

Francesco Idotta

ENTRE SUEÑO Y REALIDAD:

EL CUERPO DE UN *DAGO* EN LOS CUENTOS DE JOHN FANTE

ABSTRACT. This paper underlines the importance of the short stories collected in the volume *Dago Red*, in John Fante's complete works, since they represent the start of his artistic life and of his stylistic maturity. Here the writer joins the unity of the novel to the immediateness of the short story. *Dago Red* is a short story cycle which contains the topics Fante will depict thoroughly in his later works - which are analysed in this paper -, such as immigration realities, family relationships, Catholic pedagogy and the miserable role of women within the Italian community in the early Twentieth Century America.

En la carrera artística de John Fante, y sobre todo en su precoz fase inicial (su primer cuento es del 1932, cuando tiene sólo veintitrés años), la importancia de la narrativa breve es un hecho evidente. Fante por medio de sus *short stories cycle* encuentra su camino en el mundo de la literatura americana, sobre todo gracias a Henry Louis Mencken, quien estima sus primeros trabajos narrativos y le hace publicar, entre 1932 y 1937, en las páginas de la famosa y deseada revista *The American Mercury*, siete de los trece cuentos que hoy componen la colección *Dago Red*.

El 14 de julio de 1933 en una carta a Mencken, Fante escribe que la emoción de publicar en *The American Mercury* no tiene parangón en la vida. Sobre todo si la vida es la misma que el escritor italo-americano narra en *Dago Red*, título de una sección de cuentos incluidos en el libro *The Wine of Youth*. Una vida auténtica, como los problemas que afligen a la familia "Toscana", nombre italianísimo seleccionado para subrayar una esencia *gravosa*. Esta

veracidad ha sido transformada en cuentos, en ficción literaria: Fante tiene necesidad de escribir para la salvación de su alma, para liberarse del rencor y rescatar una existencia aplastada por el prejuicio, por la miseria, por la mirada de los rubios y lindos americanos, que ven en un italiano moreno nada más que un *wop*, un *dago*. Entre las páginas de estos trece cuentos, inspirados en la obligación moral de denunciar un malestar, la realidad y la ficción se entrelazan: sale a la luz una autobiografía desacralizadora por entregas. Es necesario precisar que escribir, para Fante, es sí una urgencia ética, pero hacerlo a la manera norteamericana, con cuentos breves capaces de entrar con inmediatez en el universo de la palabra, usando con maestría una lengua “madrastra”, amada y odiada al mismo tiempo, es un desquite.

Fante no se siente completamente americano y, a menudo, como le pasa a algunos de sus personajes, odia su apellido que concluye con una vocal dulce, que lo ata a un país de emigrantes que, en el imaginario común, impregnado de prejuicios, son de tez morena, son ignorantes, bajos, violentos y borrachines. Escaparse de la italianidad, estando así las cosas, procura un alivio: “*A few boys begin calling me Frenchy. I like that. It feel fine. Thus I begin to loathe my heritage*” (136-37)¹.

¹ Todos los números entre paréntesis se refieren a las páginas del libro: John Fante, *The Wine of Youth. Selected Stories*. Ecco edition. Harper Collins, New York, 2002.

El país que se quiere dejar atrás es la Italia de *Dante Alighieri* y *Cristoforo Colombo*. De ésta, el pequeño Toscana, voz narradora de los cuentos de Fante, no sabe nada más, ni siquiera la posición geográfica. La condición de hijos de emigrantes es pesada y genera un cohibimiento corporal continuo. El país de los Santos y de los Poetas, con su trágica pobreza, obliga a sus hijos a la fuga, al desarraigo, transformándolos en *wop*, en *dago*.

Dago Red se publica como libro en 1940 y con *Wait Until Spring*, *Bandini* y *Ask the Dust*, publicados en 1937, forma una especie de trilogía, que muchos críticos consideran el cenit artístico de nuestro autor. Como su gran amigo William Saroyan, y muchos escritores americanos emergidos en los años Treinta, Fante es un maestro del cuento, casi tendría en el ADN la tradición italiana del cuento breve, tanto oral como escrito, que representa el sumo grado de la literatura de este país. Con “Altar Boy” comienza su carrera de escritor. En él, un joven monaguillo está sumergido en las dudas de la fe y en el miedo constante de la condena, sin embargo vive con la ligereza de un muchachito. Fante representa esto a la perfección, sobre todo con el uso del lenguaje: descarnado, repetitivo, capaz de propinar al lector, con amarga ironía, los diálogos de un joven que lucha para autoconvencerse que robar no es pecado, si se tiene la intención de restituir todo. “*Some day I will pay old Drake for it. I will do it when I get bigger. I bet Bill Shafer never pays for his*” (50). Este pasaje está incluido en un cuento, cuyas dinámicas, el deseo de fuga y de

revuelta del protagonista, retraen a la mente la historia de *Huckleberry Finn* de Mark Twain. En la frase citada se entrevé una metáfora de la existencia: no cuenta la ley, sino el uso de ella, su interpretación, en el intento de volverla a su favor.

Desde estos cuentos aflora una italianidad doliente: ella genera un sentido de inadaptación en los muchachos nacidos en los Estados Unidos, pero criados en una familia de emigrantes. El desplazamiento, la falta de un lugar donde sentirse hijos. La tierra sobre la cual Toscana, alias Bandini, alias Molise, alias Fante, apoya los pies no es madre natural, sino adoptiva, y no trata a todos sus hijos con el mismo cuidado: en las azules fuentes de Aqueronte no todos pueden beber, no hay agua que quite la sed a cada lengua. Todo podría ser fantástico en la tierra de las oportunidades, bastaría haber nacido en Buenos Aires antes que en una lejana región, Abruzzo, de un país llamado Italia.

Por esta razón los títulos que Fante da a sus trece cuentos son sentencias, manchas sobre el papel, huellas de una existencia auténtica y difícil. “One of Us”, cada hombre, y el inmigrado en particular, tiene necesidad de identificarse con una comunidad y, en forma automática y voluntaria, se encierra en un ghetto: por miedo a quedarse solo y sentirse fuera de lugar, antes que abrirse a lo diferente, también con el riesgo de sufrir alguna humillación, se rodea con sus semejantes, destinándose a lo conocido.

El pequeño Toscana es aplastado por la familia, pobre e italiana, y la Iglesia, hecha de monjas intransigentes y curas amonestadores, de confesiones y ritos, que en la descripción del autor parecen tener algo de canibalesco: durante estas funciones sagradas nos nutrimos de un Cristo lejano, incomprensible, cuyo cuerpo se hace pan y, en caso de necesidad, sangre. Esto mismo se materializa en el pañuelo de un muchachito, el que, por la impresión, decide hacerse cura. Por sumo espíritu de protesta, alguien más puede tirar la Hostia sagrada en el váter, con un gesto profanador, que oculta el deseo de volver a coger la ligereza del alma, que una religión más ritualizada ha aplastado, para no perder los lejanos orígenes latinos, en una tierra donde las religiones nacen de la nada como las ideas.

También Dios se ha americanizado un poco: vive en sus iglesias limpias, altas, llenas de objeto precioso y candelabros de plata: aunque sea crucificado, tiene un techo sobre su cabeza y no debe trabajar debajo de la nieve como los albañiles de “Bricklayer in the Snow”. Él, Cristo, algunas veces es cruel, admite cosas inadmisibles, castiga y juega con sus criaturas, dando y quitando también la vida. Cuando la muerte llega, inesperada, como en el cuento “One of Us”, todo se enmaraña y la oración no es más la que se dirige a San José para pedir la bicicleta, sino un grito de rabia, como si fuese una imprecación, que se transforma a menudo en violencia, porque las personas que la recitan son muy ignorantes para comprender hasta el final la esencia del “sumo paso”. En tales

circunstancias la escritura de Fante sabe ser despiadada, amarga, pero no se convierte jamás en un mensaje de derrota, a pesar de la constatación que a menudo el *polvo* traga todo y deja sin ilusiones.

En este clima asfixiante se desarrollan las vicisitudes de Nick Toscana, desde que era un pequeño *wop* hasta cuando se hace aspirante a escritor. Desde la infancia, aplastada por el sentido de culpa, a la juventud, edad en la que el protagonista descubre su vocación por la escritura, como así también por apropiarse del lenguaje “otro” y expresar la rabia y la repulsión por una existencia al margen de la sociedad.

Los trece cuentos, que parecen componer una novela y anunciar la saga de Bandini de *Ask the Dust*, tienen la ligereza de la inmediatez y la pesadez de un tejido narrativo hecho de luchas cotidianas para la afirmación de la individualidad. En los cuentos de Fante, las palabras nacen con el sudor de la piel de su creador, a la manera de Knut Hamsun², del cual recibe de joven mucha influencia estilística, que conserva en su capacidad de transmitir la vida interior, aquella más profunda, saturada de dolor, deseo y cólera.

Moviéndose sobre este plano, los cuentos de Fante pueden ser leídos por lo menos desde tres puntos de vista: el primero es el de los muchachos, nacidos en

² Knut Hamsun (1859-1952), pionero de la literatura psicológica que utiliza técnicas de corriente de conciencia y monólogo interior, crea personajes asociales que sienten un dolor profundo por su inadaptación, especialmente en sus primeras novelas, *Hambre*, *Pan* y *Misterios*, donde los personajes principales aparecen siempre complejos y apasionados, así como los de John Fante.

América de padres italianos, considerando su existencia en los Estados Unidos a principio del siglo XX; el otro es el de sus padres, hombres adultos, desarraigados, esclavos de trabajos agotadores e inhumanos; el tercero concierne a sus madres y su condición subalterna tanto en sociedad como en familia.

El niño descrito por Fante es violentado, sin dignidad y derechos; todos pueden abusar de él impunemente, cualquiera puede decidir sobre su vida y su elecciones, atemorizándolo con mil amenazas, asfixiándolo con el sentido de culpa. En los cuentos de Fante hay una abierta denuncia contra la “pedagogía” de las escuelas católicas de aquella época, tendiente a la mortificación del cuerpo y a la sumisión de las conciencias de los niños. Métodos utilizados: las penas corporales, los castigos, las intimidaciones. Resultado: la rebelión. El cuerpo mismo se rebela y las manos se hacen armas para utilizar contra los compañeros. Una conciencia no es suficiente, parece decir Fante, no basta la intimidación, necesita amor. Lo que un joven *wop* no encuentra ni en su casa ni afuera. La droga no estaba como hoy, pero el alcohol y el tabaco sí: en ellos se puede encontrar un calido abrazo mortal. Para escaparse de la realidad, para engañarla, Toscana-Bandini-Fante usa la astucia, la ironía y a menudo también la indiferencia, pero esto no puede ser suficiente; entonces escapa, vuela hacia Los Ángeles, para robar las alas a la ciudad maldita, que engaña como una mujer hermosa y sacude con sus terremotos infinitos, que parecen el resultado de la ira de dios, “The Wrath of God”, enfadado por las miserias y las bajezas humanas.

El desaliento del hombre es causado por una fallida armonía con la ley de Dios, la ley milenaria de los padres. El alejamiento de la Iglesia, por un joven aspirante escritor, coincide con el encuentro con una mujer sin escrúpulos. Estamos otra vez delante de la opción entre santidad y perdición. Cuando estás en un apuro, parece decir Fante, la mujer te abandona y se lleva una parte de ti; tu Dios, en cambio, está siempre allí, listo para consolarte. El Dios que antes sacude, dando muerte, inmediatamente después llega a consolarte y te acaricia la cabeza: *“I had my Faith, it was still there, strong as ever, right there in my blood, fighting off my fear”* (162).

El cuerpo de un católico, emigrado en América, se hace además una prisión: las señales de la distinción, desde el nacimiento, son altura, peso, color, porque hace falta una cierta altura, un cierto peso, un cierto color para que nadie te tome el pelo. No necesita el valor: un *wop* es sólo un *wop*: la palabra misma evoca, en el imaginario colectivo, un hombre que tiene los dientes cariados, es bajo, es oscuro... y no importa que sea pelirrojo y pecoso, como Nick Toscana: todos continúan viéndolo oscuro y bajo.

Incluso durante las horas de catequesis el joven *wop* sufre: también el cura privilegia a los hijos de los ricos. A estas alturas necesita llevar a la práctica estrategias defensivas y por lo tanto en la escuela, entre los pupitres, es mejor ser el primero que pega, a costa de tener que escribir después quinientas veces sobre un papel los buenos propósitos para el futuro, perdiéndose así la posibilidad de

jugar en el equipo de *football*, que perderá, porque ha sido privado de la determinación y de la rabia de un dago.

El cuerpo de un pequeño *wop* es violado además en la casa: por un padre a menudo borracho y por una madre atareada en rezar al Dios que se ha hecho hombre y a imprecicar contra el hombre que se ha hecho bestia, que bebe, fuma y traiciona. En el medio está el niño, impotente, aturdido.

Las mujeres de Fante son madres, monjas o prostitutas. Las primeras viven entre botellas de alcohol y discusiones familiares furibundas, educadas con la regla de que la belleza del cuerpo debe ser escondida: es necesario ser pías, como “Nuestro Señor” y la “Virgen Sagrada”, un delantal, una falda larga, un fular para cubrir la cabeza y plegada a cocinar, a fregar los platos, a rezar, a “concederse” cuando el hombre-bestia lo desea.

Lo ideal sería entrar en el convento, pero muchas veces llega un hombre cualquiera, en este caso Guido Toscana, y cambia los programas de Dios, induciendo a una señorita, en este caso Maria Scarpi, a ceder a la pasión, con un rapto que la lleva a una fuga espontánea de la casa del propio padre. De aquella juventud permanece sólo una foto amarillenta en traje de ceremonia, ésta debe ser repuesta en el fondo de un arcón, porque no hay nada para sentirse orgullosa: no se ha hecho otra cosa que pasar de un tirano al otro, de uno que el cuerpo te lo cubre y lo cierra en una jaula, para el honor de la familia, a otro que te violenta porque sobre tu cuerpo quiere descargar sus instintos, sacar goce

unilateral y herederos, si es posible varones, para mandarlos a trabajar, para que traigan dinero a casa, tanto dinero para concretar el sueño de riqueza americana. Pero, ya que lo peor aún está por llegar, he aquí que asoma un hijo que quiere ser escritor y que en vez de construir casas quiere levantar torres de palabras, para contar el sufrimiento de un *dago red*.

Los cuerpos de mujeres y niños, sin embargo, no sufren violencias sólo de los hombres, sino también de Dios: él puede hacerlo rígido y inanimado, en el caso de que se sienta herido de una manera o de otra. “*After he got back to his pew, a slow change came over the Kid. He felt a stiffness in his bones, starting at his feet. It moved upward. It reached his knees. Then his waist. Gradually it crept to his shoulders*” (116).

Entre las comunidades de inmigrantes, nos revela Fante, el inconsciente colectivo está marcado por la palabra de Dios o, con precisión, por la interpretación de esta palabra de parte de hombres, que tienen y quieren continuar teniendo bajo control a los otros hombres. La salvación está en el cuento popular, en la narración de las historias de los padres, que habitualmente son recordadas porque revelan un gesto de libertad, una revuelta contra los esquemas predeterminados.

Los hombres que aparecen en los cuentos de Fante son curas y padres. Los primeros ocupan un rol de guía espiritual, pero una guía que puede controlar la realidad social, intentando frenar a tiempo las desviaciones sobre el camino que

lleva al Paraíso; los padres de familia, en cambio, son todo lo contrario: corren, habitualmente, sobre el camino que lleva directo al infierno, porque hace falta poco para equivocarse de dirección: “*As soon as a yellow is coasting along smooth, here comes the Devil, meaning Temptations*” (111). Y si Fante escribe Diablo y Tentación con las letras mayúsculas significa que les concede una gran importancia, y así es, porque el Diablo no es una entidad trascendente, sino una fuerza innata en el hombre, capaz de llevarlo a la autodestrucción.

En el cuento “A Wife for Dino Rossi” los protagonistas son dos hombres: uno tímido y torpe, otro inmoderado y vulgar, este último es Guido Toscana, que para Nick es un héroe, para imitar, para odiar, para amar. En él la explosiva energía masculina, de un obrero frustrado, se enfrenta con la resignada testarudez de una esposa, la que no consigue frenar más su lengua. En esta intransigencia, Fante denuncia la imposibilidad de someter a una mujer, no obstante las violencias que ella haya sufrido, a pesar de que la vida no haya sido generosa. Se necesita otra cosa para tapar la boca de una mujer desilusionada, la que ya no tiene miedo de hacer estallar una discusión furibunda. Las peleas familiares de Fante son riñas bestiales por la supervivencia, no sólo psicológica, sino también física: la lucha entre marido y mujer es destructiva: puede matar, casi siempre inflige heridas graves. Cuando el antagonista masculino cambia, cuando la parte contraria son los hijos, las cosas, para una madre italiana, cambian. En “My Mother’s Goofy Song”, Nick dice: “*Ho ho! You should see my*

mother when she gives me a licking. [...] I make faces and groans, and before two or three hits she feels so sorry she has to stop, and before long she's the one who's crying, not me" (68).

La fuerza de Fante, como se puede deducir de este fragmento, está todavía en la ironía con la que cuenta la banalidad del mal y del dolor: es un desacralizador, que conoce la fuerza de la palabra y la usa, haciéndola crecer junto con la protagonista de los cuentos: ella es intencionadamente ingenua cuando le habla a un muchacho, pero se hace sagaz en la boca del mismo muchacho que se ha hecho hombre: *"I sit in the kitchen of my world, a smirk on my lips..."* (173). Con la tinta el escritor italo-americano quiere marcar la conciencia del lector, llevándolo sobre un plano resbaladizo e incómodo, peligroso, sobre el que no se puede no reflexionar.

En el cuento "Altar Boy", la escena de la tinta mezclada con el vino, para castigar al cura "injusto", no se debe leer como un simple escamoteo narrativo que induce a la risa: en esta escena hay más, está la fuerza *fantasca* que desea ahogar la opresiva pedagogía cristiana con la vehemencia de la escritura, marcada con la tinta roja, la misma que se usa para marcar los errores. El rastro rojo permanece sobre los dientes del cura, sobre su lengua. Un pequeño dago sabe siempre cómo reaccionar delante de una injusticia, también si después por utilidad va a confesarse, aunque elija el cura más *dócil*, el que se limita a asignar la oración, sin hacer sentir demasiado el sentido de culpa.

América es un país extraño: margina y aplasta, pero al mismo tiempo concede grandes oportunidades: también un dago puede hacerse escritor, un cierto ser humano extraño que husmea el tiempo y lo inspira como si fuese el humo de un cigarrillo, haciéndose poseer por la cotidianidad, en que otea el límite humano de la violencia y de la insulsez, de la pasión violenta y del extremo cinismo para después transformar todo en palabra, musical y atormentadora.

Con *Dago Red*, John Fante se hace el tenaz opositor de Jack Kerouac y de la generación de los sin familia, de los insubordinados, de los sin morada, porque él tiene una familia, pero es tan molesta que se convierte en una desventaja, un concentrado de violencia y amor, que fagocita las aspiraciones y los sueños.

Se puede decir que la genial intuición, psicológica y después literaria, de Fante consiste en transformar la inicial mortificación en un fructuoso y prácticamente inextinguible patrimonio narrativo. La literatura de Fante pone en muestra, en un *show* hollywoodiano, los orígenes italianos del escritor, cuando habla de las relaciones familiares y de la comida, cuando describe la pobreza y la pedagogía católica, y ofrece a sus lectores un refinado entretenimiento etnológico. Son típicamente italianas la relación morbosa entre madre e hijo, casi incestuosa, y la relación viril entre padre e hijo, que se hace una lucha para la supremacía territorial: padre e hijo se hacen rivales y luchan por el amor de

una mujer, la que al primero no le suscita más ninguna pasión, tanto que él se procura placer sexual en otra parte, mientras que para el segundo aparece como la mujer ideal, con la que ninguna puede compararse. En el momento en que la madre llora a causa de un marido violento e insensible, en el hijo aparecen dos deseos: casarse con la madre y matar el padre.

En *Dago Red* hay un universo alegre y espectral al mismo tiempo, en él, un amor no es jamás fabuloso: para tener un poco de romanticismo se necesita transformar la realidad en sueño, abrir la mente y consentirle vuelos pindáricos, que hacen soportable la realidad, la que, sin embargo, se impone siempre, y lleva consigo sangre y lágrimas, como las de Maria Scarpi en “A Kidnapping in the Family”, la que inventa una historia romántica para complacer a su hijo, sosteniéndose en una escoba, la que la ancla a una realidad brutal y dramática. En conclusión no puede hacer otra cosa que llorar y permitir a la sal de las lágrimas de surcarle el rostro, que, en aquel tiempo, había sido muy hermoso. En este tácito acuerdo entre madre e hijo, en el que no se trama para matar al padre, sino para rehabilitarlo, haciéndolo un héroe de fábula, se consuma un incesto platónico, porque el único contacto físico es un ligero beso, que puede reconducir a la realidad: “*I threw my arms around her and kissed her, and on my lips was the sharp tang of tears*” (20).

Los momentos de diálogo tan íntimos, sin embargo, no son frecuentes en las páginas de Fante, ellos son apasionados y cautivantes, precisamente porque

son excepcionales, y es casi imposible que se verifiquen entre padre e hijo. Esta relación se funda sobre una complicidad hecha de miradas, no de palabras: el contacto de los cuerpos no está hecho jamás de caricias o besos. Entre hombres basta una mirada para comunicar odio o amor, estima o desprecio. Si se tocan padre e hijo lo hacen con los puños para descargar la ira.

Un hijo, algunas veces, odia a su padre y a su fuerza, pero ningún hombre puede aguantar la comparación con él: aunque el padre sea borrachín y molesto es igual un héroe, que con un grito y un puño sobre la mesa “arregla” las cosas y hace callar a la esposa más indiscreta: “*Papa won the argument. For that matter, Papa never lost an argument with Mamma...*” (76)

En *Dago Red* el padre descrito por Fante se llama Guido Toscana, él será además protagonista de las novelas sucesivas, pero con nombres diferentes: Svevo Bandini, Nick Fante, Nick Molise. Toscana padre es un personaje complicado, el hijo lo detesta y querría matarlo en algunas situaciones, pero, como si estuviese dominado por el síndrome de Estocolmo, Nick Toscana es seducido por su padre, hombre rudo, gran albañil, artesano excelente, que también sabe dibujar las caricaturas de los hermanos de su esposa María: en casa puede haber sólo un hombre, los otros deben mantenerse apartados.

El de Fante es un universo complejo, como compleja es la historia de un emigrante, que tiene en su ánimo rabia y deseo de revancha. John Fante en *Dago Red* revela una realidad dura, la que ha marcado el inconsciente de generaciones

de emigrantes italianos, que se han llevado consigo tradiciones difícilmente conciliables con las costumbres estadounidenses, y que han encontrado en este conflicto interior un freno contra la integración, pero también un estímulo para conocerse mejor y estudiar las razones de la discriminación. Fante elige la vía del cuento, consciente del hecho de que la literatura puede ser una primera forma de psicoanálisis, de investigación profunda para resolver los problemas sociales, que nacen siempre por dramas individuales.

BIBLIOGRAFÍA

Libros de John Fante

Ask the Dust, Charles Bukowski (Preface), Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, June 1980.

Dreams from Bunker Hill, Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, March 1982.

1933 Was a Bad Year, Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, September 1985.

The Road to Los Angeles, Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, December 1985.

The Brotherhood of the Grape, Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, December 1988.

The Big Hunger: Stories 1932-1959, Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, March 2000.

West of Rome, Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, May 2002.

Full of Life, Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, May 2002.

The Wine of Youth. Selected stories. Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, August 2002.

John Fante Selected Letters 1932-1981 by John Fante. Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, June 2002.

Wait Until Spring, Bandini. Ecco edition. HarperCollins, New York, USA, July 2007.

Libros y artículos sobre John Fante

Catherine J. Kordich, *John Fante: His Novels and Novellas*. Twayne's United States Authors Series, N°. 717. Hardcover - June 2000.

Stephen Cooper, *Full of Life: A Biography of John Fante*. Hardcover - May 2000.

Gian Gaspare Napolitano, "L'abruzzese di Hollywood", en John Fante, *Una moglie per Dino Rossi*, Sellerio, Palermo, Italia, 2000.

Gianni Amelio, "Il ragazzo dai capelli bianchi", en John Fante: *Sogni di Bunker Hill*, Einaudi, Torino, Italia, 2004.

Alessandro Baricco, "Introduzione", en John Fante, *Chiedi alla polvere*, Einaudi, Torino, Italia, 2004.

Niccolò Ammaniti, "Scrittori da tana e da prateria", en John Fante: *Aspetta primavera, Bandini*, Einaudi, Torino, Italia, 2005.

Vinicio Capossela, "A dreadful imbroglio", en John Fante, *La confraternita dell'uva*, Einaudi, Torino, Italia, 2004.

Sandro Veronesi, "Prefazione" en John Fante, *La strada per Los Angeles*, Einaudi, Torino, Italia, 2005.

Domenico Starnone, "Prefazione" en John Fante, *Dago Red*, Einaudi, Torino, Italia, 2006.

Emanuele Trevi, "Storia di Dago Red", en John Fante, *Dago Red*, Einaudi, Torino, Italia, 2006.

Melania G. Mazzucco, "John Fante, l'arte della fame", en John Fante: *La grande fame*, Einaudi, Torino, Italia, 2007.