

I DUE GRANDI SCRITTORI AMERICANI, DA UN INTIMO AFFETTO A UNA MALINCONICA LONTANANZA

«Hemingway contro Fitzgerald» ovvero «il racconto di un'amicizia difficile», attraverso le loro lettere e le testimonianze di chi fu loro vicino: lo ha scritto l'americano Scott Donaldson, presidente della «Hemingway Society», lo pubblicano ora le edizioni e/o nella traduzione di Raffaella Belletti (pp. 477, €16). Obiettivo dell'autore è capire come tra i due si ruppe un'amicizia agli inizi straordinariamente intima, come influenzò la loro scrittura, come si trasformò in lontananza e dissidio. Ne anticipiamo qui due brani.

Scott Donaldson

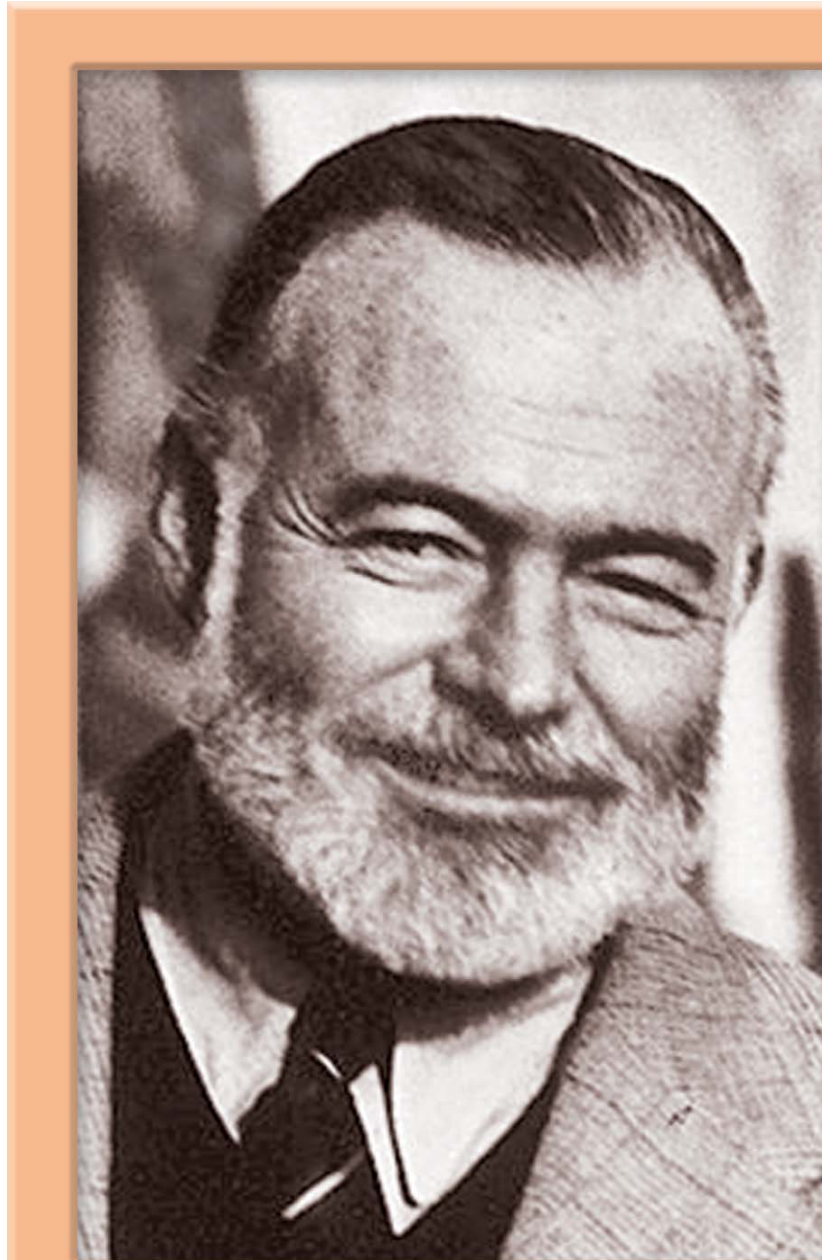
GLI Hemingway e i Fitzgerald trascorsero quasi tutto il 1929 - l'anno in cui finì l'età del jazz, crollò la Borsa e molte altre cose andarono in malora - nello stesso quartiere di Parigi. Per volere di Ernest, si vedevano poco. Hemingway salpò per la Francia il 5 aprile dopo aver consegnato *Addio alle armi* a Perkins perché venisse pubblicato prima a puntate su *Scribner's* e poi in volume in autunno. «Se vedi Scott a Parigi scrivimi subito come sta» gli telegrafò Max sulla nave. Come amico si preoccupava del peggioramento delle condizioni di Fitzgerald, come editore era comprensibilmente interessato al romanzo che quello gli andava promettendo dal 1925.

Scott era già in Europa quando Ernest si imbarcò a New York. Lui e Zelda avevano fatto il viaggio a bordo del *Conte Biancamano* in marzo, sbarcando a Genova e visitando la Riviera prima di andare a Parigi. Come nel 1924, i Fitzgerald speravano che un cambiamento di scena potesse rasserenare il ritmo ansiogeno della loro vita in patria. La passione di Zelda per la danza era diventata sempre più un'ossessione; a Ellerslie provava in continuazione *La marcia dei soldatini* davanti allo specchio. In più trovava Philippe rozzo e indisciplinato, e altri guai nacquero quando Madeleine Delplangue - la bambinaia di Scottie - si innamorò di lui con una foga da isterica. Quando non beveva, Scott gironzolava per il parco o lavorava ai racconti su Basil Duke Lee: qualsiasi cosa, pur di evitare il romanzo. Un ostacolo, secondo Perkins, era costituito dalla scelta del tema quasi tabù del matricidio. Il romanzo aveva per titolo provvisorio *Il ragazzo che uccise sua madre* e per protagonista un cameraman di Hollywood dall'improbabile nome di Francis Malarkey.

Nel novembre 1928 Fitzgerald mandò a Perkins i primi due capitoli di questa sua falsa partenza, che dopo altri cinque anni sarebbe divenuta qualcosa di molto diverso. «Dio, se è bello vedere quei capitoli chiusi in una busta!» disse. In totale contavano diciottomila parole e rappresentavano il primo quarto del libro. Scott progettava di mandargli il resto in altri tre spezzoni di due capitoli ciascuno; avrebbe spedito il terzo e il quarto a dicembre.

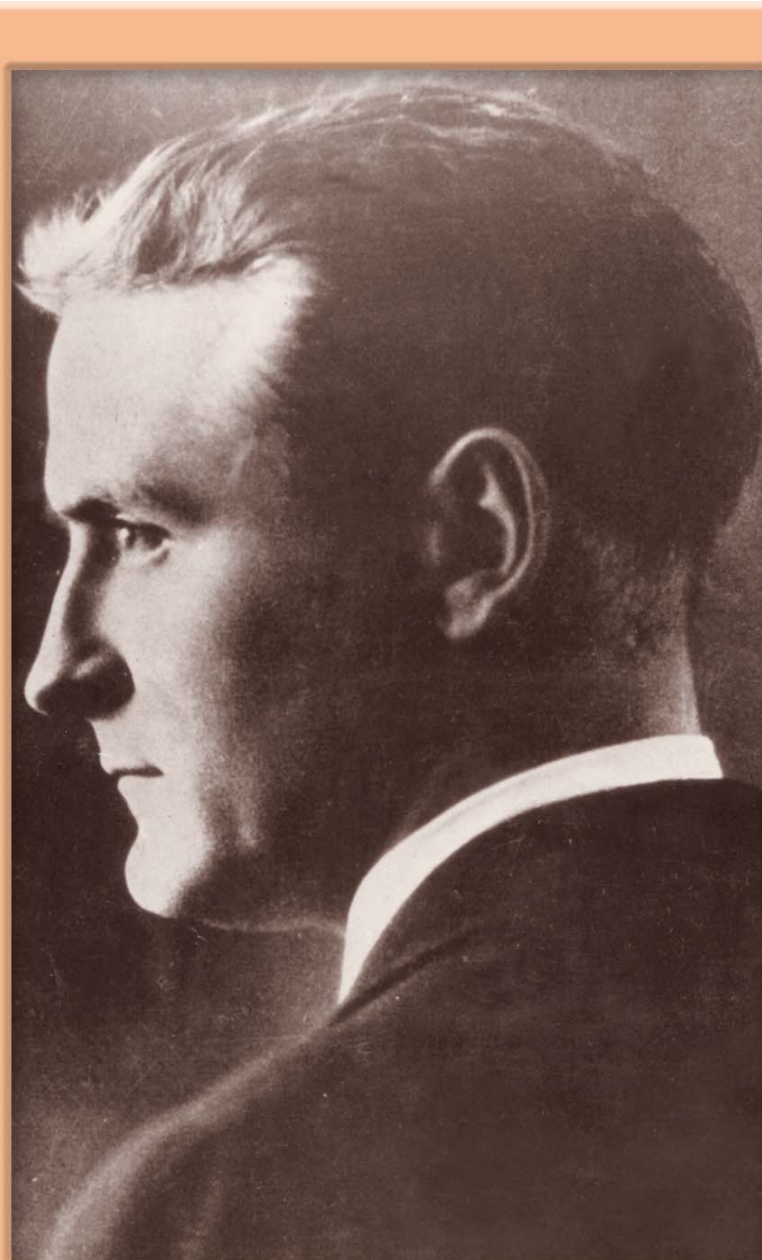
La scadenza passò e ai primi di marzo Fitzgerald si scusò con Perkins per «essere sgrattaiolato via come un ladro senza lasciare ai capitoli». Per sistemarli, calcolava, sarebbe bastata una settimana di lavoro; magari poteva completarli sulla nave. Invece scrisse un racconto intitolato *Traversata tempestosa*, i cui protagonisti, una coppia che ricorda lui e Zelda, durante un viaggio in nave venivano coinvolti in varie feste che finivano tra ubriacature e tradimenti.

La notizia che Fitzgerald era in viaggio per Parigi, scrisse Hemingway a Perkins, lo gettava in un «terrore da delirio». Non doveva dargli il suo indirizzo per nessuna



SCOTT DONALDSON, PRESIDENTE DELLA «HEMINGWAY SOCIETY», RICOSTRUISCE LA STORIA DI UN DIFFICILE RAPPORTO ATTRAVERSO LETTERE E TESTIMONIANZE: COMINCIARONO A VOLERSI BENE, FINIRONO CON L'INSULTARSI, ERNEST MINACCIAVA, SCOTT INCASSAVA I COLPI L'UNICA COSA CHE SEMPRE EBBERO IN COMUNE FU IL DESIDERIO DI «SCRIVERE BENE»

ragione. Lui e Pauline avevano trovato un appartamento tranquillo e comodo in rue de Férou e tenevano che Scott, con la sua condotta, li facesse sfrattare. A sentir lui, Scott l'aveva già fatto cacciare di casa l'«ultima volta che era stato a Parigi»; alludeva probabilmente all'appartamento di rue Notre-Dame-des-Champs che avevano preso con Hadley nel 1926. Anche allora i Fitzgerald avevano l'abitudine di farsi vivi ubriachi e di bussare al portone alle ore piccole.



Hemingway e Fitzgerald

ADDIO all'AMICIZIA

«Voglio molto bene a Scott» assicurava Ernest a Perkins, ma era pronto a picchiarlo di santa ragione - «in effetti temo che lo ucciderai» - per evitare il rischio di venire «buttato» fuori di casa. La cosa non aveva niente a che vedere con l'amicizia, perché quella implicava «doveri da entrambe le parti». Quest'ultima frase suggeriva una visione dell'amicizia come un rapporto competitivo, se non addirittura antagonista.

Nonostante i decisi altolà di Ernest, quella primavera a Parigi le due coppie si videro. Sarebbe stato difficile non incontrarsi. I Fitzgerald affittarono un appartamento in rue Palatine, a un isolato appena di distanza dall'angolo di rue de Férou, e Scottie veniva portata a messa a St. Sulpice, la parrocchia degli Hemingway. Ci fu perfino una cena a casa di questi ultimi, durante la quale, osservò Scott, l'atmosfera fu guastata da una «certa freddezza». Tra le offese del 1929 quest'ultimo annotò: «A casa di Ernest» e «Ernest che mi porta a mangiare in quel postaccio. Sottinteso cambiamento di livello». La tensione era evidente nell'artificiosa illarità di un invito a cena che Scott mandò a Ernest in maggio: «Prendi un po' di

sale con noi domenica o lunedì sera? Personalmente sarei felice come una Pasqua se ricevesti una risposta favorevole».

Fitzgerald riassume quel periodo difficile in un pezzo autobiografico scritto dopo il crollo mentale di Zelda. Avevano vissuto nel Delaware in uno stato di costante infelicità, scrisse, e mantenendo un tenore di vita proibitivo, ma partendo per Parigi «... mi sentivo in qualche modo più felice. Un'altra primavera: avrei rivisto Ernest, che avevo lanciato, Gerald e Sara, che grazie e me erano potuti entrare in contatto col mondo del cinema [Fitzgerald si presentò al regista King Vidor]. Almeno la vita sarebbe stata meno monotona; avremmo partecipato a feste con gente che aveva qualcosa da dare e parlato con persone che avevano qualcosa da raccontare... Le cose sono andate proprio a meraviglia, non c'è che dire. Gerald e Sara non ci frequentavano. Ernest e io ci siamo incontrati, ma lui era più irritabile del solito, e mi ha dato il suo indirizzo con apprensione, perché non mi presentassi sbronzo e li facessi cacciare. Scoprire che una mezza dozzina di persone lì erano di casa non ha certo aiutato la mia autostima».

Dunque dovette restare piuttosto contrariato quando Fanny Bu-

tcher, nella recensione di *Addio alle armi* sul *Chicago Tribune* - recensione che sarebbe stata letta da parenti e amici di Oak Park e dintorni -, da una parte lo salutò come un genio e dall'altra lo definì «il diretto erede dell'arte di Gertrude Stein». Cosa pensasse quest'ultima del suo romanzo, Hemingway lo scoprì di persona a dicembre, nel corso di una serata.

La Stein gli aveva chiesto di portare Fitzgerald e Allen Tate alla riunione del mercoledì sera. «Secondo lei hai più talento di tutti noi messi insieme, e vuole rivederti» scrisse Ernest a Scott. All'ora stabilita, Ernest si presentò con un gruppo di nove persone: i Fitzgerald, Pauline, i Tate (Allen e Caroline Gordon), John Peale Bishop e sua moglie Margaret e Ford Madox Ford. La Stein approfittò dell'occasione per tenere una conferenza sulla letteratura americana, di cui tracciò i momenti di gloria partendo da R. W. Emerson, passando per Henry James e giungendo infine all'attuale culla del genio: il suo appartamento di rue de Fleurus.

Quindi disse a Ernest che trovava *Addio alle armi* magnifico nelle parti inventate, ma non tanto valido nei brani in cui si abbandonava

ai ricordi. Quando Fitzgerald si unì alla conversazione, la Stein commentò che la sua «fiamma» e quella di Ernest erano molto diverse. Secondo l'*Autobiografia di Alice Toklas*, il concetto della fiamma di uno scrittore nasceva dallo stesso Hemingway, che a quanto pare aveva detto: «Io abbasso sempre più la mia fiamma, che è piccola, per poi scatenare all'improvviso una grande esplosione. Se ci fossero solo esplosioni, i miei libri sarebbero così emozionanti che nessuno li reggerebbe». In quella particolare serata gli fu chiaro che la Stein preferiva la fiamma di Fitzgerald alla sua. Scott, tuttavia, si rifiutò di vederla così e mentre tornavano a casa a piedi non smise di tormentarlo a proposito di quel commento.

Il mattino seguente, puntualissimo, arrivò un biglietto di scuse da parte di Fitzgerald e Hemingway approfittò dei postumi della sbronza per rispondere subito. A irritarlo non era stato quello che Scott aveva detto la sera prima, ma il suo rifiuto di «accettare il complimento sincero» della Stein. Anzi, Scott aveva insistito nel voler trasformare il suo elogio «in un'osservazione offensiva» e in più sembrava deciso a interpretare il commento critico sulle loro diverse fiamme come favorevole a Hemingway, mentre in realtà, Ernest ne era sicuro, la Stein intendeva dire che Scott «aveva un talento che ruggiva come una fornace», mentre lui arrancava. Perché Fitzgerald preferisse fraintendere la Stein era un interrogativo che ne suscitava degli altri: aveva davvero un'opinione così modesta delle proprie capacità da non poter credere che l'ammirazione di lei fosse sincera? O aveva paura che avrebbe ferito l'orgoglio di Hemingway, guadagnandosi in tal modo la sua ostilità?

A ogni modo, sosteneva Ernest nella lettera, tutti i discorsi sulle ipotetiche «fiamme» erano «stroncate pure». Come scrittori, lui e Scott avevano cominciato su «strade completamente diverse» e l'unica cosa che avevano in comune era il desiderio di scrivere bene. Tra scrittori seri non aveva senso parlare di superiorità. Erano tutti sulla stessa barca. La rivalità «dentro quella barca - che è diretta verso la morte - [era] sciocca come i giochi che si fanno sul ponte di una nave». Questo argomentare assennato e sereno veniva, come Fitzgerald sapeva bene, da una delle persone più competitive sulla faccia della terra: in ogni campo, dalle corse in bicicletta alle gare di bevute, Hemingway faceva di tutto per vincere. E dove era in ballo la sua reputazione artistica, se possibile si impegnava ancora di più.

Perciò non sorprende più di tanto che dopo aver dichiarato senza mezzi termini che tra loro non poteva esserci competizione, Ernest continuasse la lettera paragonando la loro situazione alla gara più famosa di tutta la letteratura. «Gertrude voleva organizzare una corsa tra la lepre e la tartaruga», diceva (in realtà, l'idea era sua e non della Stein), «ha scelto me come tartaruga e te come lepre, ma naturalmente, essendo modesto e classicista, tu volevi essere la tartaruga». Era proprio così, e qualche anno dopo, quando lavorava alle bozze di *Tenera è la notte*, Scott riprese questa metafora in una lettera a Maxwell Perkins. Stava rivedendo il romanzo in maniera molto meticolosa, ammetteva, ma era quello il suo modo di lavorare. Dopotutto, lui era uno sgozzone. «Una volta chiacchieravo con Ernest Hemingway e contro qualsiasi logica allora accettata gli dissi che io ero la tartaruga e lui la lepre. E le cose stanno proprio così: tutto ciò che sono riuscito a fare me lo sono conquistato attraverso una lotta lunga e accanita, mentre Ernest ha quel tocco di genio che gli permette di sfornare cose straordinarie con facilità».

L'OCCHIO & L'ORECCHIO

Giovanni De Luna

Il film del 1977, l'anno che seppellì il '68

Il 1977 ha trovato il suo film. Dalla collaborazione tra Guido Chiesa e il collettivo Wu Ming è scaturito un racconto che ha l'efficacia e lo spessore di un documento storico. C'è chi si è impegnato a rilevarne le inesattezze filologiche e gli anacronismi: Gianni Agnelli non era ancora senatore, alcuni dei libri Einaudi non erano stati ancora pubblicati, ecc... No, francamente non è necessario leggere in questo modo il rapporto tra cinema e storia e non è su questo piano che se ne giudica l'attendibilità.

Il 1977 è presente in una straordinaria colonna sonora, che va da Tim Buckley a Patti Smith, passando per uno stupendo e dimenticato Enzo Del Re (a una sua

canzone il film ruba il titolo: «lavorare con lentezza senza fare alcuno sforzo. Il lavoro ti fa male. E ti manda all'ospedale»); è presente nella sfida ossimorica di dare fisicità e volti alle voci eteree della radio.

Nel film «il 1977» c'è in alcuni dei suoi aspetti più autentici e profondi. In quel movimento andarono in frantumi molte delle «centralità» che avevano segnato i suoi predecessori: quella «di classe» (gli operai), quella di «genere» (i maschi), quella «politica» (il partito), ecc... fino alle spinte di frammentazione e ricomposizione che attraversarono il mondo della comunicazione e dell'informazione.

Dall'unità alla molteplicità, dalla linearità alla complessità; pun-

tualmente l'impianto narrativo del film ci restituisce questa molteplicità di piani, non una storia ma almeno due storie: quella di Radio Alice, radio ufficiale del movimento studentesco a Bologna tra il 1976 e il 1977, e quella dei i due ventenni Sgualo e Pelo, uno bolognese doc e l'altro figlio di meridionali che, a corto di soldi, lavoro e prospettive accettano, in cambio di dieci milioni, di scavare un tunnel sotterraneo che avrebbe dovuto sottrarre una rapina alla Cassa di Risparmio.

Le due storie si intrecciano, consentono sguardi obliqui sulla realtà e, proprio grazie a questa tangenzialità, ci consentono di avvicinarci a quel mondo pieno di contraddizioni laceranti che precipitò nel 1977. Più che raccontarlo, è come se il film abbia interiorizzato il 1977, lo abbia predigerito per noi, ne abbia metabolizzato la complessità per restituircela in termini finalmente comprensibili anche sul piano emotivo.

Guardandolo con gli occhi di oggi si capisce anche perché quelli della generazione precedente a Sgualo e Pelo restassero come ammutoliti, attoniti, nei confronti di una realtà incomprensibile; abituati alla linearità della storia, a riflettere sul passato per leggere il presente e progettare il futuro si trovarono schiacciati da un presente enormemente dilatato che ingoiava il futuro e azzerava il passato.

Uno dei momenti più veri ed

intensi del film è racchiuso nella scena in cui all'interno del corteo studentesco appaiono le armi: pistole e fucili. C'è come un tempo sospeso di stupore, un momento di smarrimento: non più le molotov della «spontaneità» ma la P 38 dell'«organizzazione». Era troppo tardi per interrogarsi da dove venivano, non serviva più.

Nel marzo 1977, a Bologna, Francesco Lorusso fu ucciso da una pallottola dei carabinieri e Cossiga, allora ministro degli Interni, inviò i carri armati davanti alle università, in via Zamboni. I servizi d'ordine si armarono e il movimento si sciolse. Il «lungo '68» era finito e il 1977, che non aveva voluto esserne l'erede, ne fu l'esecutore testamentario.



Lavorare con lentezza di Guido Chiesa con Tommaso Ramenghi, Pelo Marco Luisi, Claudia Pandolfi