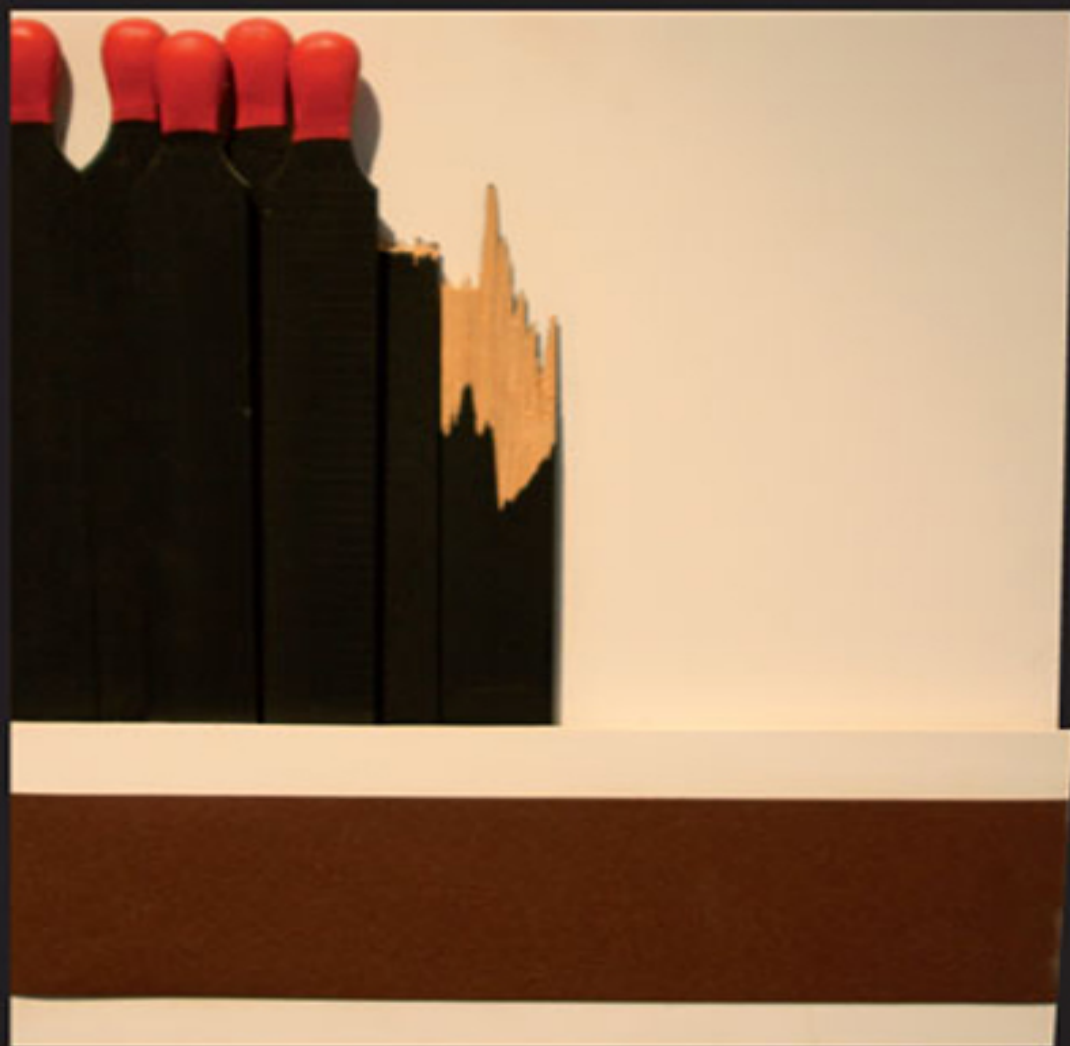

Francis Scott Fitzgerald

Il crollo

Adelphi eBook



Francis Scott Fitzgerald

Il crollo

A cura di Ottavio Fatica



Adelphi eBook

TITOLO ORIGINALE:
The Crack-Up

Quest'opera è protetta dalla legge sul diritto d'autore
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata

Richard Hains, *Seita* (2000)
Collezione privata

Prima edizione digitale 2011

© 1936 ESQUIRE INC.
© 1963 RENEWED FRANCES SCOTT FITZGERALD LANAHAN
© 2011 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO
www.adelphi.it

ISBN 978-88-459-7033-7

IL CROLLO

IL CROLLO

Febbraio 1936

Va bene che la vita è tutta un processo di disgregamento, ma i colpi di portata micidiale - i colpacci improvvisi che arrivano, o che sembrano arrivare, dall'esterno e che restano impressi, da addurre poi a discolpa, o che confesserai agli amici nei momenti di debolezza - quelli lasciano sempre qualche strascico. C'è un altro genere di colpi che arriva dall'interno, che avverti solo quando è troppo tardi per correre ai ripari, quando prendi coscienza senza appello che per certi aspetti non sarai più quello di un tempo. Il primo tipo di incrinatura sembra prodursi in fretta; il secondo si produce quasi a tua insaputa ma, d'un tratto, ne hai piena coscienza.

Prima di andare avanti con questa breve cronistoria, vorrei fare un'osservazione di carattere generale: il banco di prova di un'intelligenza superiore è la capacità di sostenere simultaneamente due idee contrapposte senza perder la capacità di funzionare. Uno dovrebbe, per esempio, capire che non c'è scampo ma essere comunque intenzionato a far di tutto per trovare una via d'uscita. Questa concezione calza a pennello con la mia prima stagione da adulto, che ha visto l'improbabile, l'implausibile, sovente l'«impossibile», avverarsi. Se non eri proprio una schiappa t'imponevi sulla vita, che cedeva di buon grado all'intelligenza e all'impegno, o a una loro eventuale commistione. Essere un letterato di successo sembrava una cosa romantica: non saresti mai diventato famoso come un divo del cinema ma il primato raggiunto era probabilmente destinato a durare di più: non avresti mai avuto l'ascendente di un uomo dalle forti

convinzioni politiche o religiose ma eri senz'altro più indipendente. Va bene che nell'esercizio del tuo mestiere l'insoddisfazione sta sempre in agguato – ma io, per dire, non ne avrei scelto nessun altro.

Trascorsi gli anni Venti, preceduti di poco dai miei vent'anni, i due rimpianti giovanili – non essere abbastanza robusto (o abbastanza bravo) da giocare a football all'università, e non essere andato oltreoceano durante la guerra – si trasformarono in sogni infantili a occhi aperti, sogni di eroismo immaginario buoni a conciliare il sonno nelle notti inquiete. I grandi problemi della vita sembravano risolversi da soli e, se incontravi difficoltà nell'appianarli, poi eri troppo stanco per pensare ai problemi più generali.

Dieci anni fa la vita era più che altro una questione privata. Dovevo tenere in equilibrio il senso della futilità di impegnarsi e quello della necessità di lottare; la convinzione che il fallimento sia inevitabile e nondimeno l'intenzione di «sfondare» – e, più ancora, la contraddizione fra la manomorta del passato e i nobili propositi del futuro. Riuscire nell'intento in mezzo ai mali comuni – domestici, professionali e personali – consentiva all'io di proseguire nella traiettoria di dardo scagliato dal nulla al nulla con una forza tale che soltanto la gravità lo avrebbe riportato infine a terra.

Per diciassette anni, inframmezzati da un anno di ozio e di riposo intenzionali, le cose sono andate avanti così: una nuova incombenza rappresentava al più una gradita prospettiva per il giorno dopo. Era una vita dura ma: «Fino ai quarantanove andrà benone» dicevo. «Posso contarci. Chi ha vissuto come il sottoscritto non può chiedere di più».

E poi, dieci anni prima dei quarantanove, tutt'a un tratto mi sono reso conto di essere crollato prima del tempo.

Si sa, uno può crollare in molti modi: una lesione al cervello – in tal caso ci penseranno gli altri a toglierti la facoltà di prender decisioni – o al corpo, quando l'unica è rassegnarsi

al bianco mondo ospedaliero; o ai nervi. In un libro decisamente ostico William Seabrook racconta, con un certo orgoglio e un finale cinematografico, come avesse finito per vivere a spese dello Stato. A portarlo all'alcolismo aveva contribuito, e neanche poco, il tracollo del sistema nervoso. Anche se il sottoscritto non era inguaiato a tal punto - all'epoca non bevevo un bicchiere di birra da almeno sei mesi - il cedimento veniva dai riflessi nervosi: troppe le lacrime, troppa la rabbia.

Inoltre, ad avvalorare la mia tesi che la vita sferri l'offensiva su più fronti, la percezione del crollo non avvenne in coincidenza con un colpo, bensì in occasione di una tregua.

Non molto tempo prima, seduto nello studio di un grande medico, avevo inteso emettere una severa sentenza. Con quella che, a ripensarci, può sembrare una certa equanimità, avevo continuato a darmi da fare nella città dove allora vivevo senza troppi crucci, senza pensare alle questioni rimaste in sospeso, o agli esiti di questa o quella responsabilità che mi ero assunto, come fa la gente nei romanzi; ero assicurato bene e a dire il vero, come custode di quasi tutte le cose a me affidate, perfino del mio talento, non valevo granché.

Ma d'un tratto avvertii con forza l'istinto di essere lasciato in santa pace. Non volevo vedere più nessuno. Per tutta la vita avevo visto tanta di quella gente... Portato come i più a socializzare, eccedevo tuttavia nella tendenza a identificarmi - io, le mie idee, il mio destino - con chiunque, di ogni fascia sociale, entrassi in contatto. Salvare o essere salvato, mai niente di meno: nell'arco di una mattinata ripercorrevo la gamma di emozioni ascrivibili a Wellington durante la battaglia di Waterloo. Vivevo in un mondo di imperscrutabili nemici e di amici e sodali inalienabili.

Ora però volevo essere lasciato assolutamente in pace, e feci in modo di ottenere un certo isolamento dagli assilli quotidiani.

Non fu un brutto periodo. Per aver meno gente intorno era bastato allontanarmi. Mi sentivo esausto. Approfittavo di ogni pretesto per dormire o sonnecchiare, a volte per venti ore al giorno, e negli intervalli mi mettevo d'impegno a non pensare – compilavo invece elenchi – compilavo elenchi per poi strapparli, elenchi a centinaia: comandanti di cavalleria, giocatori di football e città, motivetti popolari e lanciatori di baseball, momenti felici, passatempi, case dove avevo abitato e quanti vestiti avessi avuto dopo il congedo militare e quante paia di scarpe (senza contare il vestito comprato a Sorrento, che si era ristretto, né le scarpe di vernice o lo sparato o il colletto per il frac che mi ero portato appresso per anni senza mai indossarli, perché le scarpe si erano raggrinzite con l'umidità, mentre la camicia e il colletto erano ingialliti e l'amido marcito). Ed elenchi di donne che mi erano piaciute e di tutte le volte che mi ero lasciato bistrattare da qualcuno non certo migliore di me né per carattere né per doti.

E poi, d'un tratto, sorprendentemente, mi ripresi.

Neanche il tempo di averne notizia e mi crepai come un piatto vecchio.

Questa la vera fine della storia. Come porvi rimedio dovrà posare in quello che una volta si chiamava il «grembo del tempo». Basti dire che dopo un'oretta di abbracci solitari col cuscino iniziai a rendermi conto di come da un paio d'anni la mia vita attingesse a risorse che non possedevo, mentre avevo ipotecato fisicamente e spiritualmente fino all'osso la mia persona. Mi restituivano la vita – sai che regalo rispetto a prima, quando potevo vantare un indirizzo e fare assegnamento su una indipendenza a tutta prova.

Mi resi conto che in quei due anni, per salvaguardare qualcosa – una quiete interiore forse, forse no –, mi ero svezzato da tutte le cose da me amate fino a quel momento – che ogni gesto della vita, dallo spazzolino da denti la mattina all'amico a cena, richiedeva uno sforzo. Mi accorsi che da molto tempo non mi piacevano più né le persone né le cose,

ma mi limitavo a proseguire nella solita stenta messinscena. Mi accorsi che anche l'amore per quelli a me più vicini si era ridotto solo a un tentativo di amare, che i miei rapporti occasionali – con il direttore di un giornale, il tabaccaio, il figlio di un amico – erano solo improntati al ricordo di quanto, in circostanze analoghe, *andasse* fatto. Nel giro di un mese eccomi insofferente al suono della radio, alla pubblicità sulle riviste, allo stridio dei binari, al silenzio di tomba della campagna: sprezzante verso la mollezza umana, sempre pronto a inalberarmi (senza espormi però) di fronte alla durezza: odiavo la notte, che m'impediva di dormire, e odiavo il giorno, perché andava incontro alla notte. Dormivo dalla parte del cuore, ora, sbrigandomi sia pur di poco a fiaccarlo: consapevole così di anticipare l'ora benedetta dell'incubo che, come una catarsi, mi avrebbe permesso di affrontare meglio il nuovo giorno.

C'erano posti, c'erano facce guardabili. Come quasi tutti gli abitanti del Middle West non ho mai nutrito se non i più vaghi pregiudizi razziali: avevo sempre avuto un debole segreto per le belle bionde scandinave sedute in veranda a St Paul ma non ancora all'altezza, sul piano economico, di far parte di quella che allora era la buona società. Troppo aggraziate per essere considerate «pollastrelle», troppo presto strappate alla vita rurale per meritarsi un posto al sole; ma quanti giri dell'isolato ho fatto per intravedere una chioma lucente: la vampa di capelli di una ragazza che non avrei mai conosciuto. Chiacchiere da salotto, poco o punto apprezzate. Lontanissime dal fatto che negli ultimi tempi io non sopportassi la vista di celti, inglesi, politici, stranieri, virginiani, negri (chiari o scuri), di cacciatori o commessi di bottega, e dei sensali in genere, di tutti gli scrittori (evitavo con estrema cura gli scrittori, fonte perpetua di guai più di chiunque altro) – e di tutte le classi in quanto tali e di quasi tutti in quanto membri della propria classe...

Per aggrapparmi a qualcosa mi facevo piacere medici, bambine fino ai tredici anni e ragazzini bene educati dagli

otto anni in su. Queste poche categorie di persone mi davano pace e felicità. Ho dimenticato di aggiungere che mi piacevano i vecchi, sopra i settanta – se avevano un'aria stagionata bastava anche sopra i sessanta. Mi piaceva il viso di Katharine Hepburn sullo schermo, a prescindere dalle voci riguardanti la sua spocchia, e il viso di Miriam Hopkins, e qualche vecchio amico, a patto beninteso di vederlo una volta l'anno e, all'occorrenza, ricordarne il fantasma.

Sa tanto di disumano e denutrito, vero? Che volete, figlioli, il segno del crollo è proprio questo.

Non è un bel quadro. E mi è toccato pure scarrozzarlo in giro con tanto di cornice per sottoporlo a vari critici, fra cui una donna. Non saprei descriverla altrimenti se non dicendo che, paragonata alla sua, la vita degli altri sembra il ritratto della morte – perfino in una circostanza come quella che l'ha vista scritturata per consolare Giobbe, una parte di per sé poco attraente. Anche se il racconto è terminato, vorrei apporre la nostra conversazione a mo' di poscritto:

«Aniché compatirti, ascolta...» disse. (Lei dice sempre «Ascolta», perché pensa mentre parla: pensa *davvero*). Così disse: «Ascolta. Mettiamo che questa crepa non sia in te... mettiamo che sia un crepaccio nel Grand Canyon».

«La crepa è in me» dissi eroicamente.

«Ascolta! Il mondo esiste solo ai tuoi occhi: come tu lo concepisci. Puoi farlo, a piacimento, grande o piccolo. E tu riporti tutto alla tua misera persona. Perdio, se dovessi mai crepare io, cercherei di far crepare il mondo assieme a me. Ascolta! Il mondo esiste soltanto attraverso l'idea che te ne fai, perciò sarà molto meglio dire che a creparti non sei stato tu, bensì il Grand Canyon».

«Vedo che ci siamo sciroppato il nostro Spinoza da cima a fondo».

«Io non so niente di Spinoza. Io so...». E si mise allora a parlare dei suoi guai passati che, a sentire lei, sembravano assai più dolorosi dei miei, e di come li avesse affrontati, superati, sconfitti.

Non che rimanessi indifferente al suo discorso, io però sono lento di comprendonio e in quel frangente non ho potuto fare a meno di rammentare che, di tutte le forze naturali, se ce n'è una che non si trasmette è la vitalità. Una volta, quando la linfa scorreva nelle vene come merce esente da dogana, il tentativo di spartirla con altri era andato regolarmente incontro allo smacco; per mischiare ulteriormente le metafore, la vitalità non «si attacca» mai. Uno ce l'ha o non ce l'ha, come la salute o gli occhi castani o l'onore o una voce baritonale. Anche a costo di chiedergliene un po', accuratamente impacchettata e pronta da cuocere e digerire una volta a casa, non l'avrei mai ottenuta, nemmeno a rimanere in attesa per mille ore con in mano il piattino di stagno dell'autocommiserazione. Potevo sempre prendere la porta facendo, da quel coccio crepato che ero, la massima attenzione e avviarmi nel mondo dell'amarezza, dove stavo mettendo su casa con i materiali a disposizione – e una volta lontano dalla porta citare per mia regola:

«Voi siete il sale della terra. Ma se il sale diventa insipido, con che cosa salarlo?» (Matteo, 5, 13).

ATTENZIONE, FRAGILE

Marzo 1936

In un articolo precedente, il sottoscritto riferiva una sua constatazione: quello che aveva davanti non era il piatto ordinato per i suoi quarant'anni. In realtà, dato che lui e il piatto erano una cosa sola, si è descritto come un piatto crepato, di quelli che non sai se valga o no la pena conservare. Secondo il direttore l'articolo andava a stuzzicare troppi aspetti senza approfondirne alcuno, la stessa impressione probabilmente riportata da molti lettori - per non parlare di chi trova comunque disdicevole mettersi a nudo, a meno che la cosa non si risolva con un aulico ringraziamento agli dèi per l'Anima Indomita.

Ma è troppo tempo che vado ringraziando gli dèi - e perché mai? Per niente. Volevo introdurre una nota dolente nella mia testimonianza, senza neanche il pretesto dei Colli Euganei sullo sfondo. Io di Colli Euganei non scorgevo traccia.

A volte però il piatto crepato va tenuto nella dispensa, potrà sempre tornare utile in cucina. Non verrà più scaldato sulla stufa né mischiato con gli altri piatti nel lavabo, tantomeno messo in tavola quando si hanno ospiti, ma per i cracker da sgranocchiare a tarda ora andrà benissimo, o finirà in ghiacciaia sotto gli avanzi...

Ecco allora il seguito: ulteriori ragguagli su un piatto crepato.

Il rimedio tipico per l'individuo in crisi, si sa, sta nel pensare a chi fa la fame o è gravemente ammalato: un balsamo buono per ogni stagione contro l'abbattimento in genere e, come consiglio diurno, senz'altro salutare per

chiunque. Ma alle tre del mattino un pacco dimenticato assume la stessa importanza tragica di una condanna a morte, e il rimedio non funziona – e in una vera notte oscura dell'anima sono sempre le tre del mattino, un giorno dopo l'altro. A quell'ora, pur di affrontare il più tardi possibile le cose rifugiandosi in un sogno infantile, ogni scusa vale: a svegliarci però di soprassalto interverranno i più svariati contatti con il mondo. Di volta in volta uno si disimpegna con la massima prontezza e incuranza per tornare a rifugiarsi nel sogno, fidando che le cose si aggiustino per un colpo di fortuna, materiale o spirituale. Solo che a furia di ripiegarsi su se stessi si corre il rischio di mancarlo, il colpo di fortuna: e non è tanto l'attesa di veder svanire la singola pena, bensì ritrovarsi a far da testimone riluttante a una esecuzione capitale, alla disintegrazione della propria personalità...

A meno che non subentrino la pazzia, gli stupefacenti o l'alcol, questa fase finisce per arrivare a un punto morto, seguito da una calma vuota. È l'occasione per tentare un bilancio di quanto ti hanno asportato e di quanto resta. Solo una volta sopraggiunta tale calma mi resi conto di aver vissuto due esperienze analoghe.

La prima volta era successo vent'anni addietro, quando avevo lasciato Princeton al terzo anno perché accusavo un disturbo diagnosticato come malaria. Una decina d'anni dopo una radiografia rivelerà che si era trattato di una leggera forma di tubercolosi – e io, trascorso qualche mese di riposo, ero tornato all'università. Ma avevo perso certe cariche, in primo luogo quella di presidente del Triangle Club, e l'idea di una commedia musicale; per giunta ero indietro di un anno. Per me l'università non sarebbe più stata la stessa. Al dunque, non dovevo aspettarmi né medaglie né benemerienze varie. Era un pomeriggio di marzo e ogni singola cosa da me agognata sembrava ormai perduta... e quella notte per la prima volta diedi la caccia allo spettro della femminilità che, per un breve periodo, toglie interesse a tutto il resto.

Ci ho messo qualche anno per capire che il fallimento come esponente di spicco dell'università era stato un bene: anziché insediarmi nei vari comitati, buscai una batosta all'esame di poesia inglese; il tempo di far mente locale e mi misi di buzzo buono a imparare a scrivere. In base al principio di Shaw «Se non ottieni quello che ti piace, farai meglio a farti piacere quello che ottieni», si rivelò un colpo di fortuna: sul momento fu duro e doloroso riconoscere che avevo chiuso con la carriera di leader.

Da quel giorno non sono stato capace di licenziare una cameriera inetta, e chi sa farlo mi lascia stupefatto e impressionato. Un antico desiderio di ascendente personale si era infranto, andando in fumo. La vita intorno a me aveva la solennità di certi sogni, e io vivevo delle lettere scritte a una ragazza di un'altra città. Da scossoni così non ti riprendi: diventi una persona diversa e, alla fine, questa nuova persona troverà nuovi motivi di interesse.

L'altro episodio analogo alla situazione attuale si verificò dopo la guerra, quando ancora una volta avevo esposto troppo il fianco. Era uno di quegli amori tragici condannati dalla mancanza di soldi e un bel giorno la ragazza, dando prova di criterio, troncò la relazione. Durante una lunga estate di disperazione, anziché lettere mi misi a scrivere un romanzo e tutto si risolse nel migliore dei modi, nel migliore dei modi sì ma per una persona diversa. L'uomo col tintinnio di grana in tasca che un anno dopo sposava la ragazza avrebbe sempre nutrito una diffidenza di fondo, un'animosità, nei confronti della classe agiata: non il credo del rivoluzionario bensì l'odio covato dal contadino. Negli anni successivi non ho mai smesso di chiedermi da dove provenissero i soldi dei miei amici, né di pensare che, in una determinata circostanza, si arrivasse a esercitare un presunto *droit de seigneur* pur di dare la mia ragazza a uno di loro.

Per sedici anni ho vissuto come quest'ultima persona, diffidando dei ricchi, ma dandomi da fare per ottenere quel

denaro utile a godere di altrettanta libertà di movimenti nonché di quella grazia che alcuni di loro apportano alla propria esistenza. Durante quel periodo molti dei soliti cavalli – qualche nome lo ricordo: *Orgoglio Ferito*, *Speranze Deluse*, *Infedele*, *Esibizionista*, *Duro Colpo*, *Mai Più* – li hanno fatti fuori mentre ero in sella. E dopo un po' non avevo più venticinque anni, poi neppure trentacinque, e di buono restava poco o niente. Ma in tutti quegli anni non ricordo un momento di sconforto. Ho visto uomini onesti attraversare fasi di tetraggine suicida: alcuni hanno ceduto e sono morti; altri si sono adeguati, andando incontro a un successo più lusinghiero del mio; ma il morale non è mai sceso sotto il livello del disgusto che all'occasione provavo per aver dato di me uno spettacolo pietoso. Tra guai e sconforto non corre di necessità legame: lo sconforto ha un germe tutto suo, diverso dai guai come l'artrite è diversa da una giuntura anchilosata.

Quando la primavera scorsa un nuovo cielo abolì il sole, in un primo momento non lo collegai a quanto era successo quindici o vent'anni addietro. Soltanto a poco a poco è emersa una certa aria familiare: un'eccessiva esposizione del fianco, l'essere ridotto al lumicino; il fatto di ricorrere, come chi firmi assegni a vuoto, a risorse fisiche di cui non disponevo. L'impatto dell'ultimo colpo è stato più violento dei due precedenti, ma di natura identica: la sensazione di trovarmi al crepuscolo in un poligono di tiro deserto, con un fucile scarico in pugno e i bersagli abbattuti. Nessun problema in vista: semplicemente un silenzio, e come unico rumore il mio respiro.

In quel silenzio aleggiava una vasta irresponsabilità verso ogni obbligo, una deflazione di tutti i miei valori. La fiducia ardente nell'ordine, il disinteresse per moventi o conseguenze a vantaggio di congetture e profezie, la sensazione che, da che mondo è mondo, mestiere e intraprendenza ottengano riconoscimento – a una a una queste e altre convinzioni finirono spazzate via. Vidi come il

romanzo, che quando avevo raggiunto l'età matura era il mezzo espressivo più forte e più duttile per trasmettere emozioni e pensieri da un essere umano all'altro, si andasse assoggettando a un'arte collettiva e meccanica che, nelle mani dei mercanti hollywoodiani o degli idealisti russi, era capace di riflettere soltanto il pensiero più banale, l'emozione più scontata. Un'arte in cui le parole erano subordinate alle immagini, la personalità inevitabilmente dimidiata per stare al passo col lavoro di squadra. Fin dal lontano 1930 ebbi sentore che il cinema sonoro avrebbe reso perfino il romanziere di maggior successo arcaico quanto il cinema muto. La gente leggeva ancora, se non altro il libro del mese segnalato dal professor Canby - i ragazzini curiosi ficcavano il naso nel pattume di Tiffany Thayer offerto dalle biblioteche circolanti -, ma restava l'offesa cocente, che per me era diventata quasi un'ossessione, di vedere il potere della parola scritta subordinato a un altro potere, a un potere più luccicante, più volgare...

Lo riporto come esempio di ciò che mi assillava durante quella lunga notte: qualcosa che non potevo né accettare né combattere, qualcosa che puntava a rendere obsoleti i miei sforzi, come le catene di grandi magazzini hanno danneggiato il commercio al dettaglio, una forza esterna, invincibile...

(Ho come l'impressione di tenere una conferenza e di guardare l'orologio davanti a me sul tavolo per sapere quanti minuti ancora...).

Fatto sta che una volta pervenuto a quel periodo di silenzio, dovetti far ricorso a provvedimenti che mai nessuno adotta di proposito: fui indotto a pensare. Dio, quant'era difficile! Come spostare grossi bauli segreti. Alla prima pausa, mi chiesi esausto se avessi mai pensato in precedenza. Dopo parecchio tempo giunsi a queste conclusioni, come le trascrivo qui di seguito:

1) Che io, tranne per questioni inerenti al mio mestiere, avevo fatto scarso o punto uso del cervello. Per vent'anni una

certa persona era stata la mia coscienza intellettuale. Mi riferisco a Edmund Wilson.

2) Che un altro uomo rappresentava la mia idea di «vita virtuosa», anche se lo vedevo una volta ogni dieci anni e, per quel che ne so, nel frattempo potrebbero averlo impiccato. È nel commercio delle pellicce in Canada e non ci terrebbe a veder comparire il suo nome in questa sede. Ma in certi frangenti ho cercato di pensare che cosa avrebbe pensato *lui*, come avrebbe agito *lui*.

3) Che un terzo contemporaneo era stato la mia coscienza artistica: non ne avevo imitato lo stile contagioso, perché il mio stile personale, così com'è, si era formato prima che lui pubblicasse alcunché ma, quando mi sono trovato nelle peste, tutto mi spronava a farlo.

4) Che un quarto uomo era intervenuto a guidare i miei rapporti con gli altri quando tali rapporti prosperavano: come comportarsi, cosa dire. Come rendere le persone almeno per un attimo felici (in contrasto con le teorie della signora Post sul modo di mettere tutti profondamente a disagio grazie a una specie di villania sistematica). Una cosa che mi ha sempre sconcertato, facendomi venire la voglia di andare a ubriacarmi, ma costui conosceva il gioco, lo aveva analizzato e sconfitto, e la sua parola mi bastava.

5) Che per dieci anni non avevo praticamente avuto una coscienza politica, tranne come componente ironica dei miei lavori. Se ho ripreso a interessarmi del sistema sotto il quale mi tocca operare, lo devo a un uomo assai più giovane di me, che con un misto di passione e di freschezza me lo ha prospettato.

Così non c'era più un «io» – non c'era più una base sulla quale organizzare l'amor proprio – tranne le mie illimitate doti di applicazione, che sembravo non possedere più. Era strano non avere identità – essere come un bambino lasciato solo in una grande casa: sa di poter fare tutto ciò che vuole ma scopre che non c'è niente che voglia fare...

(L'orologio indica che ho superato l'ora senza quasi arrivare alla mia tesi. Dubito fortemente che questo possa essere d'interesse generale, ma se qualcuno volesse saperne di più, gli argomenti non mancano, e il direttore mi terrà informato. Se ne avete abbastanza, ditelo pure - ma non a voce troppo alta, perché ho la sensazione che qualcuno, non so bene chi, dorma sodo - qualcuno che avrebbe dovuto aiutarmi a tenere bottega. Non era Lenin, e non era Dio).

INCOLLARE

Aprile 1936

In queste pagine ho parlato di come un giovanotto eccezionalmente ottimista abbia subito un crollo di tutti i valori, crollo che lui non avvertì se non a distanza di molto tempo. Ho raccontato del successivo periodo di desolazione e della necessità di andare avanti, senza tuttavia avvalermi dell'arcinoto versetto eroico di Henley: «Ho il capo sanguinante, epperò eretto». Da un controllo delle mie risorse spirituali era risultato che non disponevo di una testa individuale da tenere china o eretta. Una volta avevo un cuore, una delle mie poche certezze, se non l'unica.

Era comunque un punto di partenza per uscire dal pantano in cui mi dibattevo: «Sentivo, dunque ero». In varie circostanze molti avevano fatto assegnamento su di me, trovandosi in angustie si erano rivolti a me o mi avevano scritto da lontano, confidando implicitamente nel mio giudizio e nel mio atteggiamento verso la vita. Il più stucchevole spacciatore di cliché o il Rasputin più privo di scrupoli, in grado come sono di incidere sul destino di tante persone, devono godere di una loro individualità, sicché il punto era scoprire dove e perché fossi cambiato, dove si fosse aperta la falla attraverso la quale, a mia insaputa, entusiasmo e vitalità erano ininterrottamente e prematuramente defluiti.

Una notte di angoscia e di disperazione preparai una valigetta e me ne andai lontano mille miglia per riflettere. Affittai una stanza a un dollaro in uno squallido paesotto dove non conoscevo nessuno e investii tutto il denaro che mi ero portato dietro in una scorta di carne in scatola, cracker e mele. Con questo non intendo insinuare che il passaggio

dalla bambagia a un relativo ascetismo avesse a che fare con chissà quale «magnifica ricerca»: io avevo solo bisogno di pace assoluta per arrivare a capire come mai avessi maturato un atteggiamento triste nei confronti della tristezza, un atteggiamento malinconico nei confronti della malinconia e un atteggiamento tragico nei confronti della tragedia: *come mai avessi finito per identificarmi con l'oggetto del mio orrore o della mia compassione.*

Vado troppo per il sottile? Non direi: a identificarsi in tal misura non si combina un bel niente. È una cosa del genere che impedisce ai pazzi di lavorare. Lenin non si sottopose di buon grado ai patimenti del suo proletariato, né Washington a quelli delle sue truppe, né Dickens a quelli dei poveri della sua Londra. E quando Tolstoj tentò una fusione del genere con chi era oggetto del suo interessamento, gli arrisero impostura e insuccesso. Faccio questi nomi perché sono quelli a tutti noi più noti.

Pericolosa come vaghezza. Quando Wordsworth sentenziò che «una gloriosa luce era svanita dalla terra», non si sentì a sua volta obbligato a svanire, e quella «particella ardente» di Keats non smise mai di lottare contro la tubercolosi e neppure negli ultimi istanti abbandonò la speranza di rientrare nel novero dei poeti inglesi.

Immolarmi aveva un che di oscuro-fradicio. Tutto era meno che moderno, eppure lo riscontravo in altri, lo avevo riscontrato in una decina di uomini d'onore e d'ingegno dopo la guerra. (Vi ho sentito, ma è troppo facile: i marxisti non potevano mancare). Ero presente mentre un mio celebre contemporaneo si gingillava per sei mesi con l'idea della Grande Scappatoia; avevo osservato un altro, ugualmente illustre, passare mesi e mesi in manicomio, incapace di sopportare il minimo contatto con i suoi simili. E di quelli che avevano capitolato, soccombendo, potrei fare una ventina di nomi.

Sono così giunto alla conclusione che i sopravvissuti dovessero averci dato un taglio netto. L'espressione è forte e

ha poco a che spartire con quello che intendiamo per evasione, tanto più se, com'è probabile, si è diretti verso un nuovo carcere o si sarà costretti a tornare nel vecchio. La famosa «fuga», ovvero «piantare tutto in asso», è una gita in una trappola, anche se la trappola include i Mari del Sud, buoni al massimo per chi intenda dipingerli o navigarli. Dopo un taglio netto non si può tornare indietro: il gesto è irreversibile perché, così facendo, il passato cessa di esistere. Insomma, dato che non potevo più ottemperare agli obblighi che la vita mi aveva imposto o che io mi ero imposto, perché non fracassare il guscio vuoto che per quattro anni aveva recitato la commedia? Dovevo continuare a essere uno scrittore perché quello e non altro era il mio modo di vivere, ma avrei desistito da ogni tentativo di essere una persona: di essere gentile, giusto o generoso. Per contro, circolavano monete false a non finire e io sapevo dove procurarmene a un nichelino il dollaro. In trentanove anni un occhio attento ha imparato a distinguere il latte annacquato o lo zucchero diluito con la sabbia, lo strass dal diamante o lo stucco dal marmo. Da parte mia niente più concessioni: da allora in poi ogni cedimento andava messo al bando e ribattezzato con l'epiteto di Spreco.

Come sempre quando si tratta di cosa reale e nuova, la decisione mi mandò su di giri. Tanto per cominciare, al rientro mi aspettava una valanga di lettere da cestinare, lettere che chiedevano qualcosa senza dare niente in cambio: leggere il manoscritto di un tizio, vendere una poesia di un altro, parlare gratis alla radio, redigere note introduttive, concedere quell'intervista, aiutare a buttar giù la trama di quella commedia o a risolvere quella certa situazione domestica, compiere quel gesto di riguardo o carità.

Il cilindro del mago era vuoto. Per molto tempo tirarne fuori oggetti era più o meno equivalso a un gioco di prestigio e ora, per cambiare metafora, avevo stretto i cordoni della borsa e chiuso per sempre con l'assistenza pubblica.

Stato d'animo esaltante, quello del cattivo, e non accennava a passare.

Mi sentivo come quei pendolari dagli occhietti luccicanti che quindici anni prima avevo avuto modo di incrociare sul treno da Great Neck: uomini che se ne sbattevano se il mondo precipitava nel caos, purché risparmiasse la loro abitazione. E adesso ero dei loro, ero uno di quei tipi untuosi che dicevano:

«Spiacente ma gli affari sono affari».

Oppure:

«Avrebbe dovuto pensarci prima di cacciarsi in questo guaio».

Oppure:

«Non si rivolga a me per certe cose».

E un sorriso... ah, mi procurerei un sorriso. A quel sorriso sto ancora lavorando. Dovrà combinare le migliori qualità di un direttore d'albergo, di un vecchio marpione navigato, di un preside quand'è giorno di visita dei genitori, di un ascensorista di colore, di una checca in posa di profilo, di un produttore che si sia accaparrato un soggetto a metà del valore di mercato, di un'infermiera diplomata il giorno di una nuova assunzione, di una donna che per la prima volta venda il proprio corpo a un rotocalco, di una comparsa speranzosa sospinta vicino alla macchina da presa, di una ballerina con un dito del piede infetto; senza scordare l'espressione, raggianti bonomia, in dotazione a tutti quelli che da Washington a Beverly Hills per campare portano una smorfia stampata sul ceffo.

Anche la voce... sto lavorando sulla voce con un maestro. Una volta perfezionata, dalla laringe non uscirà un solo tono che non rifletta le convinzioni dell'interlocutore. Siccome vi ricorrerò più che altro per cavarne la parola «Sì», io e il mio insegnante (un avvocato) ci concentriamo su questo, ma nelle ore libere. Sto imparando a mettere nella voce quella causticità compita che fa sentire alla gente come, lungi dall'essere benvenuta, sia non dico a malapena tollerata ma

tenuta senza tregua sotto torchio. Quei momenti, è chiaro, non coincideranno con il sorriso. Un sorriso riservato esclusivamente a coloro dai quali non ho niente da guadagnare, a vecchi smunti o a battaglieri giovani. Che non ci baderanno... per la miseria, è o non è il loro pane quotidiano?

Ma bando agli scherzi. Non è il caso. Se sei giovane e dovessi scriverti chiedendo d'incontrarmi per imparare come divenire un tetro letterato estensore di articoli sullo stato di prostrazione emotiva che spesso coglie gli scrittori nel fiore degli anni – se tu dovessi essere così giovane e così fatuo da provarci, io non farei tanto di accusare ricevuta della lettera, a meno di non saperti imparentato con persona ricchissima e davvero importante. E se tu dovessi morire di fame davanti alla mia finestra, mi affrettarei a uscire per offrirti il sorriso e la voce (anche se non più la mano), restando nei paraggi fino a che qualcuno non cacciasse un nichelino per chiamare l'ambulanza; questo, beninteso, dopo averci trovato materiali da sfruttare.

Eccomi finalmente diventato uno scrittore e basta. L'uomo che con accanimento mi ero ripromesso di essere era diventato un peso tale che me ne sono sbarazzato con la stessa mancanza di scrupoli con cui il sabato sera una negra si sbarazza di una rivale. Alla brava gente fare la sua parte: ai medici oberati di lavoro morire sulla breccia, con una settimana l'anno di vacanza da dedicare a risolvere le beghe di famiglia, e ai dottori senza clientela affannarsi appresso a casi da un dollaro a botta; ai soldati farsi uccidere per subito accedere al Walhalla di categoria. Questo è il loro contratto con gli dèi. Uno scrittore non ha bisogno di certi ideali, a meno di non crearseli da solo, e il qui presente ha smesso. Il vecchio sogno di essere un uomo completo secondo la tradizione Goethe-Byron-Shaw, con una cospicua componente americana, quasi un amalgama composto da J.P. Morgan, Topham Beauclerk e san Francesco d'Assisi, è finito relegato tra il ciarpame delle imbottiture per le spalle

indossate una sola volta sul campo di football delle matricole di Princeton e la bustina militare che non ho avuto modo di mettere oltreoceano.

E allora? Ecco come la penso oggi: la condizione naturale dell'adulto senziante è una condizione di infelicità circoscritta. Ritengo inoltre che in un adulto il desiderio di essere di grana più fina di quanto non sia, «una tensione continua» (come dicono coloro che si guadagnano il pane dicendolo), non farà che accrescere l'infelicità alla fine: quella fine che arriva per la nostra gioventù e le nostre speranze. In passato la mia felicità personale ha sfiorato punte d'estasi tali da non poterla condividere neppure con la persona più cara e, per smaltirla, me ne andavo a zonzo per strade e vicoli appartati, salvo distillarne poi qualche frammento in brevi frasi nei libri – e sono del parere che la mia felicità o capacità di illudermi o come vogliamo chiamarla fosse un'eccezione. Non era la cosa naturale bensì quella innaturale – innaturale come il Boom; e la mia recente esperienza corrisponde all'ondata di disperazione che al termine del Boom ha spazzato il paese.

Troverò il modo di convivere con la nuova liceità, anche se ci sono voluti mesi per certificare il fatto. E come l'allegro stoicismo che ha permesso al negro americano di sopportare le intollerabili condizioni della sua esistenza gli è costato il senso della verità – così anche nel mio caso c'è uno scotto da pagare. Non provo più simpatia per il postino, né per il droghiere, né per il direttore del giornale, né per il marito di mia cugina, che a sua volta finirà per prendermi in antipatia, sicché non sarà più una vita tanto divertente, e il cartello *Cave canem* è appeso in permanenza sopra la mia porta. Nondimeno mi adopererò per essere un animale corretto e, se mi getterete un osso con un po' di carne da azzannare, potrei anche leccarvi la mano.

NOTA AL TESTO

Posizione di forza tenuta da Fitzgerald, la linea divisoria fra le due generazioni pre e postbellica; nell'era della Confusione, celta tra i sassoni, cattolico tra i protestanti, buzzurro tra gli aristocratici, povero tra i milionari, aveva coltivato una visione duplice. La tecnica linguistica, sopraffina, anche di queste confessioni ha l'andamento di un discorso schizoide. Nella sua prosa risuona «un battito così selvaggio d'ali», quel modo desultorio di passare da una metafora all'altra per il puro piacere di correre del cavallo di razza. Come in altri artisti della sua stagione – Evelyn Waugh, Jean Cocteau, René Crevel & Co. – la metafora filante taglia di sbieco i cieli plumbei della prosa quotidiana, del lavoro forzato. Senza darlo a vedere Fitzgerald praticava l'arte per l'arte nell'accezione meno intesa, perché per qualcuno potrebbe non esserci nient'altro. Al primo romanzo fungere da surrogato alla dissipazione; e una volta scoperta l'intensità dell'arte niente di quello che dovesse capitargli potrà rivaleggiare per importanza col processo creativo. Qualunque cosa scriva Fitzgerald non sarà mai davvero brutta. E lo snobismo piccoloborghese, e gli ideali di seconda mano, e i sogni adolescenziali – che cosa li riscatta? La fedeltà nell'idealizzarli e, più che mai, la dignità che a questi conferisce il suo stile «di porcellana». Gente di porcellana, lui e Zelda, lo erano diventati già nel '25, all'apice del successo. Avrà modo di vedere la famiglia come gli ultimi dolcetti rimasti nel piatto. Crepato. «Scrivere bene è *nuotare sott'acqua* trattenendo il respiro». Il piatto crepato non è una campana di vetro, né una campana fessa. Non fa acqua e non emette note false. Fitzgerald va letto e riletto per – orecchio permettendo – coglierne il ritmo, il

delicato meccanismo interno; non dovrebbe poi riuscir troppo difficile distinguere l'oro dalle scorie in quello che si legga. A distinguere il professionista, anzi il campione, dal dilettante sarà un aroma, un sentore del futuro in una riga. Se scrittori come lui oggi sembrano darci le spalle è perché sono ancora avanti a noi.

Riunisco qui di seguito un pugno di note che rintracciano figure ora sfocate e segnalano le poche citazioni dirette o indirette sparse nei tre brani.

Il crollo

William Seabrook: personaggio della Generazione Perduta, giornalista, viaggiatore, occultista. Un suo libro di grande successo, *Asylum*, è il resoconto del soggiorno in ospedale psichiatrico per problemi di alcolismo.

Attenzione, fragile

Anima Indomita: dalla poesia *Invictus* di William Ernest Henley.

Colli Euganei: rimanda ai *Lines written in the Euganean Hills* di Percy Bysshe Shelley.

Henry Seidel Canby: professore di Yale e critico, a capo del Club Book of the Month.

Tiffany Thayer: autore di best seller tra la fantascienza e il fantasy.

Un terzo contemporaneo: si tratta di Ernest Hemingway.

La signora Post: Emily Post, dispensatrice di bon ton per generazioni di americani.

Incollare

«Ho il capo sanguinante epperò eretto»: sempre dalla poesia *Invictus* di Henley.

«Magnifica ricerca»: riprende il titolo di un romanzo di H.G. Wells.

«Una gloriosa luce era svanita dalla terra»: da *Intimations of Immortality*, v. 17, di William Wordsworth.

«Particella ardente»: dal *Don Juan*, canto XI, stanza 60, di George Gordon Byron.

Topham Beauclerk: figura di *wit* settecentesco e grande amico di Samuel Johnson, celebre per l'eleganza dei modi e la vivacità della conversazione.

DALLA MECCA DEL CINEMA AL GIARDINO DI ALLAH

DI OTTAVIO FATICA

A proposito di catastrofi. Avviamento a un naufragio. Dai *Taccuini* di Francis Scott Fitzgerald: «Ognuno di noi pensa che la sua vita sia stata, ecc.» La locuzione avverbiale stringe il senso di una vita, la sua storia. Da giovane Fitzgerald ebbe le due o tre esperienze che, si dice, segnano. Come artista non gli resta che ripetersi; imparato il mestiere le racconterà altre dieci o cento volte sotto rinnovata veste fino a quando staranno ad ascoltarlo. E se dovesse capitargli di passare una stagione all'inferno la spaccerà per esperienza limite, disattendendo l'epigrafe wildiana a *Di qua dal Paradiso* che bocciava la pretesa di battezzare con il nome di esperienza i propri sbagli. Prima però, a ribadire che la vita copia l'arte, avrebbe scritto un ciclo di racconti su una ragazza che a diciott'anni, consunte tutte le energie interiori, incontra il vero amore e non sa dove attingere per contraccambiarlo; l'ultimo si intitola *Bancarotta emotiva*. Al momento di dar conto del *suo* crollo Fitzgerald sembrava non averne più da spendere.

Una volta perso tutto non rimane che perdere se stessi. È il 1935; nel maggio si riaffacciava la tubercolosi e in un momento di sconforto lo scrittore, fisicamente, spiritualmente, economicamente a pezzi, avrebbe tentato il suicidio. Il direttore di «Esquire», la rivista che non gli aveva mai chiuso la porta in faccia, gli suggerisce di scrivere una cosa, una qualunque, che giustifichi un anticipo da parte del periodico. *Il crollo* uscirà a febbraio, marzo e aprile del 1936. La trilogia della depressione, la chiama in una lettera

dell'epoca, quando la veemenza dell'angoscia andrà scemando. Aver scritto quei brani ha portato a una specie di catarsi; mentre li scriveva dovettero sembrargli più che mai reali. Un critico maldisposto potrebbe liquidarli come il piagnisteo di un bambino viziato: questo vale per quasi tutta la poesia, le rimostranze di quella parte eternamente giovane che indugia nell'artista; e il suo, talento presto maturato, era in larga misura un talento poetico.

Nella guerra personale che combatte, Fitzgerald ha il proprio essere contro: chi lo difenderà da sé? Non è dell'arte mettersi al riparo da rischi. Per scrivere ha preteso molto da se stesso, il prezzo è stato altissimo. In ogni suo racconto c'è una gocciolina di qualcosa di più intimamente suo del sangue, di una lacrima o del seme: il meglio di sé, anzi qualcosa che travalica le sue capacità, perché in più di un'occasione è giunto a superarsi. Il dono celeste si tirava dietro una condanna: non capire quel che la propria opera mostra di intendere. Ora, deciso a esser sincero a ogni costo, è come un cieco che si sforzi di vedere. Cercherà senza posa di estrarre la verità essenziale, la giustizia essenziale. Come la grazia in cielo, la giustizia sta all'inferno; in terra ognuno porti la sua croce. Lui vorrebbe possedere il mondo senza perder la metà che ne possiede, la sua immagine. Il magnifico quanto di sfida arrugginito di una scomoda mezza verità che ci sbatte in faccia lascia il suono, e il segno, di un koan di puro stampo zen.

Il crollo - anatomia di una coscienza delirante, autopsia effettuata sulla propria pelle, sermone funebre, canto del cigno - non risponde a nessun genere canonico, a meno che la resa dei conti (con se stessi: con chi altri?) non si imponga come genere. Saggio racconto aneddoto che scriva, Fitzgerald lo chiama invariabilmente sketch. Qui il variegato modulo lo ha indotto a ricercare lo stile più compresso, prossimo alla poesia, un tratto ambiguo fra la notte della confessione e il giorno della critica, dominio del crepuscolo.

Con così poca vergogna e così poca enfasi, quasi ignaro di quanto si esponesse, con quello che si può forse chiamare «coraggio verbale» si batte contro il demone dell'accidia e nell'impari confronto riesce a dare il nucleo magico di sé. Sconfitto, dovrebbe adeguare il proprio stile alla sconfitta; lui adegua la sconfitta al proprio stile – unica vittoria che gli sia concesso cogliere. Durante la stesura delle pagine avrà percorso tutte le emozioni ascrivibili a Villeneuve dopo Trafalgar. La delicatissima punta di matita del suo punto di vista ha sondato la carne della sua carne. Il trapasso di uno spillone da infiggere nel cuore può durare infinito. Come si fa a vivere quaggiù se, ritorta contro di sé la punta acuminata, non se ne vede la ragione? «Trentasette anni e completamente fottuto», così si esprimeva pochi anni prima Gottfried Benn in *Epilog und lyrisches Ich*; «Mi ero messo in testa che dovevo morire non oltre i cinquant'anni», così Drieu la Rochelle qualche anno dopo nel *Récit secret*. Il tono è lo stesso di Fitzgerald – perentorio, laconico, blasé. Non lascia scampo. Il fascino che esercita una vita così infranta dà la cifra e la misura del «moderno». Una generazione prima Hofmannsthal stendeva un bilancio altrettanto impietoso della propria condizione, non soltanto artistica, ma sceglieva di farlo in forma epistolare, larvato dietro la firma storica di Lord Chandos.

Il testo, il gesto, interpretato come uno sbandieramento di panni sporchi, sconcio segno di fragilità, scandalizza l'ambiente letterario. Da dove gli viene il diritto all'indiscrezione? Lo tacciano di posare a vittima del tracollo americano. Scott Fitzgerald parla con l'autorità del fallimento, e di un fallito. In quanto artista ha la sensazione, la presunzione, il compiacimento forse, e la forza che però ne trae, di vivere nella storia. Come altri nati intorno all'inizio del Novecento, si identificava con il secolo, se ne sentiva il portavoce; per la durata degli anni Venti erano stati in molti a crederlo. Se nel primo sketch non sembra accogliere il consiglio di un'amica: «Il mondo esiste soltanto

attraverso l'idea che te ne fai, perciò sarà molto meglio dire che a creparti non sei stato tu, bensì il Grand Canyon», alla fine del terzo trova perfettamente naturale equiparare la recente prova «all'ondata di disperazione che al termine del Boom ha spazzato il paese». Quando mescola alla brava i «tipi psicologici» – la vitalità come la salute o gli occhi castani o l'onore o una voce baritonale – per ammettere che se uno non li ha non può pretenderli, un velo di quietismo adombra il mito del self-made man americano. Quello che gli altri ti rimproverano, che tu stesso ti rimproveri, sei tu: e quello tu coltiva.

Pretesto a struggimenti senza fine, e nostro piccolo inferno su misura, non è il senso del possibile inattuato, bensì del velleitario. L'autoindulgenza verso il passato di Fitzgerald era il suo tallone d'Achille. «Orrore e sperpero... sperpero e orrore...» tutto ciò che avrebbe potuto, cioè voluto essere, che avrebbe potuto, cioè voluto fare e che invece è andato perso, è morto, scomparso, dissipato, irrecuperabile. L'offensiva sferrata dalla vita, lasciandoci semplicemente vivere, incontrerà nell'alcol un alleato; e si avvia quel «processo concertato di demolizione» ovvero come si diventa non ciò che si è ma ciò che si è stati: un *has been*, secondo la lezione più difficile impartita da Hollywood – e nella vita di un americano non c'è secondo atto. Risalire dalla vecchiaia alla gioventù dorata è il vero mito dell'America, che inizia vecchia, vecchissima, rugosa e rattappata nella vecchia pelle; poi piano piano avverrà la muta, incontro a una nuova giovinezza. Per un D.H. Lawrence che, nel tracciare i ritratti psichici dei «classici americani», lo individua, uno Scott Fitzgerald lo ha già liquidato in un racconto satirico, *Il curioso caso di Benjamin Button*. La vita, e il racconto della vita, non finiscono mai di cominciare. Oggi è l'ultimo dei giorni che lo hanno preceduto o il primo dei giorni che verranno: da questo avvio, da quell'addio – opposta

l'attitudine - non c'è passato e non c'è futuro, regna il presente: il suicidio ininterrotto del gioco d'azzardo.

Fitzgerald aveva sempre ecceduto nella tendenza a immedesimarsi con chiunque entrasse in contatto. Dopo il crollo cercherà di capire come mai avesse finito per farlo con l'oggetto del suo orrore o della sua compassione; identificazione che spegne sul nascere ogni impresa, che impedisce ai pazzi di svolgere un lavoro regolare. Non avrebbe potuto se prima non si fosse identificato con l'oggetto della sua felicità e del suo diletto. Era morboso, estatico e morboso, anche prima. «Una ricerca, quella della felicità, che è il più grande e fors'anche il solo crimine che a noi, nella nostra desolante piccineria, sia dato compiere». In passato, sempre nel passato, la sua felicità ha sfiorato punte d'estasi indivisibili nella loro intensità, che scioglie deambulando, che distilla in brevi formule nei libri. Serve a questo la bellezza: segna il tempo, vibrazione stazionaria, estasi fittizia di un impulso arrestato, incapace di arrivare al naturale esito. Durante una corsa in taxi, un pomeriggio, tra altissimi edifici sotto un cielo rosa e malva, Fitzgerald attacca a urlare a squarciagola perché crede di avere tutto quel che vuole e sa che non sarà mai più così felice. L'impulso dovrà sfogarsi in lacrime, in urla, prima dell'urto frontale, e scalpita. Felicità come ininterrotto susseguirsi di primi piani, piacere coatto e miope, da neonati, dell'occhio che non si è ancora astratto in un altrove, ma sempre dentro il corpo - e non si dà autopsia, evidenza dei sensi. Per quella toccherà aspettare il crollo. La disgrazia può destare seduzione; nei tentativi di disfacimento allignano altrettante tentazioni. Vuol essere lasciato in pace? La tentazione sta nell'isolamento, nell'abissale senso di solitudine. Ma identificazione prima o disincanto poi, ovunque posi l'occhio raggiunge subito la soglia del nulla. L'antagonista realtà ricambia lo sguardo. Il rischio è diventare il mostro che combatti. Fitzgerald stravolto arretrerà con una smorfia; la luce sul volto, quella della verità che lo ha abbagliato: è tutta la sua arte, e tutta

l'arte. Con orgoglio rivendicava la qualità oggettiva e impersonale del suo talento, ravvisando, nei sacrifici per preservarne a tratti il valore essenziale, una specie di grandezza epica. Che cosa vuoi che sappia chi non è tentato?

Prequel di un piatto crepato. Flashback in Paradiso. In un fascio di prose scritte tra il '31 e il '37 Fitzgerald torna e ritorna sul tracollo che ha sperimentato; riprende e rimescola gli stessi elementi: gli stessi i sogni gli episodi i ricordi i rimpianti, quasi le stesse le parole. Le sfaccettature del caleidoscopio si accavallano in un turbinio prismatico. *Il crollo* ne è la punta di diamante, preziosa pietra nera.

Un nuovo quadro della vita in America aveva cominciato a prender forma davanti agli occhi di Fitzgerald: l'Era del Jazz – stretta fra le sommosse del Primo Maggio 1919 e l'ottobre 1929 –, un'era di miracoli, di arte, di eccessi e di satira, che non nutre il minimo interesse per la politica. Il paese è pronto a darsi alla più sfrenata orgia della storia. Jazz in origine stava per sesso. Quando nel 1920 il velo cade, finalmente l'Era del Jazz ha modo di sbocciare. Un'intera razza diventò edonista; optando per il piacere lascia l'etica austera della produzione per abbandonarsi all'estetica smodata del consumo. Avrà sete della sete. Tutta la vanità delle sensazioni esasperate, un godimento perduto in partenza in quanto inconsistente, confluiva nell'eterna invocazione al dio di turno: dacci oggi la nostra dose di isteria. Nel 1922 si tocca l'apice. Dal '26 l'assillo del sesso, che non risparmiava nessuno, era diventato una molestia. Nella frenesia del '27, nella vera e propria nevrosi ormai acclarata, New York è gonfia, sfigurata, istupidita da dolci e circensi. Al banchetto della nausea si godeva di un servizio apposito – invito agli stravizi, alla dissolutezza, alla dissoluzione. Dall'ultimo cocktail party, sopravvissuto alla stagione dei bagordi e anche a se stesso, giunge il lamento dei feriti: qualcuno mi dia il colpo di grazia. Troppo tardi... o troppo presto.

Tutti i racconti che venivano in mente allo scrittore avevano *a touch of disaster*, una punta assassina, avvelenata; le adorabili creature dei suoi libri andavano in malora con un tocco di classe e uno di disastro. Nella vita non succedeva ancora. Per non essere da meno i suoi coetanei si affretteranno a colmare la lacuna. Un compagno di scuola uccide la consorte e poi se stesso, un altro è capitombolato «accidentalmente» da un grattacielo di Philadelphia, un altro di proposito da un grattacielo di New York, uno si fa uccidere in uno speak-easy di Chicago, un altro picchiare a morte in uno speak-easy di New York, un pazzo armato d'ascia fracassa il cranio a un altro ancora nel manicomio dove erano ambedue ricoverati. Cose capitate agli amici, e non durante la crisi, bensì durante il Boom. All'orizzonte di ogni boom che si rispetti si profila un crack. Nel frattempo sarà consentito crepare dal ridere. E i giovani si logorano presto; già incalza la vecchiaia; qualcuno commetterà uno sbaglio – e l'orgia più costosa della storia prese fine. È il '29. Ha avuto fine da sì e no due anni e Fitzgerald la vede già lontana come l'anteguerra. È troppo presto, ammette, per scriverne con senso della prospettiva e senza esser sospettati di arteriosclerosi prematura. Lo stesso, o quasi, varrà per *Il crollo*. Troppo presto... o troppo tardi.

Per una stagione New York aveva avuto tutta l'iridescenza del mondo agli albori. Iridescenza, una parola che torna spesso sotto la sua penna e va a screziare la vagheggiata «luce dell'allusività magica». Con Francis e Zelda novelli Adamo ed Eva, le scaglie del serpente riflettono le luci del Mirabile Neomondo, ogni volta da scoprire, ogni volta fatalmente riscoperto. Francis e Zelda, due dall'immaginazione instabile e morbosa. Lo scrittore stesso non sa se lui e la moglie siano reali o soltanto personaggi di un suo romanzo. Non per niente rilegge i propri libri per trarne consiglio e si sorprende: quanto a volte sa, quanto

altre volte poco. Insieme ne avevano combinate di tutti i colori eppure, preferendo la parte degli osservati a quella degli osservatori, avevano serbato un'innocenza quasi artificiosa. Complici e innocenti. Ma l'innocenza non è un fine in sé; la complicità, tradita, andrà a gonfiare le sacche di veleno del serpente. E il mondo di chi si fa ammirare, al soldo dell'immaginazione altrui com'è, non può essere quello dell'artista. La libertà senza la responsabilità, come dire l'oro senza il metallo, la primavera senza l'inverno, la gioventù senza la vecchiaia, e gli svenevoli, esasperanti miraggi di ricchezza sfrenata, facevano di Zelda un tipico prodotto della sua generazione. Zelda non è una persona, è un caso clinico, rincarava Francis, pertiene alla psichiatria, non alla storia. Il disinganno non cancellerà del tutto il sogno. Nel 1931, dopo stravaganze, eccessi, tradimenti, crisi a non finire, tra i due sarà di nuovo e per un breve tratto come un tempo, quando credevano ancora nei ritrovi vacanzieri e nella filosofia delle canzonette. «La loro colpa non fu di aver dubitato, bensì di aver creduto», aveva rimarcato lo scrittore sulla pelle dei suoi personaggi.

Luci della ribalta metropolitana: braci attizzate del magma che cova sotto le ceneri; una presa di lucciole o falene, di fuochi fatui a fiore della notte, a larvare l'elemento cinereo. E una posizione altolocata per godersi lo spettacolo. Il romanticismo in realtà è un atavico orrore infantile di restare soli in cima: che è il vero orrore. O il sublime. Perché questa perenne fuga verso l'alto – inseguendo la gloria, il successo, la ricchezza: inseguiti come i colpevoli dei film d'azione? Arrivati in cima non c'è più dove andare se non giù a capofitto, per nostalgia del fango. Quando non sai a cosa afferrarti ti afferra la vertigine. Inutile raschiare il cielo con le unghie. L'ipnotica scansione degli elenchi che Fitzgerald compilava a centinaia sovviene alla penosa costruzione di una torre su misura. Da dove poi buttarsi o che gli frani addosso. Fitzgerald si congedò un'ultima volta da New York, città incalcolabile, salendo non più sul Plaza Roof, come

faceva tradizionalmente, ma in cima all'Empire State Building, la nuovissima, la più magnificente delle torri, solitaria e inesplicabile sfinge sulle rovine della sua «città perduta», e ne scoprì l'errore culminante: che in fin dei conti è solo una città e non un universo, che ha limiti. Aveva scorto per la prima volta «quella *frangia di ceneri* che limita ogni estasi».

La buriana scatenata dal successo precoce e la deliziosa nebbiolina che si porta dietro – un periodo breve e prezioso perché, quando la nebbia si alza, tempo qualche settimana o qualche mese, si scoprirà che il meglio è già passato. Lo scrittore si sveglia ogni mattina con un mondo di ineffabile albagia e di promessa. Alla pubblicazione del primo romanzo raggiungerà una fase di pazzia maniacodepressiva. Da un'ora all'altra passava dal furore alla beatitudine. Abbacinato. Quelle settimane fra le nuvole s'interruppero di botto quando a Princeton scoppia un piccolo scandalo intorno alla sua persona. Poca cosa, ma quel preciso giorno del 1920 il successo perderà la maggior parte del piacere. Il sogno si era avverato presto, il che comportava un certo onore e un certo onere. Il successo precoce dà una concezione quasi mistica del proprio destino contrapposto alla forza di volontà, nella peggiore delle ipotesi acuirà la mania napoleonica. Gratifica un successo assai precoce la convinzione indotta che la vita sia una faccenda romantica. Nel senso migliore si rimane giovani. E quanti sono rimasti giovani troppo a lungo – vera ragione poi della sua critica. Una volta giovani è per sempre, per la vita. Un dono e una condanna.

A letto nelle notti insonni, quando il Luminol comincia a fare effetto, Fitzgerald si racconta sogni di gloria come atleta e come soldato; prova a descriverli nei particolari ma si stanca presto; sono quasi vent'anni che si serve di quei sogni di sogni disfatti per trovare il sonno. Si è adagiato sul

fianco sinistro perché, a quanto ne sa, rallenta il cuore e porta al coma. Da mezzanotte alle due e mezzo è pace. Poi per un motivo qualunque il risveglio improvviso: la vera notte, *la noche obscura del alma* di Juan de la Cruz, l'ora più buia, della *contemplatio infusa*, ha inizio. Si fa così esperienza, l'unica concessa, di sé, del proprio essere: la chiave per accedere alla cella dove si è rinchiusi, o rintanati. «Nell'ora più buia» è il titolo di uno dei tre romanzi che si era prefisso di scrivere, che non avrebbe scritto. «E se questa notte prefigurasse la notte che segue la morte?» (eco di un verso di John Donne). E se tutto l'aldilà non fosse che un brivido inesausto sull'orlo di un abisso dove ci spinge ogni cosa che in noi è bassa e malvagia e, ad aspettarci, la bassezza e la malvagità del mondo? Nessuna scappatoia, nessuno sbocco, nessuna speranza, soltanto l'interminabile replica del sordido e del semitragico. O forse stare sulla soglia della vita incapaci di varcarla e di rientrarci. «L'orologio suona le quattro e io in questo momento sono un fantasma». Non ancora, Scott.

Sequel di un piatto crepato. La sua epoca venerava profili, bersagli da tirassegno prima o poi da abbattere, o altrimenti persi. Lui perduto lo era, con lui tutta la sua generazione, ma gli altri stavano più in basso. Non si è sporcato mai le mani, solo i piedi. Per reggere alla prova converrebbe l'egotismo del maniaco unito al pensiero triplo di Flaubert: né religione né patria né alcuna convinzione sociale. Più - impossibile esimersi, difficilissimo vagliare - una giudiziosa cernita delle illusioni. Il Decennio Rosa dipinto dal New Deal sarà il suo «decennio perduto». Nel racconto così intitolato qualcuno chiede al protagonista che cosa gli interessi soprattutto vedere. E ha per risposta: la nuca delle persone, il collo, come la testa si congiunge al corpo. Sentire quel che dicono. Non proprio quel che dicono ma se le parole galleggiano o affondano, come si chiude la bocca quando hanno finito di parlare. È solo una questione di ritmo. Di cucchiaini che

tintinnano leggeri come bacchette della batteria, come claquettes ai piedi del ballerino di tip tap. Cole Porter tornò negli Stati Uniti, era il '28, perché avvertiva nell'aria ritmi nuovi. Si prospetta la situazione ideale: la scena, il Ritz; Fitzgerald incontra Cole Porter e viene a sapere che ha scritto *tutte* le sue canzoni d'amore sui *sol*i tasti *ner*i. Poche note dolenti sulla fuga di metafore innescate dallo spunto fittizio prima dell'ultima dissolvenza.

Una volta, a metà degli anni Venti, percorrendo in macchina la Grand Corniche al crepuscolo con la riviera luccicante ai piedi, Fitzgerald si fermò. Non per guardare il panorama; quella che vede non è Montecarlo. Rimmerso l'occhio nell'animo del giovane in giro per New York con il cartone nelle suole tornò a essere lui, cioè se stesso, per un fortunato attimo ne condivise i sogni, lui che non ne aveva più di suoi. Lo avvicinerà altre volte di soppiatto. Ma non sarà mai più come durante quel periodo troppo breve, «quando io e lui eravamo una persona sola», quando il futuro realizzato e il passato nostalgico erano fusi in un unico momento irripetibile, quando la vita era letteralmente un sogno.

Serrati a doppia mandata come siamo anima a corpo, non possiamo non coincidere con noi stessi. Se è una malattia è congenita. La voce come la vista o l'udito, modiche prolunghe, esulano di poco dall'esilio corporale; quanto basta per pascere illazioni - altrettanti specchi o echi o utili illusioni di riporto. Chiunque immagini di staccarsi da sé per osservare il fagotto di paure sangue e nervi, di contraddizioni contrazioni e muscoli che ha davanti agli occhi, avrà fatto l'esperienza «occulta» più comune. A farci credere oggettivi, capaci di astrarci in prospettiva, è il linguaggio, questa fuga di notizie su di noi che dà l'idea di poterci rispecchiare nelle parole. A suggellare il credo provvede la scrittura. Ma la voce che dal corpo torna infante e si lamenta, come ogni animale in trappola, spaurito, sofferente, è sé che esprime. Nell'autocommiserazione, per

quanto tocchi corde elegiache, risuona il puro istinto di conservazione. Altrimenti, piombato senza speranza nell'inferno Fitzgerald giacerebbe sul fondale come Shelley caduto in acqua, talmente disperato da non provar nemmeno a reagire naturalmente e lasciarsi riportare a galla; dovettero tuffarsi a ripescarlo.

Dopo il crollo lo scrittore, mostruosamente stanco di essere Fitzgerald, si ritirerà nel cuore della terra dell'ambizione e del successo. *Honi soit qui Malibu* stava spalmato con la vernice sulla palizzata della villetta in vista dell'oceano dove si tira a campare da sceneggiatori hollywoodiani. Scrisse il ciclo dei racconti di Pat Hobby, suo alter ego o fratellastro immaginario con una concezione cinica di sé, come un altro suo immaginario fratello maggiore, Gatsby, aveva di sé avuto una concezione romantica. Lasciò incompiuto il romanzo *Gli ultimi fuochi*. Si aggirerà ancora per un poco tra la folla in maschera o di maschere, facciate di una faccia, nella città dove le case hanno facciate senza interno. La crepa nel piatto aprì la via al regno dei morti. Negli ultimi tempi si era spedito – da solo a solo – una cartolina postale. Con calligrafia spettrale, filiforme aveva scritto: «Caro Scott, come va? Volevo passare a trovarti. Abito al Garden of Allah. Tuo...». Un giorno si decide. Rimossa la tenda decorata della storia per varcare la tremenda porta, subentrerà a se stesso nel passato. Da quel momento in poi è un fantasma. Dalla Mecca del cinema al Giardino di Allah la stella di Fitzgerald, variabile nascosta, vagola irresistibile, iridescente, incorreggibilmente incantevole. Accento sull'avverbio.