

pietro citati

la morte della farfalla

Zelda e Francis Scott Fitzgerald



MONDADORI

Pietro Citati

La morte della farfalla

Zelda e Francis Scott Fitzgerald

MONDADORI

Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano
Prima edizione settembre 2006
ISBN 88-04-55648-X

Digital Library
by
LIB3

Risvolto di copertina

«Goofy, tesoro mio, non è stata una giornata deliziosa? Mi sono svegliata stamani e il sole era posato sul mio tavolo come un pacchetto di compleanno, così l'ho aperto e tante cose felici sono uscite svolazzando nell'aria... Ti amo moltissimo e tu mi hai telefonato - ho camminato su quei fili del telefono per due ore, dopo aver preso in mano il tuo amore come un parasòle per tenermi in equilibrio.»

Zelda, dalla clinica di Prangins, a Scott.

Autunno 1930.

«Ma, Cigno, ondeggia leggero perché sei un cigno... perché nella curva squisita del collo gli dèi ti hanno concesso uno speciale privilegio, e anche se te lo sei fratturato correndo contro un ponte costruito dall'uomo è guarito e hai continuato a navigare. Dimentica il passato - quello che ne puoi dimenticare, e voltati e a nuoto torna a casa da me, al tuo porto per sempre - è il miglior rifugio per te anche se a volte può sembrare una caverna scura, illuminata da torce di furore.»

Scott a Zelda. 26 aprile 1934.

1.

Quando nel 1936 Francis Scott Fitzgerald pubblicò *L'incrinatura* (*The Crack-Up*), i suoi amici, i suoi amici-nemici, e i suoi nemici si indignarono profondissimamente. Soprattutto, si indignò il più abietto tra loro: Ernest Hemingway, che non era ancora precipitato in un abisso molto più atroce.

Quasi tutti scrissero la stessa cosa. Non era possibile parlare di sé come, a quarant'anni, aveva fatto Fitzgerald: violare fino a quel punto il comune sentimento della decenza, rivelando al pubblico i disastri e i dolori della propria vita. Ma la letteratura non ha molto a che fare con la decenza e il decoro. Né Poe né Baudelaire né Verlaine rispettarono le leggi della decenza. Conobbero il fuoco e il fango dell'inferno: ma lo trasformarono in oro - dice l'Epilogo delle *Fleurs du mal*. Senza dubbi, incertezze o timori, compirono sino alla fine il proprio dovere «come perfetti alchimisti e anime sante».

L'intera vita di Fitzgerald era stata un'incrinatura.

Fin dall'infanzia, aveva incontrato una serie continua di fallimenti: mancanze, perdite, delusioni amorose, rinunce, abbandoni, insuccessi, umiliazioni, ferite sanguinosissime; o almeno presentimenti di perdite e di ferite. Sebbene a noi questi fallimenti talvolta sembrino minimi, per lui erano egualmente irrimediabili e senza speranza.

Era stato cacciato via, lasciato ai margini, escluso «dal grande, risplendente flusso della vita».

Da bambino, aveva sognato di non essere figlio di suo padre, ma un orfano di sangue reale: da ragazzo era stato detestato dai compagni, divenendo una specie di capro espiatorio: all'università, non era mai riuscito a conquistare un ruolo di primo piano nei club studenteschi: non era partito per la guerra, morendo come un eroe; e persino quando aveva sposato Zelda, diventando uno scrittore di grande successo, vide nel trionfo l'ombra delle future catastrofi. Per tutta la vita, immaginò sempre di essere soltanto un piccolo, grigio personaggio dell'*Éducation sentimentale* di Flaubert, il libro più amato da Kafka.

Tutto era perduto. Fitzgerald era sempre colpevole delle cose che, senza colpa, aveva mancato, e delle luci che si spostavano da un luogo all'altro del mondo. «Non puoi avere niente, non puoi avere assolutamente niente» diceva Anthony Patch in *I belli e dannati*. «È come un raggio di sole che guizza qua e là in una stanza. Si ferma e indora qualche oggetto insignificante, e noi poveri idioti cerchiamo di afferrarlo - ma quando lo afferriamo, il raggio di sole si sposta sopra qualcos'altro: e tu hai la parte irrilevante, ma il luccichìo che te

l'ha fatta desiderare, se ne è andato...» Niente è più doloroso di questo raggio che si sposta, e delle ferite che ci procuriamo inseguendolo.

Chi scrive poesie e racconti cerca le luci che si spostano, gli sfavillii, i riflessi: mentre ascolta con attenzione sempre maggiore un suono sullo sfondo, la grande o minima musica tragica delle cose perdute. Se la coltiviamo intensamente, la letteratura ci dà questo privilegio: «Le cose perdute diventano sempre più dolci». Via via che smarriamo, manchiamo, rinunciando, siamo sconfitti, troviamo intorno a noi, come un regalo o un tesoro che appartiene soltanto a noi, una dolcezza sempre più profonda che invade le nostre anime.

Mentre ascoltava questa musica malinconica, Fitzgerald inseguiva una cosa a cui avrebbe dovuto rinunciare: il successo. A quattordici anni, teneva un diario (Il libro dei pensieri), dove riferiva con minuzia i suoi alti e bassi nella popolarità scolastica: a diciannove insegnava alla sorella minore le regole per venire ammirata dai ragazzi.

Non amava (credeva di non amare) i genitori, perché non erano ricchi e brillanti. Amava Zelda, la futura moglie, perché era la ragazza più corteggiata dell'Alabama. Invidiava i ricchi di New York. Confidava a Edmund Wilson (suo amico dai tempi degli studi) il desiderio puerile di diventare «uno dei più grandi scrittori di tutti i tempi». Così, l'arte di piacere si trasformò presto, per lui, in una terribile ossessione. «Qualunque cosa pur di piacere» scrisse con amara ironia a Zelda nel 1930, «per essere assicurato non che io ero un uomo con un po' di genio, ma che ero un grande uomo di mondo.» Non era orgoglioso ma vanitoso: non aveva fiducia né rispetto per se stesso.

Fitzgerald sapeva che tutti questi desideri non avevano senso per lui: ciò che gli importava era soltanto il dolore e la musica delle cose perdute; ma non poteva fare a meno di sognare un futuro di trionfi fantastici e irraggiungibili. Come Balzac, era un mitomane incapace di guarire. Voleva possedere un dominio assoluto sulle cose vicine e lontane.

Tentava e falliva, falliva e tentava.

Solo una cosa era certa: la sconfitta, l'incrinatura, la morte mascherata dietro le luci.

2.

Zelda Sayre, nata il 24 luglio 1900 a Montgomery (Alabama), quattro anni dopo Fitzgerald, sembrava l'opposto del marito: la figura specchiata e rovesciata. Di lei, giovanissima o adulta o malata, ci restano moltissimi ritratti verbali, perché quasi tutti cercavano di coglierne il segreto. In primo luogo, Zelda era un colore: una macchia sonora e vibrante nel mondo.

Aveva i capelli luminosi come quelli di un bambino, o biondo cupo o color miele o oro scuro: il viso roseo o abbronzato, sempre freschissimo, era un'emozionante chiazza di bellezza nella natura. Aveva gli occhi di un falco: pensierosi ma non tristi, severi, quasi maschili.

Di giorno, ardevano senza fiamma: la sera, erano agitati, neri e impenetrabili, ma sempre furiosi di impazienza verso la tediosa realtà alla quale lei non apparteneva. Qualcuno la trovava simile a una giovane indiana, o a una principessa barbarica: mentre lei immaginava di discendere da una razza di streghe.

Se Fitzgerald era una sola incrinatura, Zelda Sayre non rivelava, in apparenza, nessuna crepa.

Da bambina non si stancava mai: correva senza cappello e cappotto persino nel quartiere negro di Montgomery. Le piaceva saltare dall'alto: tuffarsi nelle piscine, arrampicarsi sugli alberi e ridiscendere con un balzo sul terreno. Quando diventò ragazza, ballava tutte le notti, sempre innamorata di qualcuno. La scuola la annoiava. Fumava continuamente: beveva gin o acquavite: raccontava storie scabrose; e diceva di aver baciato «migliaia di uomini» e che ne avrebbe baciati altre migliaia.

Qualsiasi cosa facesse, affascinava: sia quando passeggiava arditamente per le strade di Montgomery, sia quando faceva oscillare una mazza sul campo di golf.

Non aveva paura di niente: cose, persone, avventure o idee. Il suo coraggio inflessibile era fatto, in parti eguali, di puerilità, egoismo, fredda intelligenza, violenza, smoderatezza. Osservava volentieri soltanto se stessa. Quando ascoltava gli altri, ad un tratto, inesplicabilmente, le passava sul viso uno strano sorrisetto di disprezzo e indifferenza. Era il suo segreto. Non doveva nulla a nessuno: la sua parte era quella di ricevere regali, regali, regali dal banco inesauribile della vita. Il mondo era un'immagine della sua bellezza, e lei possedeva il mondo, grazie alla bellezza. Pensava che il compito delle donne non fosse di assicurare la quiete, come le avevano insegnato in famiglia, ma quello di offendere, disturbare, provocare disastri. Così Zelda

suscitava sorpresa, ammirazione e terrore tra i suoi corteggiatori: in primo luogo in Fitzgerald, per il quale rappresentò sempre il più divertente e tremendo tra gli spettacoli.

Era la regina delle farfalle. Sembrava conoscere soltanto le superfici della vita bevendo gioiosamente «la spuma in cima alla bottiglia».

Abitava nell'immaginazione, recitava la propria parte come l'attrice più consumata; e poi, all'improvviso, stava di là, cogliendo le sensazioni imponderabili tra il cielo e la terra. Quando conversava, prima esprimeva un'idea con aria rapita, voce di contralto, e un profumato accento del Sud: poi teneva l'idea a distanza, le sorrideva; infine giocava a nascondino con lei, variandola e capovolgendola. Come raccontò Edmund Wilson, usava espressioni rare, immagini inattese, paragoni sorprendenti, cambiando tema di continuo, come in un romanzo di Sterne.

Sebbene non fosse colta, aveva un buonissimo gusto letterario. Non seppe mai scrivere romanzi e racconti: ma le sue lettere, anche quelle uscite dalle cliniche psichiatriche, hanno sempre un tocco di tenerezza, fioritura, capziosità, stravaganza, naturalezza e artificio che le rende indimenticabili.

Qualcuno si meravigliava della sua conversazione spezzata e sconnessa, dei balzi improvvisi d'immagini, dei sorrisetti, e del vuoto che sembrava abitarla. John Dos Passos fu il primo, forse, ad avvertire in lei «un tocco strano». Quando la conobbe, nel settembre 1922, urtò contro qualcosa di inesplicabile. «Sebbene fosse veramente incantevole, ero incappato in qualcosa che mi spaventava e ripugnava, perfino fisicamente...

L'abisso che si aprì tra Zelda e me era qualcosa che non si poteva spiegare.» Rebecca West sosteneva che Zelda, questa donna bellissima, era in realtà brutta, perché il suo volto aveva una singolare disarmonia, come «i ritratti di folli di Géricault: il suo profilo sembrava costruito su due piani diversi», e ricordava le figure che Picasso disegnava in quegli anni. Sara Murphy sosteneva che Zelda poteva essere «spettrale»: «A volte sembrava che ti stesse aspettando in agguato, con i suoi occhi indiani».

Zelda diceva di essere posseduta dai dèmoni come una strega. In una lettera del 1930 alla cognata, Fitzgerald ricordò crudelmente che il padre di Zelda aveva avuto una grave depressione, che tre sorelle erano nevrotiche, la nonna si era uccisa, e alcuni zii erano squilibrati. Anche il fratello di Zelda, Anthony, si suicidò nel 1933. Ma fu proprio Fitzgerald, il quale comprese la moglie come nessun altro, a dire la parola giusta. Il 7 dicembre 1940, pochi giorni prima di morire, scrisse alla figlia: «I malati di mente sono sempre semplici ospiti sulla terra: eterni stranieri, che portano con sé decaloghi spezzati che non sanno leggere».

3.

Zelda Sayre e Francis Scott Fitzgerald si conobbero a Montgomery nel luglio 1918, probabilmente a un ballo del Country Club. Zelda compiva diciotto anni. Fitzgerald, che ne aveva quasi ventidue, era primo luogotenente di fanteria a Camp Sheridan, vicino a Montgomery. Alla fine del 1917, durante un addestramento nel Kansas, aveva avuto come capitano Dwight D. Eisenhower.

Ignoro se avessero rapporti, e quali: se l'accorto, cauto e disperato generale del D-Day comprendesse quali confusi sentimenti di gloria agitassero il petto del suo mediocre ufficiale, che sognava la morte in battaglia, sui campi di Francia, come la gloria letteraria.

Quella sera di luglio, Zelda e Fitzgerald ballarono a lungo insieme. Secondo una tarda versione di Zelda, Fitzgerald, fasciato nella sua bellissima divisa, emanava un odore di stoffa nuova.

«Stare vicino a lui, con il viso nello spazio tra il suo orecchio e il rigido colletto dell'uniforme, era come essere iniziati alle riserve sotterranee di un negozio di tessuti pregiati, che trasudano la delicatezza dei percalle e dei lini e dei lussi avvolti in sacchi.» Secondo un'altra versione di Zelda, Fitzgerald sembrava avere sotto le scapole «un sostegno celeste, che sollevava i suoi piedi da terra in una sospensione estatica, come se godesse in segreto della capacità di volare».

Zelda amava i fiori, il profumo delle falene e dei giardini al crepuscolo, i capelli corti e le mostrine colorate che i giovani ufficiali le regalavano.

Anche Fitzgerald le donò le proprie mostrine.

Con sovrana equanimità, Zelda le raccolse insieme a decine di altre in una grande scatola per guanti.

Nel febbraio 1919, Fitzgerald andò a New York, cercando di vendere i suoi primi racconti, ma trovò soltanto un lavoro, mal pagato, in un'agenzia di pubblicità. Ogni giorno scriveva a Zelda. Quasi tutte le sue lettere si sono perdute: probabilmente Zelda le distrusse, oppure bruciarono nel rogo finale della sua vita. Aveva invece conservato un telegramma costosissimo di Fitzgerald, perché amava la gloriosa perentorietà dei messaggi telegrafici:

«QUESTO MONDO È UN GIOCO, E FINCHÉ MI SENTO SICURO DI TE, AMORE, TUTTO È POSSIBILE. SONO NELLA TERRA DELL'AMBIZIONE E DEL SUCCESSO E LA MIA SOLA SPERANZA È LA FIDUCIA CHE IL MIO CUORE ADORATO SARÀ PRESTO CON ME».

Niente era un gioco, specialmente a New York, e quasi niente era possibile, né per loro né per qualsiasi altro essere umano.

Intanto Fitzgerald copriva Zelda di regali. Prima un pigiama, un «chiaro di luna», una «nuvola», un «sogno», che le diede l'impressione di essere diventata una copertina di «Vogue». Poi l'anello di fidanzamento, che era appartenuto alla madre di Fitzgerald, e ora le brillava al dito «grazioso e bianco come il nostro amore». Poi un ventaglio di piume color fenicottero: «Quelle piume» scrisse Zelda, «quelle meravigliose, meravigliose piume, sono le cose più belle del mondo, così morbide come pulcini, e rosate come la luce del focolare. Mi sento così ricca e pomposa a sventolarle intorno nell'aria e a ricoprirmi con loro». Poi un golf. Infine Fitzgerald le donò un orologio di platino e diamanti, che aveva acquistato vendendo i diritti cinematografici di un racconto. «Ho deciso, come faccio ogni notte prima di andare a dormire» gli rispose Zelda, «che tu sei l'uomo più caro, caro uomo al mondo e che io ti amo persino più di questa piccola cosa deliziosa che ticchetta al mio polso.» Zelda voleva che lui la indossasse come un anello, un vestito, un ventaglio, un orologio o un fiore all'occhiello.

Per tutta la vita, pretese di essere una splendida e profumata decorazione da ostentare davanti al mondo.

Le lettere ansiose e trafelate, i regali soffici e splendenti non colmavano il vuoto tra New York e Montgomery. Zelda amareggiava con altri, ufficiali e non ufficiali, rendendo Fitzgerald geloso: lui voleva chiuderla in una torre come una principessa di Maeterlinck e ogni volta che saliva sul treno fino a Montgomery, doveva riconquistarla.

«Spesso» pensa a suo nome Anthony in I belli e dannati «egli si sentiva come un ospite tollerato a stento in una festa offerta da lei.» Zelda amava farlo soffrire: «Sei così dolce quando sei malinconico.

Amo la tua triste tenerezza - quando ti ho ferito». La tenerezza di Fitzgerald diventò sempre più malinconica, rinnovando la sua condizione di reietto.

A metà giugno 1919, Zelda andò ad Atlanta, in Georgia, per assistere a un torneo di golf, il Georgia Tech. Amareggiò per qualche giorno con un giovane campione di golf, Perry Adair, che le regalò, come pegno d'affetto, il distintivo della sua associazione goliardica. Quando tornò a Montgomery, Zelda pensò al suo amato, che lontano da lei lavorava per lei, ricordò il pigiama, l'anello e il ventaglio color fenicottero: si pentì e rinviò a Perry Adair il distintivo, accompagnandolo con una lettera «dal tono sentimentale», dove cercava di mitigare il rifiuto. Intanto, con l'altra mano, scriveva una lettera d'amore a Fitzgerald.

Quel giorno Zelda era distratta: infilò la lettera «dal tono sentimentale» nella busta per Fitzgerald: mentre chiuse la lettera d'amore e il distintivo nella busta dove aveva scritto il nome di Perry Adair. La confusione non finì qui.

Appena ricevuta la lettera amorosa che non gli apparteneva, Perry Adair la riinfilò premurosamente in un'altra busta, indirizzandola al lontano fidanzato di New York.

Fitzgerald impazzì di gelosia e di furore, e telegrafò a Zelda, imponendole di non scrivergli mai più. Malgrado il divieto, Zelda rispose con una cauta e rispettosa letterina senza l'abituale «Carissimo Scott», cercando di spiegare cosa era avvenuto: «Mi dispiace tanto, Scott» disse, senza ombra di pentimento; e propose di mandargli tre fotografie dove lei portava un cappello - la «raggiante sembianza» -, che un fotografo di Montgomery aveva appena effigiato. Fitzgerald non resistette: prese il primo treno per Montgomery: i due piansero, bevettero bottiglie di gin e si baciaronο appassionatamente nel salotto di casa Sayre.

Fitzgerald pregò, scongiurò Zelda di sposarlo subito, ma lei rifiutò con ostinazione. Allora lui ritornò a New York, abbandonò il lavoro, e si ubriacò disperatamente per settimane. Forse cercava o immaginava di uccidersi. Ma le braccia affettuose della Legge glielo impedirono: nel luglio 1919, le leggi proibizioniste, approvate dalla Camera dei Rappresentanti, chiusero tutti i bar e le rivendite d'alcol degli Stati Uniti. Zelda era perduta per sempre. «Per me» Fitzgerald scrisse a un'amica «è una grande tragedia, e sento che mi rimane pochissimo per cui vivere.» Poi, all'improvviso, smise di bere. Tornato nella casa della famiglia, a St. Paul, Fitzgerald cominciò a riscrivere furiosamente il suo primo romanzo, L'egotista romantico, che prese il titolo Di qua dal Paradiso. «Era» scrisse molti anni più tardi «il mio asso nella manica.» Il 10 settembre il libro venne accettato dalla casa editrice Scribners.

Fitzgerald avrebbe voluto pubblicarlo subito, prima di Natale, o al più tardi in febbraio, perché gli sembrava di stare correndo verso la felicità contro il battito terribile del tempo. Non sapeva chi avrebbe vinto la corsa. Ogni mese, ogni giorno, ogni minuto contavano enormemente; e lui avrebbe voluto affrettare i minuti, sopravanzare il tempo, saltare di un balzo nel futuro. Ma tardò a scrivere a Zelda, come se questa volta fosse lui ad esitare. Soltanto ad ottobre inoltrato le chiese di rivederla. Da Montgomery giunse la risposta: «Sono contentissima che tu venga - avevo tanta voglia di vederti (cosa che tu probabilmente sapevi), ma non potevo chiedertelo...

E' strano, Scott, non mi sento per niente vacillante e in preda a "ciò che si deve fare e non si deve fare", come mi accadeva di solito quando venivi. Desidero davvero vederti - è tutto».

Ancora Fitzgerald non era certo: temeva di avere soltanto una «lieve probabilità»; e attese gli ultimi giorni di novembre prima di scendere a Montgomery.

Come scrisse alla figlia verso la fine della vita, Fitzgerald sapeva che Zelda era più forte di lui, e talvolta lo considerava una donniciòla. Malgrado la bellezza dei propri romanzi, egli riconosceva persino che lei possedeva, nei

momenti più alti, «una fiamma più intensa di quanto io abbia mai avuta»: la forza che prorompeva dalla follia. Così Zelda cercava o dava la caccia a un uomo più forte di lui, al quale appoggiarsi. Non lo trovò mai. Ma era vero anche il contrario: sebbene fosse così imperiosa, ostinata e inflessibile, Zelda fu soltanto la «bambina» di Fitzgerald: assai più della figlia che aveva educato con severità e rigore. La regina delle farfalle aveva bisogno della protezione del marito, perché solo lui le rendeva il mondo visibile e palpabile.

Forse, non esistevano né forti né deboli, né bambini né adulti. Zelda e Fitzgerald erano troppo vicini: vicini come furono raramente esseri umani; e l'eccesso della vicinanza tra gli dèi e gli uomini, come tra gli uomini e le donne, brucia i cuori e le vite. Sia come persone sia come scrittori, erano complici. Fitzgerald copiava le lettere e i diari di Zelda, inserendoli di nascosto in *Di qua dal Paradiso*, in *I belli e dannati*, e *Tenera è la notte*:

le sottoponeva, pagina dopo pagina, i suoi racconti e romanzi; e quando non riusciva a vedere i personaggi del *Grande Gatsby*, la moglie li disegnava e disegnava sino a farsi dolere le dita, cercando di catturare le immagini che fuggivano la penna del marito. Erano la stessa persona, con due cuori e due teste; e questi cuori e queste teste si volgevano appassionatamente l'una verso l'altro, l'una contro l'altro, fino ad ardere in un unico rogo.

4.

Il 3 aprile 1920, Fitzgerald e Zelda si sposarono a New York, nella sacrestia della Cattedrale di Saint Patrick. Molti anni più tardi, scrivendo alla figlia, Fitzgerald disse: «Sapevo che era viziata e non riserbava nulla di buono per me. Fui subito pentito di averla sposata»; e alla sua ultima amante: «Saremmo stati molto più felici se io avessi sposato un'altra donna e lei un altro uomo.

Non eravamo fatti per intenderci». Fitzgerald mentiva, o ingigantiva ombre che lo avevano sfiorato per un istante. Non ebbe tempo per pentirsi. Il 3 aprile 1920 il suo primo romanzo, *Di qua dal Paradiso*, era uscito da nove giorni: in due giorni vendette tremila copie e in un anno quarantanovemila - una cifra enorme per l'epoca.

«Con mio grande stupore» scrisse nel 1932 «non fui adottato come un provinciale del Midwest, e neppure come un osservatore distaccato, ma come l'archetipo di ciò che New York desiderava.» Aveva scritto per i giovani della sua generazione e si sentiva loro fratello: le maschiette e i ragazzi dell'università, il suo pubblico personale, lo consideravano una specie di oracolo. O forse non era vero: non aveva scritto per nessuno, oppure per se stesso e per Zelda, e per i dèmoni della giovinezza e quelli del futuro, che si annunciavano già tra le righe.

In quegli anni, New York era una festa splendente e sonora. Tutti ballavano: Fitzgerald o la sua controfigura guardava dall'alto di un balcone, immaginando i gioielli e i vestiti baluginanti che turbinavano e le acconciature luminose sotto i lampadari. All'improvviso un volto si alzava per ridere, scambiando uno sguardo furtivo: mentre «la musica si mescolava con una cipria impalpabile, e fluttuava in alto verso gli spettatori nella galleria». La vita aveva una ilarità vasta e gloriosa. Tutto sembrava possibile: tutto era uno spettacolo di bolle di sapone dove recitavano maschere e spettri; le cose sembravano piegarsi a qualsiasi desiderio. Il tempo non era mai stato così veloce. Come scrisse Fitzgerald quattordici anni dopo, «tutto accadeva molto rapidamente in quei giorni, tutto veniva colto al volo, e infinitesimali frammenti di tempo avevano un valore che non avevano mai posseduto prima». I giovani sentivano la felicità di vivere «nelle punte delle dita», e si lasciavano dietro una specie di alone luminoso, o musicale, che dieci anni dopo si spense completamente.

Zelda e Fitzgerald si sentivano come bambini penetrati «in una grande e luminosa rimessa inesplorata». Non sapevano se erano reali, o personaggi di

un romanzo: così facevano il bagno vestiti nelle fontane, viaggiavano sul tetto dei taxi, si spogliavano durante le rappresentazioni teatrali, o si picchiavano con i poliziotti.

Non stavano mai soli. All'albergo, a casa e dovunque c'era sempre troppa gente: Zelda e Scott credevano che fossero vere persone, mentre erano soltanto la proiezione dei dèmoni che portavano dentro di sé. I guadagni di Fitzgerald crescevano di continuo: diciottomila dollari l'anno, trentaseimila dollari l'anno, mentre la maggior parte degli americani viveva con millecinquecento dollari. Avevano una bambinaia, una coppia di domestici, ville immense, automobili; e gettavano in ogni bar mance più vaste di quelle di Proust. I denari non bastavano mai. Non riuscivano a fare economia perché avevano bisogno di sciupare, dissipare, distruggere. Quando non c'era più denaro, bastava chiedere anticipi agli editori e ai giornali con un semplice schiocco di dita, ed eccoli piovere nelle loro mani con velocità vertiginosa, come se non corrispondessero a nulla di reale.

Zelda sembrava il cuore del colorato spettacolo, che qualcuno aveva messo in scena per farle piacere. Molti anni più tardi, chiusa nella clinica svizzera, disse che non era «qualificata o preparata» per la vita di New York. Anche il marito disse che Zelda non aveva «la forza per il grande palcoscenico». Forse, senza saperlo, entrambi preferivano l'oscurità. La notte parlavano tra loro. «Ho pensato» scrisse anni dopo Fitzgerald «che queste lunghe conversazioni che avevamo tardi di notte, le quali cominciavano a mezzanotte e duravano fino a quando potevamo vedere la prima luce dell'alba che ci cacciava, impauriti, nel sonno, erano qualcosa di essenziale nei nostri rapporti, un tipo di vicinanza che non raggiungevamo mai nel mondo ordinario del matrimonio. Di solito parlavamo di astrazioni, ad un punto in cui a malapena si intromettevano osservazioni di carattere personale.

Le rivelazioni erano libere come rivelazioni alcoliche: eppure erano rivelatrici, illuminanti e curative. Sono cessate da qualche parte, in Europa, circa cinque anni fa.» Quelle lunghe notti tranquille non bastavano a Fitzgerald. Non gli bastava nemmeno Zelda.

Aveva bisogno di amare gli altri esseri umani: gli amici e persino i passanti, che per caso incontrava in una strada, in un bar, in un viaggio.

Quando qualcuno gli piaceva, desiderava perdere le qualità distinte del proprio io, diventando come l'altro: non voleva essere l'altro, ma assorbire e appropriarsi doni che lo rendevano così affascinante ai suoi occhi. Gli attribuiva il proprio genio, o lo rendeva geniale. Credeva nell'amicizia e pensava di poter rendere felici tutti gli esseri umani. Era il suo piacere più grande. E poteva essere felice solo quando si sentiva amato da qualcuno e attratto da lui come da una calamita: l'altro lo consolava per le sue ferite, lo aiutava a parlare di se stesso e a perdersi nell'avvenire. Qualche volta, amò e venne ricambiato. Nell'autunno 1925, quando lasciò insieme a Zelda la Costa

Azzurra, Gerald Murphy gli scrisse: «Quando il vostro treno partì, vi fu realmente un grande rumore di lacerazione intorno a voi... Credo che si misuri il proprio grado di amore per una persona con il silenzio e il vuoto che scendono sulla giornata dopo la partenza. Sara ed io abbiamo sentito la lacerazione, perché c'era, e perché eravamo incapaci di parlare a lungo di quanto noi due veramente vi amiamo».

Fitzgerald voleva essere felice: con la dolcezza, la veemenza e l'ansia dolorosa e febbrile del giovane Tolstoj e del giovane Proust. Un pomeriggio, a New York, - lo raccontò quando ogni possibilità di essere felice sembrava perduta - si trovò in un taxi tra edifici altissimi, mentre sopra il suo capo si stendeva un cielo rosa e malva; e si mise a gridare perché possedeva tutto quello che voleva, e sapeva che non sarebbe mai più stato così felice. Forse era accaduto qualcosa di simile - sia pure capovolto - il 6 marzo 1820, quando Giacomo Leopardi aprì la finestra della sua stanza prima di coricarsi. Vide un cielo puro, un bel raggio di luna, sentì l'aria tiepida e cani che abbaiano da lontano. In quell'istante, gli parve di udire dopo tanto tempo la voce della natura, sentì un movimento d'affetto nel cuore di ghiaccio, e si mise a gridare come un forsennato, domandando misericordia alla natura.

Quel momento di felicità era il tremulo culmine della vita, e conduceva Fitzgerald a una tale estasi che non poteva dividerla con nessuno, nemmeno con Zelda. Il culmine estatico era fatto di niente: bastava passeggiare sulla strada, con le narici pronte a ricevere gli odori, e gli occhi attraversati dalla bellezza di alcuni bambini italiani.

Poi il momento passava subito, straziato e trascinato via dal battito continuo degli orologi.

Restava nel ricordo, come un'irradiazione luminosa, che poteva permettere di vivere per anni.

Ma Fitzgerald si accorse che sempre più spesso quel momento era intriso di angoscia e avvolto da una foschia fittissima, che non lasciava vedere il mondo. Così, nel manoscritto di *I belli e dannati*, Fitzgerald scrisse che «la ricerca della felicità è il più grande e forse il solo crimine del quale noi, nella nostra piccola miseria, siamo capaci».

Poi, su consiglio di Zelda, abolì questa frase. Non sapeva ancora quanto fosse grande il loro delitto.

5.

Nei primi giorni di maggio del 1924 i Fitzgerald partirono per la Francia, sul piroscafo Minnewaska, portando con sé diciassette baùli, valigie, borse, i molti volumi dell'Encyclopaedia Britannica, e la figlia Scottie, che non aveva ancora tre anni. Qualcuno aveva detto loro che, in Francia, e specialmente sulla Costa Azzurra, la vita non costava niente, un pasto tre franchi, mentre un dollaro valeva diciannove franchi. Come al solito, volevano risparmiare: un'arte che non avrebbero mai appreso. Quella primavera, Parigi era «stupenda», dicevano tutti gli americani in visita. Un amico di Princeton, Lawton Campbell, incontrò i due Fitzgerald sugli Champs Elysées: «Erano vestiti in maniera così elegante e facevano colpo...

Erano belli - la bellezza...». In un completo dal taglio impeccabile, Scott camminava a fianco di Zelda battendo sul marciapiede un bastone dal pomo d'argento. Zelda portava una tunichetta innocentissima, color azzurro polvere, che aveva disegnato con le sue mani. «Questo» disse a Campbell «è il mio abito da Giovanna d'Arco.» Dopo pochi giorni, Zelda, Fitzgerald, Scottie e una bambinaia inglese, che avevano ingaggiato a Parigi, partirono per la Costa Azzurra. Scesero al Grimm's Park Hotel di Hyères: accanto c'era il Café de l'Universe, dove la sera bevevano troppo sotto una luna avvolta in una vaporosa berretta di lino. A giugno affittarono Villa Marie a Valescure, vicino a Saint-Raphael: una villa a picco sul mare, con giardini e terrazze, palme, limoni, maggiordomo, cuoca e balconi bianco-azzurri in stile finto moresco, che guardavano il Mediterraneo.

Di lì raggiunsero Montecarlo, Cannes, Cap d'Antibes, dove Gerald e Sara Murphy, i loro affettuosi ed elegantissimi amici, si facevano costruire una casa.

Era la stessa leggera e lieta Costa Azzurra dove pochi anni prima aveva abitato Katherine Mansfield: la rosea Costa Azzurra di Tenera è la notte, con il mare dai colori misteriosi come le agate e le corniòle dell'infanzia, verde come latte verde, blu come acqua di lavanderia, nero vino.

La roccia e le pietre sapevano di vulcano. Alle spalle, le purpuree Alpi Marittime, che si rispecchiavano tremolanti nel mare. Lungo le strade della montagna c'erano mandorli bianchi e rosa, ciliegi selvatici, alberi di perospini bianchi, ulivi argento scuro: mentre i limoni mandavano una fiamma dolce e gli aranci ardevano cupamente.

Alla Mansfield quei luoghi avevano riportato alla memoria «una primavera elisabettiana», con Titania, la foresta di Arden, Ariel e i soffici

versi di Spenser.

Quasi subito la felicità, già incrinata, di New York, si frantumò in modo definitivo. Fitzgerald soffriva di un'insonnia che andò via via aggravandosi.

«Quelle preziose sette ore notturne di sonno» scrisse nel 1934 «si spezzano bruscamente in due. C'è, se uno è fortunato, "il primo dolce sonno della notte", e c'è l'ultimo sonno profondo del mattino, ma tra i due appare un sinistro, sempre più esteso intervallo.» Era la sua notte oscura.

In apparenza il denaro aumentava: i racconti di Fitzgerald vennero pagati sempre meglio, finché, nell'agosto 1929, il «Saturday Evening Post» gli versò quattromila dollari per *Alla tua età*: ma aumentarono molto di più le spese e le mance; mille franchi ad un'orchestra per suonare un pezzo, cento franchi a un portiere per chiamare un taxi. Nel 1930, quando tutto o quasi tutto era perduto, Fitzgerald immaginava ancora di essere Balzac o un suo emulo, dicendo alla madre che tutti gli uomini di talento hanno sempre seminato il denaro a piene mani. «Detesto l'avarizia e persino la previdenza.» Poco dopo, scrivendo *Babilonia rivisitata*, comprese che la sua era soltanto dissipazione, dissoluzione, distruzione, perché trasformava qualcosa di reale in un nulla. Nel profondo voleva che la realtà non esistesse: se desiderava cancellare la «vera neve», bastava «sborsare un po' di denaro». Oppure la sua era un'offerta al destino perché gli concedesse di non ricordare le cose che dovevano essere ricordate: Zelda, la figlia, la letteratura.

Nel giugno 1924, mentre Fitzgerald scriveva *Il grande Gatsby*, Zelda nuotava sotto la villa con i limoni e i balconi finto-moreschi. Si arrostiva al sole e presto fu abbronzatissima. Aveva conosciuto un giovane ufficiale aviatore della marina francese, Edouard Jozan: alto, bello, bruno, atletico, portato a dominare e a comandare. Aveva «la tempestosa spontaneità di un capo», scrisse Zelda nel suo romanzo. Nel pomeriggio lei e Jozan prendevano il sole sulla spiaggia: facevano il bagno; inventavano nuovi cocktail e andavano a ballare al Casino di Saint-Raphael. Spesso Jozan saliva sul suo aereo militare, e volteggiava e si tuffava in picchiata sopra Villa Marie e i suoi balconi bianco-azzurri. Forse la sua era soprattutto un'infatuazione mondana: ammirava la conversazione intelligente e brillante di Fitzgerald e gli piaceva discutere con lui; gli sembrava che portasse nella sua piccola cerchia provinciale splendore, fantasia e familiarità con lo sconosciuto mondo internazionale.

Non sappiamo con esattezza cosa, nel giugno e nel luglio 1924, sia accaduto tra Edouard Jozan e Zelda. Molti anni più tardi Jozan sostenne che era stato soltanto un flirt: Zelda non era mai stata infedele al marito. Fitzgerald raccontò a un parente che, un giorno di luglio, Zelda gli confessò di amare Jozan e gli chiese il divorzio: lui si infuriò, pretese di incontrare l'ufficiale, e poi chiuse a chiave la moglie nelle stanze di Villa Marie. Per fortuna il drammatico incontro non ci fu. Zelda rinunciò all'amore vero o

immaginario, e riapparve sulla spiaggia, tra gli ombrelloni e gli amici, a nuotare e prendere il sole, come se nulla fosse accaduto. Jozan scomparve. Fitzgerald scrisse nel suo Libro mastro: «La Grande crisi - 13 luglio...

Zelda nuota tutti i giorni»: poi, in agosto, «Zelda ed io molto vicini». Tutto sembrava ricomposto, domato, dimenticato. Ma pochi giorni dopo, all'inizio di settembre, Zelda tentò, probabilmente, il suicidio.

E, dopo il 1932, Fitzgerald scrisse sui Taccuini: «Quel settembre 1924, sapevo che era successo qualcosa che non si sarebbe mai potuto riparare».

Intorno a questa storia d'amore non sono certo di nulla. Come disse Jozan a Nancy Milford, i due Fitzgerald erano anche mitomani e bugiardi: «Quei due, avevano entrambi bisogno del dramma, lo inventavano e forse erano vittime della loro instabile e un po' morbosa immaginazione».

A poco a poco, la storia assunse un aspetto divertentissimo, come una pochade di successo, recitata di comune accordo. La prima moglie di Hemingway, Hadley, una testimone certamente veritiera, racconta: «Era uno dei loro numeri comuni.

Ricordo il bel viso di Zelda farsi molto, molto grave, e poi diceva quanto lui l'avesse amata e quale disperazione era stata, e poi come lui si fosse suicidato. In piedi accanto a lei, Scott aveva un'aria molto pallida e afflitta, partecipando ad ogni istante della tragedia». Ma Edouard Jozan non si era affatto suicidato. Nel 1940 comandava una flottiglia navale a Dunkerque: nel 1952 divenne vice ammiraglio della marina francese; nel 1954 guidava le forze navali francesi nell'Estremo Oriente. Ignoro la carriera successiva. Il suo bel petto, che Zelda aveva conosciuto abbronzato sulla spiaggia di Saint Raphael, si coprì di medaglie, come quello di un generale sovietico; la Gran Croce della Legion d'Onore, la Croce di Guerra 1939-45, la Gran Croce al merito dell'Ordine di Malta e chissà quante altre.

Nell'aprile 1925, Fitzgerald scrisse ad uno dei vecchi amici: «Le cose più dolci della mia vita sono in primo luogo Zelda... A volte, Zelda e io ci abbandoniamo a terribili battibecchi di quattro giorni, che iniziano sempre con un party di bevute, ma siamo ancora immensamente innamorati, e forse le uniche persone davvero felicemente sposate che io conosca». I litigi si moltiplicarono.

Nel 1926, ogni settimana Zelda faceva le valigie e le posava davanti alla porta di Villa Paquita, a Juan-les-Pins. All'inizio del 1927, a Hollywood, Fitzgerald si innamorò (o credette di innamorarsi) di un'attrice diciassettenne, Lois Moran: Zelda bruciò rabbiosamente nella vasca da bagno dell'albergo tutti i vestiti che aveva disegnato; e più tardi, ritornando in treno verso l'Est, gettò dal finestrino l'orologio di platino e diamanti con la scritta «da Scott a Zelda», che il marito le aveva regalato durante il fidanzamento.

Così, litigio dopo litigio, bicchiere dopo bicchiere, spreco dopo spreco, Zelda e Fitzgerald persero la pace e la salute: abusarono del proprio amore, lo

ferirono, lo lacerarono, lo fecero a brandelli, ancor prima di venire travolti dalla follia. Non ne capirono la ragione: nemmeno.

Fitzgerald, che rappresentò questa perdita nei libri, perché i suoi libri compresero ciò che lui non comprese mai.

Intanto in Francia e negli Stati Uniti, insieme a Zelda o senza Zelda, solo o con gli amici, Fitzgerald beveva con sempre più impeto, demenza e disperazione. Beveva aperitivi, vino, birra, cognac, whisky e soprattutto gin, perché gli amici credessero che il liquido chiaro nel bicchiere fosse acqua. Dopo aver scritto *Il grande Gatsby*, Fitzgerald ricordò i grandi scrittori inglesi e americani dannati, tutti morti d'alcolismo o d'oppio.

Ma egli non aveva nulla in comune con Poe, De Quincey o Baudelaire, che cercavano nell'alcol e nella droga una conoscenza soprareale, un misterioso aldilà che l'esistenza quotidiana non offre.

Fitzgerald beveva per vincere il complesso di inferiorità e di insicurezza che lo aveva sempre torturato e che nessun successo o trionfo, neppure il più splendido, avrebbero mai placato. Beveva per dimenticare la colpa: Adamo aveva peccato anche a suo nome. Beveva per scatenare i propri istinti aggressivi o liberare il desiderio di fuga: essere dovunque, ma mai lì, sulla Costa Azzurra, a Roma o a Hollywood. Beveva per diventare abietto, avvilito, perdere gusto e decoro, farsi compiangere e disprezzare, specialmente da chi amava e stimava. Soprattutto beveva in modo da portare sino in fondo quella ostinata e sinistra opera di autodistruzione che qualcuno gli aveva affidato. Beveva - aveva scritto Baudelaire a proposito di Poe - «come se stesse lavorando a un omicidio: come se avesse dentro di sé qualcosa da ammazzare, a worm that would not die».

Quasi sempre, le fasi dell'ebbrezza erano le stesse. Appena afferrava un bicchiere a un party o in un bar, Fitzgerald si sentiva felice. Amava gli altri e gli altri lo amavano: chiacchierava volubilmente: piaceva o credeva di piacere; il momento presente si fondeva con gli istanti migliori del passato e persino con quelli che non erano ancora nati, e le cose splendevano come luminosi picchi di magnificenza. Ma, dopo due o tre bicchieri, il mondo si capovolgeva. Gli occhi grondavano lacrime: «A meno che» come scrisse a Hemingway «sia il gin che sale al loro livello», traboccando. Gli occhi si infossavano, si spegnevano, si offuscavano, e dopo due o tre altri bicchieri egli diventava pallido come un morto. Alla fine si scagliava contro i camerieri, picchiava i poliziotti, veniva picchiato da camerieri e poliziotti.

Qualcuno lo chiudevà in carcere o lo portava a casa, a braccia o in automobile, lavandogli il sangue rappreso e le ferite.

6.

La vita di Fitzgerald non è misteriosa: possiamo spiegarla, raccontarne le vicende, seguirne le oscillazioni, i traumi, i capovolgimenti, le debolezze, i disastri. Il vero mistero è come nacque la sua arte. Di qua dal Paradiso è un libro rozzo, che rivela una cultura da principiante: *I belli e dannati* un libro informe, sebbene con passaggi molto belli. All'improvviso, in un periodo difficilissimo della sua vita, quando cominciò la dissipazione, Francis Scott Fitzgerald diventò uno scrittore coscientissimo di sé e della sua arte. Non leggeva più mediocri libri americani alla moda. Come raccontò alla figlia negli ultimi mesi di vita, leggeva, leggeva e rileggeva *Ode sopra un'urna greca* di Keats: non poteva cominciare *Ode a un usignolo* senza lacrime agli occhi; trovava che *La vigilia di Sant'Agnes* racchiudeva le immagini più ricche e sensuali della lingua inglese, «compreso Shakespeare».

Dopo il 1923 e 1924, nelle sue lettere non troviamo più preferenze letterarie mediocri: solo *Il cappotto* di Gogol, *Le rouge et le noir* di Stendhal, *Bleak House* di Dickens, *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij (che preferiva a tutti gli scrittori europei dell'Ottocento), Cechov, *Le temps retrouvé* di Proust, *America* e *Il processo* di Kafka, che allora quasi nessuno conosceva; e Conrad, Conrad, Conrad, del quale adorava *Lord Jim* e *Nostromo*, adottando come manifesto letterario la prefazione al *Negro del Narciso*.

Pensiamo sempre (anche Fitzgerald lo pensava) che la sua arte fosse soprattutto un dono. «In ogni mio racconto c'era una piccola goccia di qualcosa - non di sangue, non di pianto, non del mio seme - ma qualcosa di più intimamente mio di questo» scrisse nei *Taccuini*. Allora bastava abbandonarsi alla vocazione? E muovere le ali eleganti e ferite, frivole e dolorose, come l'ultimo allievo di Keats? Proprio negli anni della composizione del *Grande Gatsby*, mentre Zelda nuotava e si abbronzava insieme a Edouard Jozan, Fitzgerald si trasformò in un fedele allievo di Flaubert. «Quando parlava dello scrivere» disse John Dos Passos «la sua mente diventava limpida e dura come un diamante.» Ciò che importava per Fitzgerald, in letteratura, era la fatica: il «lavoro ben fatto e fatto per amore dell'arte», lo sforzo testardo e prolungato. La sua era «una tremenda lotta, una tremenda lotta nervosa, un tremendo sacrificio». Questo sacrificio aveva bisogno di probità, responsabilità, coscienza, senso del dovere, giudizio, volontà, precisione. Forse, da giovane, era stato una farfalla con le ali coperte di polvere iridescente. Poi diventò un soldato, perché «le condizioni di una vita artisticamente creativa sono così ardue, che ad esse posso paragonare

soltanto i doveri di un soldato in tempo di guerra». Come aveva detto Kierkegaard, un artista è «un soldato alla frontiera», che lotta giorno e notte «non contro i Tartari e gli Sciti, ma contro le orde selvagge di una melanconia essenziale».

Fitzgerald stava in casa, come un recluso. «Basto assolutamente a me stesso; ho un perfetto e cupo desiderio di isolamento, che è cresciuto per tre anni come in progressione aritmetica e infine lo soddisferò» scrisse nel maggio 1924. Spesso cominciava a scrivere alle cinque di sera: muoveva velocemente la matita su grandi fogli di carta; e restava al tavolo fino alle tre di notte, salvo quando usciva a ubriacarsi nei bistrot di Parigi.

Beveva caffè e ancora caffè: dopo cinque o sei ore si alzava dal tavolo pallido e tremante, con ansia allo stomaco, e mangiava qualcosa. Inseguiva un rigore e una spietatezza che non aveva mai conosciuto: aboliva pagine squisite e brillanti, ma senza echi. Creava un'architettura: concentrava, concentrava: cercava l'essenziale, a costo di usare tocchi piccolissimi: ogni linea doveva far sentire un suono nuovo; aboliva e riduceva.

Sotto le apparenti fioriture liriche, era esattissimo.

Come molti anni dopo disse alla figlia, «tutto il buono scrivere è nuotare sott'acqua e trattenere il respiro»: dunque muoversi nell'acqua cara alle muse, non rivelarsi, occultarsi, abitare il mistero, trattenersi, sperando in una rivelazione completa e in un respiro prolungato, nel momento in cui fosse uscito dalla superficie del mare. Qualche volta, invece, se lo slancio mancava, doveva far rinascere l'ispirazione con un trucco o un gioco di forza. Ma, come Proust, non aveva fiducia nell'intelligenza: nei suoi passi brevi, nei suoi andirivieni e nelle sue ritirate disastrose. Nessun risultato era garantito. Temeva sempre l'impotenza e l'insoddisfazione. Scriveva perché lavorare era l'unica salvezza, sebbene non ci fosse assolutamente nulla - in terra o in cielo - «per cui valesse la pena di lavorare».

Col passare degli anni, via via che scivolava dentro se stesso e comprendeva se stesso come non si era mai compreso, Fitzgerald afferrò meglio le parole che John Keats aveva scritto, il 22 novembre 1817, a Benjamin Bailey: «Gli uomini di Genio... non hanno nessuna individualità, e Carattere determinato». Anche lui, che sembrava così legato alla vita, a Zelda, alla figlia e all'alcol, aveva moltissimi Io: era un intero mucchio di individui che si sforzavano disperatamente «di essere un'individualità sola». Dunque, era molti. Eppure ebbe sempre l'impressione, fino alla morte, che tutte le cose che raccontava non gli venissero dal di fuori - un cielo, una città, un albero, un ubriaco -, ma abitassero solamente nella stretta cittadella del suo cuore. Parlava sempre e soltanto di sé. Nella sua vita aveva avuto due o tre grandi esperienze: esperienze così grandi e commoventi che gli sembrava che «nessun altro prima di lui fosse stato così coinvolto e martellato e abbagliato e stupito e battuto e spezzato e liberato e ricompensato e umiliato». Cercava di

conservare queste esperienze, persino saccheggiando e plagiando i diari e le lettere di Zelda o le analisi dei suoi medici svizzeri. Doveva ripetere sempre la stessa storia, o due o tre storie: ogni volta lo faceva sotto una nuova maschera o un nuovo travestimento, «forse dieci volte, forse cento», finché la gente l'avrebbe ascoltato.

Non comprese che quasi tutti gli scrittori erano simili a lui. Forse non Balzac o Dickens, ma Stendhal, Flaubert, James, Proust, Kafka, Musil, Gadda possedettero non più di due o tre grandi esperienze, che li avevano ugualmente «martellati, abbagliati, battuti, liberati, ricompensati».

Come loro, Fitzgerald possedeva il vero dono del romanziere: la metamorfosi. Così le esperienze capitali e tenebrose, che aveva conosciuto nuotando sott'acqua, egli le vide sempre attraverso nuovi punti di vista, maschere, angolature e travestimenti. Dick Diver, il protagonista di *Tenera è la notte*, dava feste sulla Costa Azzurra come Gerald Murphy: si ubriacava a Roma come Fitzgerald: era molte altre persone; e queste fonti intrecciate producevano un personaggio completamente nuovo - che nella realtà non era mai esistito. Alla fine della vita, scrivendo alla figlia, Fitzgerald rivendicò con perfetta giustizia di possedere l'oggettività a cui non aveva creduto. «Non sono un grand'uomo, ma a volte penso che la qualità impersonale ed oggettiva del mio talento, e i sacrifici di questo, a tratti, per preservarne il valore essenziale, hanno una specie di grandezza epica.» Forse la parola epica non è esatta: ma sul carattere impersonale e oggettivo a cui Fitzgerald aveva portato la propria arte non può esserci il minimo dubbio.

Il 10 aprile 1925, Fitzgerald pubblicò *Il grande Gatsby*, che parve a T.S. Eliot «il primo passo in avanti che il romanzo americano abbia fatto dopo Henry James». Jean Cocteau lesse il *Gatsby* in clinica, dove lo consolò da ore penose e drammatiche: disse che era un libro «celeste» e che per tradurlo ci voleva «una penna misteriosa per non uccidere l'uccello azzurro». Non so se *Il grande Gatsby* fosse davvero «un libro celeste» né se rinchiudesse «l'uccello azzurro» di Maeterlinck.

Fitzgerald aveva nella memoria il personaggio di Lord Jim nel romanzo di Conrad: quelle illusioni, nebbie, deliri e fallimenti; e trasformò meravigliosamente, con tocchi quasi inavvertibili, il capolavoro del proprio maestro. Anche per Fitzgerald, come per Lord Jim, «le illusioni danno un tale colore al mondo, che non ti importa se le cose siano vere o false, fin tanto che rendono qualcosa di quel magico splendore». Ammirava il candore di *Gatsby*, la sua innocenza, il suo amore assoluto, che pretende di fissare per sempre, imm modificabile e imm modificato, ciò che è perduto: la fede romantica nell'irrealtà, la «speranza che il macigno del mondo» sia «saldamente fondato sull'ala di una fata».

Non importa che *Gatsby* venga sconfitto, tradito ed ucciso: né che, insieme a lui, le nostre illusioni e la loro magia siano calpestate dai piedi degli

uomini. «Gatsby credeva nella luce verde, il futuro... che di anno in anno indietreggia davanti a noi. Ci sfuggì allora, ma non importa; - domani correremo più velocemente, tenderemo le nostre braccia più lontano... E un bel mattino Così continuiamo a battere l'acqua, barche contro corrente, risospinte senza posa nel passato.»

7.

Nella giovinezza a Montgomery e poi negli alberghi a New York, nelle case di campagna americane, negli hotel di Parigi e nelle ville sulla Costa Azzurra, Zelda aveva sempre amato ballare.

Ballava tutta la notte, e durante il giorno, davanti allo specchio, nel bagno, dopo cena, mentre parlava, da sola, con il marito o con un amico.

Da principio, molti credevano che fosse una passione innocente. Ma, nell'estate del 1927, Zelda venne aggredita dal violentissimo desiderio di diventare una grande ballerina professionista: «Una Pavlova» disse, «niente di meno». Aveva già ventisette anni: era troppo tardi, perché le membra non erano più lievi e flessibili; e per tutta la vita si rimproverò di aver cominciato così tardi, rovinando per sempre il proprio destino.

La prima maestra di Zelda fu Catherine Littlefield, che dirigeva il corpo di ballo dell'Opera di Philadelphia ed aveva studiato a Parigi con Madame Lubov Egorova. Era un'ottima maestra.

Ma Zelda voleva molto di più: proprio lei, Madame Egorova (in realtà principessa Trubetskij), una famosa danzatrice del Balletto Djagilev. Qualche anno prima, come racconta la Recherche, Madame Verdurin aveva adorato i Balletti russi, che le avevano finalmente aperto la strada del più glorioso successo mondano. Stava sempre seduta sul palco di proscenio della principessa Yourbeletieff, sua grande amica, la quale portava un immenso cappello di tremanti aigrettes, ammiratissimo dalle signore parigine. Anche Madame Verdurin l'aveva adottato; e dal palco contemplava i balzi da belva e da uccello impazzito di Nijinskij, che interpretava *Les Sylphides*, *Shéhérazade*, *Prelude à l'après-midi d'un faune* e *Le Sacre du printemps*. Ora i grandi tempi del Balletto Djagilev erano passati. Nel 1917, Nijinskij impazzì, probabilmente per la stessa malattia che di lì a poco avrebbe colpito Zelda; e «la efflorescenza prodigiosa dei balletti russi», disse Proust, si esaurì. Madame Lubov Egorova aprì una scuola di danza nella soffitta dell'Olympià, un music-hall sul boulevard des Capucines. Gerald Murphy, che conosceva tutti a Parigi e nel mondo, la presentò a Zelda nella primavera del 1929; e le intensissime, sfibranti lezioni quotidiane iniziarono.

Così cominciò la tragedia di Zelda: dietro le mosse lievi o apparentemente lievi della danza, si annidava la terribile schizofrenia, la quale aveva atteso ventisette anni per esplodere, e ora venne completamente alla luce. Zelda si sentì una sacerdotessa della danza: voleva che la danza appartenesse soltanto a lei; e lei sola, non il marito, doveva pagare le lezioni di ballo. Nutriva

un'immensa e tenebrosa devozione per la Egorova: ne cercava i complimenti e tentava di attrarne l'attenzione. Le sembrava simile a un tempio greco o a una gardenia, e le regalava ogni giorno mazzi di gardenie e profumi orientali alla gardenia. Presto si accorse di dipendere completamente dalla maestra: pensava soltanto a lei; e non riusciva a camminare per rue de Vaugirard o i viali del Luxembourg, se non si precipitava a lezione dalla Egorova. Le sue emozioni, disse al marito, diventarono «ciecamente aggrovigliate».

Non sapeva cosa voleva, non capiva cosa stesse facendo, non riusciva a parlare con i domestici o a entrare in un negozio, precipitando in un delirio sempre più folto. Alla fine, pensò che la sua passione per la Egorova avesse un'origine erotica. Immaginò di essere lesbica: desiderò e si vergognò di esserlo; non sapeva che le fantasie omosessuali possono essere uno dei lugubri annunci della schizofrenia.

Zelda continuava a danzare davanti alla specchiera di casa, sudando e sudando, interrompendosi soltanto per bere un sorso d'acqua dal bicchiere vicino al grammofono. Come Fitzgerald con il whisky e il gin, si torturava, e voleva torturarsi, con la danza. Aveva lividi sopra le ginocchia e sulle gambe: la gola secca: si sentiva rigidissima; la notte legava i piedi alle sbarre del letto, dormendo con i pollici piegati verso l'esterno.

Era uno spaventoso calvario. Un giorno i Murphy andarono alla scuola di boulevard des Capucines per vederla danzare. «C'era» disse Gerald a Nancy Milford «qualcosa di terribilmente grottesco nell'intensità di Zelda - si potevano vedere i singoli muscoli tendersi e tirare: le gambe sembravano muscolose e brutte. Era veramente terribile.» Non c'era la minima traccia di quella leggerezza e di quel volo «sovrannaturale», che pochi anni prima Nijinskij aveva rivelato nei teatri di Parigi. Nessun angelo, nemmeno animalesco, appariva sulla scena. Tutto era sforzo, peso, contrazione, infelicità senza limiti.

Il delirio si estese, la invase, la possedette; e Zelda non poteva resistergli. La realtà si trasformò.

I colori non venivano più limitati dalle linee: si perdevano all'infinito: le linee abbandonavano le masse; tutto diventò rosso, oppure i colori scomparivano. Visti dall'alto, gli uomini sembravano formiche dentro una bottiglia. Una musica batteva dietro la fronte di Zelda e un'altra nello stomaco. Sorrideva senza ragione, faceva osservazioni insensate, poi taceva per ore, vivendo in un mondo silenzioso e spettrale, completamente suo e soltanto suo.

Zelda conosceva la storia di Nijinskij: il marito le aveva dato un articolo su di lui, custodito nei suoi archivi; e poi la leggenda del grandissimo ballerino pazzo gremiva da anni Parigi. Zelda sapeva che Nijinskij aveva un piede come l'artiglio di un uccello: la caviglia era lontanissima dal tallone, il tendine d'Achille estesissimo e ciò gli permetteva di innalzarsi molto in alto

sul palcoscenico, quasi senza sforzo. Quando appariva sulla scena, sembrava che non toccasse il suolo. Il respiro vinceva il peso. L'anima portava il corpo. Lasciava un'impressione di elevazione prodigiosa. Quando danzava, nella sala affascinata «passava un non so che di sovrannaturale», diceva Cocteau. Toccava la melodia con le mani: la musica passava dentro di lui, saliva disegnando spirali; mentre egli correva dietro la musica e la riprendeva con un gesto.

Nel 1917 impazzì, quasi certamente per schizofrenia.

Abitava a Sankt Moritz, danzando per sedici ore al giorno sino allo sfinimento, correndo per le montagne, guidando la slitta come un indemoniato. Si mangiava le unghie fino a far sanguinare la carne e agitava continuamente le mani. Durante i pasti picchiava il pugno sul tavolo.

Aveva un riso rauco, spasmodico, quasi estatico, che gli scuoteva il corpo con brutali convulsioni. Alla fine, anche in lui il peso vinse la leggerezza: diventò atono come un pezzo di ghiaccio, o un burattino dalle membra slogate o spezzate, abbandonato nell'angolo di una stanza piena di polvere.

Quando Zelda ballava, le pareva di trovare pace e sicurezza, comandando le emozioni ed evocando la felicità e l'amore perduti. Aveva un lavoro, senza dipendere dal marito, e interpretava la musica. Possedeva finalmente, per la prima volta nella vita, qualcosa tutto per sé. Come Nijinskij, sentiva che l'anima volava liberamente abbandonando la faticosa e dolorosa persona. La danza le permetteva di esprimere ciò che non sapeva dire con le parole. Eppure, non era certa nemmeno della danza. Con le gambe piagate, gli alluci legati al letto, il mondo troppo pieno o troppo vuoto di colori, Zelda comprese che la caccia ai dèmoni era pericolosissima. Non li domava, ma li scatenava.

Forse, non c'era salvezza. Tutte le lezioni all'Olympià e i gesti davanti allo specchio erano soltanto un «gioco disperato»: nelle profondità del cuore sapeva che questo gioco era «empio e sporco».

La sera, Zelda non usciva di casa. Il marito, in preda al proprio opposto dèmone, lasciava rue de Vaugirard o rue Pergolèse, girava solo o con gli amici per i bar e gli alberghi, finiva in prigione, tornava a casa alle quattro di mattino ubriaco: il giorno dopo, non riusciva nemmeno a sedersi a tavola, tra lo scherno dei domestici. Non voleva comprendere i movimenti di danza della moglie: vedeva in essi una vendetta contro di sé; e accusò Zelda di essere la causa della propria ubriachezza. Non frequentava più la stanza della moglie. «Tu non mi volevi» lei gli scrisse.

«Due volte hai lasciato il mio letto dicendo: "Non posso, non capisci?". Io non capivo.» Sotto la doppia furia dell'alcol e della schizofrenia, i loro rapporti diventarono sempre più sinistri.

Zelda accusò il marito di essere omosessuale, una tante: Hemingway era il suo amante. Allora, per rivelare a se stesso la propria virilità, Fitzgerald decise di dimostrarla con una prostituta, e comprò dei preservativi. Zelda li

scoprì e i due si accusarono furiosamente.

8.

Tutto continuò a precipitare. Nell'estate 1929 - i Fitzgerald abitavano a Cannes, a Villa Fleur des Bois. Zelda appariva stanca, magra e sofferente: il viso, una volta roseo e luminoso, era terreo.

Aveva improvvisi scoppi di risa: «Una risata» disse Gerald Murphy «non come quella di una voce umana:... come un piacere sconvolto... un tono basso, intimo, che coglieva del tutto alla sprovvista». Nell'ottobre i Fitzgerald tornarono a Parigi in automobile, attraverso le strade ripide e montagnose della Francia meridionale. All'improvviso Zelda afferrò il volante, cercando di far precipitare la macchina in un burrone. Le pareva di obbedire alla volontà dell'automobile: «Mi sembrava che stesse entrando in un oblio al di là del mondo» scrisse tre anni dopo, «e che io dovessi parteggiare per lei».

Il 23 aprile 1930 Zelda entrò nella clinica Malmaison, alla periferia di Parigi. Senza interruzione, camminava su e giù per la stanza, dicendo:

«È spaventoso, è orribile, cosa ne sarà di me, devo lavorare e non ne sarò più capace, devo morire, ma devo lavorare. Non sarò mai guarita, lasciatemi andare via. Devo andare da Madame, lei mi ha dato la più grande gioia che possa esistere, come la luce del sole che cade su un blocco di cristallo, o una sinfonia di profumo». Contro il parere dei medici, l'11 maggio Zelda lasciò la clinica.

Riprese a danzare freneticamente: sentiva voci, e fantasmi popolavano i suoi sogni. Tentò il suicidio. Il 22 maggio il marito la portò nella clinica Valmont a Glion, in Svizzera: il 5 giugno alla clinica Les Rives de Prangins, a Nyon, tra Ginevra e Losanna. La clinica era diretta dal dottor Oscar Forel, psichiatra, che nel novembre chiamò a consulto Eugen Bleuler, celebre studioso di schizofrenia. Les Rives de Prangins sembrava un albergo di lusso per miliardari: tra alberi tagliati a forma di coni e piramidi, filari di siepi potate come a Versailles, giardini d'inverno, campi da tennis, fattorie. Nel lago di Ginevra, lì in basso, scrisse Fitzgerald, «ondeggiavano cigni come barche e barche come cigni, entrambi perduti nel nulla della bellezza senza cuore».

Né Oscar Forel né Eugen Bleuler ebbero dubbi.

Zelda era schizofrenica: la malattia, remotissima, annidata nell'infanzia più profonda, era venuta alla luce cinque anni prima. Il marito non aveva colpa: forse avrebbe potuto ritardarne l'esplosione.

A Nyon, tra gli alberi, le siepi regolari, le ville e il lago, dove tutto sembrava ricordare l'ordine e l'armonia dello spirito, i due medici cercarono di

penetrare nella vita anteriore di Zelda, chiusa nella follia come in una cassaforte di ferro, sperando di guarirla con la pazienza e la lentezza degli anni. La sventura di Zelda era terribile. Il viso, il collo e le spalle erano macchiate e corrose da un gravissimo eczema, che a volte diminuiva durante l'assenza del marito e della figlia. Stava rinchiusa nella propria stanza, coperta di bende, senza dormire, con la testa e il collo in fiamme: «Una dolorosa piaga vivente».

Quando Forel la curò con l'ipnosi, Zelda dormì profondissimamente per tredici ore. Durante il sonno sentì, come in trance, l'eczema fluire via lentamente dal corpo. Al risveglio, era quasi scomparso.

Poi venivano gli assalti di panico: percezioni e sensazioni distorte, momenti in cui era staccata da ogni cosa, allucinazioni; persone dalle braccia minuscole o troppo lunghe, facce impagliate, voci che gridavano aiuto. «Ogni giorno mi sembra» scrisse al marito «che le cose siano più aride, sterili e senza speranze... il guscio infantile e vacillante che sono ora. Ho tanta paura che quando vieni e trovi che non è rimasto nulla tranne disordine e vuoto, rimarrai inorridito.»

Non desiderava vedere la figlia. Raccontava storie fantastiche sul suo rapporto con Jozan. Accusava il marito di volerla umiliare, spezzare e distruggere.

Voleva uscire dalla clinica. «Ti prego, aiutami» scrisse a Fitzgerald, «ogni giorno muore una parte di me in questa punizione crudele e incessante.» Quando cercò di fuggire, venne rinchiusa a Villa Eglantine, dove era sorvegliata ogni secondo. Alla fine disse, forse, la parola giusta. Aveva creduto di essere una Salamandra e di vivere, indenne nel fuoco, passando attraverso le fiamme, trasformandosi e rinnovandosi e acquistando una nuova pelle luminosa. Ma non c'era riuscita. Era soltanto un ostacolo, tra sé e gli altri, tra sé e se stessa, lì a letto, con la faccia coperta di bende.

A partire dal giugno 1930, il dottor Forel cominciò la sua lenta opera di persuasione. Cercava di convincere Zelda a rinunciare, per sempre, alle lezioni di Madame Egorova e alla speranza di ritrovare se stessa nel ballo. Quanto a Zelda, dapprima voleva distruggere l'immagine della maestra, che l'aveva accompagnata per quattro anni, gettando via i tutù e le valigie piene di scarpe, e liberando la mente dall'ossessione.

Nella clinica di Nyon, fu ripresa dal vecchio sogno.

Chiese al marito di scrivere alla Egorova un «biglietto gentile e impersonale» per sapere se avrebbe mai potuto diventare una grande ballerina come la Nikitina e la Danilowa o la Nemtchinova.

«Mi sarebbe piaciuto danzare a New York quest'autunno, ma dove li ritroverò questi mesi che gocciolano nelle barbabietole del giardino della clinica?... Ho le gambe già flaccide... Il giudizio sarà più accurato se viene mandato a te.» Il 9 luglio Madame Egorova rispose che Zelda non sarebbe

mai diventata una stella, né la Nikitina né la Danilowa: ma soltanto una buona danzatrice di balletti. Zelda fu profondamente delusa. Qualche mese dopo scrisse che «la danza è ormai acqua passata», sebbene non avrebbe mai dimenticato il suo desiderio di volare, di vincere i dèmoni e trovare la quiete.

Alle Rives de Prangins la cura era doppia: il dottor Forel cercava anche di convincere Fitzgerald a liberarsi dall'alcol. Fitzgerald (alcolizzato da dieci anni) gli rispose con una lunga lettera, mentendo senza scrupoli. Accusò Zelda di averlo indotto a bere nel 1924, al loro arrivo in Europa, perché quando beveva «mi trovava più allegro e questo le permetteva di bere di più». Per molti anni, pensò di non essere responsabile del proprio alcolismo: lui era una vittima; la colpa era volta a volta di Zelda o degli amici o di Parigi o dell'America, o di un misterioso contagio diffuso nell'aria d'Europa. Poi, aggiunse a Forel, aveva bisogno di vino per lavorare. Se smetteva di bere, aveva occhiaie cupe, battiti nel capo per tutta la notte e non riusciva a scrivere: se riprendeva a bere (non molto, solo un pochino, soltanto mezzo litro di vino al giorno), le occhiaie scomparivano, di notte la mente riposava, e la vita non gli sembrava più una «fatica senza speranza».

Il vino gli permetteva di vedere il mondo «al massimo del suo splendore». Malgrado queste menzogne, Fitzgerald non cessò mai, in quei mesi e durante tutta la vita, di sentirsi colpevole verso Zelda. Sapeva che la follia della danza aveva un rapporto misterioso con la follia dell'alcol.

Fitzgerald non si allontanò dalla clinica di Nyon, sebbene potesse vedere Zelda soltanto ogni quindici giorni. Passò l'estate del 1930 negli alberghi di Glion, Vevey, Caux, Losanna e Ginevra.

Mandava a Zelda un mazzo di fiori ogni due giorni, poiché lei adorava il futile e colorato paradiso dei fiori. I costi della clinica - «enormi» scrisse Zelda dopo la morte del marito - si aggiungevano alle spese per la casa di Parigi, dove era rimasta la figlia. Fitzgerald scriveva molti racconti e non si lagnò mai, come ripeté orgogliosamente Zelda. Il suo dolore era grandissimo.

«Quando ho visto la tristezza del tuo volto in quella foto tessera, mi sono sentito come puoi immaginare» le scrisse forse nel luglio 1930.

Guardò e riguardò la fotografia, e vide il viso che conosceva ed amava: non quello metallico, spento e vitreo degli ultimi anni. «La fotografia è tutto quello che ho: la tengo con me dalla mattina quando mi sveglio con un mezzo sogno convulso su di te, fino all'ultimo momento quando la notte penso a te e alla morte.» Nei suoi pensieri, Zelda era sempre avvolta da un'ondata di amore: per averne soltanto l'imitazione o l'eco, Fitzgerald sarebbe stato pronto a tradire la parte migliore di sé. Lei era vicinissima e lontana, perché abitava in luoghi oltre le «frontiere della coscienza», nel freddo buio dello spirito, dove lui non volle mai avventurarsi. Fitzgerald abitava qui, tra noi, lungo le rive del lago, sebbene guardasse e spiasse cosa accadeva oltre le «frontiere», nel buio.

La figlia, Scottie, che compì nove anni il 26 ottobre 1930, abitava a Parigi insieme alla governante al numero 21 di rue des Marronniers, in un quartiere elegante, Passy, vicino a rue Charles Dickens e ad avenue Marcel Proust. «Scottie è deliziosa» diceva la madre. «Adoro le sue gambe sottili di bambina e il suo modo di camminare con un'andatura come sospesa. Non ha niente del ragazzino - la maggior parte dei bambini lo sono alla sua età.» Stava a Parigi, nell'appartamento quasi vuoto, con le sue cose di una volta: la foto di bambina sul giornale di St. Paul, dove era nata, il paralume decorato dalla madre con le figure di Alice nel paese delle meraviglie e una casa di bambole. Il padre andava a trovarla una volta al mese. Quando la guardava, temeva che si ripetessero nella figlia le inclinazioni che avevano portato lui e Zelda alla rovina. La educava cercando di infondere in Scottie almeno la parte laboriosa di sé. Giocava con lei a scacchi, e con i soldatini di piombo Azincourt era la battaglia favorita. Molto tempo più tardi, ventitré anni dopo la morte del padre, Scottie scrisse che egli le procurò «un'infanzia dorata, ciò che è quanto chiunque di noi possa desiderare. Ricordo soltanto felicità e piacere insieme a lui, finché il mondo cominciò a pesargli troppo sulle spalle».

Tra il 1929 e il 1931, Fitzgerald scrisse alcuni tra i suoi racconti più belli: *Traversata tempestosa*, *La festa nuziale*, *Due torti*, *Babilonia rivisitata*. La sua vita affondava nell'angoscia e nella follia: eppure mai, forse, raggiunse questa verità della voce, questa dolorosa dolcezza di tono. La sventura lo aveva fatto discendere o salire in un luogo che ignorava, e che esplorò con meravigliosa lucidità e chiarezza, senza la minima traccia di lacrime o d'alcol o di degradazione.

Nella primavera del 1931 Zelda migliorò, sia pure con continue incertezze, andirivieni e ricadute.

Il sorrisetto schizofrenico le scomparve dalle labbra: mangiava insieme agli altri pazienti; sciava lungo la collina sopra il lago con la giacca di camoscio e i capelli al vento. Nell'autunno del 1930, aveva scritto al marito le prime lettere felici: il sole era posato sul mio tavolo come un pacchetto di compleanno, così l'ho aperto e tante cose felici sono uscite svolazzando nell'aria... Ti amo moltissimo e tu mi hai telefonato - ho camminato su quei fili del telefono per due ore, dopo aver preso in mano il tuo amore come un parasole per tenermi in equilibrio».

Aveva ritrovato il proprio stile: aereo, assurdo, lyricissimo, capriccioso, a volte lezioso, giocando come un clown ubriaco con le immagini e le parole. Amava il marito. Cercava di interpretarne la figura, il corpo, lo spirito: a volte con prodigiosa esattezza. «Quando una persona attraversa la tua fronte alta e scivola giù nelle dolci valli intorno alla tua cara bocca, è come Annibale che attraversa le Alpi... Tu non cammini come una persona che si fa faticosamente strada in una tempesta, ma come una persona molto sorpresa dei propri mezzi di locomozione, che quasi non tocca terra, come se ogni passo fosse

sperimentale.» «Buona notte, caro. Se tu fossi nel mio letto potrebbe essere il dietro della tua testa che toccherei, dove i capelli sono corti e sanno di muschio oppure potrebbe essere in alto, sul davanti dove formano delle piccole grotte sulla fronte.» «Volevo che tu fossi lì in barca con me, così potevo guardare il buffo e tenero modo che hai di fare le cose, così dolce, il tuo modo di muoverti, come il solletico dei baffi di un gattino sul mio collo.» Non voleva restare sola. Se rimaneva sola, sentiva un «rimorso eterno» - come se le mancasse una parte dei vestiti, o fosse uscita lasciando il gas acceso, o avesse chiuso un bambino nel bidone dei panni sporchi. Voleva regali: libri, o un anello d'argento per il mignolo, e un altro anello massiccio con una pietra rossa - e vestiti, vestiti. Faceva programmi per una nuova vita comune - che non ci sarebbe stata o sarebbe stata di nuovo infelice. «Voglio che tu sia felice.

Non potresti essere solo un pochino contento che siamo vivi e che tutto l'anno che viene possiamo stare insieme e lavorare e amare e ricevere un po' di pace per tutte le cose che abbiamo pagato tanto per imparare? Smetti di cercare sollievo: non ce n'è, e se ci fosse la vita sarebbe una cosa da bambini.» Col permesso del dottor Forel, Zelda e Fitzgerald si videro più sovente: escursioni a Losanna e a Ginevra per far spese, visite nelle pasticcerie dove c'erano cioccolata calda e buonissime crostate di albicocca e panna montata.

Nel luglio 1931, Zelda e Fitzgerald passarono due settimane con Scottie ad Annecy, in Alta Savoia.

Quando lasciarono Annecy, dissero che non ci sarebbero tornati mai più, perché quei quindici giorni erano stati perfetti e non avrebbero mai potuto eguagliarli. Prima abitarono al Beau Rivage, un albergo coperto di rose ma pieno di mosche. Allora fuggirono a Menthon, sulla riva opposta del lago, dove l'acqua era più verde, le ombre lunghe e fresche: giocavano a tennis e pescavano senza convinzione seduti su un muricciolo. La sera camminavano fino a un caffè fiorito di lampioni giapponesi, mentre «le loro scarpe bianche rilucevano come radio nell'umida oscurità». Era di nuovo come nei tempi passati, diceva Zelda, quando credevano ancora negli alberghi di villeggiatura.

C'erano ancora ombre. Qualche mese prima Fitzgerald era andato a trovare Gerald Murphy, che abitava in Svizzera. Gli disse: «Finalmente Zelda chiede di vedere qualcuno. Vuole vederti, Gerald». Era uno spiraglio. Murphy rispose che naturalmente sarebbe andato a Nyon: ma era divorato dal terrore. Quando Murphy arrivò, Zelda stava nel cortile di una vecchia casa, ai piedi di un fico, intrecciando i vimini di un canestro.

Osservò il vecchio amico senza averne l'aria: appariva alterata e distratta. Molti anni dopo, Murphy raccontò a Nancy Milford: «Mi mossi con la massima calma possibile e, quando le giunsi accanto, sorrisi e dissi che in

tutta la vita avevo desiderato fare canestri come i suoi - grandi, pesanti, robusti. Lei mi accolse con favore, mi sorrise e domandò: "Da dove vieni?". Le dissi che andavo a Ginevra e mi ero fermato solo a farle un saluto. Rimasi con lei meno di cinque minuti, ma fu un'esperienza straziante».

9.

Il quindici settembre 1931, i Fitzgerald lasciarono il lago e le colline di Ginevra e la grande clinica lussuosa dove Zelda sembrava aver ritrovato la salute. Il referto dei medici era dubbioso. Sotto una fotografia della moglie, il marito scrisse «Recovered», «recuperata, guarita». Quattro giorni dopo Scott, Zelda e Scottie si imbarcarono a Southampton sull'Aquitania: la stessa nave sulla quale erano giunti la prima volta in Europa, nel maggio 1921. Dopo poco più di dieci anni, sulla nave brillavano le stesse ardite strisce di sole, e Scottie giocava con le biglie sulla coperta. Fitzgerald, che amava documentare ogni istante della vita, fotografò la moglie distesa su una seggiola a sdraio. Ma i capelli color miele, la pelle rosea e freschissima, l'alone di colori che dieci anni prima la avvolgeva, gli occhi da falco, l'aria da principessa barbarica o da regina delle farfalle tutto il fascino di Zelda era scomparso. Aveva gli occhi assenti e non sorrideva: l'eczema le aveva ispessito e rovinato la pelle, il viso era ingrassato, l'espressione tesa, i capelli scuri pettinati goffamente sotto un basco biancastro. Fitzgerald scrisse sul suo Libro mastro: «Un anno a Losanna.

Attesa. Dall'Oscurità alla Speranza». Non c'era speranza.

Tornarono nella città di Zelda, Montgomery: nelle strade sonnolente, dove gli organetti suonavano come ai tempi della guerra di Secessione.

Come al solito, affittarono un alloggio troppo vasto, e assunsero una coppia di negri, un gatto persiano bianco, Chopin, e un bassotto, Trouble.

Nell'ottobre Fitzgerald era già annoiato e scrisse sul Libro mastro: «Vita monotona». Al principio di novembre, venne invitato a collaborare alla sceneggiatura di un film di Irving Thalberg, il genio di Hollywood che otto anni dopo avrebbe ispirato *The Last Tycoon* (Gli ultimi fuochi). Zelda scriveva di continuo al marito, che rimase a Hollywood otto settimane. «Il vuoto e la disperazione senza di te sono morti e immobili e irreali...

Siamo come un mucchio di personaggi secondari a tavola che aspettano l'entrata della stella...

Tengo la luce accesa sulla tua scrivania così penso che sei lì, quando mi sveglio, ma poi è tremendo doverla spegnere quando è giorno... La vita è orribile senza di te perché non c'è altra anima viva con cui io abbia la minima comunione...

Le ombre camminavano come gatti e io guardavo sul bianco e spettrale interno delle cose... e pensavo a te e mi sentivo sola.» Novembre diventò dicembre, gennaio e febbraio. Lì, nella città sonnolenta, penetrando dentro il

«bianco spettrale» delle cose, Zelda sentiva che il suo amore per il marito cresceva, cresceva disperatamente: sentiva di dipendere da lui e temeva di venir portata via da un'onda «travolgente e spaventosa».

Malgrado le dubbiose assicurazioni dei medici svizzeri, Zelda non era guarita: dopo pochi mesi, la schizofrenia riemerse alla luce. Ricomparvero i segni: gli eczemi, il mal d'occhi, l'isteria, le crisi d'asma che le impedirono per mesi di dormire, il sorrisetto, le allucinazioni. Pensava che qualcuno, con la connivenza del marito, provocasse eczemi e mal d'occhi. Quando diventò ancora più inquieta, volle ritornare in ospedale: a Baltimora, nella clinica psichiatrica della Johns Hopkins University, diretta dal dottor Adolf Meyer. La cura era mite. Zelda poteva uscire per le strade di Baltimora, visitare mostre d'arte, andare al cinema, girare per i negozi, restare in città a pranzo, e scrivere un romanzo.

Ma, nei mesi e negli anni successivi, ci furono nuove e violente aggressioni del male. Zelda sentiva la voce vicina o lontana del marito uscire dalle pareti o salire dai tubi di scarico: a volte la voce la chiamava per nome o ripeteva le parole di lei, o gridava: «Oh, l'ho uccisa! Ho perso la donna che ho messo nel mio libro». Oppure il marito le dava la caccia sul tetto della clinica.

Zelda tentò di uccidersi, gettandosi sotto un treno, e scivolò a poco a poco in una condizione di apatia depressiva.

Nella primavera del 1932, Zelda cominciò un mediocre romanzo autobiografico, *Save Me The Waltz*, che venne pubblicato nell'ottobre. Il marito lo rivide, lo controllò e lo corresse cancellando passaggi che parlavano di lui. Era geloso di Zelda come scrittrice: con una violenza, un furore e una crudeltà, che non conservano nemmeno un'ombra del suo affetto e della sua onestà mentale.

Sembrava dimenticare che parlava con una donna amatissima, caduta o nata non per propria colpa, nella schizofrenia. Se lui era colpevole, Zelda, nel profondo, non lo era: non aveva inventato lei quel mostruoso sistema di eczemi, attacchi d'asma, mal d'occhi, visioni, allucinazioni, tentativi di suicidio. «Lei» scrisse Fitzgerald nei Taccuini «non sarà mai capace di costruire una casa. Saltella a intervalli su una folle arroganza e girovaga nei boschi abbattendo tutto ciò che assomiglia a un albero... La sua idea e il suo fine dominanti sono la libertà senza responsabilità, che è come l'oro senza il metallo, la primavera senza l'inverno, la gioventù senza l'età, uno di quegli esasperati ed eccentrici miraggi di ricchezze sfrenate, che fanno di lei un tipico prodotto della nostra generazione.» Non voleva che Zelda raccontasse in un romanzo la propria vita, le proprie aspirazioni, malattie e disastri. Il libro avrebbe potuto avere successo tra il pubblico americano. Ma questo successo avrebbe certamente risuscitato, secondo Fitzgerald, la follia di Zelda, illudendola di possedere una specie di «irresponsabilità divina».

Fitzgerald immaginava di essere un artista fragilissimo. Come unico

tesoro, possedeva il materiale della propria esistenza: non ricordava che il suo dono era la capacità di metamorfosi, la sola che salva uno scrittore. Se Zelda scriveva anche lei della loro esistenza comune, lui pensava che lo derubasse, lo defraudasse e lo rendesse nudo e impotente, come Circe rendeva impotenti i viaggiatori che non portavano l'erba moly.

«Tu hai raccolto» l'accusava «le briciole che io lascio cadere dalla tavola da pranzo e le hai ficcate nei libri... Tutto quello che abbiamo fatto è mio - se facciamo un viaggio, se io faccio un viaggio a Panama e tu ed io andiamo in giro -, sono io il romanziere professionista e sono io che ti mantengo. Tutto questo è materiale mio.

Niente di questo è materiale tuo.» Fitzgerald pretendeva da Zelda una «resa incondizionata», come un generale vittorioso, che impone le proprie condizioni ai plenipotenziari del nemico sconfitto. Zelda doveva restare chiusa nel silenzio della casa e delle cliniche psichiatriche.

Niente più penne, né matite, né carta, né racconti o romanzi. Ma se proprio ci teneva tanto a scrivere un altro mediocre romanzo, avrebbe dovuto accettare il durissimo controllo del marito offeso, e l'autorizzazione, non meno severa, dei medici della clinica. Certi argomenti, per lei, erano tabù. I pazzi, le case di cura, gli psichiatri, la danza, la Costa Azzurra, la Svizzera vale a dire quasi l'intera vita di Zelda - erano materiale che apparteneva soltanto a Fitzgerald: o, per meglio dire, a Tenera è la notte, che in quel momento stava crescendo con fatica e dolore.

Nella grande villa vittoriana La Paix, presso Baltimora, dove Zelda era tornata ad abitare, il 28 maggio 1933 avvenne una riunione, che sembrerà inverosimile a qualsiasi esperto o dilettante di psichiatria. C'erano Zelda, Fitzgerald, il dottor Thomas Rennie - un giovane psichiatra della clinica di Baltimora - e una stenografa.

Verso le due e mezzo di pomeriggio, filtrando tra i rami delle vecchie bellissime querce, il sole non riusciva a penetrare nella stanza ombrosa dove i quattro stavano rinchiusi. La segretaria, di cui ignoro il nome, stenografò e poi batté a macchina centoquattordici pagine di lunghi deliri, nei quali Fitzgerald impazzì furiosamente, il dottor Rennie fu suo succube e Zelda, la pazza ufficiale, era l'unica voce lucida, ragionevole e ironica.

Fitzgerald insultò la moglie: «Tu sei una scrittrice di terz'ordine e una ballerina di terz'ordine...

Paragonarti a me è come paragonare - no, non c'è proprio nessun paragone possibile. Io sono uno scrittore professionista, con un enorme seguito di lettori. Sono lo scrittore di racconti meglio pagato al mondo. Spesso ho dominato -».

Fitzgerald non sapeva che quell'immenso pubblico si era già in parte eclissato e presto sarebbe completamente scomparso, mentre il compenso dei racconti «pagatissimi» stava per diminuire in modo pauroso. Non so se

consapevolmente, voleva distruggere Zelda: o, per usare il cattivo linguaggio dell'epoca, «spezzare la volontà di potenza» di Zelda, che cercava in tutti i modi di spezzarlo. Lei si difese con ironia: «Mi sembra che tu te la prendi con troppa violenza con questo talento di terz'ordine... Perché diavolo sei così geloso, non lo so. Se io pensassi questo di qualcuno, non mi preoccuperei di quello che scrive».

Poi aggiunse che se doveva continuare a vivere così, sottoposta a interrogatori, accuse, processi, deliri, preferiva tornare nella clinica di Baltimora, o in qualsiasi altro manicomio del mondo.

Zelda aveva bisogno di calma e conforto: desiderava che Fitzgerald non fosse, per lei, il marito o il padre o l'amante o tantomeno lo psichiatra incompetente, ma una madre, come gli scrisse con tenerezza. Lì a La Paix, nella villa che doveva assicurare e non assicurò pace, voleva un marito come Léonard Woolf che, negli stessi anni, costruiva attorno a Virginia le lievi pareti della tranquillità quotidiana. Ma Fitzgerald non poteva dare calma: era sfinito, mentre cercava di concludere il suo libro. Era diviso tra due istinti. Da un lato, ripeteva o anticipava le parole che in *Tenera* è la notte Dick Diver dice a Nicole: «Non posso fare più niente per te. Sto cercando di salvare me stesso». Non voleva rinunciare all'alcol, convinto che lo aiutasse a scrivere: sebbene sembri difficile credere che le ubriacature di tre giorni negli alberghi e sugli aerei aiutassero la sua ispirazione. Finché viveva con Zelda - ripeteva era costretto a bere. D'altra parte, soffriva moltissimo per lei. Scriveva nei Taccuini: «Le voci sempre più fioche - Come sta Zelda, come sta Zelda - dicci - come sta Zelda». Si sentiva colpevole di tutto: anche di ciò di cui era innocente - come se avesse inciso lui, nella mente di Zelda bambina, la ferita della schizofrenia. Avrebbe voluto sacrificarsi, abbandonando alla rovina il proprio talento e i propri libri.

Qualche giorno dopo la pubblicazione di *Tenera* è la notte Fitzgerald scrisse alla moglie una lettera.

Non la scrisse a penna o a matita, ma la dettò alla segretaria: ciò ci meraviglia, perché la lettera parlava di cose intimissime e delicatissime; forse voleva, attraverso la mano di un'estranea, contenere e dominare l'emozione. Rappresentò la moglie come un animale divino, un cigno, Leda o addirittura Elena, al quale gli dèi avevano concesso, «nella curva squisita del collo... uno speciale favore». Come tutte le creature privilegiate, Zelda aveva conosciuto la sventura: il collo si era «fratturato urtando un ponte costruito dall'uomo» e anche lui, Fitzgerald, aveva sofferto «tremende fratture». Non sapeva di chi fosse la colpa: forse degli dèi, forse degli uomini, i quali costruiscono crudeli ponti di ferro: forse era sua - perché aveva nel cuore «una caverna scura, illuminata da torce di furore»; forse di entrambi, che si erano rovinati a vicenda. Ora lei, Zelda, il divino cigno ferito, era guarita.

«Ma, Cigno, ondeggia leggero perché sei un cigno... e hai continuato a

navigare. Dimentica il passato - quello che ne puoi dimenticare, e voltati e a nuoto torna a casa da me, al tuo porto per sempre - è il miglior rifugio per te... Voltati dolcemente nelle acque dove ti muovi e navigando torna indietro.» Fitzgerald richiamava la moglie, con la voce dolcissima che si era fatto prestare dalle lettere di John Keats.

Alcuni anni prima, Andrew Turnbull - il quale aveva undici anni, e sarebbe diventato uno dei biografi di Fitzgerald - andò con la madre a Villa La Paix. Spiò Zelda. Stava seduta sotto una quercia, con alte scarpe bianche allacciate da stringhe lunghissime: si mordeva le labbra, si stuzzicava il viso con le unghie, sporgeva il labbro inferiore, che si era morsicata durante una crisi di follia e balbettava un poco. Talvolta danzava attorno al tavolo del soggiorno, mentre il grammofono suonava vecchie canzoni: a tratti, il suo volto si storciva. Oppure camminava lungo il sentiero del giardino - piccola ombra, sola e silenziosa.

«Faceva l'impressione di un orologio rotto», come Mignon nei Lehrjahre di Goethe, disse trent'anni dopo la signora Turnbull. Se litigava con il marito e la figlia, Zelda scappava in camera sua, dove si chiudeva ostinatamente a chiave senza rispondere. «Ma quando le cose andavano bene per loro» disse Andrew Turnbull, «lo si avvertiva subito. Possedevano una specie di fragranza molto pura, come se fossero appena usciti dal bagno, e poi la loro era una freschezza da guardaroba.» Tra la fine di marzo e la fine di aprile 1934, Zelda espose tredici dipinti e quindici disegni nello studio di Cary Ross, a New York. Sulla copertina del catalogo c'era un cigno, e una scritta: «PARFOIS la FOLIE est la SAGESSE». Non so chi abbia dettato queste parole. I quadri - disse Gerald Murphy - sembravano figure uscite da un incubo, mostruose e morbose: avevano una qualità di repellente vita umana, un oscuro color rosso sangue. C'era un ritratto molto somigliante di Fitzgerald - ricorda Dorothy Parker con una pungente corona di spine confitta nella fronte, come Gesù nel Palazzo di Pilato. Dunque Zelda immaginava che il marito fosse una specie di uomo-Dio; e che il mondo, forse anche lei, l'avesse ferito, torturato, flagellato, crocifisso?

Era piena di sensi di colpa. Ma gli occhi e le ciglia di Fitzgerald riportavano in un mondo soltanto umano. Le ciglia erano piume: «folli, adorabili, lunghe ciglia»: «gli occhi avevano un azzurro quasi verde, molto freddi, freddi come il mare d'Irlanda» aggiunsero Edmund Wilson o Gerald Murphy. Zelda appariva nella figura di una danzatrice che si esercitava alla sbarra.

Quando tornò in clinica Zelda inviò alcune lettere con disegni al dottor Rennie. Il testo scritto serpeggiava attraverso fiori arricciati e ondulati: le parti interne dei fiori erano ombreggiate con cura, gli stami e i pistilli avevano forme falliche, i petali si spezzavano come gusci di uova, gli steli erano spinosi, quasi scheletrici, e i boccioli sembravano feti. Più tardi, sempre in

clinica, Zelda dipinse un quadro, con una striscia marrone, in basso, una striscia azzurra al centro e un piccolo oggetto marrone nell'angolo in alto.

Quando il medico le domandò cosa il quadro rappresentasse, Zelda rispose: «Oh, quello è un tavolo in Spagna». E aggiunse: «Visto dalla costa degli Stati Uniti».

10.

Tenera è la notte, pubblicato il 12 aprile 1934, mentre i quadri di Zelda erano esposti a New York, è il capolavoro di Fitzgerald. Quando apparve, era dedicato a Gerald e Sara Murphy, gli amici della Costa Azzurra. Fitzgerald lo cominciò molti anni prima, nel 1925: lo scrisse e riscrisse, abbandonò e riprese, trasformò completamente vicende e personaggi, vi insinuò la propria vita, cambiò il titolo e per anni dubitò di riuscire a finirlo. Visse così a lungo nella sua orbita, che sovente gli sembrava che il mondo reale scomparisse, e solo il libro fosse reale. Quando venne alla luce, Fitzgerald era esausto. Non aveva più la minima forza. Temeva persino di aver sbagliato l'architettura, rovinandone l'ultima parte con l'abuso dell'alcol. Ma il libro è perfetto, sebbene non venisse amato (o poco amato) dai lettori del 1934. Come scrisse ai Murphy quasi tre anni dopo, Fitzgerald aveva una consolazione: «Chi ha detto che era sbalorditivo come i dolori più profondi possano mutarsi nel tempo in una specie di gioia? Certo, la coppa d'oro è spezzata, ma era d'oro».

Tenera è la notte è un romanzo sul fascino. Questo dono, che sta alle origini della civiltà greca, appartiene soprattutto a Ermes, e significa «ammaliare con lo sguardo», incantare con la poesia, l'eros, la dimenticanza, il racconto, la magia, il sonno, la speranza. Malgrado le sue grazie di conversatore, Fitzgerald sentì per tutta la vita di non possedere il vero fascino. Non ne aveva l'equilibrio, la durata, la crudeltà e la forza. Era troppo preciso e pedante: conservava troppi appunti.

Quando rappresentò la figura di Dick Diver, per il quale molti modelli posarono, egli si identificò con lui e si allontanò da lui, si riflesse e si deformò. Non era Dick Diver, sebbene gli consegnasse parte del proprio carattere e della propria esistenza. Con questo doppio gioco di identità e di elusione, cercò di conoscersi e comprendersi, come aveva tentato in molti libri. Non so se ci sia riuscito.

Dick Diver era un artista, un inventore, un direttore d'orchestra, uno psichiatra, un regista del fascino: dovunque apparisse, sulla Costa Azzurra, a Parigi e persino negli Stati Uniti, la sua voce, percorsa da «un'appena percettibile melodia irlandese, corteggiava il mondo». Quando si rivolgeva agli amici e ai conoscenti, dava l'impressione di avere cure e attenzioni particolari per ciascuno, rivelando a ciascuno ciò che la sua esistenza possedeva «d'unico e d'incomparabile».

Persuadeva ogni amico del proprio affetto: cancellava la patina di compromessi che ne nascondeva lo spirito; e gli apriva «nuovi mondi, una

successione infinita di magnifiche possibilità».

Lo inventava dal nulla quale essere umano, come fosse Dio o il Demiurgo. Inventava i luoghi, dipingendo i colori rosa porpora e crema, o i misteriosi verde latte, le montagne, le colline e il mare della Costa Azzurra. Quando scomparve, forse anche la Costa Azzurra scomparve nel grigiore e nell'indifferenza.

Dai suoi amici Dick Diver si faceva amare «con un amore affascinato e senza riserve».

Quasi nessuno si sottraeva a questo amore, salvo verso la fine del libro, dove egli sembra portare soltanto alcol e distruzione. Così, scambiando fascino attivo e passivo, amore e tenerezza, Dick fondeva e amalgamava i suoi amici: sebbene fossero diversissimi, li faceva diventare affini, sino a trasformarli in una grande orchestra di voci, colori, sentimenti e suoni. In questo, Dick Diver era il simbolo del romanziere, o almeno di Fitzgerald romanziere. Come Dick, con lo stesso entusiasmo e la stessa dedizione all'intero spettacolo, Fitzgerald metteva in movimento le cose, animava le feste, preparava illusioni ed aloni: ci prendeva per mano, promettendo di rivelare a ciascuno di noi i suoi giochi segreti.

Alla fine, Dick Diver fallì: perché «nessuna natura da sola può estendersi interamente in un'altra» e perché nel fascino, almeno in quello moderno, si nasconde una qualità distruttiva e autodistruttiva. Soggiogato dall'abitudine di farsi amare, spendendosi in quotidiane orge d'affetto, Dick Diver venne distrutto dal dono che faceva di sé. Quando si accorse di essere rimasto senza riserve, scomparve. Perse Nicole, tornò negli Stati Uniti, diventando un oscuro medico di provincia, sempre più lontano, sempre più lontano, a Buffalo, Batavia, Lockport, Geneva e poi a Hornell, un piccolissimo villaggio a qualche distanza da Geneva, appena visibile sulla carta geografica.

L'altro tema di Tenera è la notte è l'effimero.

Una sera, durante una festa sulla Costa Azzurra, Sara Murphy rimproverò Zelda perché se ne andava prima che la serata fosse finita. Zelda le rispose: «Ma Sara, non lo sapevi? Noi non crediamo nella conservazione»: ignorando di parlare a nome dei libri del marito. Fitzgerald era affascinato dagli istanti e dalle cose che passano: le feste mondane, i ricevimenti, le scarpette d'oro e d'argento, le fragili trasparenze di crespò georgette, i rumori leggeri nel negozio di parrucchiere.

In uno degli ultimi racconti, Il decennio perduto, qualcuno chiede a uno scrittore: «Che cosa le interessa vedere soprattutto?». «Be'» risponde lo scrittore, «- la nuca delle persone. I loro colli come le teste sono unite ai loro corpi. Mi piacerebbe sentire che cosa stanno dicendo al padre quelle due ragazzine. Non proprio quello che stanno dicendo, ma se le parole fluttuano o affondano, come le loro bocche si chiudono quando hanno finito di parlare. È solo una questione di ritmo Il peso dei cucchiari, così leggeri.

Una piccola coppa con uno stecchetto. Lo sguardo nell'occhio di quel cameriere... Voglio semplicemente vedere come le persone camminano e di cosa sono fatti i loro vestiti, le scarpe e i cappelli. E i loro occhi e le mani.» Questo pulviscolo di cose e di sensazioni forma il momento.

Nei Taccuini e negli appunti, Fitzgerald faceva collezione di momenti: canzonette in voga, giocatori di palla ovale, debuttanti in società, hobby, espressioni di gergo, regali di nozze, vestiti. Non voleva documentare le cose, ma rievocare il profumo del tempo, il colore dell'attimo che passa, «la calda follia delle quattro pomeridiane».

Sebbene sembri singolare, in Tenera è la notte il momento ha di rado una qualità erotica, o piuttosto l'eros pervade tutte le cose, diventa atmosfera, luce, parola, pulviscolo. Ciò che conta sono, in primo luogo, i nervi: «I nervi così crudi e teneri», che si rilassano a fasci come corde di pianoforte, e «scricchiolano all'improvviso come sedie di vimini». Questi momenti, o alcuni di questi momenti, paiono contenere la felicità, che dà nuovo colore e timbro alle cose. I personaggi si gettano «avidamente sui secondi veloci»: ma subito i secondi passano, la felicità rivela di essere vuota o si adombra, il cuore si commuove, prova nostalgia verso il passato, e desidera altre cose ugualmente effimere, che stanno un poco più in là sulla linea curva dell'orizzonte. Ma non è certo che l'effimero sia soltanto ciò che sembra essere: un momento puntiforme. A volte rivela un di più, un aldilà, che proviene da chissà dove: qualcosa che sta insieme dentro e fuori il momento.

«Vi era nella stanza - pensò Rosemary - un così selvaggio battito d'ali»: ali che conducono fuori dallo spazio e dal tempo.

La narrazione di Tenera è la notte, come quella del Grande Gatsby, non è mai ferma. Mentre racconta, Fitzgerald scivola negli interstizi tra le cose: si muove, ondula, fluttua. Tutto è precisissimo e indeterminato. Così la realtà perde ogni peso, diventa lieve e trasparente anche se accadono cose dolorosissime: i fatti si perdono nell'atmosfera, diventano aria - e le parole, le quali possono infliggere la morte, sono colorate bolle di sapone. I personaggi vengono dapprima rappresentati con piccolissimi tocchi: poi Fitzgerald dedica loro ritratti quasi analitici, sebbene alla fine essi si perdano di nuovo nel paesaggio - nell'aria morbida, le siepi ombrose, i fiori e le note di un pianoforte.

La luce è il culmine della vita. Tutte le cose mandano un barlume di luce: i legni verniciati, gli ottoni più o meno lustrati, gli argenti, gli avori, gli angoli delle cornici, i bordi delle matite e dei portacenere, gli ornamenti di cristallo e di porcellana: la pelle rosea e gli occhi delle donne; i sentimenti e le sensazioni che vibrano, febbrilmente, tra le persone. La luce si sposta, si volge, si divide, si flette, si moltiplica, cresce e muore, imbeve il color crema e il porpora della costa francese: desidera rispecchiarsi nell'acqua del mare, nella rugiada, nel vento, e in altre luci che a loro volta cercano di riflettersi in

luci. Tutti questi colori, personaggi, luci, sentimenti, sensazioni e riflessi formano la struttura della realtà: un «mosaico misteriosamente correlato» che pochi riescono a intravedere. Tenera è la notte non è altro: la scoperta della struttura nascosta delle cose diventa, tra le mani sapientissime di Fitzgerald, l'aerea architettura di un libro.

11.

Tenera è la notte, sul quale Fitzgerald aveva puntato le sue illusioni, non ebbe il successo sperato. La critica più sciocca fu quella di Ernest Hemingway, il quale, come scrisse Gertrude Stein, aveva la perversa abitudine di ammazzare i rivàli e sotterrare i cadaveri. Secondo Hemingway, Fitzgerald non sapeva pensare, non conosceva la realtà, non ascoltava gli altri, non dimenticava mai la sua tragedia personale, non possedeva disciplina; e poi aveva commesso un errore imperdonabile. Secondo Hemingway, Dick e Nicole Diver erano pessime copie di Gerald e Sara Murphy. «Se prendi delle persone reali e scrivi su di loro,... non puoi far fare loro qualcosa che non farebbero... Devi mantenerle uguali.... Non puoi fare di qualcuno qualcun altro.» Mentre l'arte del romanzo è proprio quella di prendere delle persone reali, decine di persone reali, mescolarle, fonderle e trasformarle in «qualcun altro», facendogli fare cose che nessuno di loro avrebbe mai fatto nella realtà.

Qualche mese dopo, Fitzgerald scrisse a Harold Ober, il suo generoso agente letterario: «Quando il mio libro è apparso, mi sono trovato mentalmente esausto, fisicamente esausto, emozionalmente esausto e, forse, moralmente esausto».

Quando sfogliamo i ritratti verbali e fotografici degli anni successivi, vediamo un uomo logorato e incrinato: il viso stanco, pallidissimo e sofferente, le dita nervosamente contratte, il sorriso smorto e incerto, la bocca segnata da due pieghe. Sembrava dipinto con le sfumature più delicate ed estenuate dell'azzurro: i capelli, il viso, gli occhi, i vestiti erano azzurri, come il ritratto a pastello di un tardo impressionista. Pareva un «bambino vecchio». Declinava rapidamente: veniva posseduto per giorni dal furore dell'ebbrezza; prendeva troppi sonniferi. Aveva sempre meno denaro.

Spendeva moltissimo per le costose cliniche di Zelda e le costose scuole private della figlia: non poteva fare diversamente, perché se avesse messo la moglie in un ospedale pubblico e la figlia in una scuola statale, avrebbe «spezzato qualcosa in se stesso», frantumando «la delicatissima punta di matita» del suo punto di vista. «Sono spaventosamente stanco di essere Scott Fitzgerald» diceva.

Mentre quasi tutti i rapporti e le amicizie si scioglievano, il legame con Zelda restava profondissimo.

«Come sempre» scriveva nel settembre 1935, «anche oggi mi sento più vicino a lei che a qualsiasi essere umano... Non mi dispiacerebbe se, fra qualche anno, Zelda ed io potessimo rannicciarci insieme sotto una pietra in

qualche vecchio cimitero di queste parti.» La condizione di Zelda restava tragica: l'orrore del dramma gli stringeva la gola e gli straziava il cuore; e presto comprese che la moglie non avrebbe mai avuto una speranza di guarigione. Aveva per lei una pietà profondissima, che lo abbandonava per poche ore: questa pietà non si spense mai nel suo cuore; non poteva smettere di pensare alla «bambina così bella» che aveva amato e con la quale era stato felice come non sarebbe stato più con nessun altro essere umano. Se fosse morto – ormai la vita, per lui, non era lunga - sarebbe stato ossessionato dallo spettro di Zelda, l'ultima dei Sayre, che «camminava in stracci per le strade di Montgomery»: seguita dalla curiosità e dal chiasso dei ragazzini.

Per nessuna ragione, Fitzgerald avrebbe potuto abbandonarla alla sua sorte. Poi, almeno in parte, la ferita si cicatrizzò. Ripeteva: «Sono diventato duro e non provo più per Zelda l'angoscia di un tempo - tranne qualche volta la notte».

«Non posso vivere nella città fantasma che Zelda è divenuta.» E, in una terribile lettera che non osò spedirle, gridava: «Noi - noi tisici, gente sbagliata, lavoratori, moribondi, noi dobbiamo vivere... malgrado te e... Abbiamo le nostre pietre tombali da cesellare - e non possiamo spuntare le nostre armi restituendovi la pugnolata, a voi fantasmi, che non sapete né chiaramente ricordare né nettamente dimenticare».

Non so se Fitzgerald sapesse ricordare chiaramente e nettamente dimenticare. Preferiva calunniarsi.

Quando pensava al passato, si accusava di ogni colpa: aveva perduto troppo presto l'innocenza: vissuto al di sopra delle proprie risorse e delle proprie forze; abusato delle parole.

Così le sorgenti dell'ispirazione si erano esaurite e il suo terreno non alimentava nuovi alberi e piante. Gli restavano pochissimi, miserabili arbusti.

Aveva torto. Molto di rado, diceva di essere ancora un grande scrittore: o, più modestamente: «Qualunque cosa io scriva, non può essere proprio brutto».

Fitzgerald aveva perduto ogni rapporto. «Mi sono reso conto che in quei due anni, allo scopo di salvare qualcosa - una calma interiore, forse, e forse no - avevo perso» scrisse nel 1936 «l'abitudine di tutte le cose che amavo: che ogni azione della vita, dallo spazzolino da denti la mattina all'amico a cena, era diventata uno sforzo. Mi accorsi che per molto tempo non avevo avuto simpatia per le persone e le cose, ma avevo soltanto esercitato la rachitica vecchia finzione della simpatia. Mi accorsi che anche il mio amore per le persone a me più vicine era diventato soltanto un tentativo di amore, che le mie relazioni casuali - con un editore, un venditore di tabacco, il bambino di un amico, erano solo ciò che ricordavo di dover fare, da altri giorni.» Poi c'erano la notte e l'insonnia. Verso le tre del mattino, scorgeva il vero orrore sorgere sui tetti e nelle stridule voci di quelle civette notturne che sono i taxi,

e nell'acuta melodia degli ubriachi che tornavano a casa. «In una vera notte oscura dell'anima» diceva con le parole di san Giovanni della Croce «sono sempre le tre del mattino, giorno dopo giorno.» Stava ritto sulle soglie della vita, incapace sia di superarle, entrando nella morte, sia di tornare indietro, nelle strade e nelle case dei vivi. Se stava fermo lì, sulla soglia, era un fantasma.

E c'era la morte. Come narrò in un racconto meraviglioso, Un caso d'alcolismo, Fitzgerald conosceva la morte, l'aveva udita, ne aveva sentito l'inequivocabile odore. Un giorno guardò nell'angolo della sua stanza da bagno: si accorse che la morte lo stava fissando, ed entrava a poco a poco dentro di lui. Da quel momento si spense lentamente, sebbene per quasi quattro anni ripettesse i gesti apparenti della vita. Durante quell'intervallo, gli bastava pochissimo.

Avere qualcuno che gli comprasse carta e penna: non pensare alle tasse, all'assicurazione, alla salute di Zelda e all'educazione della figlia. «Mi piacerebbe per una volta svegliarmi una mattina e dire: "Oggi niente preoccupazioni, niente debiti, niente finanziatori, niente prostituzione mentale, nulla fra me e la mia tela eccetto la mia mano..."». Non realizzò mai questo desiderio: la mattina della liberazione non giunse, almeno durante la vita. In primo luogo, c'era la figlia Scottie da aiutare, proteggere, salvare. Fitzgerald temeva che ripettesse gli errori suoi e di Zelda (sebbene quello di Zelda non fosse un errore), e si perdesse e rovinasse miseramente come il padre e la madre.

«Tu hai avuto» le scrisse pochi giorni prima di morire «due bei cattivi esempi come genitori. Fai semplicemente tutto ciò che noi non abbiamo fatto e sarai perfettamente al sicuro.» Scottie era una ragazza carina; e alle ragazze carine la vita promette moltissime cose che non mantiene mai.

Scottie amava bere: con l'aiuto di gin, birra e aperitivi, suo padre era divenuto un alcolizzato.

Quindi, la figlia doveva evitare ogni festa, ogni ballo, ogni dissipazione. «Mi immagino proprio di vedere la gente» le scrisse nel novembre 1938 «che ti mostra a dito ai balli di New York e dice: "Quella è la figlia di Scott Fitzgerald. Lo champagne le piace fin da giovane. Perché lui non fa qualcosa?"». Tra il padre e la figlia, la vecchia complicità dell'infanzia non era scomparsa. Mentre Zelda stava rinchiusa nelle cliniche svizzere, Fitzgerald andava a trovare Scottie a Parigi e giocava insieme a lei con i soldatini di piombo. Quando la figlia ebbe undici anni, il padre la portò a cena al Country Club di Montgomery, dove quattordici anni prima aveva ballato con sua madre. Qualcuno li riconobbe e li osservò da lontano. L'iniziazione al ballo avvenne con grande lentezza, come un rito da consumare con cura. Fitzgerald guidò gentilmente la figlia fino ai margini della pista, le parlò con calma, le spiegò qualcosa, e poi la accompagnò in un fox-trot lento. Pochi

mesi dopo, sotto le querce di Villa La Paix, Fitzgerald leggeva poesie a Scottie e ai suoi giovani amici, Eleanor, Frances e Andrew Turnbull. Non so quali poesie: forse l'amatissimo Keats, Ode sopra un'urna greca o Ode a un usignolo. Dopo molti anni, la signora Turnbull ricordava «la meravigliosa qualità della sua voce quando recitava poesie ai bambini. Come era magica quella voce, come ti prendeva...».

Chiusa nella clinica di Baltimora o a Villa La Paix, Zelda era gelosa, sia pure con dolcezza, della complicità tra il padre e la figlia. Amava molto Scottie, forse soprattutto perché si sentiva esclusa: non sapeva essere madre, non giocava con i soldatini, le case di bambole e i trenini elettrici, né inventava giochi, né leggeva poesie sotto le querce. Quando il marito era a Hollywood, gli raccontava che la mattina Scottie si vestiva davanti al caminetto della sua stanza: «È una gioia guardare il suo lungo, dolce e delicato corpo e la freschezza dei suoi pallidi capelli smorzare la luce delle fiamme». Sette anni più tardi, quando Scottie ricevette il diploma alla Ethel Walker School, nel Connecticut, il medico consentì a Zelda di assistere alla festa. Lei ne fu felice.

«Scottie...» scrisse al marito «è la ragazza più graziosa.... Portava gardenie bianche e flanella bianca e bianche speranze e la libertà e la grazia dei migliori e noi siamo molto fieri e devoti... Intanto la vita è così piacevole quando se ne può avere un poco.» Nelle lettere tra Fitzgerald e Scottie queste immagini di gardenie bianche e flanelle bianche e feste sono rare. Nelle lettere parla un padre ansioso, pedante e imperativo. La cosa più importante della vita - Fitzgerald ripeteva di continuo - è lavorare, fare il proprio dovere, obbedire all'ordine e alle leggi sociali. La virtù viene sempre ricompensata.

Il vizio sempre punito. Così scriveva a Scottie, prima alla Ethel Walker School e poi al costosissimo ed elegantissimo Vassar College, lettere terribilmente minuziose. Imponeva disciplina, raccomandava letture, seguiva da lontano lezioni, escludeva amicizie, vietava compagne di stanza, detestava le mèches ossigenate e le feste per debuttanti, pianificava l'esistenza, impediva di leggere i giornali di Baltimora, consigliava la storia delle scienze, malediva i musical, le chiedeva di essere dura, tagliente, guerriera – esattamente quello che lui non era mai stato. La figlia amava il padre: sapeva che era un genio e, a suo modo, un uomo grande, generoso e leale. Ma si difendeva come hanno sempre fatto i ragazzi con i genitori: ignorava il padre. I figli - scrisse più tardi con onesto buon senso - «devono fare i propri errori, non quelli selezionati per loro».

12.

Nei primi giorni di luglio del 1937, Fitzgerald andò a Hollywood. Aveva circa quarantamila dollari di debito; e la Metro Goldwyn Mayer gli offriva, come sceneggiatore, uno stipendio di mille dollari la settimana. Cominciò a rivedere i dialoghi di *A Yank at Oxford*, scritti da Frank Wead, che aveva utilizzato una sinossi di John Monk Saunders. Fitzgerald ci lavorò febbrilmente per otto giorni, e poi tutto venne riscritto da Malcolm Stuart Boylan, e poi da Walter Ferris e poi da George Oppenheimer, e così via all'infinito, nelle settimane, nei mesi e nei secoli, finché nel film rimasero pochissime righe di Fitzgerald.

Ma lui si accontentava di poco: «La sequenza in cui Robert Taylor e Maureen O'Sullivan escono col barchino all'alba» scrisse alla suocera «mentre i ragazzi del coro cantano sulla torre Magdalene, è mia, e una battuta in particolare è tipicamente mia - dove Taylor dice: "Non cancellate il resto del sonno dagli occhi. È un sonno magnifico"».

Mi pareva che questa battuta avesse il mio marchio di fabbrica». Non mi sembra una frase meravigliosa, nemmeno per la Metro Goldwyn Mayer: forse il marchio di fabbrica di Fitzgerald era scaduto.

A Hollywood Fitzgerald si sentiva abbandonato da tutti: l'ultimo paria, di cui nessuno aveva letto i libri. Qualcuno lo credeva morto da anni.

Un giorno si spedì una cartolina postale: «Caro Scott - come stai? Avrei intenzione di venirti a trovare. Abito al Giardino di Allah (il suo albergo). Il tuo Scott Fitzgerald».

Il 14 luglio 1937, proprio al Giardino di Allah, ci fu la festa di fidanzamento di Sua Signoria il Marchese e Conte di Donegal, Conte di Belfast, Visconte di Chichester, Barone di Fisherwick, Grande Ammiraglio e Signore ereditario di Lough Neagh. Donegal non doveva essere troppo opulento se, ogni settimana, scriveva un articolo di cronaca mondana sul «Sunday Dispatch»; e ho il sospetto (non confortato da prove) che Donegal fosse un falso marchese, falso conte, falso barone, falso visconte e ammiraglio, visto che al Giardino di Allah tutto era falso. La fidanzata, molto più falsa di lui, si chiamava Sheilah Graham, una giornalista inglese che pretendeva di essere aristocratica: una piccola Louella Parsons o Elsa Maxwell, la quale teneva una rubrica di pettegolezzi su Hollywood alla radio e su diversi giornali.

Appena Fitzgerald la vide, immaginò di riconoscere Zelda: nelle fotografie la somiglianza non è evidente; ma Fitzgerald ne era persuaso.

Pochi anni dopo rielaborò l'assalto dei ricordi in una scena di *The Last Tycoon*: «La metà superiore del viso era di Minna, luminosa, con tempie vellutate, e castano opalescente - i capelli ricciuti dal freddo colore. Avrebbe potuto metterle un braccio sulla spalla e stringerla a sé con una familiarità quasi intima. Già conosceva la peluria sul suo collo, la posizione della sua spina dorsale, gli angoli degli occhi e come respirava – perfino la trama dei vestiti che indossava».

Così, alla fine del luglio 1937, cominciò l'amore, o l'affezione, che consolò e protesse gli ultimi anni di Fitzgerald. Sheilah Graham si innamorò del romanziere liso, melanconico e azzurro: abbandonò il vero o falso marchese di Donegal, e divise la propria esistenza (non la casa) con Fitzgerald.

Credo che a legarli fosse soprattutto la menzogna, che l'onesto Fitzgerald, proprio perché era così onesto, adorava. Sheilah Graham era una grandissima bugiarda. Non si chiamava affatto Sheilah Graham ma Lily Sheil: non era un'aristocratica inglese; nata tra i tuguri dell'East End di Londra, era stata allevata fino ai quattordici anni, coi capelli crudelmente rapati, in un orfanotrofio.

Tutto, nella sua vita, era falso: il nome, i genitori, le fotografie da bambina, e persino le immagini degli zii e delle zie appese regalmente alle pareti della stanza da letto.

Quando Sheilah, in lacrime, rivelò la verità a Fitzgerald, egli si commosse e la amò (forse) per la sua miseria e la sua fantasia. Poi decise di dedicarle un corso privatissimo di letteratura universale, accompagnato da canzoni per musical.

Come racconta Anthony Powell, a Hollywood Fitzgerald aveva la «dignità modesta», il fascino, l'entusiasmo e la chiarezza di un maestro di scuola: secondo lui, avrebbe potuto diventare un bravissimo professore universitario, sventura che ci è stata risparmiata. Fitzgerald amava e disprezzava Sheilah: quando era ubriaco, la nascondeva alle persone «perbene», la insultava, la picchiava, e la trattava da prostituta. Sheilah lo amò con passione profonda e teatrale, come la protagonista di un film di successo, concluso con infarto, morte precoce, flutti di lacrime e musiche straziantissime. Lo curò, come Zelda non lo aveva mai curato: si occupò dei suoi vestiti, della casa, della cucina e della sua salute.

Infine, all'inizio del 1940, riuscì a liberarlo per sempre dall'alcol.

Negli ultimi anni, Fitzgerald si sentì abbandonato dalla letteratura. Lo ripeteva di continuo: «Il problema era un racconto per una rivista, il quale, a metà, era diventato talmente esile che stava per volar via». «Per oltre tre anni la mia facoltà creativa è stata completamente morta.» «La mia mente non è stata mai più disperatamente ansiosa di scrivere.» «Vorrei scrivere ancora un paio di libri decenti prima che quella luce si spenga.» «Il mio talento è pieno

di cicatrici.» Non è vero: oppure non è del tutto vero, perché tra il 1936 e il 1939 egli compose cinque brevi racconti, che sono tra i più belli del secolo scorso: La madre di uno scrittore, Un caso di alcolismo, La lunga via di uscita, Finanziando Finnegan, Il decennio perduto; racconti senza cicatrici, senza inconsistenza né lacrime.

Durante il settembre e ottobre 1939, Fitzgerald cominciò a preparare *The Last Tycoon*, che avrebbe dovuto incarnare definitivamente, per lui, il «grande romanzo». Quando scriveva, indossava una vestaglia di flanella grigia, così lisa e consunta da lasciar trasparire un maglione grigio. Due mozziconi di matita erano sempre infilati dietro le orecchie: altre matite spuntavano dalla tasca della vestaglia - poteva usare soltanto la lieve matita; la penna era troppo presuntuosa e pesante per lui. Stava a letto davanti a un leggìo o camminava nervosamente nella stanza. Scriveva con furia, velocissimamente, su fogli di carta gialla: appena finito un foglio, lo gettava a terra, così che il pavimento era ricoperto da quei lividi lampi di letteratura. Conobbe altri giorni di felicità: gli sembrò che il vecchio talento fosse rinato, la luce splendesse, il terreno inumidito e le piante secche gettassero nuove gemme e fiori. Non poteva contenere la gioia: la comunicò a Sheilah, alla figlia, a Gerald Murphy, a Edmund Wilson e, lontana migliaia di chilometri, a Zelda, la quale era tornata a casa, a Montgomery, insieme alla madre. «Sono profondamente immerso nel romanzo, ci vivo dentro e mi rende felice... Duemila parole oggi, e tutte buone. Sarà, in ogni caso, diverso da qualunque altra cosa, poiché lo sto estraendo da me stesso come fosse uranio - un'oncia per ogni tonnellata cubica di idee scartate.» Mi è difficile giudicare *The Last Tycoon*. Chissà quanto Fitzgerald l'avrebbe ricomposto e modificato e rimaneggiato, come Tenera è la notte. Dubito che sarebbe divenuto un buon libro: o forse sarebbe divenuto un libro buonissimo, ben costruito, intelligente e ingegnoso, ma un cattivo Fitzgerald: secco, rigido e fermo, senza le morbide e ténere fluttuazioni di un tempo. Per una volta, aveva ragione il vecchio nemico. Il 15 novembre 1941 Ernest Hemingway scrisse a un amico comune. «Scott... aveva ancora la tecnica e lo spirito romantico per fare qualsiasi cosa, ma da molto tempo tutta la polvere era sparita dall'ala della farfalla, anche se l'ala ha continuato a battere fino alla morte della farfalla.»

13.

Il 15 novembre 1941 la vecchia farfalla era morta da quasi un anno. Nel mese di dicembre 1940, Fitzgerald ebbe due attacchi di cuore. «Il cardiogramma» scrisse a Zelda il 13 dicembre «mostra che il cuore si sta riparando, ma sarà un processo graduale che richiederà alcuni mesi. È strano che il cuore sia uno degli organi che si riparano da soli.» Ma il suo cuore non era più riparabile. Il 20 dicembre Fitzgerald andò al cinema insieme a Sheilah, per vedere una commedia brillante: *This Thing Called Love*, con Rosalind Russell e Melvyn Douglas. Sheilah, che aveva ricevuto i biglietti di invito, si divertì moltissimo. Alla fine del film, Fitzgerald impallidì, barcollò, si aggrappò al bracciolo di una poltrona, mormorando: «La gente penserà che sono ubriaco»; e poi si riprese.

La notte dormì tranquillo, col suo viso di «vecchio bambino stanco». Il giorno dopo si svegliò a mezzogiorno. Prese il caffè a letto: poi in pantofole e calzoni da casa dettò a Sheilah una lettera per Scottie che Sheilah avrebbe firmato col suo nome. Chiedeva alla figlia una fotografia recente, e le ricordava che da oltre un anno non beveva nemmeno un bicchiere di alcol. Arrivò la posta con i giornali, e l'ultimo numero del «Princeton Alumni Weekly». Fitzgerald parlò della guerra in Europa e invidiò Hemingway, che aveva fatto l'inviato durante la guerra civile spagnola: le farfalle malate non possono viaggiare né scrivere dal fronte.

Dopo pranzo, mentre mangiucchiava una tavoletta di cioccolato, prese il «Princeton Alumni Weekly», si lasciò cadere nella poltrona verde accanto al camino e cominciò a leggere un articolo intorno alla squadra di calcio di Princeton, posseduto dalla sua vecchia mania di alunno fallito.

Con un mozzicone di matita, annotava qualcosa, forse nomi di giocatori, strategie di gioco, ricordi della giovinezza. All'improvviso tentò di alzarsi dalla poltrona, si afferrò alla mensola del camino e cadde a terra, ansimando con un suono rauco e soffocato. Aveva scritto - dicono i pedantissimi biografi americani - quarantaquattromila parole di *The Last Tycoon*.

Il corpo fu esposto nella Wordsworth Room di un obitorio, al 72 West Washington boulevard di Hollywood. Non so chi andò a visitare la salma di quel mediocre sceneggiatore. Il 24 dicembre, Zelda scrisse: «Mi sembra come se lui stesse sempre programmando la felicità per Scottie e per me. Libri da leggere - posti dove andare.

Quando c'era lui, la vita pareva sempre così promettente; e ho sempre creduto che lui potesse aver cura di ogni cosa... Sembra così inutile e

insensato che non potrò parlargli di tutto questo.

Anche se non eravamo più intimi, Scott era il miglior amico che ci potesse essere per me». Il funerale avvenne il 27 dicembre a Rockville, nel Maryland. Fitzgerald avrebbe voluto essere sepolto nel piccolo cimitero della chiesa cattolica di St. Mary, vicino agli Scott e ai Fitzgerald, la famiglia di cui non parlava quasi mai, ma alla quale era legatissimo. Non fu possibile. Come ricordò un alto funzionario della diocesi di Baltimora, Fitzgerald non era un cattolico praticante: non andava a messa, non si confessava, non faceva la comunione. Così fu sepolto lì vicino, al Rockville Union Cemetery: chissà cosa disse, durante il servizio funebre, il ministro episcopale Raymond Black, di quel frivolo e tragico scrittore dimenticato.

14.

Qualche mese prima, «l'angelo con le ali un po' bruciacchiate», come uno dei suoi psichiatri chiamava affettuosamente Zelda, era tornato a Montgomery, nella vecchia casa della madre.

Non guarì mai del tutto, e spesso ritornava nel carcere protettivo del Highland Hospital nella Carolina del Nord, dove era già stata curata per anni. Era cambiata. Non aveva più nulla del fuoco, dei colori e della luce che l'avevano segnata nella giovinezza. Gli sguardi erano tristi e tormentati: il naso affilato e appuntito; i capelli scuri e arsi dalle permanenti; il viso si tendeva, la bocca si piegava all'ingiù e si perdeva in centinaia di rughe profonde. Sembrava vecchia. Strizzava gli occhi, fissava il vuoto, si mordicchiava le labbra, torceva le mani. Se lo spirito era meno greve, recitava (troppo tardi) la parte della jeune fille civetta.

Talvolta camminava a lungo nella campagna, o frequentava la Croce Rossa o andava alla messa.

«Non mi invitano» diceva «da nessuna parte.» Stava quasi sempre a casa con la madre, come in un romanzo di Faulkner o di Truman Capote o in un racconto di Flannery O'Connor o in un dramma di Tennessee Williams. Sedeva con lei sotto il portico bianco, battendo stancamente il ventaglio nella calura, bevendo granite o giocando a carte. I pensieri che le affollavano la mente non erano lieti - il passato, la vita perduta, il marito morto, la figlia lontanissima, la mania religiosa, il fallimento senza limiti, la vecchiaia, la bruttezza. Un giorno venne a trovarla un giovane amico, che aveva letto i romanzi di Fitzgerald. Quel giorno, Zelda rimase chiusa in casa: disse che non poteva parlare con lui; e il giovane restò a chiacchierare con la madre sotto il portico. All'improvviso, dall'interno giunse un grido: o piuttosto un basso lamento, il lamento di un animale ferito. Quando cessò, una porta venne sbattuta con furia.

Per fortuna c'erano i fiori, che Zelda aveva sempre amato con violenza. La sua vita era sempre stata piena di immensi mazzi di fiori, che Fitzgerald le mandava a Montgomery durante il fidanzamento, nelle cliniche svizzere e americane, e dovunque: quei simboli colorati le davano un piacere grandissimo e quasi la consolavano della sventura. Scriveva: «Il giardino cresce, i papaveri scoppiano e spargono il loro seme sotto i grandi alberi e il Tempo dorme sotto la lavanda. Io lo curo fedelmente». In giardino, Zelda dipingeva a lungo i fiori di pesco: «I miei fiori di pesco così coraggiosi». L'estate raggiungeva a piedi una vecchia casa spaziosa, anch'essa con un

portico bianco, costruita prima della guerra di Secessione. C'era un bellissimo giardino con aiuole curate vicino a selve di rampicanti.

La signora Nash Read o suo marito avevano costruito un selvaggio e artificioso giardino romantico, dove il Tempo dormiva sotto la lavanda. Al tramonto Zelda dipingeva fiori: viòle, rose, vistosi fiori del Sud, cerei fiori tropicali, cotogni del Giappone, dature velenosissime, chiamate anche «trombe degli angeli». Questo nome doveva piacere moltissimo a Zelda, «l'angelo dalle ali bruciacchiate», che si sentiva visitata e protetta da angeli con ali non toccate né arse dalla follia.

Il 2 novembre 1947 Zelda ritornò al Highland Hospital. Quando prese il treno, disse alla madre: «Mamma, non preoccuparti. Non ho paura di morire». Al Highland Hospital, Zelda venne sottoposta ad una cura di insulina. Dopo qualche mese migliorò, e fu portata all'ultimo piano dell'ospedale, tra i convalescenti. Guardava i gelsomini, i crochi, giocava a bridge, cuciva, passeggiava a lungo, scriveva alla madre e alla figlia, ricordando con nostalgia i gigli di Montgomery.

Il 9 marzo 1948 disse a Scottie: «Oggi c'è una promessa di primavera nell'aria e un'aura di sole sopra le montagne: le montagne sembrano trattenere più intempérie che qualsiasi altro luogo e il tempo e lo sguardo retrospettivo inondano rosati i lunghi pendii». Come sempre, era lirica ed enigmatica.

Il giorno dopo, a mezzanotte, un incendio divampò nella cucina dietetica dell'ospedale.

Le fiamme salirono per un montavivande fino al tetto, propagandosi di piano in piano. Non c'erano sistemi di allarme né impianti per estinguere le fiamme: le uscite di sicurezza presero fuoco; le porte erano chiuse a chiave, le finestre sbarrate dalle catene. Morirono nove donne: tra le quali Zelda, arsa per sempre dal suo fuoco.

Come in una favola di Grimm o di Perrault o in una delle storie di Pierino Porcospino, il cadavere di Zelda venne riconosciuto grazie ad una pianella carbonizzata. Era una storia che sarebbe piaciuta moltissimo sia a lei sia al marito: nient'altro rimaneva di lei, o rimane di ciascuno di noi, tranne una pianella quasi incenerita. Il 17 marzo, Zelda venne sepolta accanto al marito, nel cimitero di Rockville. Non era terreno cattolico. Ma, con gli anni, la fama di Fitzgerald risorse dalle ceneri, e la chiesa cattolica allargò le sue braccia: ora rigide ora tollerantissime, secondo i tempi, gli uomini e le occasioni. I corpi di Francis Scott Fitzgerald e di Zelda Sayre Fitzgerald - poche ossa in parte carbonizzate furono sepolti nella chiesa cattolica di St. Mary. Sulla lapide qualcuno - non so chi, credo la figlia Scottie - fece incidere le ultime parole del Grande Gatsby: «Così continuiamo a battere l'acqua, barche contro corrente, risospinte senza posa nel passato».

Ringraziamenti

Ringrazio i primi lettori del dattiloscritto: Renata Colorili, Gian Arturo Ferrari, Dinda Gallo, Giulia Ichino, Caterina Salabé.

Retro di copertina «Erano la stessa persona, con due cuori e due teste; e questi cuori e queste teste si volgevano appassionatamente l'una verso l'altro, l'una contro l'altro, fino ad ardere in un unico rogo.»

ART DIRECTOR: GIACOMO CALLO

PROGETTO GRAFICO: FRANCESCA LEONESCHI

«La morte della farfalla» di Pietro Citati Collezione Scrittori italiani e stranieri

Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.

Questo volume è stato impresso nel mese di settembre dell'anno 2006 presso Mondadori Printing S.p.A.

Stabilimento Nuova Stampa Mondadori - Cles (TN)

Stampato in Italia - Printed in Italy

Indice

Risvolto di copertina	4
1.	5
2.	7
3.	9
4.	13
5.	16
6.	20
7.	24
8.	28
9.	34
10.	40
11.	44
12.	48
13.	51
14.	53
Ringraziamenti	55