

# I migranti esterni

---

## L'esperienza migratoria degli italiani negli Stati Uniti come “architetto”: muratori e scrittori nelle opere di John Fante\*

di Teresa Fiore

### I

#### Brevi cenni sulla produzione culturale dell'emigrazione italiana

Percepita oggi come luogo di arrivo per gli immigrati, l'Italia è stata, e per certi versi continua ad essere, una terra di emigrati<sup>1</sup>. Alla luce della massiccia diaspora di italiani nel mondo<sup>2</sup>, il *corpus* di testi sull'emigrazione italiana è estremamente vasto. Al suo interno riflette esperienze di “spaesamento” di natura diversa (esilio politico, avventura personale, missione religiosa), ma è indissolubilmente legato alle partenze per ragioni economiche. Per quanto ancora largamente ignoto al grande pubblico, questo *corpus* comprende opere letterarie, cinematografiche, teatrali ecc. prodotte sia in Italia<sup>3</sup> che all'estero in varie lingue, e include autori che nel tempo hanno raggiunto riconoscimenti di critica per il loro contributo nell'ambito culturale fuori dall'Italia<sup>4</sup>. Negli Stati Uniti, data la presenza di una variegata comunità italiana nel corso di più di un secolo e visto lo spazio di espressione che questo paese d'immigrati ha

\* Pubblicato originariamente in inglese in *The cultures of Italian migration: Diverse trajectories and discrete perspectives*, ed. by G. Parati, A. J. Tamburri, Farleigh Dickinson University Press, Madison 2011, il presente saggio viene riproposto nella traduzione di Alessandra Senzani, con l'aggiunta della premessa e una serie di variazioni. Laddove non viene indicata la traduzione italiana, i brani riportati sono stati resi in italiano dalla traduttrice.

1. Per informazioni sull'emigrazione storica e attuale, si consulti la scheda sintetica del Rapporto «Italiani nel mondo» 2009 della Fondazione Migrantes, disponibile in [www.rapportoitalianinelmondo.it](http://www.rapportoitalianinelmondo.it).

2. R. Vecoli, *The Italian diaspora, 1876-1976*, in *The Cambridge survey of world migration*, ed. by R. Cohen, Cambridge University Press, Cambridge 1995, pp. 114-22.

3. Per una panoramica delle opere italiane sul tema dell'emigrazione, si veda S. Martelli, *Dal vecchio mondo al sogno americano: realtà e immaginario dell'emigrazione nella letteratura italiana*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Donzelli, Roma 2001, pp. 433-87.

4. Si vedano le bibliografie contenute nei vari saggi di M. Marazzi, *A occhi aperti. Letteratura dell'emigrazione e mito americano*, Franco Angeli, Milano 2011, e nella *Letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, a cura di J. Marchand, Fondazione Agnelli, Torino 1991, disponibile in [http://fmp-server.ital.unil.ch/ital/letemi/FMPro?-DB=ItalLetemi.fp5&-Lay=web&-format=recherche.htm&-error=recherche\\_erreur.htm&-FindAny=](http://fmp-server.ital.unil.ch/ital/letemi/FMPro?-DB=ItalLetemi.fp5&-Lay=web&-format=recherche.htm&-error=recherche_erreur.htm&-FindAny=)

per tradizione aperto all'analisi delle culture etniche e ibride, questo *corpus* è particolarmente articolato<sup>5</sup>. Negli anni ha accolto un ampio ventaglio di temi che vanno dalle condizioni di vita e lavoro degli emigrati, alla definizione del successo e fallimento del sogno americano, dalla significazione dell'Italia nel ricordo e nel ritorno, alle questioni religiose, linguistiche, di genere ecc. che ogni incontro-scontro tra culture genera.

Nell'ambito strettamente letterario, questa produzione è stata caratterizzata da forme e generi tra i più diversi, tanto che la stessa definizione di "letteratura italoamericana" si è fatta porosa, arrivando a comprendere la scrittura politica, filosofica, religiosa ecc. precedente all'emigrazione di massa del periodo 1880-1915<sup>6</sup>, così come quella di giornalisti e intellettuali cosmopoliti che soggiornarono a lungo negli USA e di professori universitari e traduttori a loro agio nelle due lingue, italiana e inglese<sup>7</sup>. Si tratta di un *corpus* la cui varietà interna di tematiche e prospettive deriva anche dalle specifiche esperienze degli autori: l'estrazione sociale e politica, la provenienza regionale, l'ubicazione nello sconfinato paese d'arrivo, le possibilità di istruzione e miglioramento economico, e persino le relazioni familiari e sociali di natura inter-etnica che hanno creato incomprensioni e amnesie rispetto al passato italiano, così come inaspettati percorsi di presa di coscienza delle radici familiari<sup>8</sup>. Una categoria critica utile nell'esplorazione di questa produzione letteraria, come delle letterature delle migrazioni in generale, divide la scrittura di chi emigra fisicamente da quella di chi scrive come voce autoctona. Da un lato si hanno, a partire dall'ultimo quindicennio dell'Ottocento, gli autori intenti a trascrivere la biografia della propria emigrazione personale o della propria comunità, con un occhio attento al senso di sradicamento dall'Italia; dall'altro gli scrittori nati all'estero da genitori emigrati e, come tali, doppiamente disorientati, in quanto resistenti al retaggio culturale italiano dei genitori, ma non automaticamente integrati negli Stati Uniti.

Il presente saggio propone un percorso interpretativo dei libri di un autore che appartiene a questo secondo gruppo, John Fante, scrittore contemporaneo di Faulkner, Steinbeck, Chandler e Saroyan: le sue opere permettono di indagare una serie di questioni che tagliano trasversalmente la letteratura italoamericana

5. Una bibliografia di natura interdisciplinare si trova in *Teaching Italian American literature, film, and popular culture*, ed. by E. Giunta, K. McCormick, Modern Language Association of America, New York 2010.

6. Un'antologia fondamentale per questa fase storica è *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti 1776-1880*, a cura di F. Durante, Mondadori, Milano 2001.

7. In proposito, si rimanda a L. Fontanella, *La parola transfuga. Scrittori italiani espatriati in America*, Cadmo, Firenze 2003 e a *Italoamericana*, cit.

8. Per un approfondimento sul *corpus* letterario italoamericano, si vedano *Italian/American literature and film: A select bibliography*, ed. by A. T. Tamburri, F. Gardaphé, E. Giunta, M. J. Bona, Bordighera, West Lafayette 1997; F. Gardaphé, *The Italian-American writer: An essay and an annotated checklist*, Forkroads, Spencertown 1995 (disponibile in [www.italianstudies.org/iam/iam\\_bbl.htm](http://www.italianstudies.org/iam/iam_bbl.htm)); Id., *Segni italiani, strade americane. L'evoluzione della narrativa italoamericana*, trad. it. di A. Senzani, Cesati, Firenze 2012 e *The dream book: An anthology of writings by Italian American women*, ed. by H. Barolini, Schocken Books, New York 1985. Una delle bibliografie più complete, compilata da F. Gardaphé e J. Periconi per IAWA (Italian American Writers Association), è disponibile in [www.iawa.net/database.htm#Top](http://www.iawa.net/database.htm#Top).

e, per molti versi, la sprovvincializzano. L'idiosincratica relazione che Fante intrattiene con l'*American dream* gli fornisce il passaporto per uscire dalla "colonia italiana" senza però dissolversi nel *mainstream*, e indicando anzi l'imprescindibilità della cifra etnica nella scrittura statunitense. Praticamente tutta la produzione letteraria di Fante, caratterizzata da una forte marca autobiografica e da un crudo e ironico realismo, ritorna su dei temi chiave: le aspirazioni dell'artista figlio di emigrati italiani, spesso diviso tra scrittura letteraria e cinematografica (*Sogni di Bunker Hill* del 1982); le complicate relazioni tra generazioni (*Dago red* del 1940); e la tensione tra fantasie smodate, antagonismi razziali ed effettive possibilità di realizzarsi in un paese d'immigrazione, ma anche di discriminazione, come gli Stati Uniti (*La strada per Los Angeles* del 1985). Attraverso una scrittura che lega modalità tipiche del *memoir* (genere caratteristico delle prime fasi della letteratura migratoria) allo stile dei testi religiosi quali le confessioni, ma che in effetti ridefinisce entrambi i generi con sagace originalità, Fante si fa portavoce delle istanze di chi, intrappolato tra due mondi, cerca risposte a quesiti esistenziali. E a conti fatti, con intelligente sarcasmo, preferisce le domande alle risposte o ancor meglio le irrisolte contraddizioni del vivere da mezzo italiano (e da mezzo scrittore) nel contesto multi-etnico di Los Angeles.

Per quanto considerato negli Stati Uniti un autore specificamente losangelino e californiano, e come tale di nicchia, Fante ha raggiunto in Italia una grande fama postuma<sup>9</sup>, grazie ad un attento lavoro di traduzione e ripubblicazione (l'opera completa appare oggi nei "Meridiani" Mondadori e i singoli titoli nella serie "Stile Libero" dell'Einaudi). La ragione di questo successo delle opere di Fante – riportate alle "radici" italiane da una sorta di involontario "esilio", capovolto rispetto all'esilio degli italiani all'estero – è da ipotizzarsi nella presa, specie tra i giovani, di una figura irriverente come l'*alter ego* di Fante, protagonista delle sue storie, che con lirico travaglio, candida autoironia e sfacciata rabbia, a tratti puntellata da asprezza misogina, cerca la sua strada attraverso la carriera artistica (o quella sportiva, nei romanzi degli inizi). Ma certamente il sottotesto italiano dei romanzi di Fante ha creato un ulteriore legame con il pubblico italiano che segue le tribolazioni dei personaggi fantiani riconoscendo la storia d'emigrazione del proprio paese negli Stati Uniti. La parabola della ricezione delle opere di Fante, solo relativamente note negli USA e di grande successo in Italia, disegna forme di circolarità nel tempo e nello spazio che sono create appunto dalla condizione di doppia appartenenza tipica dell'emigrazione.

Il saggio che segue è imperniato su un tema che è al tempo stesso fantiano per eccellenza e centrale per la letteratura italoamericana e d'emigrazione *lato sensu*: il desiderio di eternità per il frutto del proprio lavoro come contrappeso all'anonimato che spesso contraddistingue la vita dell'emigrato e dei suoi figli.

9. In realtà l'opera di Fante era stata già diffusa in Italia con delle traduzioni alla fine degli anni Trenta. F. Amoroso, *John Fante: L'odissea italiana di un "wop"*, in *The road to Italy and the United States: La creazione e diffusione delle opere di John Fante*, a cura di T. Fiore, in "Quaderni del '900", vi, 2006, pp. 19-30.

Fante scandaglia in maniera profonda eppure scanzonata il diverso approccio delle due generazioni rispetto a questa questione, e lo fa all'interno di un ambito italoamericano per definizione: il settore delle costruzioni. In varie opere infarcite di "malta e mattoni", lo scrittore californiano entra nel cuore della tensione tra mondi lontani (il vecchio e il nuovo, il qui e il lì), così caratteristica dei trapianti culturali, ma si distanzia per stile e valori tanto dagli autori della prima generazione, come il poeta del piccone e della pala Pascal D'Angelo (*Son of Italy* del 1924)<sup>10</sup>, quanto dal contemporaneo scrittore-muratore Pietro Di Donato, menzionato in questo saggio. Attraverso un'intelligente operazione che intravede testi negli edifici architettonici e architettura nelle opere letterarie, Fante ricerca nei suoi libri un luogo per il suo sé "spaesato", che poi altro non è che la letteratura stessa, come suggerisce l'originale scrittura meta-letteraria di questo autore *ex solis* in varie forme.

## 2

### Autorialità e anonimato nell'architettura della diaspora italiana

Studiando architettura, mi sono interessato alle chiese romaniche. Rimasi stupito come opere così poderose potessero essere espressione non di intellettuali o artisti con l'A maiuscola, ma di semplici scalpellini, di semplici operai e muratori, ignoranti e analfabeti. Scopersi improvvisamente una cultura nuova, vera: la forza creatrice di coloro che sono sempre stati definiti i semplici e gli ignoranti, che sono sempre stati i paria della cultura ufficiale (Dario Fo).

Durante una lezione-spettacolo presentata davanti alla cattedrale di Modena nel 2004<sup>11</sup>, Dario Fo offrì queste eloquenti parole sul destino di semplici scalpellini analfabeti il cui silenzioso lavoro ha contribuito alla costruzione di famose opere architettoniche nel corso del tempo e in diversi spazi. Le penetranti osservazioni di Fo portano, da un lato, a riflettere sui meccanismi della storiografia rispetto al complesso rapporto tra autorialità e anonimato nell'arte del costruire e, dall'altro, attraverso un'inversione della prospettiva critica, a individuare l'invisibile nel visibile, o più specificamente la manodopera nel (capo)lavoro. Il riconoscimento di Fo è reso possibile da un'operazione testuale, un discorso in questo caso, che verbalizza il contributo rimasto finora silenzioso di questi scalpellini. La cornice interpretativa offerta da Fo e il meccanismo testuale che la sostiene sono funzionali all'analisi qui proposta di una scelta di opere di John Fante, dedicate ai muratori italiani relegati nell'oscurità e agli scrittori destinati a essere sempre aspiranti artisti negli Stati Uniti degli anni Trenta e Cinquanta. *Aspetta primavera*, *Bandini*, *Chiedi alla polvere* e *La confraternita dell'uva*<sup>12</sup> sono

10. Il libro è disponibile in traduzione italiana con il titolo originale: P. D'Angelo, *Son of Italy*, trad. it. di S. Pendola, Edizioni "Il Grappolo", Mercato San Severino 1999.

11. Per un approfondimento si veda D. Fo, *Il tempio degli uomini liberi: il Duomo di Modena. Appunti per lezione-spettacolo*, a cura di F. Rame, Panini, Modena 2004.

12. Tutti e tre i romanzi sono inclusi nella raccolta J. Fante, *Romanzi e racconti*, a cura di F.

tutti romanzi che ruotano attorno al dilemma dell'autorialità e dell'anonimato per gli artisti italiani all'estero. È per questo che, nonostante si riferisca specificamente all'architettura romanica in Italia e all'esperienza dei lavoratori edili nel paese d'origine, l'osservazione di Fo può essere applicata anche a un contesto storico più ampio che arriva a includere i muratori e gli scalpellini della diaspora italiana. La lunga tradizione dei mestieri artigianali in Italia produsse, infatti, un largo numero di lavoratori transnazionali in questo settore occupazionale. Si trattò di muratori, scalpellini, marmisti e scultori in campo architettonico, sia semplici manovali che operai qualificati, nel cui lavoro si confondono spesso i confini tradizionali tra arte, artigianato e lavoro manuale.

L'alta incidenza di manovali italiani costituisce una prova tangibile dell'enorme contributo apportato dagli italiani alla costruzione di centri urbani e di nazioni in tutto il mondo. Donna Gabaccia, nello studio *Emigranti: le diaspore degli italiani dal medioevo ad oggi*, sostiene che «la nicchia occupazionale italiana di gran lunga più rilevante a livello mondiale era rappresentata dal settore delle costruzioni, che impiegava lavoratori di sesso maschile»<sup>13</sup>. Un tale giudizio era già stato espresso esattamente cent'anni prima da Luigi Einaudi rispetto ai flussi migratori in Europa: «Gli operai dell'arte edilizia formano il blocco più saldo della nostra emigrazione»<sup>14</sup>, così egli aveva affermato, caratterizzando le loro abilità edilizie come arte. Lo studio di Gabaccia descrive uno scenario molto simile, sebbene attraverso molti più confini e oceani, quando scrive del ruolo avuto dai lavoratori italiani in progetti pubblici e privati:

Nei cinque continenti gli italiani furono i muratori e i manovali – veri e propri escavatori umani – che costruirono le reti di trasporto e le infrastrutture urbane del capitalismo moderno<sup>15</sup>.

Negli Stati Uniti del Nord-Est in particolare, continua Gabaccia:

Tutti gli anni, in primavera e estate, gli italiani asfaltavano le strade [...], scavavano gallerie per ferrovie, fognature e metropolitane e posavano i binari per i sistemi ferroviari urbani. Costruirono le reti idriche delle città, ivi comprese le immense serie di cisterne e gli acquedotti che alimentavano New York. E ancora ponti, fabbriche, case popolari, grandi magazzini e grattacieli [...] [in città come] New York, ma anche Filadelfia, Boston, Cleveland e Chicago<sup>16</sup>.

Durante, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 2003. I brani riportati da questi tre romanzi nel resto del saggio sono tutti tratti da questa raccolta.

13. D. Gabaccia, *Emigranti: le diaspore degli italiani dal medioevo a oggi*, trad. it. di I. Negri, Einaudi, Torino 2003, p. 94.

14. Cit. in P. Corti, *L'emigrazione temporanea in Europa, in Africa e nel Levante*, in *Storia dell'emigrazione italiana*, cit., pp. 213-36: 228.

15. Gabaccia, *Emigranti*, cit., p. 95.

16. Ivi, p. 100. Riferendosi in particolare ai primi flussi migratori, lo storico Philip Cannistraro osserva che la Grande Migrazione degli italiani verso gli Stati Uniti tra il 1880 e il 1915 dovrebbe essere letta non solo in relazione alla storia italiana dopo l'unificazione, ma anche al periodo modernista negli Stati Uniti. Cannistraro registra l'enorme crescita della domanda di case e infrastrutture urbane (strade, fogne, autostrade, metropolitane, ponti e tunnel) tra il

Mentre la maggior parte degli studi storici e letterari sul tema del lavoro edile si concentrano sulla costa orientale, i romanzi di Fante sono ambientati negli Stati Uniti occidentali, esattamente nel periodo tra la Depressione e il boom economico del secondo dopoguerra. Con quella miscela narrativa tipicamente fantiana che fonde scrittura confessionale, realismo e ampio uso del registro ironico, questi testi affrontano temi strettamente legati all'autore come individuo e alla sua famiglia: dalle radici etniche all'eredità culturale dei genitori fino alle ambizioni personali. Si tratta di uno sfondo autobiografico che emerge ancora più esplicitamente nella rappresentazione del passaggio del protagonista dall'isolamento del luogo di nascita al contesto artistico metropolitano. Nato e cresciuto in un ambiente cattolico in Colorado, Fante (1909-1983) si trasferì nella multietnica Los Angeles nei primi anni Trenta alla ricerca di nuove opportunità come scrittore. Finì per passare la maggior parte della sua vita nella città che dipinse liricamente come la «bella città che ho amato tanto, triste fiore nella sabbia»<sup>17</sup>, dividendosi tra una produzione letteraria ciclicamente frustrata e un impegno di relativo valore con l'industria hollywoodiana, che era fonte di sostentamento. Spinto dall'incessante desiderio di fuggire dal mondo costrittivo dei genitori proletari per conquistare quello prestigioso della letteratura, Fante rimase alla fine solo parzialmente noto sia come scrittore che come sceneggiatore. Il conflitto tra la scelta del padre scalpellino di «fare l'America» letteralmente, costruendola con le sue mani, e la decisione del figlio di inseguire la fama letteraria a Los Angeles si può considerare il grande schema narrativo di Fante. La maggior parte dei suoi romanzi può, infatti, essere letta come un unico testo in cui la relazione tra padre e figlio è ispirata alla propria storia di lavoratore-scrittore e serve a riflettere sul valore che ogni nuova generazione attribuisce alla vita, alla morte e all'immortalità attraverso la creazione artistica. Come sostiene Francesco Durante, Fante deve quasi tutto il suo successo al padre muratore, il «vero genius domestico»<sup>18</sup>, una figura con cui dovette confrontarsi costantemente per trovare il proprio genio letterario come romanziere.

Durante la sua carriera, Fante trattò questo tema in molte forme e generi, dal racconto alla novella fino al romanzo, cambiando i nomi ma non lo spirito dei

1890 e i primi anni del Novecento. Questa mania edilizia in quei decenni si sentiva soprattutto sulla costa orientale e faceva forte affidamento sul lavoro dei manovali italiani: «già nel 1890, gli italiani costituivano il 90% della forza lavoratrice nell'Ufficio dei Lavori Pubblici di New York. Con l'anno 1900, ben 4.000 operai italiani scavavano la terra e il suolo di Manhattan per costruire i tunnel della metropolitana di Lexington Avenue». Questi dati, per quanto descrivano una realtà locale, sono indice dell'enorme contributo apportato dagli italiani, insieme ad altri gruppi immigrati, alla costruzione degli Stati Uniti. P. Cannistraro, *The Italians of New York: An historical overview*, in *The Italians of New York: Five centuries of struggle and achievement*, The New York Historical Society-The John D. Calandra Italian American Institute, New York 1999, pp. 3-20: 7.

17. J. Fante, *Chiedi alla polvere*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., p. 405.

18. F. Durante, *Uno dei "big boys"*, in Fante, *Romanzi e racconti*, cit., pp. XI-XXXI: XXIV. L'espressione di Durante, «vero genius domestico», riassume due concetti cruciali in uno: l'aggettivo domestico (dal latino *domus*) descrive sia l'eccezionalità del padre come forte presenza paterna in casa, sia la sua brillante abilità come costruttore di case.



suoi tanti padri e figli semi-immaginari. Svevo Bandini e Nick Molise, pensati sul modello del padre di Fante, Nick, non smettono mai di combattere e allo stesso tempo di ispirare i figli, Arturo Bandini e Henry Molise. Questi ultimi, dal canto loro, si definiscono inevitabilmente in opposizione a questi loro padri così fuori dal comune, i cui eccessi sono la fonte di problemi strazianti ma anche di una grandiosa vitalità. Nonostante le discontinuità del suo iter editoriale, Fante nel corso della sua produzione letteraria passa da una prima rappresentazione del conflitto generazionale in termini di dicotomia lavoro edile-sport a quella di un contrasto più sfaccettato tra il costruire e lo scrivere, per finire quindi con una convergenza produttiva delle due attività artistiche. *Aspetta primavera, Bandini*, il primo romanzo pubblicato da Fante nel 1938, non presenta un promettente scrittore, bensì un aspirante giocatore di baseball. La comparsa di uno scrittore nella narrativa di Fante, che si rintraccia nel capolavoro ambientato a Los Angeles *Chiedi alla polvere* del 1939, coincide invece con la cancellazione temporanea del padre, segnale di una possibile risoluzione del doloroso conflitto familiare. Nella *Confraternita dell'uva* del 1977<sup>19</sup>, le due personalità del costruttore e dello scrittore convergono. È in quest'ultimo romanzo che il loro incontro raggiunge l'apice narrativo e stilistico e che Fante conquista la piena maturità artistica rispetto al soggetto di una vita<sup>20</sup>.

L'intenzione del padre di farcela in America costruendo case ed edifici pubblici insieme al desiderio del figlio di entrare nell'Olimpo letterario americano costituiscono due facce della stessa medaglia, ossia l'appropriazione e l'adattamento dell'*American dream*. Quello che fa incrociare questi due sogni non è altro che la letteratura di Fante. Nell'atto di documentare e inventare simultaneamente storie di palazzi e scrittori, i suoi romanzi testualizzano un aspetto spesso tralasciato della storia migratoria italiana, «l'arte dell'edilizia» nelle parole di Einaudi, e danno rilievo ai lavoratori dimenticati o ai «paria della cultura ufficiale», per usare l'espressione di Fo.

La testualizzazione dei processi e dei prodotti dell'edilizia si registra rispettivamente nell'atto del costruire del padre e nel gesto grafico del narrare del figlio, entrambi da intendere come interventi nello spazio dell'arte e della memoria. In questo senso, il termine "architetto" coglie entrambi i momenti e movimenti, assorbendo la manodopera del padre nell'arte del mestiere letterario del figlio.

Il conflitto generazionale assume una specificità doppia, storica e artistica. Da una parte, registra la vita mai scritta degli scalpellini italiani della diaspora attraverso il racconto letterario delle vicissitudini di un manovale abruzzese negli

19. Scritto a metà degli anni Settanta, il romanzo, se letto come testo autobiografico (Nick Fante morì nel 1950), è ambientato nei tardi anni Quaranta e i primi anni Cinquanta. Tuttavia, l'autore non sembra interessato a marcare la storia con forti riferimenti storici.

20. Altri testi che trattano il tema dell'edilizia includono i romanzi *Full of life* e *Un anno terribile* (pubblicati negli USA rispettivamente nel 1952 e postumo nel 1985 e anch'essi inclusi nella sopracitata raccolta Fante, *Romanzi e racconti*) e i racconti *Muratore nella neve* (incluso inizialmente nella collezione del 1940 *Dago red* poi re-intitolata *The wine of youth*) e *L'orgia* (incluso nel volume *A ovest di Roma* pubblicato postumo nel 1986), entrambi parte della raccolta Fante, *Romanzi e racconti*, cit.

Stati Uniti: la figura umana realmente esistita e il suo *alter ego* narrativo diventano rappresentativi delle fatiche e dei successi di molti emigrati, in un'operazione testuale che compensa le molte forme di amnesia su quest'esperienza transnazionale. Inoltre, il tema del conflitto generazionale mette anche in risalto quei percorsi storici, più o meno lineari, che hanno visto gli italiani integrarsi nella società americana e i figli gradualmente sdegnare il lavoro manuale a favore di nuove carriere. Dall'altra, questo conflitto si lega intrinsecamente alla questione del valore attribuito all'arte, in quanto marca il passaggio dall'anonimato dei primi arrivati alla paternità artistica dei discendenti, sostituendo, con abile tecnica metatestuale, gli scalpellini senza nome con autori riconosciuti. In questo senso, i romanzi che trattano di un figlio aspirante scrittore con un padre scalpellino mettono in primo piano sia la manodopera invisibile dei padri italiani in America sia l'altrettanto invisibile produzione letteraria dei figli italoamericani, le cui opere rimangono tuttora trascurate nel panorama generale della letteratura americana. Artisti del costruire in entrambi i casi, padri e figli diventano finalmente visibili e immortali attraverso l'opera letteraria incentrata su origini e cammini diversi, ma simili per aspirazioni di gloria. Il fatto che sia Fante, un autore che nei circoli letterari americani non è solitamente identificato come italoamericano, a verbalizzare questa tensione attraverso la declinazione conscia e inconscia delle sue radici etniche, rende i suoi "metatesti" e "architesti" sul conflitto generazionale ancora più significativi, eludendo le trappole tanto della perorazione etnica che dell'appartenenza essenzialista. La centralità di questo *topos* del conflitto emerge già chiara nei primi testi di Fante, come *Aspetta primavera, Bandini*, in cui il figlio non è ancora dipinto come un ambizioso scrittore, ma piuttosto come una futura star dello sport.

### 3

#### «Wop stonecutter»: la tensione padre-figlio come architettura narrativa

*Aspetta primavera, Bandini*<sup>21</sup> è incentrato sulla storia di Arturo Bandini, l'*alter ego* di Fante, e sulla sua famiglia italiana residente in Colorado. L'acrimonia tra la madre Maria, donna tutta casa e chiesa, e il turbolento padre muratore costituisce il nodo dei conflitti generazionali, della frizione tra i sessi, delle scelte religiose, nonché delle relazioni inter- e intra-etniche, tutti temi esplorati in un ambiente in cui i valori del vecchio mondo entrano in collisione con gli ideali del nuovo mondo degli immigrati, senza offrire semplici soluzioni. Il desiderio di Arturo di scappare dai confini paralizzanti della famiglia italiana si manifesta nel sogno di diventare un giocatore di baseball, la chiave tutta americana per il successo.

21. J. Fante, *Wait until spring, Bandini*, Black Sparrow Press, Santa Rosa 1989, p. 234. Si fa qui riferimento al testo originale di Fante, in quanto la traduzione italiana elimina completamente il termine *wop* (cfr. J. Fante, *Aspetta primavera, Bandini*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., p. 374), usato dispregiativamente verso gli immigrati italiani negli Stati Uniti.



Il raccontare e verbalizzare questi sentimenti costituisce il vero tessuto del primo romanzo di Fante, in cui l'intreccio tra le modalità narrative della terza persona e del monologo interiore rivela già i frequenti cambi di prospettiva e sbalzi emotivi caratteristici del romanzo, soprattutto nel rendere la percezione sempre fluttuante che Arturo ha del padre e del suo lavoro/arte. In riferimento alla rappresentazione dell'edilizia da parte di Fante, quest'oscillazione diventa evidente quando Arturo passa dall'esprimere un senso di vergogna verso le maniere poco sofisticate del padre a glorificare invece i suoi toni eccessivi. Da un lato Arturo descrive il padre come un muratore italiano chiassoso<sup>22</sup> con un atteggiamento contemporaneamente autocommiserevole e vanaglorioso<sup>23</sup>; dall'altro lo difende, riscattando l'immagine stereotipica dello scalpellino *wop*, un termine che Fante mette in bocca a un personaggio secondario per dar voce alla comune percezione degli italiani come miseri manovali stranieri. In una scena particolarmente intensa, Arturo ribalta quest'immagine, piangendo tragicamente per il padre così come «per le mani nodose di suo padre, per gli attrezzi del muratore di suo padre, per i muri costruiti da suo padre, per i gradini, i cornicioni, i cenerai e le cattedrali, tutti bellissimi»<sup>24</sup>. Lo stesso Svevo mostra profonda consapevolezza del valore unico del suo mestiere. In un passo in cui la moglie esprime invidia verso le donne americane così eleganti, Svevo difende invece il proprio mestiere notando con pragmaticità che serve a plasmare l'esistenza umana:

Lui era muratore e ai suoi occhi non esisteva mestiere più sacro sulla faccia della terra. Potevi essere un re; potevi essere un conquistatore ma qualsiasi cosa fossi, dovevi avere una casa; e, se hai un po' di sale in zucca, quella casa dev'essere di mattoni [...]. Questo era importante<sup>25</sup>.

La rappresentazione del costruire come una vocazione religiosa è cruciale qui perché conferisce a Svevo il significativo ruolo sociale di colui che procura rifugio alla gente. Tuttavia, con una mossa ironica tipica di Fante, modalità che verrà ripresa nelle conclusioni di questo saggio, l'autopercezione di Svevo rivela il suo doppio fallimento. Non solo questi palazzi saranno opere senza autore ma, come se non bastasse, lui stesso rimarrà, nel corso di tutto il romanzo, un muratore incapace di comprare una casa per la propria famiglia a causa delle ristrettezze economiche.

L'anonimato del lavoro di Svevo, e per estensione dei poveri manovali italiani immigrati, viene compensato temporaneamente dall'eulogia commovente con cui Arturo sottolinea la contraddizione implicita del lavoro nel settore edilizio: la rimozione dell'autore fisico. Questo atto che condanna la manodopera al silenzio diventa ancora più palese e straziante quando Svevo parla con Effie Hildegarde, una vedova WASP che vive nella stessa città e con cui, contro ogni aspettativa, intraprende una relazione extraconiugale. La distanza sociale tra Svevo

22. Ivi, p. 214.

23. Ivi, pp. 218-20.

24. Ivi, p. 230.

25. Ivi, p. 245.

ed Effie acquista inflessioni etniche e rivela con eloquenza forti contraddizioni percettive. Per la donna benestante, Svevo, in quanto italiano, incarna secoli di prominenza architettonica e prestigio artistico che la portano a presumere che sia orgoglioso di luoghi come «la cattedrale di San Pietro, gli affreschi di Michelangelo»<sup>26</sup>. Ignorando palesemente le distinzioni di classe e la storia d'emigrazione, la transizione sineddochica operata da Effie si dimostra inconsistente e produce in lei solo confusione: Svevo le confessa di non essere mai stato a Roma, visto che da ragazzo aveva sempre lavorato nella regione degli Abruzzi e non aveva tempo per nient'altro. L'inerente fallimento espresso dall'ambivalenza del «segno italiano americano»<sup>27</sup> è compensato dal desiderio dell'immigrato di prendere parte ad un'altra forma di prominenza fuori dall'Italia, la conquista dell'*American dream*.

A dispetto di quest'aspirazione, che consuma tanto il padre quanto il figlio, Fante non permette mai ai suoi personaggi di coronare questo sogno di gloria (chiaramente una meta irraggiungibile nel contesto socio-economico dei tardi anni Trenta) e costruisce invece intorno a loro una narrativa idiosincraticamente fantiana. Pur continuando a sognare, i personaggi rimangono anonimi nei confini del loro spazio sociale<sup>28</sup>, mentre viene loro concessa un'identità nello spazio del testo letterario<sup>29</sup>. In altre parole, se l'edilizia nega a Svevo la possibilità di un

26. Ivi, p. 329.

27. Robert Viscusi ha colto efficacemente questo paradosso nel saggio *The Italian American sign*, in cui descrive la condizione di perenne intrappolamento dell'immigrato italiano tra il significante della percezione canonica dell'Italia come paese di ricchezza e finezza artistica (il Rinascimento, l'opera, l'architettura monumentale) e il significato della propria condizione di povertà e ignoranza, altrettanto noto negli Stati Uniti. R. Viscusi, *Buried Caesars and Other secrets of Italian American writing*, SUNY Press, New York 2006, pp. 161-87.

28. Il raggiungimento del sogno per Svevo è certamente più legato alla soddisfazione individuale che ai guadagni, ripetutamente negatigli. Quando Svevo accetta il lavoro di Effie è pieno di entusiasmo: «Svevo si tuffò nel lavoro. Promise a se stesso che sarebbe stata una delle opere murarie più belle mai fatte nello stato del Colorado. Tra cinquanta, cento, magari duecento anni, quel caminetto sarebbe stato ancora in piedi. Perché quando Bandini faceva un lavoro lo faceva bene» (Fante, *Aspetta primavera, Bandini*, cit., p. 339). Con la sua solita ironia, Fante si prende delicatamente gioco dell'estasi artistica di Svevo, ma ne riconosce il senso di orgoglio personale. Le parole qui espresse dal padre muratore echeggiano quelle di Sam Rodia, immigrato italiano, autore delle Watts Towers a Los Angeles. Le torri, un'originale struttura al confine tra arte e artigianato, furono costruite dal solo Rodia con le sue stesse mani, e rappresentano la concreta realizzazione del sogno di un uomo che aveva sempre sostenuto di voler fare «qualcosa di grande». Alla luce delle difficoltà finanziarie, le sfide tecniche e le pressioni politiche sostenute da Rodia, le torri sono un miracolo artistico e oggi vengono considerate un simbolo della resistenza creativa da parte dei gruppi etnici emarginati (cfr. B. Goldstone, A. Paquin, *The Los Angeles Watts Towers*, Getty Trust Publications-J. Paul Getty Museum, Los Angeles 1997, p. 22).

29. La funzione della pagina scritta assume un significato particolare a confronto di altre operazioni concomitanti di documentazione dell'esperienza migratoria. La serie fotografica di Lewis W. Hine sull'Empire State Building dei primi anni Trenta regala scatti stupefacenti di muratori al lavoro su cantieri di grattacieli come se fossero creature magiche capaci di volare, o modelli in posa per servizi fotografici, ma non offrono mai alcun dettaglio sui nomi o le origini di questi audaci lavoratori. Mentre altre serie di Hine sono sensibili ai conflitti sociali della Depressione, queste immagini monumentalizzano il processo di modernizza-

pieno successo, Fante gli consegna un'identità eterna in quanto personaggio. Nel documentare il lavoro dei manovali italiani, l'operazione narrativa di Fante costituisce quello che si è qui definito un "architetso" dell'esperienza migratoria: l'"architetso" è un segno scritto, e quindi concreto, di un atto altrimenti anonimo<sup>30</sup>. Produce memoria in uno spazio che si fa misura del tempo.

#### 4

**«Arturo Bandini, famoso scrittore».**

**I critici gridano al capolavoro:  
la transizione da costruire a scrivere**

Nella sua reincarnazione in *Chiedi alla polvere*<sup>31</sup>, Arturo è un aspirante scrittore che si trasferisce dal Colorado a Los Angeles: da figlio di poveri immigrati italiani, si ritrova a lottare con il proprio passato mentre cerca, con scarsa modestia, di fare soldi e ottenere una fama stellare come romanziere. Se il sogno di Arturo in *Aspetta primavera, Bandini* era di diventare un giocatore di baseball, il Bandini di *Chiedi alla polvere* è ormai passato a un'altra fantasia. Già nella prima pagina del romanzo, Joe DiMaggio è lodato per la sua capacità di tenere «alto l'onore degli italiani» in quanto è «in testa alla classifica dei battitori»<sup>32</sup>. Tuttavia, la sua popolarità nello sport non fa presa sul nuovo Bandini. Al campo da baseball si sostituisce qui il mondo dell'editoria con un Arturo che vaga per le strade di Los Angeles alla ricerca di storie, ispirazione, esperienze e fortuna. Bandini si lascia il Colorado alle spalle e, con esso, la famiglia di poveri lavoratori privi di qualsiasi conoscenza letteraria. E comincia a condurre una vita da *bohémien* nella *downtown* di Los Angeles, un quartiere il cui profilo storico multiculturale gli consegna infinite occasioni di angoscia e gioia. È qui che Arturo cerca di liberarsi della sua posizione di emarginato, pur riconoscendo ancora la sua vicinanza agli altri immigrati indigenti della città. L'oscillazione tra questi due stati d'animo del protagonista, gioia eccessiva per il successo imminente e l'autoriconosciuto talento in opposizione a una profonda autodenigrazione per il proprio passato e la miseria attuale, produce a sua volta un'oscillazione tra due modalità narrati-

zione del paese, obliterando però chi, come i manovali immigrati, lo ha reso possibile con il proprio lavoro nei cantieri. Queste foto sono anche disponibili nella collezione digitale della New York Public Library disponibile in [www.nypl.org](http://www.nypl.org). (per la raccolta su stampa, si veda L. Hine, *Men at work: 69 classic photographs by Lewis W. Hine*, Dover Publications, Mineola 1977).

30. In alcuni passi, la relazione di Svevo col suo lavoro assume i toni di una relazione amorosa. Quando Svevo guarda il cottage ben costruito della sua amante americana Effie Hildegarde, rimane «a fissarlo a lungo, pensando che gli sarebbe piaciuto partecipare alla costruzione di quell'autentico gioiello di arte muraria, pensando al piacere di maneggiare quelle grandi pietre bianche, così tenere sotto le mani del muratore, e tuttavia tanto solide da sopravvivere alla civiltà» (Fante, *Aspetta primavera, Bandini*, cit., p. 327). Il motivo amoroso si trasforma velocemente in un desiderio di eternità dai toni quasi religiosi.

31. Questo è il terzo libro della saga della trilogia di Bandini iniziata con *La strada per Los Angeles*, scritto a metà degli anni Trenta e pubblicato postumo nel 1985.

32. Fante, *Chiedi alla polvere*, cit., p. 403.

ve: l'umorismo che ne consegue caratterizza l'intero romanzo. Quando Bandini riceve 10 dollari per posta, un gesto generoso di sostegno da parte della madre piuttosto che un assegno da un editore, Arturo sprofonda nella disperazione per la propria condizione desolata:

Io so cosa stai pensando, Bandini. Sono gli stessi pensieri che ha avuto tuo padre prima di te, ed è come una sferzata in mezzo alla schiena [...] ecco cosa pensi; tu sei nato povero, figlio di contadini miserabili, la tua città natale ti ha respinto perché eri povero, costringendoti ad andare ramingo per le strade di Los Angeles e, siccome sei povero, speri di scrivere un libro che ti faccia diventare ricco, così quelli che ti odiavano laggiù in Colorado, ti ameranno. Sei un vigliacco, Bandini, tradisci la tua anima e menti davanti a Cristo sofferente. Ecco perché scrivi<sup>33</sup>.

Arturo conosce bene non solo i propri limiti di artista di origini proletarie, ma anche le preclusioni che derivano dall'essere un artista di origini italiane; come osserva in seguito: «sono povero, il mio nome termina con una vocale dolce»<sup>34</sup>. Questo segno etnico ispira altri passaggi drammatici in cui il protagonista fonde l'autoflagellazione con la rabbia suscitata dai ricordi del proprio passato da poveraccio italiano:

Quando ero ragazzo, laggiù nel Colorado, erano questi stessi Smith, Parker e Jones a ferirmi, apostrofandomi con atroci nomignoli. Per loro ero *wop*, *dago* o *greaser* e anche i loro bambini mi insultavano. [...] Mi hanno umiliato al punto da farmi diventare diverso e mi hanno spinto ad accostarmi ai libri, a rinchiudermi in me stesso, a scapparmene dal Colorado<sup>35</sup>.

Tuttavia, il segno etnico funge anche da fonte di orgoglio: la sua italianità gli apre le porte di ambienti bianchi razzisti, chiuse invece ai compagni di avventura messicani nell'eterogenea Los Angeles, e gli permette di sognare il riscatto. Arturo è quindi in grado di capovolgere le proprie manchevolezze e farne un punto di vanto; col suo tipico stile umoristico, è perfino pronto a proclamare apertamente: «sono un conquistatore [...]. Sono il nuovo Cortez, un Cortez italiano»<sup>36</sup>.

Sebbene il romanzo non offra ai personaggi la possibilità di progressione lineare verso un riscatto sociale, il testo apre loro spazi nei quali possono gradualmente acquistare fiducia, anche se continua a sottoporli allo scherno, così tipico di Fante. All'inizio del libro, ad esempio, Arturo fantastica con fare delirante sulle future testate di giornale che celebreranno il suo successo, «Arturo Bandini, famoso scrittore [...] I critici gridano al capolavoro»<sup>37</sup>, e verso la fine dichiara, in modo casuale e divertito, che «ne uccide più la penna della spada [...] ma la penna di Arturo Bandini è ancora più micidiale»<sup>38</sup>, in un atto che glo-

33. Ivi, pp. 414-5.

34. Ivi, p. 448.

35. *Ibid.*

36. Ivi, p. 503.

37. Ivi, p. 418.

38. Ivi, p. 530.

rifica contemporaneamente il potere della scrittura in generale e della propria in particolare. La forza terapeutica di quest'atto, però, non viene mai presentata in termini esclusivamente seri. Questo è, infatti, un *Leitmotiv* nei romanzi di Fante, la cui caratteristica predominante è quella di dar voce ai conflitti vissuti dallo scrittore durante il processo di creazione, come riflesso di quelli vissuti dai manovali nei cantieri edili. Con la sua tecnica meta-letteraria, Fante costruisce un protagonista camaleontico e narcisista i cui tentativi di scrivere diventano l'infrastruttura stessa della sua narrativa, specchio a loro volta delle fatiche del padre muratore.

Il conflitto tra un povero padre scalpellino e un figlio che contempla una carriera letteraria affiora a livello più embrionale in un altro testo dello stesso periodo, in quello che è oggi considerato un romanzo italoamericano canonico: *Cristo tra i muratori*<sup>39</sup> di Pietro Di Donato, pubblicato, significativamente, nello stesso anno di *Chiedi alla polvere*. Se entrambi gli autori mantengono a distanza i dettami della letteratura di partito o dei progetti culturali sovvenzionati dal governo, Fante si distanzia a sua volta da Di Donato e dai toni melodrammatici delle sue tragedie familiari e dai suoi esperimenti di scrittura ispirati alle avanguardie storiche. Fante opta infatti per un sé provvisorio e per una pagina letteraria costruita sul flusso confessionale e su consistenti dosi d'ironia<sup>40</sup>. Nello spazio orizzontale dell'espansione urbana di Los Angeles, non è la conquista lineare di un'identità o del successo a interessare Fante, ma piuttosto il movimento continuo tra autodeprecazione e immodestia che fa da parallelo alla tensione tra anonimato e autorialità e che dopo *Chiedi alla polvere* si raccorda nuovamente al conflitto generazionale tra padre-figlio nell'inflexione specifica del contrasto muratore-scrittore.

## 5

### **«Che lavoro faccio io? Scrivo. Tu invece costruisci»: le implicite interconnessioni tra costruire e scrivere**

Diversamente dai manovali di Di Donato sempre tormentati e spesso destinati a perire sotto la pressione di un brutale sistema di sfruttamento, i muratori di Fante trovano invece occasione di alternare senso di soddisfazione a sofferenza e piacere a sconforto. Il padre Nick e le sue varie incarnazioni romanzate non sono neanche riconducibili ai disgraziati “bricchellieri” del sonetto di Rosina Vieni (*alias* Simplicio Righi) del 1926: puntellato da parole “italglesì” che indicano la fertile ibridazione cui sono soggetti gli immigrati nella costruzione dell'Ame-

39. P. Di Donato, *Cristo tra i muratori*, trad. it. di L. Prisco, Edizioni “Il Grappolo”, Mercato San Severino 2001.

40. Sui temi della costruzione artificiosa dell'identità etnica e della transizione da un odio del sé a un'affermazione del sé nel romanzo di Fante, si vedano rispettivamente i saggi di S. Luconi, *The protean ethnic identities of John Fante's Italian American characters*, e di D. Weber, “Oh, God, these italians!”: *Shame and self-hatred in the early fiction of John Fante*, nella raccolta *John Fante: A critical gathering*, ed. by S. Cooper, D. Fine, University of Mexico Press, Albuquerque 1984, pp. 54-64, 65-76.

rica<sup>41</sup>, il sonetto non manca di sottolineare la condizione di schiacciamento dei lavoratori italiani nel loro nuovo paese. Fante non è comunque intento a costruire un monumento istituzionale per le masse di manovali italiani omesse nei libri di storia. Una tale operazione avrebbe rischiato di cadere nella trappola di Luigi Barzini Jr. e della sua visione nazionalista che classifica l'architettura americana modernista come una versione contemporanea dell'eleganza italiana classica: per quanto dotata di un'anima d'acciaio, è per lui espressione del genio architettonico italiano al lavoro nella «colonia» straniera<sup>42</sup>. Fante, invece, fa leva sulla propria definizione dell'autorialità come contrappunto all'anonimato. I “bricchellieri” della sua narrativa non sono spremuti dal sistema, ma non sono nemmeno assimilati; entrano nel tempio della letteratura evitando il rituale di purificazione. Rappresentati attraverso lenti intime e familiari piuttosto che da una grande narrazione epica, i lavoratori edili di Fante sono sempre a cavallo tra lotta e successo, e non rinunciano mai a quei loro ostinati e drammatici eccessi che sono gli ingredienti di quell'originale miscela di anonimato e riconoscimento. A livello locale sono più che noti per il loro stile di vita irregolare, ma le loro opere rimangono senza firma, anonime come i loro corpi sepolti sottoterra dopo la morte. In un pezzo alla Tom Waits intitolato *L'accollita dei rancorosi* e ispirato al romanzo *La confraternita dell'uva*, il cantautore italiano Vinicio Capossela coglie con perspicacia il loro carattere e il loro destino, rappresentandoli come un' «accollita di rancorosi [...] persi nella vita [...] intrappolati tra melassa e baraonda [...] sputan sulla terra, dove andranno sottoterra!!!»<sup>43</sup>.

Il ritratto della relazione turbolenta tra Nick e Henry Molise nel romanzo *La confraternita dell'uva* rappresenta una delle ultime versioni del conflitto padre-figlio/muratore-scrittore raffigurato da Fante in tutta la sua produzione letteraria. In maniera simile all'ambientazione di *Full of life*, *La Confraternita dell'uva* ritrae un incontro infuocato tra le due teste calde di origine italiana, uomini che percepiscono le proprie scelte di vita come le migliori dalla loro prospettiva individuale: Nick costruisce, Henry scrive. L'ennesima zuffa del padre in città forza Henry a tornare a San Elmo, dove vivono ancora i genitori e i tre fratelli. Il viaggio verso Nord iniziato a Redondo Beach, dove Nick vive felicemente con Harriet scrivendo sceneggiature per Hollywood, si trasforma però rapidamente in ben più di una semplice visita di famiglia. Il padre, subito ripresosi dall'incidente, lo coinvolge immediatamente nella sua vita fatta di vizi, passata a flirtare, giocare d'azzardo e bere, ma anche nel suo lavoro e passione: l'edilizia.

41. Qui usata per indicare i muratori italiani attivi nei cantieri statunitensi, la parola “bricchellieri” unisce la radice di un termine inglese dal suono aspro, *brick* (mattone), e una desinenza italiana di natura vezzeggiativa per documentare l'incontro-scontro tra lingue e culture. Per un'analisi più dettagliata del sonetto, rimando a M. Marazzi, *I misteri di Little Italy: storie e testi della letteratura italoamericana*, Franco Angeli, Milano 2001, pp. 61-2.

42. *Ibid.*

43. V. Capossela, *L'accollita dei rancorosi*, in *The road to Italy and the United States*, cit., pp. 141-2.



In un lungo paragrafo del capitolo 3, il narratore, Henry, dà voce alle irritanti ma anche rapsodiche contraddizioni del padre Nick, il cui ritratto è in sostanza un omaggio all'«arte dell'edilizia», per usare ancora una volta l'espressione di Einaudi:

Era un perfetto artigiano la cui fantasia e perizia sembravano essersi concentrate in quelle mani meravigliosamente forti, e benché si definisse un impresario edile, io m'ero abituato a considerarlo uno scultore, perché a una pietra poteva dare la forma d'un uomo, o d'un animale. Era un muratore superbo, veloce, preciso. Ma anche un eccellente falegname, stuccatore e cementiere. Provava un grande disprezzo per se stesso, e tuttavia era orgoglioso, e perfino presuntuoso. Nick Molise era convinto che ogni mattone che aveva posato, ogni pietra che aveva modellato, ogni marciapiede o muro o caminetto che aveva costruito, ogni lastra tombale che aveva ideato appartenessero alla posterità. Aveva una passione tremenda per il lavoro. [...] Terminare un lavoro lo riempiva di una profonda tristezza. Il suo amore per la pietra rappresentava un piacere ancor più pregnante della sua passione per il gioco, o per il vino, o per le donne. Di solito andava avanti ben oltre l'orario di lavoro, anche al buio, e tra i manovali e gli aiutanti aveva una cattiva reputazione perché li faceva sgobbare troppo. Col sindacato dei muratori era sempre in pessimi rapporti. La città di San Elmo era il suo Louvre, il suo museo a cielo aperto offerto agli occhi del mondo. Ce l'aveva col comune che non riconosceva il suo talento<sup>44</sup>.

Nick è un personaggio eccezionale i cui difetti sono così epici da diventare virtù. Costruire rappresenta più di un lavoro e una passione per lui; è soprattutto uno strumento per ricordare al mondo la sua esistenza. In altre parole, costruire, insieme ai suoi tanti vizi, serve ad esprimere il suo «furore nei confronti del mondo, [il] suo desiderio di rivalsa sul sistema; che risiedesse nel suo sentirsi, in quanto immigrato, escluso»<sup>45</sup>. Il tentativo di farsi un nome a dispetto della sua posizione sociale marginale fallisce non solo perché il suo lavoro non è riconosciuto, ma anche perché i figli rifiutano di seguire le sue orme. Il suo sogno, la ditta «MOLISE E FIGLI, SCALPELLINI», non verrà mai a materializzarsi e ai suoi occhi è per colpa del tradimento dei figli:

Il mio vecchio non aveva mai desiderato dei figli. Aveva desiderato apprendisti muratori e scalpellini. [...] Si può dire che avesse tentato di trasformare i suoi figli in scalpellini allo stesso modo in cui sapeva trasformare la pietra, ma il colpo era andato a vuoto. Naturalmente aveva fallito perché più ci martellava, più ci allontanava da qualsiasi forma d'amore per l'arte<sup>46</sup>.

Tra tutti i figli, Henry è il solo a esprimere apertamente il proprio disprezzo per la professione del padre, proclamando invece il piacere per qualcosa di cui il padre non ha alcuna conoscenza: i libri.

44. J. Fante, *La confraternita dell'uva*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., pp. 1131-2.

45. Ivi, p. 1133.

46. Ivi, p. 1137.

In un passo che ricorda le furiose invettive de *La strada per Los Angeles*, Henry deride le ossessioni del padre usando parole pesanti mirate a evidenziare la differenza di classe tra di loro, conseguenza del diverso livello di istruzione: «quel Dago da trivio, [...] quel *wop* abruzzese di umili origini, [...] quel brutto d'un bifolco, quel ruzzolomerda, quel leccaculi. Che ne sapeva lui? Che aveva letto?»<sup>47</sup>. Per quanto li possa criticare, se non addirittura condannare, Henry finisce comunque per venire coinvolto nei progetti edili del padre: l'ultimo è la costruzione di un affumicatoio per la carne di cervo sulle montagne, un'impresa ambiziosa e pericolosa che si rivelerà trasformativa, come un rito di passaggio, sia per il padre che per il figlio. I commenti denigratori di Henry sono diretti contro il padre solo in apparenza:

“In tutta franchezza vecchio mio”, dissi, “io lo odio il mestiere di costruire. Lo odio da quando ero piccolo e tu tornavi a casa con la malta schizzata sulle scarpe e sul viso. Penso che gli imbianchini e i muratori siano degli ubriacconi [...]. Non mi piacciono i lastricati, il marmo, il granito, i mattoni, le piastrelle, la sabbia, il cemento. Se non vedrò mai più un caminetto di pietra o un muro di pietra o dei gradini di pietra o anche solo delle pietre in un campo, be', non me ne importa un fico. E se proprio vuoi sapere la pura verità, non me ne frega un cazzo nemmeno dei muratori”. Ripresi fiato. “Inoltre, un'altra cosa che non mi piace sono le montagne, le foreste e i gufi e l'aria di montagna e i coyote e gli orsi. Non ho mai visto un affumicatoio in vita mia e, se Dio vuole, non ne vedrò mai uno né tantomeno lo costruirò”<sup>48</sup>.

Nonostante queste dichiarazioni, Henry alla fine segue il padre in montagna e costruisce con lui l'affumicatoio, un evento che si dimostra una drammatizzazione esplosiva di *Techne*, *Eros* e, infine, *Thanatos*, e riporta alla mente alcune delle più intense scene del cantiere nel romanzo di Di Donato<sup>49</sup>. L'intensità della scrittura di Fante, che fonde ira e ironia, diventa irresistibile in questi passaggi: senza dubbio i migliori momenti della sua produzione letteraria sono sempre ispirati, *malgré lui*, dal padre e dal suo mestiere/arte.

Tradizionalmente, l'esperienza all'estero dei lavoratori italiani nel campo edilizio ha portato gli studiosi a riflettere criticamente sulla distinzione tra artigianato e arte, una differenza che i lavoratori non percepivano, come provano gli stessi Svevo e Nick. La premessa interpretativa di Regina Soria nel suo classico dizionario biografico sugli artisti italoamericani posa sul riconoscimento esplicito che «non ci sono barriere tra arte e artigianato»<sup>50</sup>, proprio perché si

47. Ivi, p. 1180. Nel corso di una lezione pubblica nel 1978, Pietro Di Donato riconobbe questa distanza in termini molto diretti. Spiegò che i nuovi scrittori italoamericani erano finalmente in grado di scrivere solo adesso dopo essersi liberati dalle catene del lavoro manuale che avevano intrappolato i padri: «perché non siete più figli dei muratori. Andate a scuola e siete figli col cervello» (cfr. F. Gardaphé, *Italian-American fiction: A third generation renaissance*, in “MELUS”, 14, 3-4, 1987, pp. 69-85: 70).

48. Fante, *La confraternita dell'uva*, cit., p. 1161.

49. Si vedano ad esempio il cap. 1 (*Geremia*) e il cap. 2 (*Cantiere*).

50. R. Soria, *American artists of Italian heritage, 1776-1945: A biographical dictionary*, Farleigh Dickinson Press, Madison 1993, p. 7.

tratta di una distinzione fittizia. Nella *Confraternita dell'uva* Fante non solo finisce per sposare questo punto di vista sul lavoro edile, conferendogli quindi lo stato di arte, ma usa anche questo tipo di lavoro per decostruire la natura artistica dello scrivere e porre l'enfasi sulla "manifattura" che richiede. La relazione tra costruire e scrivere è presentata inizialmente come una dicotomia fissa:

Che lavoro faccio? Scrivo. Tu invece costruisci. Tutto quello che so fare io è infilare una parola via l'altra, come perline. Tutto quello che sai fare tu è mettere una pietra sopra l'altra. Io non so mettere mattoni o impastare la malta. Non lo so e non lo voglio imparare<sup>51</sup>.

Henry ha bisogno di distinguere i due lavori. Il contrasto, però, muta in una convergenza delle due attività che ne esplicita le interconnessioni: entrambi combinano materiali per dare loro un senso; creano ordine dal disordine; forniscono un posto in cui sentirsi a casa e, soprattutto, lasciano un segno per i posteri. Più Henry si accanisce a distinguere le due attività, più queste diventano il vero tessuto della scrittura di Fante, che fondamentalmente costruisce una casa immaginaria per i sogni contrastati del padre di Henry (e per Fante). Interrogando espressamente nella *Confraternita dell'uva* il tema del costruire-scrivere attraverso il conflitto e la complementarità padre-figlio, Fante esplora la relazione tra le vecchie e nuove generazioni e tra mortalità (invisibilità) e immortalità (visibilità). L'inflessione etnica di questi temi universali negli scritti di Fante agisce come antidoto all'amnesia (o all'errore di giudizio) che caratterizza la storia degli italoamericani nel mondo delle arti negli Stati Uniti. Senza fornire narrative ideologiche alternative mirate a celebrare i contributi italiani alla costruzione dell'America, Fante riscatta la dignità dell'artista-lavoratore al di là dei percorsi di redenzione convenzionali e postula la presenza dello scrittore di origine italiana facendo perno sulla questione del lavoro manuale, che paradossalmente è stata la causa dell'esclusione degli italiani dai circoli artistici e letterari, anche agli occhi dei contemporanei di Fante. In questo senso, i romanzi di Fante offrono una risposta indiretta, ma molto valida, al critico italiano Emilio Cecchi e all'ingiusto giudizio da lui espresso nel 1941 sulle prime opere di Fante e degli italoamericani in generale, che definì come scrittori di romanzi fatti di «lettere di pietra»<sup>52</sup>, ossia ammirevoli muratori, ma privi di qualsiasi educazione e cultura letteraria. La dura critica di Cecchi non aveva colto il fatto che quelle prime opere stavano già dando voce in maniera indelebile, anche se ancora non sempre visibile, al lavoro degli immigrati italiani: l'arte del padre Nick raggiunge lo stato di pura arte e immortalità attraverso l'arte del figlio John, fatta di lettere e pietra.

51. Fante, *La confraternita dell'uva*, cit., p. 57.

52. E. Cecchi, *Pane al pane e vino al vino* (1941), in Id. *Scrittori inglesi e americani. Saggi, note e versioni*, vol. II, il Saggiatore, Milano 1964, pp. 326-30: 330.

## Conclusioni: letteratura come architettura del silenzio

In una storia per ragazzi intitolata *Case e palazzi*<sup>53</sup>, Gianni Rodari affronta il tema dell'emigrazione italiana con il suo tipico candore incisivo. Strutturato su un meccanismo iterativo, il pezzo racconta l'incontro tra un vecchio muratore e un narratore non identificato, durante il quale il primo ricorda le città e i paesi che conosce: Parigi, l'America, l'Australia, Berlino, Algeri e Cairo. I percorsi del suo viaggio non disegnano solo una cartina geografica, ma anche una mappa architettonica. I suoi ricordi visivi sono interamente basati sul suo lavoro e, in particolare, su come il suo lavoro – prima da portatore di calce e poi da muratore – abbia contribuito concretamente alla crescita dei posti che ha visitato come lavoratore temporaneo: un bel palazzo sulla Senna a Parigi, case e grattacieli con tanto di bandiere piantate sul tetto nelle Americhe, una villa privata a Berlino; sempre «belle case robuste» con muri diritti e tetti stagni. Il narratore interrompe l'enumerazione dei palazzi e dei progetti e cerca di incanalare il discorso in una direzione più personale, chiedendo al muratore: «Ne avete costruite, di case [...] qua e là per il mondo [...] e voi?». Al che il muratore risponde carico di tristezza: «Eh, a far le case per gli altri sono rimasto senza casa io. Sto al ricovero, vedi? Così va il mondo». Nell'ultima frase del racconto, il narratore mostra tutta la sua empatia nei confronti del muratore, ma reagisce al fatalismo di quest'ultimo con una riflessione amara sul senso di (in)giustizia universale, affermando: «Sì, così va il mondo, ma non è giusto».

La storia di Rodari funge da aneddoto conclusivo per questo saggio sulle differenti forme di rappresentazione letteraria delle esperienze vissute dai manovali italiani nella diaspora. Nel suo breve brano, disarmante nella sua semplicità, Rodari evita la facile glorificazione dei lavoratori per il loro spirito di sacrificio e il *pathos* implicito nella descrizione delle tribolazioni di questo muratore senza nome. L'autore vuole invece mettere in evidenza la natura transnazionale del lavoro del manovale edile, tracciando così una mappa di viaggio alternativa e scrivendo una nuova Storia. Mentre il narratore è stato o sarà un semplice turista in questi luoghi, il muratore ha lavorato in questi luoghi e li ha cambiati con le sue stesse mani. La geografia alternativa del lavoro manuale, che può essere tracciata lungo le rotte migratorie, offre l'opportunità a Rodari di riflettere sull'impatto che l'emigrazione ha avuto e ha sui destini individuali e collettivi, sulla partecipazione degli immigrati nei processi di creazione di una nazione ma, soprattutto, sull'imperativo di ricordare la storia di questi movimenti e di concepire la letteratura come l'architettura del silenzio che spesso li circonda: la pagina diventa una casa contro l'anonimato e l'amnesia.

Privo di riconoscimento per il suo lavoro, il muratore di Rodari rimane anche “senzatetto” dopo aver passato una vita a costruire case, una condizione che

53. G. Rodari, *Case e palazzi*, in Id. *I cinque libri: storie fantastiche, favole, filastrocche*, Einaudi, Torino 1962, pp. 295-6.

condivide con Svevo in *Aspetta primavera*, Bandini e metaforicamente con Fante stesso. Con i suoi scritti Fante lavorò sodo per creare uno spazio letterario, e quindi una dimora immortale, per tutti i muratori senza nome, ma lui stesso rimase senza una casa letteraria. Abbandonando la metafora, il sistematico desiderio di Fante di dar voce ai costruttori della storia altrimenti messi a tacere sfociò paradossalmente in una carriera letteraria marcata dal silenzio, o piuttosto da un'accettazione solo intermittente da parte di critici e lettori. In un certo senso, Fante in vita restò un paria della scena letteraria a causa della scelta di non scrivere «nello stile del realismo sociale comunemente accettato negli anni Trenta», come osserva Stephen Cooper<sup>54</sup>. Questa decisione alienò fondamentalmente i circoli letterari dell'era della Depressione che sostenevano invece una retorica della speranza o un idioma proletario che riflettesse le lotte economiche e la disperazione endemica di quel periodo. Costruendo e decostruendo continuamente, quasi ossessivamente, l'identità in termini di classe ed etnia (nonché di genere), Fante forgiò una nuova voce letteraria, in parte dissonante rispetto agli standard stabiliti dalla scena letteraria newyorkese («fuori tempo») e in parte in conflitto con i contemporanei californiani («fuori luogo»)<sup>55</sup>, a causa della sua enfasi sull'etnicità e l'italianità. In maniera simile al padre reale e immaginario, il cui lavoro rimase sconosciuto, Fante fu condannato all'oscurità per molti decenni prima che l'interesse per le sue opere risorgesse globalmente negli anni Ottanta e Novanta, soprattutto fuori dagli Stati Uniti. Pur avendo dovuto sopportare il peso del silenzio, le sue opere attestano l'importanza di documentare e narrare un'esperienza altrimenti dimenticata. Fante ha trasformato la pagina nel *topos* dell'inevitabile distruzione/ristrutturazione del sé e del suo contesto, ma anche della costruzione e ricostruzione dell'identità dell'immigrato, usando la scrittura sul costruire come un legame generazionale.

Protagonista oggi di un successo di critica e di pubblico in Italia, Fante sembra attirare nuovi giovani e aspiranti scrittori, artisti girovaghi, giornalisti curiosi, studiosi accademici interessati alle culture migratorie, ma anche il grande pubblico. Alle ragioni di questo culto già discusse nella premessa si aggiunge un'ulteriore riflessione più indiretta che merita di essere esplorata in chiusura. Se Fante ha riscattato gli italiani dal silenzio raccontando la storia delle lotte legate all'emigrazione, e specificamente degli italiani trasferitisi negli Stati Uniti, come può la sua opera oggi aiutare gli italiani a considerare in maniera diversa la presenza di immigrati in Italia e delle culture che questi producono? Non si tratta infatti di considerare Fante come un'icona da aggiungere a una costellazione, parzialmente nazionalista, d'italiani di successo all'estero, per parafrasare il com-

54. S. Cooper, *John Fante's eternal city*, in *Los Angeles in fiction: A collection of essays*, ed. by D. Fine, University of Mexico Press, Albuquerque 1984, pp. 83-99: 88.

55. Queste due definizioni sono prese da un noto saggio su John Fante scritto da Barbara Lanati nel 1998, *John Fante: lo scrittore come "outsider"*, e ripubblicato recentemente negli Stati Uniti col titolo *John Fante: Stranger in a strange land* nella raccolta *The road to Italy*, cit., pp. 127-40.

mento di Gianni Paoletti nel saggio *La strada per l'America*<sup>56</sup>. Sarebbe invece interessante capire come l'attenzione di Fante verso l'espressione creativa di figure plasmate da conflitti/sovrapposizioni culturali legati all'emigrazione possa sia ricordare efficacemente agli italiani le lotte combattute in passato come emigranti sia renderli consapevoli delle simili sfide affrontate oggi dagli immigrati in Italia. Capire che gli italiani sono stati gli albanesi (o rumeni) di oggi, per riprendere e adattare il sottotitolo del popolare libro di Gian Antonio Stella su questo soggetto – *L'orda*<sup>57</sup> –, non creerà certo automaticamente una consapevolezza generale o una conoscenza dell'emigrazione italiana. Eppure l'impatto che questo scavo nelle memorie collettive di dispersione può avere sulle tensioni sociali generate dall'immigrazione nell'Italia di oggi non può essere facilmente ignorato. In un contesto in cui gli immigrati rappresentano la maggior parte della manodopera nei cantieri italiani, spesso in forme invisibili data la mancanza di documenti e contratti ufficiali<sup>58</sup>, il collegamento con l'esperienza dei lavoratori italiani della diaspora non appare forzato. L'archivio di storie legato all'edilizia migratoria italiana si arricchisce così di pezzi provenienti sia dall'interno sia dall'esterno del paese. Se il destino della manodopera è per definizione di restare anonimo, la trasformazione della manodopera in opera, e più esattamente in opera d'arte, ne marca la transizione nel regno del visibile e quindi della Storia. In questo senso, gli architetti di Fante offrono indirettamente uno spazio che può ospitare anche le storie dei lavoratori immigrati nell'Italia contemporanea e degli autori che le raccontano<sup>59</sup>. Mentre i testi di questi scrittori si liberano lentamente della loro condizione di paria, per usare nuovamente l'espressione di Fo, una nuova architettura, più inclusiva, della storia nazionale può emergere; un'architettura in grado di rivelare in maniera più concreta le connessioni solo apparentemente improbabili tra l'emigrazione e l'immigrazione italiana.

56. G. Paoletti, *La strada per l'America: Fante nella letteratura statunitense*, in *The Road to Italy*, cit., pp. 57-69: 57.

57. G. A. Stella, *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi*, Rizzoli, Milano 2002.

58. Gli immigrati rappresentano una percentuale in crescita della forza lavoratrice nel settore edile in Italia (circa il 15%, mentre la percentuale di immigrati in Italia raggiunge meno del 7% dell'intera popolazione residente del paese). Rimando qui a E. Galossi, M. Mora, *I lavoratori stranieri nel settore edile*, III Rapporto IRES-FILLEA, dicembre 2008, disponibile in [www.rassegna.it/articoli/2008/12/16/40754/edilizia-300-mila-stranieri-al-lavoro](http://www.rassegna.it/articoli/2008/12/16/40754/edilizia-300-mila-stranieri-al-lavoro).

59. Tra questi scrittori ricordiamo Mariana Adascalitei e Hamid Barole Abdu.