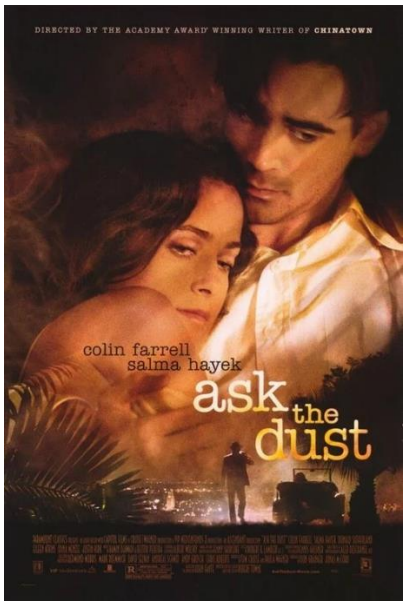
Endoxa – Prospettive sul presente, 11, 63, Settembre 2026, pp. 97-103

L'AMORE OLTRE LA POLVERE: JOHN FANTE SULLO SCHERMO



EUSEBIO CICCOTTI

Quando tutto iniziò in un hotel popolare di Los Angeles. *Chiedi alla polvere* (*Ask the Dust,* 2006) di Roberrt Towne

"Io non ero venuto per cercare un futuro, ma a crearlo. Avrei scritto il primo grande romanzo su questa città e su chi era corso qui da ogni parte: "La strada per Los Angeles" di Arturo Bandini. Mi avrebbe dato tutto quello che volevo da sempre. (Pausa) Ma adesso, dopo sei mesi, dovevo prendere una decisone molto importante: cosa fare con il mio ultimo nichelino". / *Dettaglio* del nichelino sul palmo della mano aperta. /Un bussare alla porta. Una lettera scivola sul pavimento di legno. /Il protagonista (Bandini), in canottiera, *mezza figura*, davanti alla sua macchina per scrivere, si alza dalla sua sedia, prende la busta/ *Voice over* di donna: "Signor Bandini, è in arretrato di sei settimane sul pagamento. Quattro dollari per sei sfiora l'ammontare del debito nazionale. O paga fino all'ultimo centesimo e fa le valigie". /Voice off di Bandini: "Era il sesto avviso in sei settimane. Era

umiliante, La padrona dell'albergo scriveva più di me", /Breve inquadratura della sua macchina per scrivere/. La donna inquadrata di là dal banco della reception/ *Voice over* di Bandini: (inizio *flash back*) "Era una donna che per sembrare più alta si metteva sulla punta dei piedi". / Un giovane uomo con abito e cappello, anni Trenta, di fronte al banco della *reception* di un hotel, di là dal banco una donna anziana ed elegante (taglio in *mezza figura)*: "**Vorrei una stanza" /Donna reception: "Ce l'ha un lavoro?"/ "Sono uno scrittore!/** Ora, entrambi presi di profilo, in *piano di insieme* mentre un cliente attraversa il campo visivo, "sporcandolo" / Bandini-Farrell (*primo piano stretto*) **apre la sua borsa rettangolare ne estrae una pubblicazione, «The American Mercury»,** e mostra la copertina con il titolo del racconto *The Little Dog Laughed*, alla donna: "Ho scritto questo. Come si chiama?" /"Signora Hargraves, perché?" Bandini le scrive una dedica; "Alla signora Hargraves, donna di ineffabile fascino, dai begli occhi azzurri, e dal sorriso generoso. L'autore, Arturo Bandini". La signora non ha un gran fascino, non ha occhi azzurri, e non sorride.

Ecco come il regista e sceneggiatore **Robert Towne** (*Ask the Dust – Chiedi alla polvere*, 2006, prodotto da **Tom Cruise**), con **Colin Farrell** nei panni di Arturo Bandini, fa subito sua l'ironia di **John Fante**, qui fedele al testo. Tramite una regia mobile, costruita su un montaggio sincopato di *campi medi, mezze figure* (Hargraves), *primi piani* (Bandini), anche in interni, e lavorando sulle espressioni del viso. Lei (**Eileen Atkins**: perfetta) imperturbabile dietro i suoi occhialini da anziana; lui con il volto pulito, educato, ma allo steso tempo da ribaldo ventenne già abile nell'ironizzare senza che chi ha di fronte lo capisca: Robert Towne restituisce il ritmo, i tempi e l'humour dello stratificato ipotesto di John Fante.

La Los Angeles di Fante

"Discesi lungo Olive Street, oltre le orrende casupole in legno che trasudavano storie di omicidio, fino all'Auditoriium della Filarmonica (…) Mi ritrovai all'incrocio tra la Fifht e Olive, dove lo sferragliamento dei grandi tram mi rodeva le orecchie, e l'odore della benzina velava le palme di tristezza; il marciapiede nero era ancora bagnato per la nebbia notturna" (**John Fante**, *Chiedi alla polvere*, trad. **Maria Giulia Castagnone**, Einaudi, a cura di **Emanuele Trevi** e con introduzione di **Alessandro Baricco**, 2016, p. 4). "Los Angeles, dammi qualcosa di te! Los Angeles vienimi incontro come ti vengo incontro io, i miei piedi sulle tue strade, **tu, bella città che ho amato tanto, triste fiore nella sabbia**" (Ivi, p.6). Una città che il protagonista inizialmente ama e poi non sopporterà, all'interno di quella

struttura narrativa anfibologica per cui lo stesso Arturo Bandini si sdoppia continuamente.

La Los Angeles di Towne

Accanto alla sua ricerca dell'amore, Bandini-Farrell deve affrontare la ammaliante ma complicata Los Angeles del 1932: siamo all'interno di un Paese ancora immerso nella Grande Depressione. Impegnativa sfida per la regia di Towne nel ricreare le delicate, stratificate atmosfere e situazioni ambientali di una metropoli, **tra deserto e mare, che schizzano fuori da ogni frase del romanzo.** Le strade sono polverose, ai loro angoli alcuni immigrati sopravvivono guadagnandosi la giornata (il cinese da cui Bandini prende la frutta); nei bar popolari, operai e disoccupati a mala pena riescono a pagarsi una birra; ci sono poveri che non sanno dove andare. Towne ci mostra, di sguincio, un carro che attraversa il campo visivo, trainato da una donna, stanca e con addosso abitini consunti: **sul carro poche masserizie e in mezzo una triste bambina**. Bambini giapponesi che giocano a calcio su spiagge ancora selvagge e non contaminate dalle strutture turistiche; di contro, alcuni lussuosi hotel in centro. I benestanti sono pochi e li frequentano. Quando appaiono, spesso sono accompagnati **da donne che debbono vivere**, come quella "con la pelliccia di volpe argentata", desiderata da Bandini: ella entra e esce da un hotel chic, di frequente, cambiando partner.

Towne, grazie al meticoloso lavoro degli scenografi **Tom Hannam** e **Richard L. Johnson**, alla fotografia di **Caleb Deschanel**, dai toni pastosi e pastellati, con tramonti albe annebbiati, ricostruisce una credibile Los Angeles dei primi anni Trenta, rutilante e triste, in Sud Africa. Le scene incipitarie ci mostrano un **Colin Farrell-Bandini**, ben vestito, traboccante di speranze di giovane scrittore entusiasta della metropoli, colto con passo veloce mentre attraversa le strade, tra automobili e tram in movimento, o mentre cammina svelto sui marciapiedi, con in venditori agli angoli delle vie. Towne esibisce una solida cultura cinematografica: almeno da *Sunrise* (1927) di **F. W. Murnau**, passando per **Il padrino** (1972) di **F. F. Coppola**, sino alla filologica ricostruzione urbana di *C'era una volta in America* di **Sergio Leone**,

Per esempio, curato nei dettagli è l'interno del Caffè Columbia, risolto con alternanza di *piani d'insieme* asciutti, distribuzione attenta delle comparse (dimessi operai al bancone; una coppia piccolo borghese al tavolo che parlotta), e Bandini seduto a un tavolo. Towne è attento a restituire

l'atmosfera del luogo con tocchi impressionistici: gli strati sociali, il locale semivuoto, un sommesso parlare eco di una permanente, opprimente, crisi economica.

Taglienti e ironici, come li avrebbe scritti Fante, sul piano registico, i *campi/controcampi* di **sguardi di sfida** lanciati da Camilla (una delicata e pensosa **Salma Hayek**) verso Bandini che, in posa seducente, appoggiata al banco, strappa le pagine contenenti il racconto *E il cagnolino rise*, dalla rivista, per vendicarsi di Bandini che l'ha offesa versando la birra offertagli dal barman Sammy – per scusarsi del pessimo caffè servito il giorno prima- nel *sick-backet*.

Lo stigma del cognome italiano

Bandini ha lottato per tutta la sua adolescenza e la gioventù contro il pregiudizio di essere figlio di immigrati (come il suo autore, Fante). È nero di capelli, occhi scuri, lo prendono per un messicano, etnia relegata ai margini della società americana, insieme ai filippini e ai giapponesi. Quando si presenta all'Hotel Alta Loma, nel quartiere di Bunker Hill, sequenza ricordata sopra, la proprietaria, la segaligna vedova Hargraves, del Connecticut, sentito il cognome, "Bandini", severa avverte: **"Non accettiamo messicani, né ebrei".** Più avanti nella storia, divenuto il fidanzato di Camilla le leggerà degli appunti autobiografici, indeciso se utilizzarli: **"In Colorado, mi chiamavano mangiaspaghetti e sporco italiano". Camilla ascolta e poi dice: "Devi metterlo nel romanzo".**

Immigrazione e inclusione

In Fante, Bandini sogna le belle messicane, semplici *peonas*, che però vede trasfigurate come regine maya e atzeche. "Cosa non avrei dato per una ragazza messicana! Ci pensavo tutto il tempo, alla mia ragazza messicana. Io non l'avevo, ma le strade ne erano piene, la Plaza e il quartiere cinese ne erano come incendiati, e nella mia fantasia le possedevo tutte (…)" (**John Fante**, op. cit., p. 8). Nel romanzo, quando Arturo conoscerà Camilla, questa uscirà con lui solo per dimenticare Tommy, il barman suo amante, di cui è innamorata, e che egli picchia (in Fante il personaggio di Camilla sembra accettare il rapporto masochistico). Nel romanzo mai avranno un rapporto, pur dormendo insieme: Arturo mostrerà "passione senza desiderio": Camilla capisce che egli ha paura del rapporto sessuale. Nel film saranno amanti.

Bandini, incoraggia più volte Camilla a non vergognarsi delle sue origini messicane, anzi di esserne orgogliosa, ma a lei – soprattutto nel romanzo –

non interessa difendere la sua cultura ed etnia: **spera solo che Tommy la sposi e le dia un cognome americano, e così verrà accettata.**

Towne sottolinea il problema del razzismo nella scena del cinema. Una sera, durante le loro settimane felici nella casa in affitto sul mare, dove Arturo scrive, Camilla gioca con il cagnolino Willie, chiede di andare al cinema a Los Angeles. Vanno in città. Entrati in sala, appena sedutisi nel centro di una fila, ecco che una donna bianca osserva con senso di repulsione la pelle ambrata di Camilla. Si alza e, con il suo partner, lascia il posto. Camilla guarda Arturo, che è immobile, non sa cosa dire. Usciti, e saliti in auto, sulla via del ritorno, Camilla sbotta. **Gli rinfaccia che anche lui si vergogna di lei, della sua pelle: lo ha visto sul suo volto, al cinema. Arturo nega. Lei di rimando: "Se sei sincero allora, sposami!". Arturo tace.** Mostra la stessa espressione da ebete assunta al cinema: Lei allora mette in moto (è la sua auto) e lascia Bandini in mezzo alla strada, a cinque miglia dalla casa sul mare. Quando lui raggiunge la casa, non la trova più. Camilla se ne è andata con Willie.

Fede cattolica e sogno americano

Nel testo letterario Bandini chiede **a Santa Teresa "fammi diventare scrittore e da ateo tornerò alla Chiesa".** L'educazione cattolica spesso affiorante in Fante viene mantenuta anche nella sceneggiatura di Towne. Nel film vediamo una statuetta di santa Teresa d'Avila sul comò della sua cameretta. E accanto vi è anche un rosario. Corona che tornerà in *Anime sporche* di **Edward Dmytryck**, 1962, co-sceneggiato da Fante insieme a **Edmund Morris** (non accreditato), tratto dal romanzo di **Nelson Algren**. Non ho avuto il tempo di verificare se la scena della corona del rosario (oggetto rubato dalla ragazza Kitty e restituito da Dove a Teresina) compare nel romanzo di Algren oppure è aggiunto nello script da Fante: **sta di fatto che la battuta di Teresina, la proprietaria del motel, "ogni volta che si chiede con il rosaio, si ottiene", si confà ai personaggi di Fante.**

La vita di Bandini, e il romanzo che la racconterà, è una sorta di *via crucis*. Ecco le "stazioni". Innanzitutto l'ispirazione. Dopo la felice pubblicazione del racconto *E il cagnolino rise*, gli editori sono silenti. Soprattutto il suo agente. È il "silenzio di Dio" di cui parla anche la mistica spagnola, Santa Teresa. Superata questa stazione vi è il problema quotidiano della mancanza di denaro, **seppur ogni volta la provvidenza/il caso ci mette una toppa**. Poi vi è la croce permanente dell'essere un americano figlio di italiani, con quel cognome, "Bandini" che non lo fa *del tutto* americano. Quarta croce: il suo non "conoscere le donne". Quinta croce: la

perdita improvvisa della solitaria e sfortunata Vera (**Idina Menzel**), nel terremoto di Los Angeles, donna sfregiata dalla vita con cui egli ha avuto il suo primo rapporto. Sesta croce: Camilla indecisa tra lui e Sammy; ma soprattutto la lotta impari contro la marjuana che la tiene in scacco. Settima croce: l'abbandono di Camilla, sparita nel nulla (la ritroveremo nel deserto).

Lo stile di Fante: è già cinema.

Nel 1939 esce *Ask the Dust*, il terzo libro scritto da Bandini (il primo, *La strada per Los Angeles*, finito 1936, non trovò un editore; mentre *Aspetta Primavera, Bandini*, 1938, fu un successo) di una quadrilogia dedicata al personaggio di Arturo Bandini ventenne.

Intanto, Fante, per migliorare il bilancio familiare (si deve occupare della madre e di due fratelli), da qualche anno, lavora come sceneggiatore a Hollywood. "Tra il 1935 e gli anni Sessanta, saranno più di una dozzina i film realizzati da soggetti e sceneggiature di Fante" (**Emanuele Trevi**, op. cit., p. XXVI). Dichiarerà più volte di non aver amato quel lavoro; epperò, lo scrivere per il cinema, vedere film di colleghi, non solo per dovere, ma anche per amore del cinema, **svilupperà in lui uno stile visivo, già innato nella sua scrittura,** favorendo **una compattezza nei dialoghi**, soprattutto di taglio ironico, come pochi scrittori potevano vantare: **è ciò che Bukowski ammirava** (Non va esclusa, a mio avviso, una influenza dai grandi autori della *sophisticated comedy* degli anni Trenta: E. Lubitsch G. Cukor, H. Hawks, J. Sturges, F. Capra, G. La Cava, W. A. Wellman).

La scena dell'incontro tra Bandini e la signora Hardgrave, nel romanzo (cui Towne è stato fedele), sopra ricordata, è in effetti un brano di sceneggiatura *tout court*: ha i tempi perfetti del cinema e l'arguzia di una *sophisticated comedy* ancora più estrema: **Alessandro Baricco**, l'ha definita "Pagina esemplare, Stile perfetto" (op. cit., pag. XII).

A questo va aggiunto la sua rilettura del pensiero libero, o *flusso di coscienza*, che attraversa il pensare, il ricordare, il parlare, l'osservare di Bandini. L'innovazione joyciana, viene arricchita con lo sdoppiamento del personaggio, che parla a sé stesso, criticando o commentando o ammonendo il suo doppio da un punto di vista esterno, "oggettivo". La narrazione è un continuo, improvviso, alternarsi di **prima persona** e **terza persona**. Con il ricorso anche alla **seconda persona**, quando, per esempio, lo scrittore Bandini rimprovera o critica il ragazzo Bandini, "Tu non conosci le donne!". L'azione presente si sospende improvvisamente ed entrano spezzoni di passato (*flash back*) o pezzi di azioni desiderate, sognate ad occhi aperti.

Naturalmente Robert Towne, dopo circa settanta anni di evoluzione del linguaggio del cinema, ne approfitta e abbonda in slittamenti progressivi del racconto (avrebbe detto **Alain Robbe-Grillet**, teorico del flash-back al cinema), in spostamenti narrativi, in asincronismi tra immagine e parlato. Ma come passare dal racconto in prima persona e quello in terza? **Towne lo risolve con il *voice over* di Bandini** che inizia a raccontare un fatto avvenuto (per esempio l'incontro alla reception con la signora Hardgrave) poi completato con **il ritorno dell'azione al *presente* e lo sfumare del *voice over* nel *dialogo* oggettivo.**

Il finale

Towne si permette **una importante variante sentimentale ed esistenziale a livello di *plot.* Camilla si innamora di Arturo**, nonostante la lite e la rottura seguiti all'episodio del cinema. Dopo mesi di separazione, in cui Arturo l'ha cercata disperatamente per tutta Los Angeles, riceva una cartolina di Tommy che dice, di andare in una baracca, nel deserto, dove Camilla, si era ritirata con lui: è malata. Ma lui, anch'egli molto malato, se ne è tornato in città. Gli consiglia di andarci "prima che la ragazza tiri le cuoia".

Arturo la trova distesa su un giaciglio. Camilla tossisce, ha il respiro affaticato. Si abbracciano, lui le dice che l'ama e vuole sposarla. **Lei, sorride, a fatica pronunzia "Camilla Bandini", per sentire come suoni il suo nuovo cognome**. Lo stringe, tossendo: "Ti amo, non mi lasciare mai". Dopo pochi secondi le braccia di Camilla allentano la presa. È morta. Arturo la seppellisce nel deserto, Ci mette su una croce bianca. E riparte.

Nell'ultima scena torna sul luogo. È passato qualche anno. Ora ha i baffi. è elegantissimo. È sceso da una nuova auto, si guarda intorno: della baracca vi sono solo pezzi di muro smozzicati dal vento. Non ritrova il luogo dove ha sepolto Camilla. La polvere del deserto mangia e copre tutto. Ha in mano un libro. Scrive una dedica. Lo lancia il alto. Il libro vola nel cielo blu, poi plana con le sue pagine aperte, come un gabbiano. È a terra. Le pagine scorrono sino al frontespizio. "For Camilla Lopez with love Arturo Bandini". **La tenacia, l'amore, la polvere. Tutti e tre si sono riuniti, per generare vita. Ossia, letteratura.**