la mobilità, denuncia della sterilità della violenza, problematizzazione degli stereotipi di *gender*, fascino del paesaggio, distopia della

città, ecc. *Lonesome Dove* è uscito nel 2017, conservando il titolo dell'originale inglese, in una nuova traduzione voluta da Einaudi: si tratta di un testo chiave per riflettere su un interesse ancora vivo nel nostro paese, magari recuperando altri romanzi di McMurtry straordinariamente preveggenti come *The Last Picture Show* (1966, *L'ultimo spettacolo*), tradotto con molto ritardo nel 2006 dal meritorio editore Mattioli 1885, in Italia passato inosservato come tutte le sue opere.⁴⁶

In modi diversissimi McCarthy e McMurtry propongono due vie per rileggere un passato mitico, frutto di clamorose falsificazioni capaci di creare una valvola di sfogo verso un mondo immaginario "libero" da buona parte delle costrizioni sociali, ma anche dai difetti dell'industrializzazione, dell'urbanizzazione e dello sfruttamento dell'ambiente.⁴⁷ A questi due maestri contemporanei vanno aggiunte almeno le tre raccolte di racconti sul Wyoming pubblicate da Annie Proulx.⁴⁸ La scrittrice di origini canadesi ha ottenuto il successo con opere non western e quando ha preso a raccontare del Wyoming, dove si era trasferita, è stata letta come "regionalista" anziché come membro della grande famiglia western. Ma la sua lettura di un Ovest contemporaneo poco edificante ha aperto la via a scrittori ormai pronti a presentare visioni disincantate, senza reticenza e senza per questo dimenticare il ruolo storico del mito del West.⁴⁹

NOTE

* Stefano Rosso insegna Letteratura anglo-americana e Storia degli Stati Uniti all'Università degli Studi di Bergamo. Sul western ha scritto vari saggi, il volume *Rapsodie della Frontiera* (ECLIG, Genova, 2012) e ha curato due volumi: *Le frontiere del Far West* (Shake 2008) e *L'invenzione del west(ern)* (ombre corte 2010), nonché il fascicolo monografico "Old West and New West" della rivista *Iperstoria* (vol. VII, 2016). È condirettore di *Ácoma* e della collana "americane" dell'editore ombre corte di Verona. Fa parte di REWEST, un gruppo di ricerca sul West americano, diretto da David Rio.

L'autore ringrazia per i consigli Chiara Bietoletti, Bruno Cartosio, Marina Dossena e Anna Scannavini. Per quel che riguarda il materiale western d'archivio ringrazia Aldo Coletto della Biblioteca Braidense di Milano e Beatrice Zocchi, autrice di una tesi di laurea magistrale intitolata *Prima di Tex. Il mito del West nell'editoria italiana del Novecento* (2017). La ricerca per la realizzazione di questo saggio è stata svolta nell'ambito del progetto "Knowledge Dissemination across Media in English: Continuity and Change in Discourse Strategies, Ideologies, and Epistemologies" (PRIN 2015TJ8ZAS_004), diretto da Nicholas Brownlees.

1 L'epigrafe è tratta da Eduard Kanterian, *Ludwig Wittgenstein*, Reaktion, London 2007, p. 129.

2 Uso qui l'accezione "genere" in luogo di "sottogenere" (del romanzo), per alcuni più appropriato, per non appesantire il testo.

3 Si veda, tra gli altri, Robert W. Rydell e Rob Kroes, *Buffalo Bill Show. Il west selvaggio, l'Europa e l'americanizzazione del mondo*, Donzelli, Roma 2006 [2005].

4 Per fare un unico esempio, *Lone Ranger*, prima di diventare una fortunata serie televisiva, era andata in onda ininterrottamente negli Stati Uniti dal 1933 al 1954.

5 Ovviamente esistono elementi western anche in romanzi precedenti come Charles Brockden Brown e Washington Irving, e andando più indietro nel tempo, nelle numerose "captivity narratives".

6 Si veda Vera Sullam Calimani, *Il primo dei Mohicani. L'elemento americano nelle traduzioni dei romanzi di J. F. Cooper*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa 1995, pp. 77-78.

7 Probabilmente l'unico testo americano nella collana "La scala d'oro" fu *Racconti straordinari. Novelle di Edgardo Poe* (narrate da Eugenio Treves e illustrate da Nicouline Vsevolode, Torino, UTET 1935; nuova edizione Torino, UTET 1962).

8 Sulla rappresentazione degli indiani nella cultura americana si veda Giorgio Mariani, "L'indiano nella storiografia puritana", in Paola Cabibbo, a cura di, *La letteratura americana dell'età coloniale*, La Nuova Italia Scientifica, Firenze 1993, pp. 177-90.

9 Sui *dime novels* si veda il mio "The Winning of the Western: Early Dissemination of a Literary Genre", in Marina Dossena e Stefano Rosso, a cura di, *Knowledge Dissemination in the Long Nineteenth Century: European and Transatlantic Perspectives*, Cambridge Scholars, Newcastle upon Tyne 2016, pp. 27-44.

10 Come osserva Beatrice Zocchi, varie pubblicazioni si trovano presso collezioni italiane private più che nelle biblioteche pubbliche. Si veda Beatrice Zocchi, *Prima di Tex. Il mito del West nell'editoria italiana del Novecento*, cit. Sfortunatamente il catalogo OPAC non può essere considerato affidabile sulla letteratura popolare.

11 In realtà si tratta di una ristampa di un romanzo uscito per la prima volta nel 1839 a puntate sulla rivista *Ladies Companion*.

12 Durante la prima apparizione del Wild West Show a Londra, in occasione dell'American Exhibition, i biglietti venduti furono più di due milioni e mezzo, numeri da fare impallidire P.T. Barnum.

13 Su Buffalo Bill si veda il recente studio di Bruno Cartosio, *Verso ovest. Storia e mitologia del Far West*, Milano, Feltrinelli 2018, pp. 352-66. Per un ampio studio si veda Robert W. Rydell e Rob Kroes, *Buffalo Bill Show*, cit.

14 Robert W. Rydell e Rob Kroes, *Buffalo Bill Show*, cit., p. 141 (il virgolettato rinvia a un articolo di B. Benedict uscito su *World's Fair* nella primavera del 1895).

15 Ringrazio Virgilio Bernardoni per le informazioni sull'interesse di Puccini per il West e per l'opera di David Belasco.

16 Uscito da Editori Riuniti.

17 La bellissima traduzione è dovuta a Giulia Arborio Mella (edizioni Adelphi).

18 Per una presentazione dei modelli western classici mi permetto di rinviare a Stefano Rosso, "Modelli western", in Stefano Rosso, *Rapsodie della frontiera. Sulla narrativa western contemporanea*, Genova, ECIg 2012, pp. 15-37.

19 L'editore era Sonzogno. In seguito fu ritradotto con il titolo *Lassiter*, il nome del protagonista maschile.

20 A questo proposito segnalo il lavoro svolto recentemente da Cinzia Scarpino su Pearl Buck: "La buona terra nell'editoria italiana. Meduse e Pavoni da Oscar", in Bettina Mottura e Carlo Pagetti, a cura di, *Pearl Buck: una scrittrice americana in Cina*, Trento, Tangram 2018, pp. 65-85 e "Pearl Buck nel catalogo Mondadori, 1933-1960. 'L'Oriente favoloso' di un Nobel americano", in Stefano Rosso e Marina Dossena, a cura di, *Mondi e modi della traduzione*, ombre corte, Verona 2018, pp. 30-54.

21 Gli altri scrittori che compaiono nella serie "Western Stories" del *Corriere della Sera* sono: Lewis Byford Patten, Hunte Ingram, John Benteen, Gordon D. Shirreffs, Robert Macleod, William Robert Cox, Theodore V. Olsen, E.M. Parsons, Al Cody, David Case, Paul Evan Lehman, Walt Coburn, Chuck Martin, T.C. Le Wellen e Burt Arthur.

22 Sulla "rockett-mania" si veda Andrea Carosso, "Disney e la scrittura della Frontiera nell'America della Guerra fredda", in *L'invenzione del west(ern)*, a cura di Stefano Rosso, ombre corte, Verona 2010, pp. 96-107.

23 Sul noto intervento di Turner del 1893 e sui quattro volumi che il futuro Presidente Theodore Roosevelt dedicò alla Frontiera (1889-96) si veda l'attenta analisi critica di Bruno Cartosio nel suo recente *Verso ovest. Storia e mitologia del Far West*, Feltrinelli, Milano 2018, soprattutto le pp. 69-78.

24 Sul mito del West si vedano, tra gli altri, Richard Slotkin, *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in the Twentieth Century*, New York, Athenaeum 1992, e Bruno Cartosio, *Verso ovest. Storia e mitologia del Far West*, cit.

25 Si veda Heinz Ickstadt, "Dagli Usa alla Germania: la Frontiera come metafora del cambiamento culturale", in *L'invenzione del west(ern). Fortuna di un genere nella cultura del Novecen-*

to, Stefano Rosso, a cura di, cit., pp. 51-62. Il successo editoriale di May fu enorme, sia in patria sia all'estero: le cifre variano molto ma si presume che siano state vendute duecento milioni di copie dei suoi romanzi western e non.

26 Si veda Timothy W. Ryback, *La biblioteca di Hitler. Che cosa leggeva il Führer*, trad. it. di Nicoletta Lamberti, Mondadori, Milano 2008, soprattutto le pp. 170-71.

27 Felice Pozzo, messaggio di posta elettronica a Stefano Rosso, 29 novembre 2017.

28 *Ibidem*.

29 *Ibidem*.

30 Su Emilio Salgari si veda Felice Pozzo, *Emilio Salgari e dintorni*, Napoli, Liguori, 2000. Venendo a tempi un po' più vicini ai nostri, un caso di western europeo che vale la pena citare è quello dello spagnolo Marcial Antonio Lafuente Estefania (1903-1984), anche chiamato "il Louis L'Amour spagnolo": pare abbia scritto duemilaseicento western. I romanzi di Estefania oggi sono in parte reperibili in formato ebook, ma, a mia conoscenza, non sono mai stati tradotti in italiano. È probabile che molti siano stati scritti dai figli.

31 La prima di *La fanciulla del West* si tenne a New York nel dicembre 1910, quella italiana l'anno successivo. Su quest'opera di Puccini si veda Julian Budden, *Puccini* (2002), trad. it. di Gabriella Biagi Ravenni, Carocci, Roma 2005, soprattutto le pagine 291-347.

32 Si veda Franco Cristofori e Alberto Menarini, *Eroi del racconto popolare, prima del fumetto*, Edizioni Edison, Bologna 1987, vol. 2, p. 204.

33 Lo studio più completo e informato sui romanzetti popolari in Italia, western compreso, è quello, appena citato, di Franco Cristofori e Alberto Menarini, *Eroi del racconto popolare*: la parte relativa al western si trova nel secondo volume ed è davvero preziosissima.

34 Innumerevoli le pubblicazioni relative all'impresa della ditta Bonelli. A questo proposito segnalo Sergio Bonelli, *La fantasia e la realtà*, in Ray Allen Billington, *Storia della conquista del West*, Odoya, Bologna 2009, pp. 7-9, in cui Bonelli ricorda varie pubblicazioni a fumetti dell'epoca di *Tex Willer*, tra cui: *Il piccolo sceriffo*, *Pecos Bill*, *Yuma Kid*, *Capitan Miki*, *Mani in alto!*, *Il Grande Blek*, *Kinowa*, *Gordon Jim* e *Kociss* (p. 7).

35 Sul fumetto western si veda Matteo Sanfilippo, "Western a fumetti? Su alcune pubblicazioni statunitensi e italiane", in *L'invenzione del west(ern)*, a cura di Stefano Rosso, cit., pp. 148-58. Su *Tex* si veda Elisabeth Leake, *Tex Willer. Un cowboy nell'Italia del dopoguerra*, il Mulino, Bologna 2018.

36 John C. Cawelti, *The Six-Gun Mystique Sequel*, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green, OH 1999, p. 1.

37 Alla falsità storica di *Rin Tin Tin* Oliviero Bergamini ha dedicato il divertente saggio "Le pulci di Rin Tin Tin: realtà e mito delle giubbe blu sulla Frontiera", in *L'invenzione del west(ern)*, a cura di Stefano Rosso, cit., pp. 63-71.

38 Cfr. Richard Slotkin, *Regeneration through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*, Middletown, CT, Wesleyan University Press 1973.

39 Si tratta di dieci volumi usciti dal settembre 1974 al giugno 1975 e recentemente riproposti da *Il Sole 24 ORE* (2015-16) in una ristampa di fumetti western di ben cento volumi.

40 Una certa difficoltà a raggiungere l'Italia hanno avuto le opere dei *westerners* chicanos, Tomás Rivera, José Antonio Villarreal, Alejandro Morales, Rudolfo Anaya, Rolando Hinojosa, Américo Paredes, e ovviamente dei narratori indiani come Scott Momaday, Leslie Marmon Silko, James Welch e Sherman Alexie. Ancora meno noti in Italia gli scrittori western afroamericani, con l'eccezione di Percival Everett.

41 Un discorso a parte andrebbe fatto per i romanzi di Tony Hillerman, una ventina, quasi tutti pubblicati in italiano da Baldini e Castoldi: in questo caso è probabile che queste storie western abbiano avuto successo in Italia perché narrano di indagini della polizia navajo e pertanto vengono percepiti come "polizieschi" più che come neowestern o postwestern.

42 Sono numerose le opere parodiche o "autodecostruttive" che sono state fraintese. Su questo rinvio al mio *Rapsodie della frontiera*, cit., passim.

43 Sulla serie *Deadwood* mi permetto di rinviare al mio "Demitizzare il western: le tre stagioni di *Deadwood* (2004-2006)", in *Ácoma*, nuova serie, 3 (2012), pp. 115-128.

44 Sulle difficoltà di liberarsi dalle costrizioni del codice western si veda Giorgio Mariani, "Reim-

maginare il passato. Il mito della frontiera, la violenza e il cinema western 'revisionista' (1982-1993)", in Stefano Rosso, a cura di, *Un fascino osceno. Guerra e violenza nella letteratura e nel cinema*, ombre corte, Verona 2006, pp. 108-150.

45 Per una trattazione più ampia di queste opere rimando ai capitoli 3 e 4 del mio *Rapsodie della frontiera*, cit.

46 Rinvio alla mia recensione della nuova traduzione: Stefano Rosso, "Un'enciclopedia del western in forma di romanzo", *L'Indice dei libri del mese*, XXXV, 5 (2018), p. 7.

47 Tra i saggi che ripercorrono in chiave storica la rilettura del West proposta da McMurtry segnalo il recente Tim Lehman, *Up the Trail: How Texas Cowboys Herded Longhorns and Became an American Icon*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2018.

48 I racconti "western" di Annie Proulx sono raccolti in tre volumi: *Close Range: Wyoming Stories* (1999, *Distanza ravvicinata*, Baldini e Castoldi 1999, che contiene il celeberrimo "Brokeback Mountain"), *Bad Dirt: Wyoming Stories 2 (Storie del Wyoming*, Tropea 2004), *Fine Just the Way It Is: Wyoming Stories 3* (2008, *Ho sempre amato questo posto. Storie del Wyoming*, Mondadori 2009). Va ricordato anche il romanzo *That Old Ace in the Hole (Quel vecchio asso nella manica*, Tropea, Milano 2002).

49 Tra gli scrittori "giovani" segnalo Willy Vlautin, romanziere e *band leader* dei "Richmond Fontaine", a cui fa riferimento David Río nel saggio contenuto in questo stesso fascicolo di *Ácoma*. Cinque saggi brevi, a cura di Neil Campbell, compaiono nel fascicolo monografico "Old West and New West/Vecchio e nuovo West" (curato da chi scrive) della rivista *Iperstoria* VII, estate 2016; sull'opera di Vlautin recentemente è uscita una bella raccolta di saggi, *Under the Western Sky: Essays on the Fiction and Music of Willy Vlautin*, sempre a cura di Neil Campbell, University of Nevada Press, Reno 2018. Tra la saggistica recente sul western contemporaneo segnalo Elisa Bordin, *Masculinity and Westerns: Regenerations at the Turn of the New Millennium*, ombre corte, Verona 2014, Neil Campbell, *Affective Critical Regionality*, Rowman & Littlefield International, London 2016, e Lee Clark Mitchell, *Late Westerns: The Persistence of a Genre*, University of Nebraska Press, Lincoln-London 2018.