

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

UN'ANABASI METROPOLITANA. *THE WARRIORS* DI SOL YURICK

FRANCO LONATI

La fuga, come motivo narrativo ed elemento di *suspense*, è utilizzata con una certa frequenza nella cultura popolare e nella letteratura di genere. Si pensi ai molti esempi di fughe disperate in romanzi, racconti e film drammatici, polizieschi, gialli, *thriller* e *horror*. Un genere, in particolare, nel quale la fuga è un elemento spesso imprescindibile è certamente il noir: esempi in tal senso possono essere i romanzi di David Goodis, autore del tesissimo *Dark Passage* (1946), significativamente uscito in Italia sotto il titolo di *La fuga*, di Martin M. Goldsmith, che nel 1939 scrisse il classico *Detour* (1939) o di Dorothy B. Hughes, autrice poco celebrata ma assai valida, artefice del misconosciuto ma splendido *Ride the Pink Horse* (1946).

Oggetto del presente contributo è però un altro romanzo, più recente, che, come quelli sopracitati, è stato in seguito trasformato in un ottimo film. *The Warriors* (in italiano, *I guerrieri della notte*), fu scritto da Sol Yurick nel 1965 e, una quindicina di anni dopo, fu portato sullo schermo da Walter Hill, con molte modifiche rispetto al testo originale. Questo romanzo, che narra di scontri fra bande giovanili nella New York degli anni Sessanta, a prima vista non sembrerebbe rientrare pienamente nella categoria del noir, anche se definire il noir è un'impresa in cui si sono cimentati in molti e finora nessuno con pieno successo¹. Di certo, *The Warriors* contiene almeno tre elementi di stampo inequivocabilmente noir: il primo è l'ambientazione in una città labirintica, oscura, minacciosa, con una valenza metaforica che implica anche il senso di smarrimento interiore dei protagonisti; il secondo è la commistione di generi, poiché questo romanzo potrebbe essere visto come un aggiornamento di più generi, come la *crime fiction*, il western, l'*horror*, il romanzo di formazione e, persino, come si vedrà, la narrazione classica; il terzo elemento è, appunto, il tema della fuga, che sarà una fuga contingente, causata dagli eventi raccontati in apertura di romanzo, ma anche una fuga più esistenziale, quella che i personaggi tentano, disperatamente, da un destino di vita per loro già segnato. A questo si potrebbe aggiungere il fatto che, come molti romanzi *noir*, anche la fortuna letteraria di *The Warriors* non ha beneficiato di una invece fortunata versione cinematografica. È un esempio di quei libri la cui fama è stata soffocata, anziché esaltata, dall'adattamento filmico che ne è stato tratto.

¹ Cfr. fra gli altri R. Borde – E. Chaumeton, *Panorama du film noir Américain 1941-1953*, Flammarion, Paris 1993 [1955]; A. Silver – E. Ward, *Film Noir: The Encyclopedia*, Overlook Press, New York 1992 [1976]; P. Duncan, *Noir Fiction: Dark Highways*, Oldcastle Books, Harpenden 2000; R. Venturelli, *Letà del noir. Ombre, incubi e delitti nel cinema americano, 1940-60*, Einaudi, Torino 2007; James Naremore, *More Than Night: Film Noir in Its Contexts*, University of California Press, Los Angeles and London 2008.

Sol Yurick, nato a New York nel 1925 e morto nel gennaio del 2013 sempre a New York, proveniva da una famiglia ebrea molto impegnata politicamente. I genitori erano intellettuali comunisti e, dice Yurick in un articolo autobiografico inserito come postfazione alla riedizione del 2003 del libro, “they thought of themselves as the coming elite of the world, in fact even a new and superior species, the Proletariat”². Anche Yurick, fin da giovanissimo, si interessò di politica, anche se le sue illusioni idealistiche si infransero dopo la firma del patto di non aggressione fra Hitler e Stalin nel 1939. Dopo aver partecipato alla Seconda Guerra mondiale come assistente chirurgico, studiò alla New York University, laureandosi in Letteratura. Dopo gli studi, cominciò a lavorare come assistente sociale nel dipartimento dei servizi sociali della città di New York, posto che avrebbe conservato fino all’inizio degli anni Sessanta. Fu lì che ebbe modo di conoscere la realtà delle numerose sacche di povertà e di famiglie indigenti, di diversa etnia, presenti nella metropoli. Afferma Yurick: “My own family had been preserved from disaster during the Great Depression of the '30's by receiving welfare checks. But the difference between my clients and my parents' generation was huge”³. Alcuni dei ragazzini di cui Yurick si occupava facevano parte di quella che veniva definita ‘delinquenza minorile’, bande armate e organizzate, alcune delle quali contavano anche centinaia di componenti. La stampa e la televisione diedero all’epoca molto risalto a questo fenomeno. Yurick notò come, di norma, ci si riferisse sempre alle classi basse, mentre non si faceva menzione dell’esistenza di violente bande i cui componenti appartenevano alle classi medie: “the media deals in the commodification of fear, alarm, and scandal. *The New York Times* ran a multipart series. What seemed like a national eruption of juvenile gangism also gave rise to a publication and theatrical industry”⁴. In questi anni, in effetti, si verificò una proliferazione di opere (libri, film, produzioni teatrali) incentrate su questo fenomeno: *Rebel without a Cause*, *The Blackboard Jungle*, *The Amboy Dukes*, *West Side Story*, solo per citare le più conosciute⁵.

Proprio in questo periodo Yurick cominciò a lavorare all’idea per *The Warriors*, pensando alla storia di una banda giovanile modellata sulla linea narrativa dell’*Anabasi* di Seno-

² S. Yurick, *How I Came to Write The Warriors and What Happened After*, in *The Warriors*, Grove Press, New York 2003 [1965], p. 186.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibid.*, p. 187.

⁵ *Rebel Without a Cause* (1955), in italiano *Gioventù bruciata*, il celebre film diretto da Nicholas Ray e interpretato da James Dean, nasce da una sceneggiatura originale dello stesso regista con la collaborazione di Stewart Stern e Irving Shulman, ma si ispira al saggio psichiatrico di Robert M. Lindner, *Rebel Without a Cause: The Hypnoanalysis of a Criminal Psychopath*; *The Blackboard Jungle* (*Il seme della violenza*, 1955) è un romanzo di Evan Hunter dal quale fu tratto il film omonimo diretto da Richard Brooks e interpretato da Glenn Ford e Sidney Poitier. Questo film ebbe un ruolo centrale nella nascita del fenomeno musicale del *rock and roll* e in quello culturale dei *teddy boys*, nato in Inghilterra ma successivamente sviluppatosi negli Stati Uniti; *The Amboy Dukes* (1947) è un romanzo di Irving Shulman che tratta di una *street gang* ebrea nella Brooklyn degli anni Quaranta; *West Side Story* è il celeberrimo musical scritto da Arthur Laurents e coreografato da Jerome Robbins con musiche di Leonard Bernstein e testi musicali di Stephen Sondheim. Ispirato dichiaratamente a *Romeo and Juliet*, dopo un grande successo a Broadway nel 1957, nel 1961 divenne un film ancora più fortunato grazie alla sapiente regia di Robert Wise.

fonte⁶, anche se poi abbandonò momentaneamente il progetto, concentrandosi su un altro romanzo, influenzato pesantemente dagli esistenzialisti, intitolato *Fertig*.

Fertig fu rifiutato da ventisette case editrici prima di essere pubblicato e, durante quel periodo frustrante in cui Yurick cominciò a dubitare delle proprie qualità di autore e a porsi interrogativi sul proprio futuro, cominciò a scrivere un altro romanzo, riesumando l'idea che poi si sarebbe trasformata in *The Warriors*.

Mentre aveva impiegato un anno e mezzo per scrivere *Fertig*, *The Warriors* fu praticamente pronto in tre settimane, poiché l'idea era già ben presente nella mente di Yurick da oltre quindici anni e le relative ricerche erano già state svolte o si basavano sulle esperienze vissute in prima persona dall'autore.

La trama, o meglio, il motivo del libro è una variazione di un motivo letterario più antico ancora della scrittura stessa, che si può ritrovare nelle epiche classiche come nei romanzi medievali: il viaggio dell'eroe che sul suo cammino si trova ad affrontare pericoli, peripezie, ostacoli, siano essi reali, mentali o metaforici.

Nell'opera di Senofonte, un esercito di diecimila mercenari greci era stato allestito da Ciro il Giovane, che intendeva strappare il trono di Persia al fratello Artaserse II. Dopo alcune vittorie, tuttavia, lo stesso Ciro era rimasto ucciso in battaglia, privando di senso la spedizione e, soprattutto, lasciando i combattenti in pieno territorio nemico e senza guida, in seguito all'uccisione o alla cattura dei principali comandanti. Senofonte, uno dei capi della spedizione, ci racconta quindi, in prima persona, la lunga e insidiosa marcia di ritorno dei sopravvissuti attraverso vasti deserti e montagne innevate per giungere alla salvezza, rappresentata dal mar Nero e dalla città di Trebisonda. Una marcia interminabile, dunque, dalla Mesopotamia al mar Nero, risalendo il corso del Tigri e attraversando la Gordiene, l'Assiria e l'Armenia.

Il termine 'anabasis', è bene ricordarlo, significa in realtà 'spedizione dalla costa all'entroterra', e si riferisce al viaggio di andata più che a quello di ritorno. Malgrado ciò, la parte più avvincente dell'opera di Senofonte – e anche del romanzo di Yurick – è la pericolosa marcia di ritorno, dall'entroterra alla costa, quella che, correttamente, si dovrebbe definire 'katabasis'.

Il legame con la storia raccontata da Yurick è chiaro, tanto quanto è evidente la diversità del soggetto. Per far sì che il parallelo risultasse naturale e non sembrasse forzato, tuttavia, Yurick doveva trovare quello che egli stesso definisce "mediational ground"⁷. Comparando entità incommensurabili sul terreno di mediazione scelto – una scelta certamente influenzata dal contesto della propria cultura di appartenenza – l'artista può colonizzare e conquistare qualunque testo. Il suo terreno di mediazione Yurick lo trova, piuttosto ingegnosamente, nel fumetto. Yurick pensò a una rivista a fumetti, *Classic Comics*, uscita negli anni Cinquanta, che rappresentava grandi opere come l'*Iliade*, l'*Odissea*, l'epopea di Giasone e gli Argonauti e tante altre. Yurick pensò che il fumetto poteva essere l'unico modo per sta-

⁶ L'*Anabasi* è la principale opera storiografica e autobiografica scritta da Senofonte (ca. 425-355 a.C.) nel IV secolo a.C. Divisa in sette libri, narra la spedizione dei diecimila mercenari assoldati da Ciro il Giovane per usurpare il trono di Persia a suo fratello, Artaserse II.

⁷ S. Yurick, *How I Came to Write The Warriors and What Happened After*, p. 198.

bilire un contatto credibile fra gli antichi guerrieri greci e i membri di una banda newyorkese degli anni Sessanta, identificando appunto questi ultimi con gli eroici personaggi dei fumetti. Ecco allora che, lungo tutto il romanzo, uno dei membri della banda, Junior, il più giovane e impaurito, legge questo ipotetico fumetto tratto dall'*Anabasi* nei pochi momenti di tranquillità nel corso della fuga, ovvero durante gli spostamenti in metropolitana. Yurick è piuttosto abile nell'istituire il parallelo con l'*Anabasi* e nel farlo farcisce la sua storia di ulteriori rimandi intertestuali. Il romanzo riporta due calzanti epigrafi d'apertura tratte dall'*Anabasi*, una scelta partita degli editori ma pienamente condivisa dall'autore:

Soldiers, do not in any wise be cast down by what has happened, be sure that good no less than evil will be the result.

Men, these men whom you see in front of you are the sole obstacles still interposed between us and the haven of our hopes so long deferred. We will gobble them up raw, if we can⁸.

La narrazione comincia *in medias res*, nella migliore tradizione classica, con i Dominators – questo il nome della banda – già in fuga e rifugiatisi in un cimitero, e poi torna indietro di qualche ora per narrare gli antefatti. L'equivalente di Ciro è Ismael Rivera, riferimento chiaro al narratore di *Moby Dick*, capo della più grande banda della città, i Delancey Thrones, il cui nome, come quello di altre gang, evoca le schiere angeliche del *Paradise Lost* di Milton. Ismael sogna di riunire tutte le bande in un unico enorme esercito rivoluzionario che possa prendere possesso di New York; a questo scopo invia degli emissari in ogni quartiere per convocare un'immensa assemblea in Van Cortlandt Park e dichiara una tregua generale.

Yurick sceglie però di narrare la storia dalla prospettiva di una banda marginale, i Dominators appunto, e in seguito dal punto di vista di uno solo dei suoi membri, Hinton, l'artista del gruppo, quello incaricato di lasciare il marchio della banda in ogni quartiere attraversato. Il grande progetto di Ismael si infrange quando i membri delle altre bande, all'arrivo della polizia, sospettano che egli li abbia voluti attirare in una trappola. Molti capi di altre bande rivolgono allora le pistole che avevano portato come dono a Ismael proprio contro il capo dei Thrones e il raduno si trasforma in una carneficina che pone fine alla tregua.

I Dominators, rimasti senza il loro capo e smarriti in un territorio ostile, lontano decine di chilometri dalla loro casa, dovranno ora affrontare un viaggio di ritorno che si preannuncia pieno di insidie. Dal Van Cortlandt Park a nord del Bronx (la Babilonia di Senofonte) dovranno attraversare tutta la città e affrontare e sfuggire alla polizia e alle bande di ogni quartiere, in una interminabile fuga verso la spiaggia di Coney Island e l'Oceano Atlantico (la Trebisonda sul mar Nero dell'*Anabasi*). La prima tappa è significativamente il cimitero di Woodlawn, dove, e non pare un caso, è sepolto Melville, e dove i Dominators superstiti trovano rifugio. Poi, per via delle interruzioni per lavori sulla linea della metropolitana, l'unico luogo neutrale, i Dominators sono costretti a marciare attraverso il Bronx, il Queens,

⁸ Senofonte, *Anabasi*, Franco Ferrari ed., Rizzoli, Milano 2009, pp. 304-306 e 276.

Tremont, Riverside, per poter riprendere la metro verso Stillwell Avenue alla stazione di Times Square.

L'opera di Senofonte serve solo da palinsesto per il romanzo, offrendo all'autore lo spunto per il movente narrativo senza vincolarlo all'intreccio degli episodi secondari e alla caratterizzazione dei personaggi. L'approccio di Yurick al testo di partenza suggerisce, per certi versi, quello dello sceneggiatore cinematografico nei confronti dell'opera letteraria, e non dissimili appaiono le strategie di adattamento cui egli fa ricorso. Ad esempio, le decine di comandanti, di diversa estrazione sociale e di varia provenienza geografica, che si contano nell'esercito dei diecimila, vengono condensati, nel romanzo, nel personaggio di Papa Arnold, il capo dei Dominators, la banda al centro della narrazione. Anche se questi è già dato per morto dopo poche pagine, la sua figura audace e carismatica emerge nel primo lungo *flashback* che narra gli antefatti della storia. Tra i capi dell'*Anabasi* solo Clearco può vantare caratteristiche simili e, infatti, la sua immagine di condottiero magnanimo e coraggioso si staglia nettamente su una moltitudine di generali egoisti, troppo preoccupati di difendere i propri meschini interessi per sposare appieno il grande progetto di Ciro. Un altro parallelo evidente è quello fra Senofonte, narratore e protagonista della seconda parte dell'*Anabasi*, con Hinton, soldato di secondo piano che si ritrova all'improvviso al centro della scena. Se però Senofonte prende gradualmente coscienza delle sue nuove responsabilità e si rivela condottiero valoroso e abile stratega, Hinton è lasciato da solo a fronteggiare le proprie angosce e le proprie paure: affrancato da incombenze di comando, egli dovrà soltanto cercare di sopravvivere e di tornare a casa e, proprio per questo, il motivo della fuga ha un peso ancora maggiore nel romanzo di Yurick rispetto all'opera a cui è ispirato.

Ma la fuga dei Dominators, e in particolare del vero protagonista Hinton, non è, come detto, solo quella contingente, dettata dagli eventi di quella notte. È una fuga quotidiana dalle condizioni di indigenza, dagli abusi, persino dall'incesto, che viene evocato sullo sfondo. Non a caso, la casa in cui vivono i Dominators la chiamano Prigione, mentre la loro vera Famiglia è la banda, che infatti dà al suo capo il nome di Papa, al vice quello di Uncle, mentre tutti gli altri si definiscono figli, fratelli e sorelle. *The Warriors* finisce per rivelarsi, a una lettura attenta, qualcosa di più del romanzo di consumo che può apparire a un primo sguardo; è un romanzo duro, spietato, a tratti persino sgradevole, quando affronta tematiche che ben difficilmente venivano rappresentate in opere che pure trattavano gli stessi argomenti. Basti pensare a *West Side Story*, in cui le questioni razziali e i conflitti sociali venivano dipinti, in modo ingenuo e assai poco realistico, come scaramucce innocenti dove la morte avviene solo per caso, per uno scherzo troppo pesante portato alle estreme conseguenze.

I guerrieri di Yurick uccidono e vengono uccisi, anche senza un motivo, stuprano e vengono stuprati, incutono paura e provano paura. E anche il finale lascia poco spazio alla speranza: l'eroe non riesce a prendere sonno nella cella della sua prigione – la camera da letto che condivide con fratelli, fratellastri, madre e patrigno – e allora esce di casa, si sdraia all'aperto rivolto verso l'oceano e si rannicchia in posizione fetale, col pollice in bocca: "he lay down on his side, his head on his crumpled hat, and kept curled up there, staring, his

thumb in his mouth, till he fell asleep”⁹. Come osserva lo stesso Yurick, “having gained much knowledge, and in the light shining on the sea, he has, indeed, returned to a grave again”¹⁰. La fuga ha rappresentato per Hinton una sconvolgente esperienza e il ritorno all’oceano di Coney Island rappresenta nello stesso tempo un ritorno al grembo materno e la discesa nella tombale realtà della sua esistenza.

Keywords

Yurick Sol, Warriors, Anabasis.

⁹ S. Yurick, *The Warriors*, p. 181.

¹⁰ S. Yurick, *How I Came to Write The Warriors and What Happened After*, p. 199.