

## Introduzione

Sto per scrivere di *Dago Red*, ma confesso che ho in mente solo un curioso interrogativo: qual è il valore letterario di *Il cagnolino rise*, primo racconto a stampa del protagonista di *Chiedi alla polvere*, il giovane scrittore Arturo Bandini?

La domanda, che a qualcuno degli ammiratori di John Fante può sembrare irrilevante, a me sembra da parecchio tempo di qualche interesse. Del primo Bandini, quello di *La strada per Los Angeles* (1935-36: pubblicato solo nel 1985), sappiamo abbastanza per convincerci che, sebbene si vanti di avere un grandissimo talento, di fatto scrive pagine ributtanti. Ma l'altro Bandini, l'autore di *Il cagnolino rise*, è bravo o no?

Vediamo. Di quel racconto ci viene detto soltanto che è la storia di un uomo e che il cane del titolo non c'entra per niente. Il resto è Bandini che si autopromuove: «una vicenda ben congegnata», «un grido di pura poesia», una lettura taumaturgica che rianima la morente signora Granger della stanza 345. Troppo poco e troppo elogiativo. Per saperne di più c'è un'unica strada: immaginare *Il cagnolino rise* come non diverso dalle storie con cui John Fante preparò e accompagnò la scrittura dei suoi romanzi degli anni Trenta, *La strada per Los Angeles*, *Aspetta primavera*, *Bandini*, *Chiedi*

*alla polvere*. C'è da chiedersi, cioè, se il racconto non potrebbe benissimo figurare tra quelli di *Dago Red*, il meglio delle storie che Fante stampò in varie riviste a partire dal 1932 (aveva ventitre anni, in quell'anno), e che l'anno dopo la pubblicazione di *Chiedi alla polvere*, il 1940, raccolse in volume sotto quel titolo da beone che indica il vino rosso-rubino e dolceamaro fatto dai *dago*: i *wop* cioè: i guappi col coltello sempre pronto: il contrario dei *wasp*, alti, biondi e con gli occhi azzurri: i neri ripugnanti italoamericani. Sono racconti che sicuramente il Bandini di *La strada per Los Angeles* non sapeva (ancora) scrivere, ma che forse il Bandini di *Chiedi alla polvere* a scriverli aveva (ormai) imparato.

Dei testi inclusi in *Dago Red* i più antichi, *Chierichetto*, *Prima comunione*, *Casa dolce casa*, *Professionista*, *L'odissea di un wop*, sono del 1932-33, proprio il tempo in cui il giovane scrittore di *Chiedi alla polvere* arriva a Los Angeles. In questi racconti non c'è traccia del primo romanzo di Arturo Bandini che, in *La strada per Los Angeles*, aveva provato a raccontare la vicenda di tale Arthur Banning, riccone col panfilo alla ricerca della donna dei suoi sogni. Il protagonista di tutte le storie invece di cognome fa Toscana, non ha panfili, non è ricco, ma povero. Vorrebbe sí essere wasp e protestante, ma ammette la sua origine *wop* e cattolica: un cattolico italoamericano, istruito ed educato da suore e preti tra messe, catechismo, confessioni, penitenze e comunione; con una madre disfatta e un genitore ubriacone, giocatore e puttaniere in lotta col mondo e con il suo dio.

C'è stata, insomma, una svolta. È come se il giovanissimo Bandini, che scrive al modo del verboso e scombinato G. Ragsdale McClintock nell'esilarante *Una cura per la tristezza* di Mark Twain, si fosse mutato in Huckleberry Finn, il redattore eccellente delle sue stesse avventure di

povero, tra l'altro anche lui con un genitore alcolizzato che ti mette nel cuore la voglia di parricidio.

Infatti l'io narrante di *Dago Red* richiama alla memoria spesso e volentieri Huckleberry di Twain, come del resto succede al meglio della letteratura americana da Nick Adams a Holden. Ma si sente anche che quell'io è ambizioso, di rigo in rigo vuole diventare sempre piú fantiano, capire cos'ha veramente da vendere al mercato delle lettere. E la cosa diventa chiara proprio con i racconti poi raccolti in *Dago Red*. Fante ha da vendere quello che il Bandini di *La strada per Los Angeles* cercava di cancellare (e per fare esperienza di quel drammatico-ironico sforzo di cancellazione, leggere il mirabile *L'odissea di un wop*): l'origine italiana, la mamma, il babbo, i fratellini, il vino, la masturbazione, la smania di puttaniere, il culto del culo femminile, il senso permanente di colpa indotto dal cattolicesimo, il mercanteggiare con il padreterno, il razzismo dell'italoamericano discriminato che discrimina quelli ancora piú discriminati di lui. Non piú fantasie di ragazzino, insomma, ma materiale di pura volgarissima esperienza diretta che cerca il modo di diventare pagina efficace. Non solo: ha da vendersi soprattutto una cosa che nei racconti di *Dago Red* non è immediatamente rappresentata, ma che, come vedremo, oscuramente c'è: lo scrivere come redenzione; la smania di riuscire a far suonare all'orecchio degli americani biondi e con gli occhi azzurri il cognome Bandini meglio che se fosse Banning, il nome Arturo meglio che se fosse Arthur: per avere i loro soldi e le loro donne, per dimostrare di essere capace di grandezza pur essendo nato *dago*, pur bevendo *dago red*.

Vita vera, dunque, problemi veri, una famiglia vera da trasformare in racconto. Mona, la sorella di Bandini, che in *La strada per Los Angeles* era cosí ostile al romanzo scritto

dal fratello con protagonista Arthur Banning («Arturo, tu non sai scrivere, non sai scrivere per niente»), di fronte a un salto del genere avrebbe dato un giudizio piú generoso?

Chissà. Tra i vari *io* di scrittore inventati da John Fante, ce n'è uno non piú giovanissimo, sopra i cinquanta, che si chiama Henry Molise. Ci si imbatte in lui dentro romanzi che Fante non riuscì mai a stampare in vita (*Un anno terribile, Il mio cane Stupido*) e in un libro tardo ma splendido, *La confraternita dell'uva*, uscito in volume nel 1977. Bene, anche delle opere di Molise, come di *Il cagnolino rise*, sappiamo poco. E il giudizio dei suoi parenti è peggiore di quello di Mona. I libri di Molise, per i suoi consanguinei, sono romanzi di merda; romanzi di uno che, nella casa al mare, ascoltando le onde, sa scrivere solo «stronzate e bugie» sulla propria famiglia, spacciandole con gran faccia tosta per lavoro.

I parenti vanno presi sul serio, perché denunciano sempre com'è complicata la trasformazione della «vita vera» in letteratura. Quando dicono che il romanziere di casa racconta solo stronzate e bugie, essi vogliono sottolineare che i materiali confusi della loro «vera» esperienza – materiali vibranti di odi e affetti dentro la bufera permanente della memoria –, hanno poco o niente a che fare col puzzle di un racconto, con il lavorio sofferto e godurioso della letteratura. I parenti segnalano che ogni operazione narrativa grande, media, di piccolo cabotaggio, smaccatamente o nascostamente autobiografica, confina sempre con la pattumiera zeppa di stronzate e bugie.

Prendiamo i racconti di *Dago Red*. Muovono di sicuro dalle vicende della famiglia Fante. Famiglia realmente di italoamericani. Il padre faceva davvero il muratore, gli piaceva bere, gli piaceva il gioco, gli piacevano le donne. Con una si eclissò sul serio, a un certo punto della vita, e poi tornò a casa. E la madre fu proprio una donna annientata da

quel marito devastatore che tuttavia amava. E John aveva davvero un cugino che pareva il suo gemello e che morì come nel racconto *Uno di noi*. E i fratelli stessi erano tre, due maschi e una femmina. E lui studiò proprio in scuole cattoliche. Ma a un parente ci vuole poco per dimostrare che le cose non andarono proprio così e cosà. Basta vedere come si modifica, di racconto in racconto, di racconto in romanzo, di romanzo in romanzo, l'andamento e la funzione dei singoli «fatti veri». Qui la foto è della mamma e ha uno sviluppo, lí è di una suora e la si ruba, altrove è di nuovo della mamma ma non succede niente di che. Qui la puttana pagata vanamente si comporta in un modo, lí in un altro. Qui il terremoto ha questo andamento, là è diverso. Qui il padre costruisce un caminetto aiutato dalla nuora incinta, lí un essiccatoio aiutato dal figlio. Qui i granchi hanno un ruolo importante, lí fanno solo una comparsata. Stronzate e bugie, sí. La realtà è che gli scrittori trattano i materiali dell'esperienza senza alcun rispetto per la verità. Gli scrittori sentono che se la rispettassero non ci sarebbe racconto, nemmeno un'aneddotica spicciola, ma un silenzio a occhi sbarrati su immagini disperse. Il sogno segreto di uno scrittore è un altro e, dentro *Dago Red*, nel racconto *Chierichetto* del 1932, c'è una storia utile per sintetizzarlo. Il bambino narratore, Nick Toscana, a un certo punto fa un brutto imbroglio: mette inchiostro rosso nella bottiglia del vino per la messa e il prete ne beve sull'altare. Il sogno segreto di uno scrittore è questo: mettere su un imbroglio ben studiato che muti l'inchiostro in carne e sangue, così da scrivere almeno una pagina che sembri dettata dagli dèi immortali.

Eppure – ci segnalano i parenti – bisogna essere proprio degli incapaci se non si riesce a scrivere roba seria e vera nemmeno con la materia della propria vita. Cosa c'è

di piú facile? Basta mettersi uno specchio davanti, mirarsi, mutarsi in parole, sintassi, punteggiatura ed è fatta. Pare pensarla cosí persino lo scrittore Fante-Bandini nel prologo di *Chiedi alla polvere*. Ma attenti: lí Fante si confonde ad arte col suo personaggio, recita a fare Bandini. Diverso è l'autore Fante, uno che sgobba molto, lungo tutti gli anni Trenta, provando e riprovando. Riassumiamo le tappe della sua fatica in quel decennio. Con i racconti, che poi raccoglierà in *Dago Red*, ha trovato e fissato la voce narrante di Nick Toscana, un filtro per le vicende dell'intera famiglia. Muovendo da quella voce ha inventato il personaggio di giovane aspirante scrittore Arturo Bandini, trasferendogli intorno un po' dei Toscana. È nata cosí *La strada per Los Angeles*, ma i letterati e l'editoria hanno storto la bocca. Allora Fante ha battuto in ritirata, ha lasciato cadere l'io narrante-scrittore, è passato alla terza persona, che per i critici fa molto piú «romanzo», e ha raccontato la pre-adolescenza di Arturo Bandini prendendo direttamente dai racconti scritti sui Toscana un mucchio di cose, ma soprattutto la figura del capofamiglia. Cosí è venuto fuori *Aspetta primavera, Bandini*, che deve piú a Tom Sawyer e meno ad Huckleberry, e forse perciò ha trovato un editore, è stato stampato (1938) e ha fatto del men che trentenne Fante uno scrittore noto. Il quale, irrobustito da quel primo piccolo successo, è tornato subito a sgobbare. Ha abbandonato il ragazzo Bandini a giocare tra l'altro, sul finale, col suo cane Jumbo e ha recuperato l'io narrante del giovane scrittore Arturo, portandolo finalmente a Los Angeles e attribuendogli un primo raccontino a stampa, *Il cagnolino rise*. Proprio una bella fatica, anche senza contare la scrittura per il cinema che intanto gli serve per vivere: altro che guardarsi allo specchio e grafizzarsi. Forse – mi viene in mente – quel titolo è un omaggio soddisfatto al

lavorio sorridente del fare e rifare: aggiungere, togliere, riorganizzare; trovare il mortaio adatto e pestare finché non pare che tutto funzioni.

Un buon mortaio si trova nel racconto che apre *Dago Red*. Leggetelo, si intitola *Rapimento in famiglia*, è del 1936 ed è interessante anche perché, a riprova del fare e rifare, qualcosa della materia viva su cui Fante lavora figura, piuttosto mortificata, anche in una pagina di *Aspetta primavera*, *Bandini*. Dunque, il giovane scrittore vuole raccontare come quel puttaniere sleale e crudele che è suo padre gli ha rovinato la bellezza della madre. Vuole soprattutto dirci una cosa indicibile, tanto è dolorosamente paradossale: che quello scempio è avvenuto con il consenso della sua stessa mamma, cosa tollerabile solo se ci si lavora un po' di fantasia. Be', andate a vedere come vi porta dove vuole andare mettendo al centro il baluginio di sua madre fanciulla in una foto della prima giovinezza. Tenete d'occhio quella fotografia dove la mamma è una fanciulla sparita per sempre dal mondo, vestita di bianco e con un cappello «che era il piú grande che avessi mai visto». Non vi dimenticate di quel cappello, che riapparirà in un momento cruciale, il primo incontro tra quella splendida fanciulla che vorrebbe farsi suora e il rozzo selvaggio suo seduttore che diventerà marito e padre dei suoi figli: «Mia madre se lo sentí vicino, sentí l'orlo del suo cappello che toccava la spalla di lui». Un racconto è come quella foto, che muove certo da una qualche realtà e però è essa stessa scrittura di luce, un'invenzione che sollecita invenzioni. Un racconto ha bisogno sempre di qualcosa come quella foto, qualcosa che filtri sentimenti, rifaccia i fatti secondo le necessità della fantasia, permetta al dolore di convivere col comico, inventi momenti capaci di arrivare come pungiglioni nella carne del lettore. Un racconto è soprattutto

come quel cappello, il cui orlo trasmette al corpo una scossa che ci strappa a noi stessi seducendoci.

Nei racconti di *Dago Red* il padre di Fante si chiama Guido Toscana, ma nei romanzi ha altri tre nomi: Svevo Bandini, Nick Fante e Nick Molise. «Padre di Fante» è però un'espressione di comodo, così lo chiamerebbero i parenti imbronciati. Sulla pagina in effetti non c'è nessun padre vero, che chissà com'era. Non c'è nemmeno quando si chiama – proprio come nella realtà – Nick Fante (questo succede in *Full of Time*). C'è invece un personaggio in continua evoluzione, di sempre più straordinaria fattura, la cui prima messa a fuoco è proprio nei racconti di *Dago Red*, nella veste di Guido Toscana. Lì fa cose mirabilmente abiette come in *Una moglie per Dino Rossi* o anima il teatrino familiare con le sue angherie di piccolo tiranno domestico, originario di Torre Peligna e fan di Mussolini, come in *Muratore nella neve*.

Certo, a leggere oggi, quando si affaccia Guido Toscana a volte pare che ci sia in questi racconti la matrice delle commedie cinematografiche blande sulla contraddittoria integrazione degli immigrati del nostro oggi. Ma è un'impressione superficiale, e forse per approfondire veramente questo nesso bisognerebbe leggere le sceneggiature dei film a cui Fante collaborò. Toscana in realtà è un personaggio complicato, sbizzato con mezzi non facili da maneggiare, ottenuto con movimenti che si accavallano, urtano tra loro. Il figlio lo detesta, non fa che spiarlo per scoprirne le magagne, gli sta continuamente con gli occhi addosso per avere la prova che non rinuncia a niente del peggio di un uomo – e non lo nasconde, anzi lo esibisce. Tanto che è facile, per il ragazzo, coltivare la voglia di assassinarlo o almeno atterrarlo con un pugno ben assesta-

to. Ma intanto c'è altro. Il giovane Nick è anche sedotto da suo padre. Perché quell'uomo è un gran muratore, un artigiano coi fiocchi. Sa persino disegnare e nei giorni in cui la neve gli impedisce di lavorare tratteggia con perizia divertita cognati, moglie, figli, la figlia, che obbliga persino in posa di madonna (*Muratore nella neve*). Guido Toscana, insomma, oltre a essere una sentina di vizi, ha qualità di artista. Guido Toscana ha qualcosa di pericolosamente simile ad Arturo Bandini di *La strada per Los Angeles* e di *Chiedi alla polvere*. Guido Toscana, scriverà infatti Fante in un racconto di *Dago Red* del 1932, *Casa dolce casa*, possiede «il seme di una grandezza». Esattamente come suo figlio, è il loro patrimonio comune. Ma quel patrimonio – dirà – comprende anche due pessime spinte: la slealtà e la crudeltà, forze nemiche della grandezza. Esse agiscono in entrambi, rovinando il seme che custodiscono. Padre e figlio è come se fossero l'uno il futuro dell'altro. O più chiaramente: come se il padre fosse la proiezione del fallimento del figlio, delle ragioni per cui fallirà.

*Casa dolce casa* è un racconto anomalo. La voce narrante di *Dago Red* qui perde brio. A tratti è patetico-sospirata, come un residuo meclintockiano dentro la voce di Huckleberry. Fante, quando lo scrive, è giovanissimo e non ha ancora imparato ciò che poi saprà fare magistralmente: il salto dall'ironico-comico al patetico-sospirato nella stessa pagina, e senza che il secondo diventi stridente col primo, ma anzi lasciando che sia attraversato da un'ombra di divertimento. Tuttavia a me pare che quel racconto sia tra i più significativi della raccolta, perché vi è esplicitata l'esigenza drammatica all'origine di quel doppio registro. È lo stridore tra grandezza e cattivi sentimenti che lo impone. Quello stridore è costitutivo del personaggio del padre,

personaggio oscillante tra seduzione e repellenza. Oscillazione che si riflette nel figlio, diventa una costante di tutti i personaggi di figli-scrittori, giovani e adulti, che figurano nell'opera di Fante. Essi anzi avranno sempre come sigillo, nei fatti e nei registri espressivi utilizzati per raccontare, un'inevitabile alternanza di cattive azioni e di gesti correttivi di risarcimento, di cadute e di rinascite, sempre in attesa che arrivi il momento di mettere a frutto la grandezza ereditata per linea paterna.

Questa grandezza del muratore beone, giocatore e donnaiolo, è di natura creativa. Di Guido Toscana abbiamo già sottolineato le sue capacità di disegnatore. In *Full of Life* si dice di Nick Fante che non era un genio ma aveva le qualità del genio. E sicuramente l'altra incarnazione del personaggio del padre, il Nick Molise come appare in *La confraternita dell'uva*, sa dire cose della sua arte di muratore che possono andar bene anche per una partitura musicale, per un racconto, per un romanzo, per qualsiasi prodotto d'arte: «Guarda quella pietra, quei gradini. Vengono giù come acqua». Come acqua – mi sono immaginato – doveva venir giù anche un'altra opera paterna, quella a cui si accenna in un racconto del 1966, *Il dio di mio padre*. Appartiene al genere della confessione: è la confessione scritta di tutti i suoi peccati di peccatore impenitente che non si confessa da trent'anni. Confessione redatta in italiano, e affidata al figlio, che non conosce l'italiano, perché la porti a padre Ramponi, a digiuno di italiano anche lui. Il prete è rigido, gli comanderà: bruciatela. E l'artigiano provetto andrà a ficcare lo scartafaccio nella stufa, mostrando di essere più duro, più fattivo di Virgilio, di Kafka, che si limitavano soltanto a dare disposizione di bruciare.

Il figlio no, tutti i suoi figli scrittori non bruciano niente. Anzi, Arturo Bandini ogni cacatella di mosca che mette su

carta la trova sublime, è il Don Chisciotte degli scrittori, crede ciecamente al proprio genio. Tanto che quella fiducia così gridata alla fine sembra un correttivo, un marchin-gegno per tenere a bada i cattivi sentimenti che minano la grandezza: la crudeltà e la slealtà. Perché Bandini è sleale e crudele, per sua stessa ammissione, con animali (galline, cani, forse anche cagnolini che ridono) e persone. Ha ereditato inevitabilmente le pessime qualità di suo padre, dei suoi padri sparsi per i romanzi e i racconti di Fante. Solo che appena si sente dentro e intorno quelle pessime propensioni, cerca di correggersi, corre ai ripari, cioè a scrivere.

Ma cosa scrive? E qui torniamo alla domanda iniziale: com'è *Il cagnolino rise* di Arturo Bandini? O piú in generale: come sono le opere di Henry Molise, del John Fante protagonista di *Full of Time*? Vengono giú come acqua o no?

Quando uno scrittore dice che un racconto è falso, sa cosa dice, ma è difficile che riesca a spiegare cosa intende. Qualcuno parla di realtà, qualcuno di verità con la maiuscola. Ma alla fine l'unica cosa che viene fuori è un particolare sentimento dello scrivere. Lo scrittore, sia che scriva storie di pura invenzione o, come si dice, realmente accadute a lui o ad altri, chiama falsa la pagina che *nella scrittura* gli suona falsa, e vera la pagina che *nella scrittura* gli suona vera. Il problema non è dunque la verità dei fatti raccontati o una qualche verità superiore che in essi si rivela, ma quanto sia convincente l'artefatto della scrittura.

Ciò che rende vera la pagina di Fante, che fa fruttare il suo materiale autobiografico, è la voce narrante di uno che quel materiale lo vuole trasformare in racconto. Per capirci: *Aspetta primavera*, Bandini ha i suoi meriti, c'è dentro tutto quello che ci piace nei racconti di *Dago Red*, ma la terza persona non gli giova. Ciò che invece permette a Fante di

raccontare con grandissima verità la famiglia e con la famiglia tante altre cose, è l'invenzione di quell'io narrante che si esalta all'idea di tradurre il mondo in alfabeto, soldi e donne. Gli scrittori Bandini, Molise, Fante, per capirci, hanno la stessa funzione della foto nel primo racconto di *Dago Red*. Danno la distanza giusta, i filtri giusti, l'umore giusto, il registro espressivo giusto, il trattamento fantastico giusto per i materiali veri che sono depositati da qualche parte e cercano di diventare racconto. Senza quella voce si rischierebbe la storia privata, il sociologismo sul mondo razzista, violento, fascista dei *wop*, il folclore alla Little Italy, la commediola sugli immigrati che faticano a perdere le proprie radici e a integrarsi.

Ora, perché quella voce funziona così bene? Quali sono le caratteristiche di quegli scrittori narranti, da piccoli, da giovani, da grandi? Io direi: il sospetto permanente che la loro grandezza sia insidiata proprio dal loro modo di stare al mondo. Sono scrittori il cui ruolo si è in tutti i sensi «abbassato». Sembrano fratelli del Martin Eden di Jack London, ma è un abbaglio. In realtà la loro unica vera pasta è quella misera dei figli del muratore-artista italiano che vogliono diventare scrittori famosi per fare invidia al padre e dimostrare che loro sono riusciti a far germogliare il seme della grandezza, mentre lui no. Sono insomma *interni* alla materia cruda messa in racconto. Non la orchestrano, non la dirigono, non la superano.

Di conseguenza temo che *Il cagnolino rise* fosse un brutto racconto, molto distante da quelli di *Dago Red*. Temo anche che i parenti avessero ragione e che tutti gli scrittori inventati da Fante non potessero che scrivere stronzate e bugie. Perché Fante, a differenza di Hemingway, di Fitzgerald e dei coetanei suoi colleghi, si prende gioco

della mitologia dello scrittore, ne percepisce le smagliature e la fa a pezzi con un umorismo corrosivo («Mi chiamo Arturo Bandini, faccio lo scrittore, interpreto la realtà americana») che anticipa i tratti della crisi attuale del ruolo. Mentre i suoi personaggi si specchiano nel padre e vedono con affetto e repulsione soltanto se stessi, l'autore Fante si specchia in se stesso e con autoironia vede gli altri, il futuro che li attende.

DOMENICO STARNONE