

JOHN FANTE E LA POETICA DEL FALLIMENTO. CONFLITTI ETNICI E
GENERAZIONALI NELLA LOS ANGELES SUBURBANA DI *MY DOG STUPID*

ENRICO MARIANI

Ricercatore indipendente

JOHN FANTE AND THE POETICS OF FAILURE. ETHNIC AND GENERATIONAL CON-
FLICTS IN *MY DOG STUPID'S* SUBURBAN LOS ANGELES

ABSTRACT:

The essay tries to offer different perspectives for the analysis of the least considered novel written by Italian American author John Fante, *My Dog Stupid* (1986). This autobiographical novel is the only one in Fante's production that is set in the same period the author wrote it, the Los Angeles Sixties. After a brief introduction about the creative and editorial process of the novel, which has been published posthumous, the essay provides an inter-textual analysis of those Fante's novels that deal with ethnic based father-son relationships. Therefore, the essay

provides an overview of the cultural and social context of the Sixties in Los Angeles' suburbs (including references to the Watts Riots and to the growing LA rock music) and investigates how this context is reflected in the novel. Finally, the essay tries to make a synthesis between two critical interpretations of the novel, Richard Collins' ethnic based and nostalgic reading, and Emanuele Pettener's humoristic based reading, highlighting the importance of humor, satire and irony in Fante's narrative style.

KEYWORDS: ITALIAN AMERICAN STUDIES; JOHN FANTE; AMERICAN SIXTIES; LOS ANGELES SUBURBS; LITERARY CRITICISM.

This work is licensed under the Creative Commons © Enrico Mariani

John Fante e la poetica del fallimento. Conflitti etnici e generazionali nella Los Angeles suburbana di *My Dog Stupid*

2018 | América Crítica. Vol. 2, n° 2, dicembre 2018: 123-138. ISSN: 2532-6724

DOI: 10.13125/americacritica/3483



Introduzione

L'opera di John Fante (1909-1983) gode oggi di una certa popolarità, ancora maggiore in Europa rispetto agli Stati Uniti, grazie alla sapiente opera di divulgazione editoriale e mediatica. Tuttavia, sul versante della critica vi sono ancora lacune. I romanzi di Fante più studiati, che coincidono spesso con quelli più venduti, sono quelli che hanno per protagonista il celebre alter-ego dell'autore, Arturo Bandini. Poca attenzione viene invece riservata a quelli che si potrebbero considerare della 'seconda fase creativa' di Fante, ovvero i romanzi scritti dagli anni Cinquanta in poi: mi riferisco a *Full of Life* (1952), *La confraternita dell'uva* (1977), *Un anno terribile* (1985) e *Il mio cane Stupido* (contenuto nel volume *A ovest di Roma*, 1986)¹. Rimane da capire il significato di queste lacune, dal momento che romanzi come *Il mio cane Stupido*, oggetto di questo saggio, offrono interessanti spunti di analisi da diversi punti di vista, soprattutto se si tiene conto del fatto che, essendo stati scritti negli anni più maturi, riflettono una maggiore consapevolezza dell'autore in quanto scrittore, e soprattutto in quanto

1 La definizione della forma narrativa de *Il mio cane Stupido*, ovvero se si tratti di una novella o di un romanzo, è ancora soggetta all'arbitrio critico. Fin dalla prima pubblicazione è stato genericamente definito una novella, per una pura ragione editoriale, poiché è stato pubblicato in volume, accompagnato da un racconto. Tuttavia, la lunghezza di stampa è la stessa di *Un anno terribile* (attorno al centinaio di pagine), che viene considerato, senza esitazione, un romanzo. Per uniformità alla produzione romanzesca dell'autore, quindi, nel corso di questo articolo si farà riferimento a *Il mio cane Stupido* come a un romanzo.

scrittore italiano americano². Uno degli spunti alla base della lettura di questi romanzi (ma non l'unico) è certamente quello relativo al problema dell'identità etnica, già adottato per la prima produzione di Fante, che dispiega nuovi significati nella seconda produzione. Per 'lettura etnica' si intende quello che afferma Carla Francellini nel suo recente volume sugli scrittori italiani americani contemporanei:

[L]'attenzione si sposta dal linguaggio decontestualizzato, che appare in qualsiasi testo scritto, al rapporto che quel testo descrive tra il contesto e l'autore: leggere un testo in un'ottica etnografica consente di analizzarlo e comprenderlo in quanto *evento comunicativo* determinato dai condizionamenti culturali all'interno dei quali lo scrittore si trova ad operare (2018, 103)³.

Un approccio interessante al romanzo, che elude alcuni aspetti limitanti della lettura etnica, è invece un articolo di Ruth Haw-

2 La dizione 'italiano americano', per definire un cittadino statunitense di origini italiane, sposa la tesi avanzata da Anthony J. Tamburri nello studio *To Hyphenate or Not to Hyphenate? The Italian/American Writer. An Other American* (1991), rielaborata da Francellini nel suo ultimo saggio (2018, 69-76). L'analisi semiotica di Tamburri propone l'abbandono del trattino fra *Italian* e *American* nella forma aggettivale, in quanto esso rappresenterebbe una sudditanza, in forma grafica, del primo termine rispetto al secondo, a favore di uno *slash*. In tal modo, i due termini avrebbero una demarcazione meno netta e perentoria, e manterrebbero uguale integrità semantica. Dal momento che nella lingua italiana lo *slash* assume un significato diverso, e risulterebbe troppo artificioso, e dal momento che il più comune 'italoamericano' vede il primo termine monco, avvalorando la tesi di Tamburri, Francellini constata che la forma più corretta, e che mantiene la dignità di entrambi i termini, sia quella di 'italiano americano'.

3 Corsivi dell'autrice.

thorn che accosta *Il mio cane Stupido* ad altre opere statunitensi considerate canoniche della letteratura suburbana (firmate da John Updike, Raymond Carver, John Cheever etc.). Basandosi sugli studi sociologici e letterari in riferimento ai *suburbs*, Hawthorn analizza il romanzo di Fante come: "a text which both highlights and criticizes the restrictive conformity of suburbia while drawing attention to and satirizing the indulgent self-pity inherent to this process" (2018, 774).

Questo saggio proverà quindi a sopperire alla lacuna critica, analizzando i legami intertestuali de *Il mio cane Stupido* con gli altri romanzi di Fante, soprattutto per ciò che concerne i conflitti etnici e generazionali manifestati fra i personaggi, e fornirà un quadro generale del contesto in cui è ambientato il romanzo, ovvero la Los Angeles degli anni Sessanta e la rivoluzione giovanile, quindi politica e etnica, che sono dichiaratamente alla base dell'ispirazione dell'autore. Si cercherà di dimostrare, inoltre, come la lettura etnica, necessaria per un autore come Fante, si rivela utile quando si analizzano i segni etnici visibili nel testo, mentre manifesta i propri limiti quando si elude il tono umoristico della narrazione.

Fra il 1968 e il 1971, Fante scrive un romanzo dal titolo *Sad Dog*, i cui protagonisti si chiamano Harry e Sarah Banducci, ma presto il titolo diventa *My Dog Stupid*, e i protagonisti Henry J.⁴ e Harriet Molise

4 La 'J.' scomparirà dal nome di Henry Molise del successivo romanzo *La confraternita dell'uva* (1977). Una remota ipotesi a spiegazione della 'J' potrebbe ricondursi alla passione di Fante per le automobili (Dan Fante 2011, 351). Henry J. infatti è stato un modello di automobile della casa produttrice Kaiser-Frazer Corporation di Willow Run, Michigan, che prese il nome dall'ideatore Henry J. Kaiser, molto in voga negli Stati Uniti nei primi anni Cinquanta.

(Cooper 2000, 285). Il protagonista è uno sceneggiatore italiano americano, disilluso e di mediocre successo, che deve fare i conti con il proprio fallimento di scrittore e con l'abbandono della casa da parte dei suoi quattro figli che, raggiunta una certa indipendenza, cominciano a decidere del proprio destino. Ad aggiungere vivacità alla vicenda, che si svolge nell'arco di circa sei mesi, è un cane di razza akita, che piomba nel giardino della casa una sera di gennaio e viene adottato dalla famiglia dopo diversi contrasti, alterando i già precari equilibri fra i vari membri. Fante cerca subito di vendere il romanzo alle produzioni televisive di Hollywood. Su suggerimento di William Asher (sceneggiatore, regista e produttore televisivo), nel 1968 prova a venderlo a Sheldon Leonard (attore e produttore televisivo), ma senza successo. Nello stesso anno spedisce il manoscritto alla sua agente letteraria di New York, Elizabeth R. Otis (della McIntosh & Otis, agente fra gli altri di John Steinbeck), la quale, seppure entusiasta, non riesce a far pubblicare il romanzo (Cooper 2000, 287). Nel 1971, lo spedisce alle case editrici Grove Press e Little, Brown & Co, fiducioso che "[d]a qualche parte, in quella giungla di editori, il mio libro certamente troverà una casa" (Fante 2014, 341). Nessuna delle due pubblica il romanzo, nonostante Fante ci tenga particolarmente, come si legge in una lettera, sempre del 1971, all'amico Carey McWilliams⁵. Nello stesso anno l'attore Peter Sellers comunica a Fante di essere interessato al romanzo per

5 "Non so se il libro ti sia piaciuto o no. Credo che tu vuoi che ti piaccia, ma hai delle riserve. Che va benissimo. Anche per me è così. Certe volte si legge come un sogno. E alle volte mi fa assolutamente disperare." (Fante 2014, 341).

farne un soggetto cinematografico, e nonostante Fante firmi un contratto con la Ashmont Productions, e venga ingaggiato come sceneggiatore, anche questo progetto non avrà seguito (Cooper 2000, 292). Il romanzo verrà pubblicato postumo nel 1986 dalla Black Sparrow Press, nel volume *A ovest di Roma*, insieme al racconto di incerta datazione *L'orgia*.

Come quasi tutta l'opera fantiana, questo romanzo prende ispirazione dalla vita dell'autore, è ambientato a Point Dume (Malibu), e la casa del protagonista è un grande edificio la cui pianta è a forma di epsilon (Fante 2003, 967-969). Effettivamente, Fante nel 1951 si trasferì con moglie e figli in una casa a forma di epsilon al 28981 di Cliffside Drive a Point Dume, Malibu, ultima sua residenza (Cooper 2000, 240-241). Il numero dei figli del protagonista del romanzo corrisponde a quello dei figli di Fante, i loro nomi sono simili e la loro età corrisponde alla stessa che avevano i figli reali nella seconda metà degli anni Sessanta. Anche questo romanzo è soggetto al sottile inganno della trasparenza fra autore e personaggio a causa della quasi totale coincidenza cronologica di ambientazione del romanzo e vita dell'autore, un unicum nella produzione fantiana. Eppure, al di là di queste considerazioni speculative, il testo dissuade da una lettura referenziale. Intervistato da Alessia Romano, Sandro Veronesi cita questo romanzo affermando che "non c'è Bandini, non c'è Molise, non c'è alter ego. Il protagonista è lui stesso [Fante], maturo, non più giovane" (2006, 48). Si potrebbe leggere una provocazione nell'affermazione di Veronesi (dal momento che il nome del personaggio de *Il mio cane Stupido* è inequivocabilmente

te Molise), che forse fa riferimento all'unicità del romanzo di riflettere 'in presa diretta' la vita dell'autore. Tali fattori, però, non sminuiscono lo statuto fittizio del romanzo. Come in ogni altro romanzo, infatti, Fante compensa elementi referenziali con elementi fittizi, anche nel giro di poche righe, e se, ad esempio, ne *Il mio cane Stupido* compare il nome della persona storica H.L. Mencken, qualche riga sotto Molise si dice autore di un romanzo, *Il Tiranno*, che non esiste nella produzione di Fante (2003, 1031-32). Per quanto riguarda la voce narrante, in questo romanzo si riscontra l'aggiunta di un filtro narrativo: ne *Il mio cane Stupido* il narratore, oltre a essere autodiegetico, è anche autoriflessivo e fortemente autoironico, consapevole del proprio vissuto. Da tale consapevolezza nascono gli effetti umoristici, mentre nei romanzi precedenti i protagonisti possedevano ancora una certa illusione, e l'umorismo scaturiva dal modo in cui l'autore presentava il narratore/protagonista, come spiega Pettener (2010, 104-105). Il fatto che anche il narratore sia autoriflessivo, come l'autore, "non significa che autore e personaggio coincidano" (Pettener 2010, 105), significa semmai che Fante ha maturato un nuovo espediente stilistico.

Padri e figli: conflitti etnici e generazionali

Per la prima volta un alter-ego di Fante si trova a svolgere il ruolo di padre, con la totale assenza della generazione precedente. Nel 1964 Fante scriveva una lettera ad Alberto Mondadori, proponendogli un romanzo intitolato *The Confusion of the Times*, affermando che "si occuperà del dilemma di un italo-americano [*sic*] di seconda gene-

razione che assiste alla straziante scomparsa nei suoi figli delle ultime vestigia di italianità, rimpiazzate dalla confusa idiozia della moderna cultura americana" (Durante 1999, XXII-XXIII). Del romanzo rimangono solo dodici pagine, ma sembra evidente che l'idea venga ripresa ne *Il mio cane Stupido* (Cooper 2000, 370). In questo romanzo, l'autore attua un gioco di proiezioni delle figure paterne degli altri romanzi nel suo alter-ego Henry J. Molise. Fra queste, si trova il rimorso inconfessato di essersi sposato e di aver avuto figli, presente sia negli sfoghi di Svevo Bandini in *Aspetta primavera, Bandini* (1938), che nella figura di Nick Molise ne *La confraternita dell'uva* (1977), descritta così dal figlio narratore: "[m]io padre sarebbe stato un uomo più felice se non avesse avuto una famiglia" (Fante 2003, 1130). Il padre di Fante, come i padri fittizi nei romanzi, era un muratore che avrebbe voluto trasmettere la propria professione ai figli. Un'altra proiezione, infatti, si riscontra nello sdegno per il fatto che i propri figli non seguano le orme del padre, come accade con i personaggi di Peter Molise in *Un anno terribile* (1985) e Nick Molise ne *La confraternita dell'uva* (1977). Nel primo, dopo un dialogo con il padre, il narratore racconta: "[a]veva provato per anni a interessarmi alla muratura. Erano stati muratori per generazioni, suo padre e i suoi nonni, e lui credeva che il mestiere si trasmettesse col sangue, che rifiorisse a ogni nuova generazione" (Fante 2003, 884). Anche nel secondo, il narratore afferma: "[i]l mio vecchio non aveva mai desiderato dei figli. Aveva desiderato apprendisti muratori e scalpellini" (Fante 2003, 1139). Questi *topoi*, incarnati dalla figura del padre degli alter-ego, si

ritrovano in Henry J. Molise, padre a sua volta. Già dalle prime pagine de *Il mio cane Stupido* si sentono gli echi di Svevo Bandini: "era buona, la mia Harriet, aveva resistito venticinque anni accanto a me e mi aveva dato tre figli e una figlia, ognuno dei quali, o tutti e quattro, avrei senza rimpianti scambiato per una nuova Porsche, o anche per una MG GT '70" (Fante 2003, 969). La conservazione e il rimpianto delle origini italiane, che negli altri romanzi sono riservati alle generazioni dei genitori e dei nonni, in questo romanzo sono aspetti della psicologia del protagonista, che ora rappresenta la generazione italiana più vecchia. Tuttavia, Molise appartiene pur sempre alla seconda generazione, e non riesce a trasmettere l'italianità ai propri figli perché lui stesso si era rifiutato di ereditarla. Questo conflitto identitario è comune a molti individui appartenenti alla seconda generazione di immigrati, che, nell'intento di integrarsi nella cultura dominante, perdevano progressivamente i legami con quella d'origine (Francellini 2018, 109-118). Fante mette così in atto, in modo tragicomico, il paradosso insanabile del protagonista, che si lamenta di un distacco iniziato da lui, paradosso che sta alla base del suo comportamento inetto e dei suoi fallimenti. Nel capitolo Dieci, ad esempio, i due coniugi Molise cenano da soli, e fra loro si percepisce un filo di tensione, che sfocia nei rimproveri di Harriet al marito: prima gli fa notare che sta bevendo troppo in fretta, poi gli chiede: "[d]evi proprio fare tutto quel rumore quando mangi?" (Fante 2003, 1026). A questa domanda Molise si sente offeso, e da quel momento inizia un breve monologo interiore in cui si riapre il conflitto etnico fra

le origini inglesi e tedesche della moglie e le sue. Inoltre, questo episodio rimanda a un altro simile in *Aspetta primavera, Bandini*, in cui era il figlio Arturo a rimproverare il padre di essere chiassoso e di mangiare in modo selvaggio:

[m]a perché suo padre doveva sempre esprimersi urlando? [...] A suo padre [...] non bastava essere italiano, lui doveva essere un italiano rumoroso. [...] E poi quegli schizzi di uovo sul mento! E sui baffi! Certo, lui era un terrone, ecco perché s'era lasciato crescere i baffi, ma doveva proprio cacciarsi l'uovo fin nelle orecchie? Non sapeva dov'era la bocca? Oddio, questi italiani! (Fante 2003, 214-15)

Il richiamo intertestuale fra i due romanzi è chiaro, come aveva già notato Stefano Luconi (1999, 59), soprattutto se si tiene conto del fatto che, mentre in questo caso il chiasso e il modo selvaggio di mangiare sono connotati esplicitamente come tratti italiani, ne *Il mio cane Stupido* la connotazione è implicita, e il lettore ne viene a conoscenza solo leggendo il monologo interiore che scaturisce da quel rimprovero. Nel monologo, infatti, viene ben esplicitato il dilemma di cui parla Fante nella lettera a Mondadori, e si articola in una lunga serie di domande sull'etnia ibrida dei figli, in cui Molise non si riconosce:

Perché non erano bassi e tarchiati come il loro padre? Perché assomigliavano a commessi di negozio e non a muratori? Dov'era la rozzezza contadina di mio padre e l'innocenza di mia madre? Perché non parlavano con le mani, invece di lasciarle penzolare morte lungo i loro fianchi durante la conversazione? Dov'era la devozione e l'obbedienza italiana al padre, l'amore solidale per la terra e per la casa?(Fante 2003, 1026-27)

In questo monologo si avvertono i rim-

pianti che spettavano alle prime generazioni degli altri romanzi, che a loro volta lamentavano l'integrazione nella cultura statunitense degli alter-ego dell'autore. La riflessione etnica si acuisce nel successivo *La confraternita dell'uva*, in cui il narratore, parlando di sé e dei propri fratelli, offre una descrizione speculare ma diametralmente opposta a quella sopra citata, che, tuttavia, porta alla medesima conclusione. Infatti, il narratore del romanzo successivo ragiona sul fatto che neanche la sua generazione, per quanto somigliante a quella del padre nei tratti somatici, ha mantenuto la tradizione lavorativa e culturale del padre italiano: "[n]oi figli avevamo i suoi stessi occhi scuri, le sue mani grosse, la sua statura da idrante, dunque dava per scontato che fossimo per natura toccati dalla medesima vocazione a lunghe ore di fatica spezzareni" (Fante 2003, 1139). Tuttavia, ne *Il mio cane Stupido* Molise non pretende che i figli seguano le sue orme nella scrittura, e la frustrazione deriva dal fatto che i figli siano sempre più lontani da lui e dalla generazione precedente nei tratti somatici. Il lavoro di muratura è quindi un pretesto, perché a suo modo conserva una tradizione identitaria, e se la generazione di Molise ha fallito nel proseguire il lavoro del padre, vantava comunque una somiglianza fisica, mentre i figli di Molise non possono contare neanche su quello. Un altro episodio, con ulteriore rimando intertestuale, che sottolinea il fallimento delle vecchie generazioni nel perpetuare la propria tradizione, e in questo caso la propria autorità, si rintraccia nel finale del quarto capitolo de *Il mio cane Stupido* in cui Molise, dopo un diverbio con il figlio Denny, lo invita fuori casa a risolvere la questione con le

mani, e Denny, in tutta risposta, dice: “[p]iantala. Non ho intenzione di colpire un vecchio idiota traballante”, e poi va a dormire (Fante 2003, 989). Questo episodio si ritrova nel precedente *Un anno terribile*, in cui il padre sfida il figlio (alter-ego dell'autore) in uno scontro a mani nude. Il figlio reagisce allo stesso modo di Denny, ma con meno reticenza, ricevendo così un pugno dal padre, mentre Denny non aveva neanche preso in considerazione l'idea di doversi battere. Il confronto fisico era una modalità di risoluzione dei dissapori propria della vecchia generazione, come quando Molise ricorda di essersi battuto col padre ubriaco la sera di Natale (Fante 2003, 1031). La generazione di Denny invece, come aveva già notato Katherine J. Kordich, non contempla più il confronto fisico fra padre e figlio (2000, 124-125). La frustrazione del protagonista ha quindi una matrice etnica, poiché la sua crisi identitaria in questo romanzo è riflessa e aggravata nei figli, e il modo più immediato per rimediare è rimpiangere la vecchia generazione da cui lui stesso voleva allontanarsi, ma che forse comprendeva di più, in quanto legata a un contesto culturale da lui riconoscibile.

Los Angeles suburbana, anni Sessanta

Il romanzo, ambientato negli anni Sessanta, riflette bene il clima sociale e culturale del decennio nella Costa Ovest per quel che riguarda la distanza sempre più ampia fra genitori e figli, causata dal sorgere di nuovi modelli culturali giovanili, che si manifestano principalmente nella musica, nell'abbigliamento e nei comportamenti, ma soprattutto nel contatto fra le diverse etnie, tutto ciò che Fante definisce, nella lettera a

Mondadori, la “confusa idiozia della moderna cultura americana”. Il personaggio del romanzo più rappresentativo in tal senso è il figlio maggiore, Dominic, che fuma marijuana, ha una fidanzata afroamericana con cui si è sposato in segreto, e ascolta il *rock 'n' roll*. Nel secondo capitolo, Molise sente della musica arrivare dalla stanza di Dominic:

il ritmo demente dei Mothers of Invention. [...] Indietro, indietro fino a Presley e Fats Domino, sì, anche Ike, e Tina Turner, poi gli eterni Beatles, e i Grateful Dead, i Monkees, Simon e Garfunkel, i Doors, i Rotary Connection, tutto, tutto aveva inquinato la mia casa, tutta quella fottuta barbarie che aveva allagato la mia casa anno dopo anno [...] (Fante 2003, 973).

Se il giudizio di Molise sui gusti musicali del figlio è negativo, non si può dire altrettanto della sua curiosità, dal momento che gli artisti vengono elencati con precisione, a indicare che la musica ha un portato culturale non indifferente, e che Molise (e più probabilmente Fante) vi abbia prestato orecchio. Nell'ultimo saggio di John Gennari, dedicato alle connessioni fra la cultura italiana americana e quella afroamericana (non solo nel campo della musica, ma anche del cibo, dello sport e del cinema), viene sottolineata l'importanza del canale uditivo in questo senso: “only through an acute attention to the larger auditory realm, including but not limited to music, can we register the nuances of difference, sameness, affiliation, and disaffiliation indispensable to a full reckoning with issues of cultural identity and power both between *and* within racial and ethnic groups” (Gennari 2017, 20). Nel romanzo sono ben esemplificate queste sfumature, se non altro nello sdegno

della generazione di Molise, che non ha più i mezzi per comprendere il cambiamento culturale (o mutazione antropologica) che stava investendo la generazione dei figli, iniziato già negli anni Cinquanta, quando fenomeni di non-conformismo e ribellione giovanile si manifestavano in modo diverso a seconda delle classi sociali, dell'etnia, e delle diverse aree del Paese. La complessa stratificazione di questi mutamenti implica vari livelli, tra cui l'impegno e il disimpegno politico, le rivendicazioni etniche (soprattutto afroamericane), le manifestazioni artistiche, le aggregazioni sociali urbane e suburbane come le bande, la delinquenza etc. Anche la stampa degli anni Cinquanta, per lo più quella conservatrice, non riusciva a decifrare questi comportamenti e costruì il pregiudizio secondo cui chiunque trasgredisse "i codici di comportamento, d'abbigliamento, di linguaggio, veniva socialmente etichettato come deviante, quindi come potenziale delinquente", senza analizzare la fonte del disagio:

La 'disaffezione' giovanile, da cui si vedeva scaturire la 'delinquenza', veniva molto raramente rapportata alle ingiustizie sociali, alla repressione del dissenso politico e sociale, all'atomizzazione e allo sradicamento suburbani, alla distruzione delle città in quanto aggregati stabili e vivibili, alla banalizzazione consumistica degli obiettivi personali, al conformismo dominante. Il farlo avrebbe significato incrinare le certezze su cui la società stessa poggiava, il 'consenso' (Cartosio 1992, 271).

Il contatto e lo scambio culturale fra i giovani di diverse etnie (soprattutto fra i bianchi *wasp* e gli afroamericani) era già stato registrato in presa diretta dal famoso saggio del 1957 di Norman Mailer, *The White Negro*, che oggi non sarebbe esente da lie-

vi accuse di essenzialismo. Il punto di vista, inoltre, è limitato alla Costa Est, e più precisamente a New York. Un testimone della Los Angeles suburbana che esemplifichi i fenomeni riportati da Cartosio è stato indirettamente citato da Fante: il gruppo rock dei Mothers of Invention. Il leader e fondatore del gruppo, Frank Zappa, era un italiano americano della generazione dei figli di Fante, nonché dei figli di Molise nel romanzo, cresciuto fra Lancaster e Ontario, California. La sua musica nasce da un eclettico insieme di influenze (la scuola di Vienna di Schönberg, il R&B, il blues, il doo-wop, i Pachuco), determinate anche dal crogiolo di culture che era la Los Angeles provinciale e periferica, in cui viveva anche la famiglia Fante, e i suoi testi sono carichi di critica sociale e istituzionale, soprattutto nel primo album, *Freak Out!* (1966). La prima traccia, "Hungry Freaks Daddy", esprimeva il fallimento della politica della *Great Society* messa in moto da Lyndon B. Johnson, ma quella che prendeva di petto la questione razziale, considerata dall'ultimo biografo di Zappa una delle tracce più importanti dell'intero repertorio, è "Trouble Every Day" (Miles 2014, 135).⁶ La canzone era stata scritta in presa diretta durante i *Watts Riots* del 1965, ovvero una sollevazione della popolazione afroamericana nel quartiere Watts a seguito di un'aggressione da parte della polizia ai danni di un giovane afroamericano; Zappa, oltre a solidarizzare con i manifestanti, criticava l'ingente copertura mediatica dell'accaduto, a suo dire faziosa e incompetente (Miles 2014, 120-121). Quella di Watts fu soltanto una delle tante manifestazioni vio-

⁶ Mothers of Invention, *Freak Out!* (Universal Music Enterprise), 1987.

lente dei quartieri afroamericani, che si verificarono nel giro di pochi anni in più zone del Paese. La tensione razziale e gli episodi di violenza che scaturivano da essa fecero crescere la paura e la diffidenza della popolazione bianca benestante nei confronti degli afroamericani, genericamente associati all'organizzazione militante delle *Black Panthers*, formatasi nel 1966 a Oakland, California. In una lettera del 27 ottobre 1965, Fante racconta all'amico McWilliams che il figlio maggiore, Nick, frequenta ragazze afroamericane, accenna alle disavventure che questi ha causato, e poi lo definisce: "the very quintessence of today's revolution. I am thinking of calling my house Watts by the Sea", riferendosi ai Watts Riots risalenti a due mesi prima della lettera (Cooper 2000, 284).

Questo clima di tensione riemerge in alcuni episodi de *Il mio cane Stupido* legati alla vicenda del figlio Dominic, ricalcato sul figlio maggiore dell'autore, Nick. Quando i genitori vanno a soccorrere Dominic a casa della fidanzata, con la quale ha avuto una piccola colluttazione in cui la fidanzata ha avuto la meglio, la madre chiede: "[s]ono state le Panthers, vero? Ti hanno attaccato perché te la fai con una delle loro donne!", rifiutandosi di credere che il figlio sia stato malmenato dalla compagna (Fante 2003, 1052). Per quanto si sforzino, i genitori ricadono sempre nella retorica conservatrice di cui parlava Cartosio, citato sopra, che sentenzia che le nuove generazioni si trovano allo sbando ma elude ogni analisi delle dinamiche. Molise non riesce ad accettare che il proprio figlio maggiore si sia fatto malmenare dalla fidanzata afroamericana, ma già a priori non riesce a capire come il figlio

possa frequentarla, tanto da chiedergli, nel secondo capitolo: "[m]a non hai nessun orgoglio di razza?". Il figlio risponde in modo apertamente derisorio: "[o]rgoglio di razza! Perbacco, questa sì che è una frase, papà. Scommetto che l'hai inventata tu. È fantastica. Non mi meraviglia che tu sia un così grande scrittore. [...] 'Orgoglio di razza'. Me la voglio appuntare, così non me la scordo" (Fante 2003, 975). Con gli altri figli la situazione non è migliore, e anche Denny, durante un diverbio con il padre frustrato, ribatte facendo appiglio al suo fallimento come scrittore: "[p]apà, sei uno scrittore schifoso. [...] Ho letto i tuoi romanzi. Sono tristi, sentimentali e stupidi, per non parlare delle sceneggiature" (Fante 2003, 1031). Il personaggio di Denny è ispirato al secondo figlio di Fante, Dan, l'unico che seguirà la vocazione letteraria del padre, lo stesso che in una lettera del 23 settembre 1965 manifestava il suo sdegno nei confronti del padre per essersi votato alle sceneggiature piuttosto che alla narrativa (Cooper 2000, 283). Per completare il quadro dei figli maschi di Molise, poco dopo sarà anche il più piccolo, Jamie, a liquidare il padre con un conciso "codardo", a cui il protagonista risponderà con autoironia: "è il mio nome, Henry Codardo Molise" (Fante 2003, 1035). Per quanto il narratore appaia come un genitore conservatore, non va dimenticato il filtro umoristico e satirico di Fante: Henry J. Molise è portavoce di alcuni valori tradizionali, ma rimane pur sempre un *outsider*, come spiega anche Hawthorn:

[t]hese instances, which ostensibly brand Henry as an upholder of traditional suburban values, are countered in part through the self-denigrating irony with which they

often are described, but more significantly by the novella's prevailing and entirely contrary image of Henry as estranged from the very community whose principles he pays lip service to (2018, 778).

In tal senso, la frustrazione di Molise, che sfocia nella sua inettitudine, ha anche matrici generazionali e culturali, e non scaturisce esclusivamente dalla crisi identitaria legata alla propria etnicità.

L'inettitudine di Henry J. Molise: umorismo o nostalgia?

Per riscattare la propria inettitudine, Molise si trova davanti a due soluzioni, una in cui ripone veramente qualche speranza, e alla quale sono riservati i toni più seri, ovvero quella di scrivere un nuovo romanzo, e un'altra che ha, invece, i toni della fantasticheria, a cui non pensa seriamente, ovvero quella di scappare nella sua terra d'origine, l'Italia. Sull'interpretazione critica della seconda soluzione è nata una polemica fra gli studiosi di Fante. Richard Collins, autore di *John Fante. A Literary Portrait* (2000), prende sul serio la fantasticheria del protagonista di scappare dalla famiglia, che incarna i valori del Nuovo Mondo, e volare a Roma per riconciliarsi con il Vecchio Mondo, ritrovando i valori di cui ha nostalgia (2000, 210-212). Emanuele Pettener, il cui lavoro *Nel nome del padre, del figlio e dell'umorismo. I romanzi di John Fante* (2010) è in aperta polemica con l'interpretazione di Collins, afferma che una lettura di questo tipo "consegnerebbe a Fante intenti moralistici che non ha. [...] Il sogno di andarsene a Roma è solo la reverie [sic] di un cinquantacinquenne di lasciare tutto e ricominciare la vita altrove. È una fantasia [...] che evapora in un secon-

do" (Pettener 2010, 110). Effettivamente, il romanzo sembra dare ragione a Pettener piuttosto che a Collins, poiché se Molise nel capitolo Ventitré sembra concretizzare la fuga a Roma, questo rimane pur sempre un capriccio messo in atto per scappare dalla sua inadeguatezza, e non un desiderio di ricongiungimento con la terra d'origine. Si tratta di una ripicca nei confronti della moglie, dato che Molise prende la decisione di volare a Roma dopo un banale litigio: "[o] prendo un bull terrier o lascio il paese" (Fante 2003, 1095). Inoltre Collins, forzando la mano, sposta il fallimento del protagonista nel mancato viaggio, che gli sarebbe servito per capire di doversi dedicare alla famiglia (Collins 2000, 33). In verità, i fallimenti che provocano la frustrazione di Molise si potrebbero rintracciare nel suo non riuscire a scrivere un romanzo e nel continuare a scrivere sceneggiature che non gli piacciono, situazione che gli provoca reazioni dure nei confronti della famiglia perché sente di aver perso credibilità ai loro occhi, e di conseguenza si sente un fallito anche come marito e come padre. Sono queste le ragioni che lo spingono a chiedersi dove abbia sbagliato e a far nascere in lui la volontà di acquisire nuovamente credibilità come scrittore e come padre, e non il fatto di non essere riuscito ad andare a Roma per riabbracciare i valori del Vecchio Mondo. La differenza è sottile, ma determinante. Il tono con cui viene presentata la fantasticheria della fuga, in apertura del romanzo, è comico-grottesco, e non presenta nulla di edificante dal punto di vista morale, o che possa ricordare i valori del Vecchio Mondo:

avevo un fortissimo desiderio [...] di andarmene dal paese. Sul mio cadavere, mi sfida-

va sempre Harriet, e mi divertivo spesso con tristi fantasticherie di lei stesa in una pozza di sangue sul pavimento di cucina mentre io scavavo una fossa nel recinto per il bestiame, poi prendevo un volo Alitalia per Roma con settantamila dollari nella tasca dei jeans per cominciare una nuova vita a piazza Navona, con una brunetta, *per cambiare* (Fante 2003, 969)⁷.

Sarebbe difficile prendere sul serio questa affermazione, che si conclude con l'effimera volontà di un cambiamento, e tanto meno sarebbe proficuo cercare di leggerne il significato simbolico, dal momento che si sta affrontando il romanzo più spiccatamente umoristico di Fante. Di ciò si era già accorto Gianni Paoletti che, commentando la fantasia del protagonista, dice: "[e]sagerazioni da operetta, melodramma, tragicommedia: Molise recita una parte, fa il verso alla retorica italoamericana, al finto attaccamento ad una patria che molti, come lui, neppure conoscono" (2005, 158). Anche Fred Gardaphé, nella recensione del romanzo del 1986 (anno di pubblicazione del volume *A ovest di Roma*), pone una distanza semantica fra le due soluzioni di riscatto del protagonista, definendo "real dream" quello di diventare uno scrittore, e "fantasy" quella di lasciare tutto e andare a Roma (Gardaphé 1996, 99). Analizzando il retroterra storico della questione, sul finire degli anni Cinquanta Fante aveva valutato concretamente la possibilità di trasferirsi in Italia, una prima volta nel 1957, mentre era a Napoli, come dimostrano alcune domande da lui rivolte a intervistatori italiani, e una seconda volta nel 1960, quando era sotto contratto per Dino De Laurentiis che lo aveva mandato a Roma per scrivere una sce-

neggiatura.⁸ Pensava di farvi trasferire tutta la famiglia fino a che non avesse finito il lavoro, ma il contratto non gli venne rinnovato e il progetto cinematografico naufragò.⁹ Tornato negli Stati Uniti, Fante non si interessò più concretamente all'idea di trasferirsi in Italia. Tuttavia, questo precedente biografico si dimostra poco utile per interpretare il romanzo, se non per la mera ipotesi che Fante può far parlare di Roma il suo alter-ego con più cognizione di causa. Oltre al narratore, un altro elemento comico della vicenda è Stupido, il cane che dà il titolo al romanzo, che è anche il fulcro dell'intreccio: l'espedito narrativo grazie a cui si assiste alle vicende della famiglia Molise è l'apparizione del cane nel loro giardino; il motore dell'azione è lo sconvolgimento che il cane ha portato negli equilibri familiari, ovvero la sua dibattuta accettazione in famiglia, i suoi comportamenti bizzarri, le sue fughe e i suoi ritrovamenti. Stupido è un cane di grossa taglia, di razza giapponese, che si comporta in modo buffo, soprattutto per la mania sessuale di montare continuamente solo animali e esseri umani di sesso maschile. È anche un abile lottatore, che riesce a sottomettere i cani del vicinato, di 'razze *wasp*' quali dobermann e pastori tedeschi. Per questa ragione Molise decide di tenerlo, dopo un rifiuto iniziale, e nel breve mono-

8 "Come si vive in Italia? Quanto costa da noi la vita?" (Napolitano 2000, 108). "Fante mi domanda in Italia chi legge, se leggono soltanto i ricchi. Chi comanda? Se c'è un clero ricco e uno povero. [...] Perché ci sono i comunisti in Italia? E il denaro di chi è?" (Fiorentino 1999, 84).

9 "[A]ndiamo a vivere in Europa per diciotto mesi, perché credo che così potremmo mettere da parte settantacinque mila dollari...sto solo facendo ipotesi. Pensaci. So che a te qui piacerebbe moltissimo. Ma che ti assuma il compito di riorganizzare al tua vita e l'orrenda responsabilità di casa nostra e degli animali è chiedere troppo." (Fante 2014, 334).

7 Corsivo mio.

logo interiore del quinto capitolo solidarizza con il cane, a cui si sente legato in quanto etnicamente straniero:

Ero stanco di sconfitte e fallimenti. Ero affamato di vittoria. Avevo cinquantacinque anni e di vittorie all'orizzonte non ce ne erano, tanto meno battaglie. Anche ai miei amici era passata la voglia di combattere. Stupido rappresentava la vittoria, i libri che non avevo scritto, i luoghi che non avevo visto, la Maserati che non ho mai avuto, le donne che desideravo [...]. Era un disadattato, e io ero un disadattato. Io avevo combattuto e avevo perso, lui avrebbe combattuto e vinto. Gli altezzosi alani, gli orgogliosi pastori tedeschi, li avrebbe pestati a sangue, tutti, e se li sarebbe pure scopati, e io avrei avuto le mie rivincite (Fante 2003, 1001-02).

Questo brano, come nota Pettener, è molto umoristico, ma è anche patetico fino al parossismo, in quanto il protagonista vede nel cane il se stesso vincente, si identifica nella sua condizione di emarginato che riesce a farsi valere in un contesto *wasp* ostile (Pettener 2010, 104). L'umorismo non sembra lasciare spazio a letture simboliche: eppure, anche per l'interpretazione del cane, Collins si riferisce al Vecchio Mondo e alle vecchie generazioni. Negli ultimi capitoli del romanzo, dal Ventitré al Venticinque, Stupido è scappato di casa e Molise e la moglie vogliono ritrovarlo perché hanno promesso al figlio Jamie, l'unico dei figli che si era affezionato al cane, di prendersene cura mentre lui era lontano per il servizio militare. Dopo circa un mese dalla scomparsa, Molise riceve una chiamata da parte di un uomo che ha trovato il cane e lo tiene nella sua fattoria. Molise va a prenderlo, pagando una ricompensa esosa, e dopo un'altra scena patetica, in cui Stupido si dispera per

doversi separare da un maiale femmina a cui si era legato, anche Molise empatizza per il maiale, che sarebbe stato destinato al macello, e decide di comprarlo: "[l]a chiamerei Maria, come mia madre. [...] Non intendo paragonare mia madre a un maiale, [...] ma anche lei sorrideva sempre" (Fante 2003, 1104). Questa battuta assurda, che non sembra suggerire niente oltre a ciò che dice, viene letta da Collins come un modo per Molise di riappropriarsi dei valori del Vecchio Mondo, dal momento che Stupido e la scrofa – che Collins considera simboli del padre e della madre – sono ora dentro il recinto di casa sua, e grazie a loro riscopre i doveri familiari, e tanta è la commozione per questa rivelazione che gli causa il pianto (Collins 2000, 216-218). Ancora una volta, Pettener mostra la forzatura di questa interpretazione in maniera convincente, sottolineando che Molise "piange per l'assurdità della vita. Nel pianto così amaro, così umano, di Henry, non c'è morale, non c'è altro che tristezza" (Pettener 2010, 112). La lettura di Collins, inoltre, rischia di voler trovare a tutti i costi nel finale un risvolto edificante che sarebbe difficile da intendere. *Il mio cane Stupido* e il successivo *La confraternita dell'uva* sono forse gli unici due romanzi in cui negli alter-ego si percepisce una disillusione di fondo che permea tutta la narrazione; sono due tragicommedie in cui il risvolto tragico della commedia, o se si vuole il 'sentimento del contrario' pirandelliano, è più pregnante che negli altri romanzi. Tale disillusione non si trova neanche nell'alter-ego Arturo Bandini. Per Molise, l'altra opzione di fuga dall'inettitudine era la stesura di un romanzo, che avrebbe dovuto restituirgli fiducia e credibilità. Una distinzione

significativa fra Henry Molise e Arturo Bandini sta proprio nello statuto illusorio dei personaggi. Bandini è l'eterno ribelle che non cresce mai, i conflitti interiori ed esteriori sono sempre aperti, irrisolti, e per quanto non si prenda sempre sul serio, manifesta il proprio riscatto nella scrittura, come si legge in un passaggio di *Chiedi alla polvere* (1939) dall'andamento lirico:

Giorni di magra, carichi di determinazione, perché proprio di questo si trattava: Arturo Bandini, seduto davanti alla sua macchina da scrivere per due giorni consecutivi, deciso a farcela. Ma non funzionò. Fu l'attacco di testardaggine più lungo e violento di tutta la sua vita, ma non ne uscì neanche un rigo, solo due parole ripetute per tutta la pagina, su e giù, sempre le stesse: la palma, la palma, la palma, una lotta all'ultimo sangue tre me e la palma, e la palma vinse: eccola là che ondeggia nell'aria azzurrina, che scricchiola piano nell'aria azzurra (Fante 2003, 411).

In questo brano è difficile non cogliere una sottile autoironia, eppure la determinazione gli permetterà di ridere dei suoi tentativi falliti, accartocciarli, gettarli nel cestino e ricominciare da capo. Alla fine del romanzo, infatti, Bandini pubblica il libro. Molise, invece, non riesce neanche a concludere il suo. Le possibilità di riscatto sono ridotte al minimo, è convinto di aver risolto i conflitti, poi li riapre, non trova una soluzione e li richiude, e la determinazione comincia a vacillare. In un brano del romanzo è come se Molise desse una risposta a Bandini: non riesce a scrivere, sente che il suo stile è cambiato in peggio, soprattutto a causa della scrittura cinematografica, e ogni volta che inizia un romanzo gli sembra di

scrivere una sceneggiatura: "[u]n capitolo cominciava così: 'Campo lungo – Appartamento – Giorno'. Venticinque anni fa, avrei afferrato quella massa di pagine con le mie due mani e l'avrei coraggiosamente fatta a brandelli. Ora non avevo più tanto ardire e neppure mi restava più la forza per farlo" (Fante 2003, 1037). Neanche la rivelazione dei buoni sentimenti lo aiuta nella stesura del romanzo: "[n]on c'era da meravigliarsi che non riuscivo più a finire un romanzo. Per scrivere bisogna amare, e per amare bisogna capire. Non avrei più scritto fino a quando non avessi capito Jamie, e Dominic e Denny e Tina [...]" (Fante 2003, 1072). Molise è troppo impegnato a cercare di essere un buon padre, senza grosso successo, mentre Bandini riusciva a isolarsi dai conflitti e riusciva a scrivere. Un'altra distinzione fra i romanzi di Bandini e quelli dei Molise sta nel finale. Fatta eccezione per *Aspetta primavera, Bandini*, gli altri romanzi di Bandini si concludono con il protagonista nell'atto di scrivere qualcosa, mentre i romanzi dei Molise e *Full of Life* si chiudono con un personaggio che piange. Un pianto amaro e liberatorio, il riscatto dell'autore.

Si è visto, infine, come il segno etnico non sia l'unica chiave per interpretare i romanzi di Fante, e come nel caso di Collins possano addirittura rivelarsi svianti. Il conflitto etnico, interiore o meno, è certamente presente nella narrativa di Fante, e spesso ne costituisce l'ossatura. Tuttavia, come si è cercato di dimostrare, sembra essere più proficuo analizzarlo laddove è manifesto, senza eludere il tono umoristico della narrazione, e rivolgersi a nuove prospettive di lettura quando il segno etnico non basta.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Cartosio Bruno. 1992. *Anni inquieti. Società media ideologie negli Stati Uniti da Truman a Kennedy*. Roma: Editori Riuniti.
- Collins, Richard. 2000. *John Fante. A Literary Portrait*. Toronto: Guernica.
- Cooper, Stephen. 2000. *Full of Life. A Biography of John Fante*. New York: North Point Press.
- Durante, Francesco. 1999. "Fante, un itinerario italiano". In John Fante, *Tesoro, qui è tutto una follia. Lettere dall'Europa (1957-1960)*, trad. di Alessandra Osti. Roma: Fazi.
- Fante, Dan. 2011. *Fante. A Family's Legacy of Writing, Drinking and Surviving*. New York: Harper Collins.
- Fante, John. 2003. *Romanzi e racconti*, a cura di Francesco Durante. Milano: I Meridiani Mondadori.
- Fante, John. 2014. *Lettere 1932-1981*, a cura di Seamus Cooney, trad. di Alessandra Osti. Torino: Einaudi.
- Fiorentino, Baldo. 1999. "Bandini è arrivato a Napoli. John Fante il più italiano fra gli scrittori americani". In John Fante, *Tesoro, qui è tutto una follia. Lettere dall'Europa (1957-1960)*, trad. di Alessandra Osti. Roma: Fazi.
- Francellini, Carla. 2018. *Visible/Invisible. Incursioni nella narrativa italiana americana contemporanea*. Roma: Artemide.
- Gardaphé, Fred L. 1996. *Dagoes Read. Tradition and the Italian/American Writer*. Toronto: Guernica.
- Gennari, John. 2017. *Flavor and Soul. Italian America at Its African American Edge*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hawthorn, Ruth. 2018. "Delinquent Dogs and the Molise Malaise: Negotiating Suburbia in John Fante's 'My Dog Stupid'". *Journal of American Studies* 52, no. 3 (Agosto): 766-786.
- Kordich, Catherine J. 2000. *John Fante. His Novels and Novellas*. New York: Twayne Publishers.
- Luconi, Stefano. 1999. *The Protean Ethnic Identities of John Fante's Italian-American Characters*. In *John Fante. A Critical Gathering*, a cura di Stephen Cooper e Richard Collins. Madison NJ: Fairleigh Dickinson University Press.
- Miles, Berry. 2014. *Frank Zappa. La vita e la musica di un uomo Absolutely Free*, trad. di Matteo Marao-ne. Milano: Feltrinelli.
- Napolitano, Gian Gaspare. 2000. "L'abruzzese di Hollywood". In John Fante, *Una moglie per Dino Rossi*, trad. di Maria Martone. Palermo: Sellerio.
- Paoletti, Gianni. 2005. *John Fante: storie di un italoamericano*. Foligno: Editoriale Umbra.
- Pettener, Emanuele. 2010. *Nel nome del padre, del figlio e dell'umorismo. I romanzi di John Fante*. Firenze: Franco Cesati Editore.
- Romano, Alessia. 2006. "La fortuna di Fante in tre interviste". In *The Road to Italy and the United States: la creazione e diffusione delle opere di John Fante*, a cura di Teresa Fiore, *Quaderni del '900*, VI.
- Tamburri, Anthony J. 1991. *To Hyphenate or Not to Hyphenate? The Italian/American Writer. An other American*. Toronto: Guernica.

ENRICO MARIANI

Enrico Mariani si è laureato in Studi Umanistici presso l'Università di Siena, con una tesi sui romanzi di John Fante. Le sue principali aree di interesse si concentrano sugli Studi Italiani Americani, il romanzo statunitense del XX secolo, la Teoria letteraria, la Cultura musicale negli Stati Uniti e le relazioni tra letteratura e cultura popolare.

Enrico Mariani

Ricercatore indipendente

enricomariani.89@gmail.com

Ricevuto: 24/11/2018

Accettato: 17/12/2018

This work is licensed under the Creative Commons © Enrico Mariani

John Fante e la poetica del fallimento. Conflitti etnici e generazionali nella Los Angeles suburbana di *My Dog Stupid*

2018 | América Crítica. Vol. 2, n° 2, dicembre 2018: 123-138. ISSN: 2532-6724

DOI: 10.13125/americacritica/3483
