

### No Trauma, No Bildung, No Party: F. Scott Fitzgerald, l'età del jazz e Basil Duke Lee

Sara Antonelli

Se volessimo raggrupparli in un'unica famiglia, scopriremmo che i personaggi di F. Scott Fitzgerald condividono una decisa riluttanza ad abbandonare la giovinezza. Gli anni passano e loro non maturano. Jay Gatsby è il caso più evidente – desidera tornare al passato. Benjamin Button il più spettacolare – invece di invecchiare ringiovanisce.

Per essere un'opera di inizio carriera – uscì su *Collier's* nel 1922 – “The Curious Case of Benjamin Button” vale come una dichiarazione d'intenti. Suggerisce che per Fitzgerald il cammino verso la maturità è un processo incerto quanto il suo esatto e irragionevole contrario; che è meglio non farci troppo affidamento; che l'età adulta potrebbe non arrivare mai. Ciò nonostante, nonostante l'incertezza inquietante che emana dalla trama, il racconto è assai piacevole. Il Benjamin Button che, minuscolo e vegliardo, fuma il sigaro nella *nursery* è comico tanto quanto il padre che, spazientito dal suo rifiuto di allineare l'età anagrafica all'aspetto fisico, lo tratta come un figlio ribelle qualunque, pur essendo Benjamin Button tutt'altro che un ribelle. Button è a tutti gli effetti un conformista. Per necessità, probabilmente, ma pur sempre un conformista. Non c'è tappa del percorso canonico che conduce alla piena socializzazione ottocentesca – scuola, università, guerra, matrimonio, paternità, successo economico – che egli non desideri e ottenga. Allo scoccare di ogni decade si predispone sempre a fare tutto quel che ci si aspetterebbe da una persona della sua età. Ma quale età? Benjamin Button ha un'età reale e una apparente, e nel corso della sua esistenza le percorre simultaneamente, una in avanti e una all'indietro, fuori sincrono. Un bell'imbroglione, che se da un lato non gli impedisce di avere una vita ricca, dall'altro non gli consente di chiudere una volta per tutte con la giovinezza. Nel 1906, ci informa per esempio il narratore, Benjamin Button ha circa quarantacinque anni – è nato allo scoccare della Guerra civile – ma è anche un venticinquenne e *dunque* balla “The Boston”; due anni dopo, nel 1908, la moda è cambiata e Button non potrà che eccellere nel “Maxixe”; nel 1909 è la volta del

“Castle Walk” e anche in questo caso i piedi di Benjamin Button si adattano mirabilmente al ritmo del tempo, al punto da suscitare l’invidia degli altri giovanotti sulla pista.<sup>1</sup>

### Caos generazionale: l’età del jazz

L’esistenza di Benjamin Button è assurda, ma, essendo serenamente incastonata in un *continuum* realistico, è perturbante. In effetti, più leggo “Lo strano caso di Benjamin Button”, più aumenta l’impressione che il racconto preannunci la scena primaria che Fitzgerald colloca alla base della sua età del jazz, quella in cui i padri e i figli appaiono in competizione per gli stessi piaceri.

Era ancora il 1919, spiega Fitzgerald in “Echoes of the Jazz Age”, quando

the wildest of all generations, the generation which had been adolescent during the confusion of the War, brusquely shouldered my contemporaries out of the way and danced into the limelight. This was the generation whose

1 Si veda F. Scott Fitzgerald, “The Curious Case of Benjamin Button”, in *Tales of the Jazz Age* (1922), a cura di James L. West III, Cambridge University Press, Cambridge 2002, p. 188. Pur sintetica ed efficace, l’attribuzione dei balli più in voga tra i giovani al passare degli anni è imprecisa. È improbabile, per esempio, che nel 1908 Benjamin Button ballasse il Maxixe poiché, emerso nei locali afroamericani di Rio de Janeiro negli anni Settanta dell’Ottocento, questo ballo giunse a New York, per poi diffondersi nel resto degli USA, solo nel 1912, quando i coniugi Vernon e Irene Castle, che lo avevano imparato a Parigi da Maria Lino e Dunque, due performer brasiliani, tornarono negli USA e l’adattarono, insieme ad altri passi derivati dalla tradizione afroamericana (il Cakewalk, il Grizzly Bear, il Fox Trot ecc.), alla classe medio-alta statunitense. È altrettanto improbabile che nel 1909 Benjamin Button si producesse nel “Castle Walk”, un ballo inventato dai Castle, perché anche questo si diffuse negli USA solo dopo il 1912. Quanto al “Boston”, nulla da dire: era un ballo di coppia assimilabile al valzer che diventò popolare negli USA a partire dagli anni Trenta dell’Ottocento. Per un’utile ricognizione dei balli più popolari negli USA nei primi anni Dieci, rimando al pionieristico Lewis A. Erenberg, “Everybody’s Doing It: The Pre-World-War I Dance Craze, the Castles, and the Modern American Girl”, *Feminist Studies* III, 1 (1975), pp. 155-70 e anche al più recente Elizabeth Kendall, “Ragtime”, in Miny Aloff, a cura di, *Dance in America: A Reader’s Anthology*, The Library of America, New York 2018, pp. 404-14. Per il Maxixe e la sua fortuna negli USA, si veda Cristina Fernandez Rosa, “The Curious Case of Maxixe Dancing: From Colonial Dissent to Modern Fitness”, *Atlantic Studies: Global Currents*, XVII, 1 (2020), pp. 13-39.

girls dramatized themselves as flappers, the generation that corrupted its elders and eventually overreached itself less through lack of morals than through lack of taste. May one offer in exhibit the year 1922! That was the peak of the younger generation, for though the Jazz Age continued, it became less and less an affair of youth.

The sequel was like a children's party taken over by the elders, leaving the children puzzled and rather neglected and rather taken aback. By 1923 their elders, tired of watching the carnival with ill-concealed envy, had discovered that young liquor will take the place of young blood, and with a whoop the orgy began. The younger generation was starved no longer.<sup>2</sup>

Concepire l'età del jazz come una sequenza di onde d'urto, che vanno avanti nel tempo e contemporaneamente indietro con l'anno di nascita dei protagonisti, comunica un senso di infantilismo grottesco che Fitzgerald ribadisce qualche pagina più avanti, rievocando fuggacemente l'ombra di Benjamin Button, o almeno un suo fantasma ballerino: "We graybeards", scrive, "remember the uproar when in 1912 grandmothers of forty tossed away their crutches and took lessons in the Tango and the Castle-Walk".<sup>3</sup> Assimilabili al personaggio "nato vecchio e morto bambino",<sup>4</sup> queste nonne quarantenni, così come

2 F. Scott Fitzgerald, "Echoes of the Jazz Age" (1931), in *My Lost City: Personal Essays, 1920-1940*, a cura di James L. West III, Cambridge University Press, Cambridge 2005, p. 132. "[L]a più scalmanata delle generazioni, quella di chi era stato adolescente durante il caos della guerra, cacciò sbrigativamente a spallate i miei contemporanei e si mise a ballare sotto i riflettori. Era la generazione in cui le ragazze si presentavano come *flapper*, la generazione che corrompeva i più vecchi e che superò sé stessa più per mancanza di buon gusto che per mancanza di principi morali. Se il 1922 si potesse far vedere! Fu l'anno in cui la giovane generazione toccò l'apice, perché anche se l'età del jazz continuò, fu sempre meno una questione di gioventù. In seguito, fu come una festa per bambini in cui subentrarono gli adulti, lasciando i bambini confusi, piuttosto ignorati e piuttosto sconcertati. Nel 1923, i loro genitori, stanchi di assistere alla festa con malcelata invidia, capirono che l'alcol giovane avrebbe soppiantato il sangue giovane, e cacciando un urlo diedero inizio all'orgia. La giovane generazione non era più protagonista. Abbracciando il piacere, un popolo intero diventò edonistico". Qui e altrove, dove non altrimenti indicato, le citazioni sono da intendersi come tradotte da me.

3 Fitzgerald, "Echoes of the Jazz Age", cit., p. 134. "Noi vegliardi [...] ricordiamo il putiferio di quando nel 1912 le nonne quarantenni gettarono via le stampelle per prendere lezioni di tango e di Castle Walk".

4 Prendo in prestito questa bella e sintetica locuzione dal sottotitolo di *Storia di Pipino, nato vecchio e morto bambino*, la novella di Giulio Giannelli pubblicata a

gli adulti che nel 1922 si erano gettati nella mischia, sono immature come nonne, perché hanno appena quarant'anni; e sono immature come quarantenni perché visto il ruolo sociale non dovrebbero abbandonarsi alla cosiddetta "Dance Craze" che aveva catturato i ragazzi e le ragazze degli anni Dieci.<sup>5</sup>

Di questo passo, tuttavia, quel che più colpisce è il secondo ribaltamento, abilmente incorniciato nel primo. Perché quando scrive "[w]e greybeards", Fitzgerald non pensa a nonni e nonne, ma ai trenta-quarantenni di quel momento – il 1931 – cioè gli ex adolescenti di allora – del 1912. Gli stessi che nel 1919, agli albori dell'età del jazz, qualche pagina prima aveva fatto prendere a spallate da gente ancora più giovane e scatenata. A loro, e di conseguenza a sé stesso, e cioè a una generazione che non ha avuto il tempo di diventare protagonista perché soppiantata sia da chi è venuto prima sia da chi è venuto dopo, Fitzgerald sembra deciso ad assegnare il ruolo di testimoni stralunati. Non proprio esclusi dalla festa, ma di certo appartati, distanti, costretti in una posizione defilata. Ricordano, questi "vegliaardi", i ventenni che nel racconto osservano con invidia il quarantacinquenne Benjamin Button che a più riprese si impossessa della scena per esibirsi nei loro balli.

Button è un personaggio-limite e tuttavia paradigmatico. È la spia, umoristica e benigna, di un sovvertimento generazionale, ma è anche la rappresentazione dell'immaturità generalizzata che caratterizzò la Jazz Age. Lo colloco qui, all'inizio di queste pagine dedicate all'immaturità incorreggibile di Basil Duke Lee, un personaggio successivo dell'autore, sia come monito sia come gustoso paradosso.

Nel 1922 Fitzgerald aveva definito Benjamin Button uno "strano caso". Ma quando anni dopo decise di tracciare la cronistoria dell'età del jazz è probabile che di adulti che avevano prolungato artificialmente la giovinezza soppiantando gli aventi diritto, ne

---

puntate su *L'Avvenire* nel 1911. Non si ha notizia né prova che Fitzgerald, che non parlava né leggeva l'italiano, fosse a conoscenza di questo testo.

5 Sulla rilevanza della "Dance Craze" nell'opera di Fitzgerald si rimanda a Jade Broughton Adams, "'Dancing Modern Suggestive Dances that Are Simply Savagery': Fitzgerald and Ragtime Dance", in *F. Scott Fitzgerald's Short Fiction: From Ragtime to Swing Time*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2019, pp. 30-57. Per Basil Duke Lee e la "Dance Craze" si veda anche il più datato, ma sempre utile Anthony J. Berrett, "Basil and the Dance Craze", *The F. Scott Fitzgerald Review*, III (2004), pp. 88-107.

avesse visti abbastanza. Nel 1931, insomma, Button non poteva più essere considerato una stranezza, bensì l'araldo di un'epoca nuova, insensata e, fortunatamente, appena conclusa.<sup>6</sup> D'altra parte, quando in "Echoes" Fitzgerald ragiona sul fatto che dal 1922 l'età del jazz era diventata roba loro, dei più grandi, quel che desidera segnalare, proprio con quella sua lingua veloce e scattante, è che si è trattato di un colpo di mano imprevisto, di un'invasione di campo anomala e inaspettata, e che non doveva andare così, tantomeno all'epoca che si era aperta nel segno irriverente delle giovani *flappers*. E così, voltandosi a osservare le macerie della "our wasted youth" non può che provare rimpianto e delusione: "[I]t seemed only a question of a few years before the older people would step aside and let the world be run by those who saw things as they were",<sup>7</sup> confessa ricordando l'entusiasmo del primo dopoguerra. E invece nulla.

Per Fitzgerald, che pure l'aveva individuata e battezzata, l'età del jazz era stata dunque un fallimento? Sì e no. Sì: perché si trattò di un'occasione sprecata. No: perché nonostante la sconfitta generazionale, nonostante il fatto di essere stati liquidati senza troppi complimenti, "it was pleasant to be in one's twenties in such a certain and unworried time [...] and it all seems rosy and romantic to us who were young then, because we will never feel quite so intensely about our surroundings any more".<sup>8</sup> Rimpiange la pienezza della vera età giovanile, Fitzgerald, ma questa sua nostalgia non durerà a lungo. In *Tender Is the Night* (1934), lo scintillio degli anni Venti è già diventato un abbaglio utile a distogliere lo sguardo da figli troppo immaturi e da padri incestuosi che, simili all'orda primordiale descritta da Sigmund Freud in *Totem e Tabù* (1913), si avventano sulle figlie.<sup>9</sup> E poi

---

6 In "Echoes of the Jazz Age" Fitzgerald collocò l'inizio dell'età del jazz con il disimpegno giovanile dopo i moti operai del primo maggio del 1919; la fine con il crollo della borsa di New York del 27 ottobre del 1929.

7 Fitzgerald, "Echoes of the Jazz Age", cit., p. 138. "[L]a nostra gioventù sprecata [...]. [S]embrava solo una questione di pochi anni e poi i vecchi si sarebbero fatti da parte per lasciar governare il mondo a quelli che vedevano le cose così come erano".

8 *Ibidem*. "[E]ra bello avere vent'anni in un'epoca così fiduciosa e spensierata. [...] [E] tutto sembra talmente rosa e romantico a noi giovani di allora, perché non vivremo mai più con la stessa intensità il mondo che ci circonda".

9 Si veda Sara Antonelli, "A Topsy-Turvy Novel: 'Coloring Gestures' in *Tender Is the Night*", *American Literary History*, XXXII, 3 (2020), pp. 480-506, qui p. 497.

ci sarà lui, Fitzgerald, un sopravvissuto che, come sua moglie Zelda Sayre, a un certo punto si chiamerà fuori.<sup>10</sup>

Questa la rotta. Queste le tappe di un disastro che Fitzgerald, almeno a mio parere, cominciò a ricostruire già nel biennio 1928-1929, e precisamente nei mesi in cui si dedicò a scrivere racconti su Basil Duke Lee, un ragazzino di St. Paul, in Minnesota, che diventa adolescente sotto gli occhi dei lettori. La serie lo segue a partire dal 1907, quando Basil ha undici anni e, uscito da una festiccioia, inizia a brigare per organizzarne un'altra, e lo lascia nel 1913, quando è al primo anno di studi a Yale e ha appena lasciato una festa da ballo.

Che Fitzgerald reputasse utile concentrarsi sugli anni che prece-  
dettero la Prima guerra mondiale (e sulle feste giovanili), allo scopo di comprendere le origini di un fallimento generazionale, emerge an-

---

10 Il progressivo allontanamento di Fitzgerald e Sayre dalla Jazz Age e dalla glorificazione indiscriminata della giovinezza inizia nel 1921, con la pubblicazione di "Fitzgerald, Flappers, and Fame", un'intervista all'autore rilasciata a *Shadowland*, nel gennaio del 1921, cui seguì "Eulogy on the Flapper", un articolo di Zelda Sayre uscito sul *Metropolitan Magazine* nel giugno 1922. E tuttavia, nulla descrive con altrettanta forza e precisione l'allontanamento della coppia dal giovanilismo irresponsabile quanto la lettera che Fitzgerald scrisse nel 1932 a Richard Knight, un amico che la coppia aveva frequentato nel corso dei folli anni Venti passati a Parigi. "You annoyed me" scrive Fitzgerald nel tentativo di giustificarsi per aver definito Knight un 'finocchio', "specifically by insisting on a world which we will willingly let die, in which Zelda can't live, which damn near ruined us both, which neither you nor any of our more gifted friends are yet sure of surviving; you insisted on its value, as if you were in some way holding a battlefield, and challenged us to join you. If you could have seen Zelda, as the most typical end product of that battle, during any day of the spring of '31 to the spring of '32, you would have felt about as much enthusiasm for the battle as the doctor at the end of a day in a dressing station behind a blood battle", "To Richard Knight, September 29, 1932", *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, a cura di Andrew Turnbull, Scribner's, New York 1964, p. 500. "Mi avevi infastidito, in particolare per il tuo impuntarti su un mondo che noi due saremmo felici di veder scomparire, in cui Zelda non potrebbe vivere, che, accidenti, ci ha quasi distrutto, e che né tu né altri dei nostri amici più dotati d'ingegno può essere ancora certo di riuscire a superare indenne; hai insistito sul suo valore come se si trattasse di difendere il fronte di battaglia e ci hai esortato a solidarizzare con te. Se avessi potuto vedere Zelda, il prodotto finale più rappresentativo di quella battaglia, in un giorno qualunque tra la primavera del '31 e quella del '32, proveresti lo stesso entusiasmo per quella battaglia di un medico al termine di una giornata passata in una postazione di primo soccorso alle spalle di un combattimento sanguinoso".

che da “Looking Back Eight Years”, un articolo a doppia firma – Fitzgerald e Sayre – uscito nel maggio del 1928 e dedicato all’epoca in cui non tanto Basil, ma soprattutto loro, i due autori, Fitzgerald e Sayre (lui era nato nel 1896, lei nel 1900), erano stati prima ragazzini e poi adolescenti. Sono stati la coppia più rappresentativa dei primi anni Venti, i Fitzgerald, e sentono di poter dire la loro anche sul presente. In particolare, sullo scontento che caratterizza la cosiddetta “war generation”, cioè sugli ex ragazzini degli anni Dieci, quelli che sono stati segnati, proprio nel momento di passaggio dall’adolescenza all’età adulta, dall’ingresso degli USA nel primo conflitto mondiale. Se oggi – spiegano – chi gravita attorno ai trent’anni ha l’impressione di condurre un’esistenza al di sotto delle attese, se oggi desidera qualcosa di più grande e profondo rispetto al successo economico, è solo perché il suo naturale sviluppo è stato interrotto dalla guerra. E tuttavia, aggiungono subito dopo, “[i]t was not only the war”:

The war was merely a heightening and hurrying forward of the inevitable reaction against the false premises doled out to their children by the florid and for the most fatuous mothers of the Nineties and the early 1900s, parents who didn’t experience the struggles and upheavals of the Sixties and Seventies and had no inkling of the cataclysmic changes the next decade would bring.<sup>11</sup>

È un’America ancora ingenua e tranquilla, quella descritta dai Fitzgerald. Un paese placido e solidale – proseguono – in cui non ci sono ancora automobili né battaglie morali su cui dividersi. In quel clima, si chiedono allora, a chi mai poteva importare “what did it matter what these children thought as they lay awake on warm summer nights straining to catch the cries of newsboys about the attempt assassination of Roosevelt and the victory of Johnson at Reno?”. A chi

---

11 F. Scott Fitzgerald and Zelda Sayre, “Looking Back Eight Years”, in *The Collected Writings of Zelda Fitzgerald*, a cura di Matthew Bruccoli, University of Alabama Press, Tuscaloosa 1991, pp. 407-10, qui p. 408. “Non è stata solo la guerra. La guerra ha semplicemente accentuato e affrettato l’inevitabile reazione ai falsi presupposti trasmessi ai figli dalle madri floride e in gran parte scioche degli anni Novanta e del primo Novecento, da genitori che non avendo vissuto le lotte e i sovvertimenti degli anni Sessanta e Settanta [la Guerra civile e la Ricostruzione] non ebbero alcun sentore delle trasformazioni cataclismiche che sarebbero arrivate nel decennio successivo”.

importava che questi ragazzini percepissero già qualcosa di scoppiettante, nuovo, nell'aria? "It was a romantic time to be a child", proseguono, "to be old enough to feel the excitement being stored up around them and to be young enough to feel safe".<sup>12</sup>

Sono ingenui ed eccitabili, questi figli, ma anche inconsapevolmente portati a sintonizzarsi su fatti più grandi di loro, delle loro famiglie, della loro città – assassini politici o il lento emergere dei neri sul teatro nazionale. Ascoltano, acquattati nel buio e senza capire troppo, quel che gli accade intorno, mentre le madri, le educatrici, non sentono né sospettano alcunché. Tornerò a "Looking Back Eight Years" tra poco. Al momento mi preme rilevare che la serie di Basil si apre esattamente su questo stesso scenario, su un'America innocente e provinciale, punteggiata di madri ingenue e ragazzini altrettanto ingenui, ma anche eccitabili e pieni di idee:

[Mrs. Buckner] belonged to that generation, since retired, upon whom the great revolution in American family life was to be visited; but at that time she believed that her children's relation to her was as much as hers had been to her parents [...].

Some generations are close to those that succeed them; between others the gap is infinite and unbridgeable. Mrs. Buckner – a woman of character, a member of Society in a large Middle-Western city – carrying a pitcher of fruit lemonade through her own spacious back yard, was progressing across a hundred years. Her own thoughts would have been comprehensible to her great-grandmother; what was happening in a room above the stable would have been entirely unintelligible to them both. In what had once served as the coachman's sleeping apartment, her son and a friend were not behaving in a normal manner, but were, so to speak, experimenting in a void. They were making the first tentative combinations of the ideas and materials they found ready at their hand – ideas destined to become, in future years, first articulate, then startling and finally commonplace. At the moment when she called up to them they were sitting with disarming quiet upon the still unhatched eggs of the mid-twentieth century.<sup>13</sup>

12 *Ibidem*. "cosa pensassero questi figli che nelle calde notti d'estate stavano svegli sforzandosi di comprendere quel che urlavano gli strilloni sul tentato assassinio di Roosevelt o la vittoria di Johnson a Reno? [...] Fu un periodo romantico in cui essere un ragazzino, essere grande abbastanza da percepire l'eccitazione che si andava accumulando attorno a sé e giovane quanto basta per sentirsi al sicuro".

13 F. Scott Fitzgerald, "The Scandal Detectives" (1928), in *The Basil, Josephine, and Gwen Stories*, a cura di James L. West III, Cambridge University Press, Cambridge



Mrs. Buckner appartiene al passato mentre il figlio e il suo amico, cioè Basil, sono, seppur confusamente, già proiettati nel futuro. I due mondi scorrono uno accanto all'altro e opportunamente Fitzgerald li propone entrambi sulla stessa pagina: la prima. Ci troviamo sulla prima pagina di "The Scandal Detectives" – il primo dei nove racconti di Basil a essere pubblicato (su *The Saturday Evening Post*), sebbene la cronologia interna prevedesse un altro esordio, un racconto intitolato "That Kind of Party", destinato a vedere la luce solo dopo la morte dell'autore.<sup>14</sup> Nel maggio del 1934 Fitzgerald ipotizzò di raccogliere i racconti di Basil in un libro dedicato, ma alla fine de-

2009, pp. 16-36, qui p. 16. "[Mrs. Buckner] apparteneva a quella generazione, ora a riposo, che sarebbe stata colpita dalla grande rivoluzione della famiglia americana; a quell'epoca, tuttavia, la signora era convinta che il rapporto tra lei e i suoi figli fosse come quello che lei aveva avuto con i suoi genitori [...]. Alcune generazioni sono legate a quelle che le seguono, in altri casi il divario è infinito e incolmabile. Nel portare una caraffa di limonata da un capo all'altro del vasto giardino sul retro, Mrs. Buckner – una donna di carattere e un membro della buona società di una grande città del Middle West – stava avanzando di un centinaio d'anni. La sua bisnonna avrebbe capito qualunque suo pensiero, quel che capitava nella stanza sopra la stalla sarebbe stato del tutto incomprensibile a entrambe. In quello che un tempo era stato l'alloggio del cocchiere, il figlio di Mrs. Bruckner e un amico non si comportavano normalmente, ma – come dire – sperimentavano al buio. Stavano tentando di combinare per la prima volta le idee e i materiali che avevano a tiro... Idee destinate a diventare, in anni futuri, prima coerenti, poi sorprendenti e infine banali. Nell'istante in cui li chiamò, i due ragazzi sedevano con disarmante tranquillità sulle uova non ancora dischiuse della metà del ventesimo secolo".

14 Nell'introduzione all'edizione Cambridge della serie di Basil, James L. West III riporta che il *Post* rifiutò "That Kind of Party" per il tema troppo audace – dei ragazzini impegnati in un "kissing party". Si veda Fitzgerald, "Introduction", in *The Basil, Josephine, and Gwen Stories*, cit., p. xi. Nel 1937 Fitzgerald cambiò il nome del protagonista così da sganciare il testo dalla serie di dieci anni prima e ripropose "That Kind of Party" al suo agente, ma anche in questo caso la vendita non andò in porto. Si veda *As Ever, Scott Fitz-: Letters Between F. Scott Fitzgerald and His Literary Agent Harold Ober, 1919-1940*, a cura di Matthew J. Bruccoli, con Jennifer McCabe Atkinson, J.B. Lippincott Company, Philadelphia-New York 1972, pp. 314, 316-17. In ogni caso, poiché fu pubblicato – con Basil tornato protagonista – solo dopo la morte dell'autore, il racconto conserva imprecisioni e anacronismi vari, quali per esempio un Basil dell'età di undici anni nel 1907. Niente di male, se non fosse che questo abbinamento anno-età anagrafica non è coerente con il resto della serie. Ricordo, infine, che di tutti i racconti della serie, "That Kind of Party" è l'unico di cui non è possibile stabilire la data di stesura. In breve, non sappiamo se Fitzgerald lo scrisse per primo, all'inizio, oppure in corso d'opera o a serie già conclusa.

sistette e Basil mantenne l'originale frammentarietà fino all'uscita di *The Basil and Josephine Stories*, la raccolta del 1973 curata da due critici autorevoli come Jackson Bryer e David Khuel, i quali, per aver riunito in una sequenza ordinata le vicende di questo ragazzino, conferirono un'inaspettata coesione alla serie, avvalorando l'ipotesi formulata nel frattempo da Matthew J. Bruccoli secondo cui, di racconto in racconto, Basil matura e affina il proprio carattere.<sup>15</sup>

Nel 1982 la lettura junghiana di Joseph Mancini rimise tutto in gioco. "Basil by no means follows [...] [a] course of growth with ease and uninterrupted progress", scrive l'autore. "His continual backslidings and failures to understand what is happening to him make the way of individuation for him (as for everyone else) a long and arduous road whose end is rarely seen".<sup>16</sup> La conclusione è interessante, ma era destinata a restare isolata, anzi, dimenticata, a causa, io credo, della semplificazione psicoanalitica e del modo meccanico con cui Mancini trasforma Basil in una rappresentazione del concetto di individuazione del sé, dimenticando completamente la letteratura. Dimenticando, in breve, sia l'ambiguità costitutiva della lingua letteraria sia l'esistenza del Bildungsroman, il genere letterario che tradizionalmente, e per due secoli e mezzo, ha consentito alla letteratura prima di tutto europea e poi postcoloniale – americana, africana, ecc. – di dare forma narrativa all'affermazione e socializzazione del sé giovanile.<sup>17</sup>

---

15 Si veda Jackson R. Bryer e John Khuel, "Introduction", in *The Basil and Josephine Stories* (1973), a cura di Jackson R. Bryer e John Khuel, con una nuova postfazione di James L. West III, Scribner, New York 1997, pp. 9-25. Anche Sergio Perosa, il primo critico a dedicare grande attenzione alla serie, accostò i racconti a un percorso assimilabile a quello del romanzo di formazione, ma diede prova di una maggiore e più opportuna cautela. Perosa concluse infatti la sua lettura affermando che in ogni caso quella di Basil era una "formazione incompleta"; si veda Sergio Perosa, *L'arte di F. Scott Fitzgerald*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1970, p. 145.

16 Joseph Mancini, Jr., "To Be Both Light and Dark: The Jungian Process of Individuation in Fitzgerald's Basil Duke Lee Stories", in *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald: New Approaches in Criticism*, a cura di Jackson R. Bryer, University of Wisconsin Press, Madison 1982, pp. 89-110, qui p. 93. "Basil non segue affatto [...] [un] percorso di crescita agevole e dal progresso ininterrotto. I suoi continui arretramenti e l'incapacità di comprendere cosa gli accade fanno sì che il percorso di individuazione sia per lui (come per chiunque altro) un cammino lungo e difficile".

17 Il testo di riferimento per il romanzo di formazione europeo e non solo resta naturalmente quello di Franco Moretti, *Il romanzo di formazione* (1987), Einaudi, Torino 1999.

Nella mia lettura del personaggio di Basil, fortemente orientata al testo e alla contestualizzazione storico-estetica, giungerò a conclusioni affini a quelle di Mancini. Come accade ad altri personaggi di Fitzgerald, credo infatti che Basil resti fundamentalmente un immaturo. Sebbene ogni episodio della serie gli offra l'occasione di crescere, questi non evolve, ma passa da un'esperienza all'altra come dimentico o ignaro di quanto avvenuto in precedenza. Non accumula, non tesaurizza, Basil, ma riparte sempre *ab ovo*.

Non è una novità. Sia per quanto già osservato a proposito di Benjamin Button, sia perché Fitzgerald si dedicò al logoramento del romanzo di formazione sin da *This Side of Paradise* (1920), il suo esordio letterario, un'opera dall'identità incerta – incorpora parti narrative e drammatiche, canzoni, brandelli di lettere e diari – che diventa coerente e astuta solo a confronto con una complessa tessitura filosofica. In particolare, solo dopo averla avvicinata al pantheon dell'America radicale: Ralph Waldo Emerson, William James, Randolph Bourne e Friedrich Nietzsche.<sup>18</sup> Tutti al servizio del protagonista, Amory Blaine, un personaggio sempre in divenire, uno che impara non senza qualche intoppo ad alleggerirsi ciclicamente dell'esperienza e a riaprire *ex novo* la propria formazione. La chiave della sua esistenza sta infatti tutta racchiusa nell'espressione "the next thing",<sup>19</sup> la misteriosa esortazione di Monsignor Darcy, che Amory dimostra di aver davvero compreso solo nelle pagine conclusive, là dove si trova a esaminare la reale spendibilità di una serie di idee, abitudini e istituzioni politiche. Socialismo? Matrimonio? Morale borghese? Amory le esamina, ragiona, discute e passa oltre. Le teorie, i sistemi, le usanze diventano per lui scelte provvisorie. Non gli servono a delimitare uno spazio sicuro, ma a lasciarsi andare al fine di lasciarle andare e poi ricominciare, per riaprire il proprio destino. L'ultima frase del romanzo, quella che a partire dall'edizione critica di James L. West III del 1996 lo ha finalmente restituito alla volontà dell'autore, lo indica chiaramente: "'I know myself", he cried, 'but that is all...'.<sup>20</sup> A differenza del finale pre-1996, il ripristino dei puntini di sospensione non consente più al libro di

---

18 Cfr. Sara Antonelli, "Postfazione", in F. Scott Fitzgerald, *Al di qua del paradiso*, Feltrinelli, Milano 2020, pp. 335-54.

19 F. Scott Fitzgerald, *This Side of Paradise* (1920), a cura di James L. West, Cambridge University Press, Cambridge 1996, p. 100. "Il passo successivo".

20 Ivi, p. 260. "'Conosco me stesso'" esclamò 'ma questo è tutto...".

chiudersi né tantomeno di indicare dove sia diretto il protagonista. Amory conosce sé stesso perché ha vissuto, vagliato e abbandonato ripetutamente le posizioni conquistate. Si conosce, certo, ma la sua vita rimane una prateria sconfinata. Amory non ha certezze né comunità di riferimento cui fare ritorno. Sebbene la scena si svolga a Princeton, la sua università, dove come d'impulso un bel giorno ha deciso di tornare, lì adesso c'è una nuova generazione, degli sconosciuti. Poiché non ha intenzione di riprendere gli studi, si direbbe che sia tornato lì solo per chiudere un cerchio e per ricominciare un'altra volta da capo, per riaprire ancora una volta il suo destino.

Tra un Jay Gatsby che rivuole il passato e un Nick Carraway pendolare – prima va verso est per la guerra, poi torna a ovest, a casa, poi va di nuovo a est, a New York, e quindi torna a ovest disgustato due mesi dopo –, Amory si troverà presto in buona compagnia. E poiché del gruppo fa parte anche Basil, per iniziare a conoscerlo ripartirò da capo anch'io. Non "The Scandal Detectives", ma "That Kind of Party", il primo episodio della serie, quello in cui Basil è impegnato a organizzare un party al solo scopo di baciare la sua ragazzina preferita.

I dialoghi brillanti e la trama farsesca rendono il racconto non solo molto godibile, ma anche una sintesi di temi ed eroi fitzgeraldiani. In Basil c'è un poco del romanticismo di Jay Gatsby, dell'ingenuità di Nick Carraway, dell'arroganza di Amory e, soprattutto, c'è la vita dell'autore, il quale fa rivivere a Basil alcuni fatti della propria infanzia e giovinezza, precedentemente annotati sia nel suo diario adolescenziale, il *Thoughtbook*,<sup>21</sup> sia nel *Ledger*, quello strano incrocio tra libro mastro, autobiografia e diario *post-facto*, che Fitzgerald compilò in formato tabellare tra il 1922 e il 1935. Il testo è particolarmente utile perché ci ragguaglia non solo sul passato, ma anche sul presente. Le voci del *Ledger* inserite tra il 1928 e il 1929 rivelano per esempio che la stesura della serie di Basil coincise con una fase complicata

---

21 Rimasto a lungo di proprietà di Frances (Scottie) Fitzgerald Lanahan, la figlia dell'autore, il *Thoughtbook* è stato riprodotto (limitatamente alle tredici pagine rimaste) in copia anastatica su *The Princeton University Library Chronicle* nel 1965. Oggi è disponibile sia in un volume dedicato, dal titolo *The Thoughtbook of F. Scott Fitzgerald*, a cura di Dave Page, University of Minnesota Press, Minneapolis 2013, sia nella raccolta *Last Kiss*, a cura di James L. West III, Cambridge University Press, Cambridge 2017, pp. 1-28.

della vita personale e professionale di Fitzgerald. Mescolate a nomi di amici e conoscenti, a titoli di libri, a città e feste, Fitzgerald annota per esempio:

1928

June [...] Carried home from Ritz, disagreeable [*sic*] concierges.

July [...]. Drinking & general unpleasantness, Bathroom, first trip in jail [...].

Aug. [...] [S]econd trip in jail [...].

Sept. And back again in a blaze of work & liquor [...].

Thirty two years old (And sore as hell about it)

Ominous!

No real progress

In any way & wrecked myself with dozen people

[...]

1929

Feb [...] New York with Cornelius Vanderbilt & various rows [...].

Mar [...] The Prison at Nice.<sup>22</sup>

Una vita di puro dispendio, inframmezzata da risse, litigi e, addirittura, dalla prigione; una che procede a un ritmo inutilmente veloce, ma che non conduce ad alcun progresso. Fitzgerald gira a vuoto. E poiché il presente fuori controllo non gli consente di avere la concentrazione necessaria a stendere un nuovo romanzo (quello che poi sarebbe diventato *Tender Is the Night*), meglio restringere, meglio i

---

22 Il *Ledger* fu pubblicato la prima volta in copia anastatica nel 1973 in 1000 esemplari con il titolo di *F. Scott Fitzgerald's Ledger: A Facsimile*, con la cura di Matthew J. Brucoli (Washington, Brucoli Clark/NCR). Dal 2013, il *Ledger* è disponibile in versione digitale all'indirizzo: <https://delphi.tcl.sc.edu/library/digital/collections/fitzledger.html>. La trascrizione in formato PDF con le pagine numerate si trova invece all'indirizzo: [https://delphi.tcl.sc.edu/library/digital/collections/Fitzgerald\\_Ledger\\_-\\_USC\\_Transcription\\_2013.pdf](https://delphi.tcl.sc.edu/library/digital/collections/Fitzgerald_Ledger_-_USC_Transcription_2013.pdf), pp. 182-23, "1928, giugno: [...]. Portato di peso al Ritz, concierge sgradevoli. 1928, luglio: [...]. Bevute & sgradevolezza continua [...] Primo giro in prigione. 1928, agosto: [...] Secondo giro in prigione [...]. 1928, sett. Trentadue anni (e infuriato per questo). Che anno sinistro! Nessun progresso, in niente & ho perso la faccia con diverse persone. [...] 1929, febb. [...] New York con Cornelius Vanderbilt & svariate risse [...]. 1929, marzo [...] La prigione di Nizza". Ultimo accesso il 20/9/2022.

racconti, meglio la regressione. Meglio farsi piccini, come ha scritto Franco Moretti sulla crisi del romanzo di formazione dell'inizio del Novecento, collegando la regressione anagrafica degli eroi romanzeschi alla posizione fetale dei soldati in trincea durante la Prima guerra mondiale.<sup>23</sup> Nel caso di Fitzgerald, meglio tornare a un territorio più piccolo, noto, rassicurante. Con la stesura del romanzo bloccata – la svolta decisa che l'avrebbe portato a focalizzare la crisi di una giovane coppia di espatriati è ancora lontana – l'autore tornò dunque all'infanzia e alla prima giovinezza. La sezione economica del *Ledger* ci informa, parallelamente al disastro esistenziale, che tra la fine del 1927 e il 1930 Fitzgerald scrisse "A Short Trip Home" (ottobre 1927), "The Bowl" (novembre 1928), i racconti di Basil (gennaio 1928 - febbraio 1929), "The Last of the Belles" (novembre 1928), la serie di Josephine (gennaio 1930 - giugno 1931) e svariati altri racconti dedicati a giovani eroi. Un massiccio ritorno al passato, insomma. Le uniche eccezioni sono quelle dedicate al tema che Scott Donaldson ha definito "the battle of the sexes", storie di competizione uomo-donna, che, come "The Swimmers" (scritta tra il luglio e l'agosto del 1929), cominciano a intrecciarsi al tema internazionale.<sup>24</sup>

Partecipa, Fitzgerald, alla regressione anagrafica e, dunque, alla crisi del romanzo di formazione che Moretti nota in Europa? Pur non essendo andato al fronte per un soffio, Fitzgerald si considerava parte integrante della "war generation" per gli effetti indelebili che il conflitto aveva avuto sulla sua vita. Lui e Sayre lo spiegano bene in "Looking Back Eight Years", scritto e pubblicato, vale la pena ricordarlo, sempre nel 1928, l'anno dell'invenzione di Basil.

Lì esplicitano chiaramente, gli effetti del conflitto mondiale, là dove, dopo aver rammentato il clima flemmatico in cui furono educati da ragazzini, i due autori introducono la guerra paragonandola a un gioco di prestigio, al trucco portentoso tirato fuori all'improvviso dal cappello di un mago. Dopo un simile colpo di teatro del destino, si chiedono a posteriori i Fitzgerald, chi mai sarebbe potuto tornare alla vita placida di prima? Dopo aver vissuto quegli anni esaltanti in età ancora giovane, dove trovare qualcosa di altrettanto coinvolgente ed eccitante? È proprio da qui – spiegano – che nasce

---

23 Moretti, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 262.

24 Si veda Scott Donaldson, *Fitzgerald and the War Between the Sexes*, Pennsylvania University Press, University Park 2022.

l'insoddisfazione della "war generation": dalla velocità con cui sono stati strappati anzitempo dalla giovinezza ovattata e artificiale in cui erano cresciuti, dall'aver creduto che l'età adulta sarebbe stata sempre impetuosa, appassionante, eroica come era apparsa loro nel momento magico in cui erano passati di grado. Non si verificò niente del genere, naturalmente. Anzi, semmai il contrario. Ad averne fatto degli uomini scontenti e inappagati, infatti, non è stata tanto "the prosperity of the country and the consequent softness of life which have made them instable", proseguono, quanto piuttosto,

[the] disappointment resulting from the fact that life moved in poetic gestures when they were younger and has now settled back into buffoonery. And with the current insistence upon youth as the finest and richest time in life of man it is small wonder that sensitive young people are haunted and harassed by a sense of unfulfilled destiny and grope about between the ages of twenty-five and forty with a baffled feeling of frustration.<sup>25</sup>

Ecco la caduta, ecco la regressione. Un restringimento degli orizzonti, delle passioni, degli ideali. La "war generation" si ritrova inadatta e fuori posto, come Benjamin Button. Continua ad attendere una vita di puro slancio anche fuori tempo massimo. Vive in uno stato di "endless youth", alla ricerca di prove e di sfide all'altezza della loro eccitazione, pur avendo raggiunto "a responsible age".<sup>26</sup> Per questi trentenni in cerca di dramma e di poesia, non ci sarebbe neppure bisogno di regredire, perché in realtà non si sono mai mossi, non hanno fatto in tempo. Ecco perché, in "Echoes", Fitzgerald avrebbe accostato la musica jazz che dà nome all'epoca "with a state of nervous stimulation, not unlike that of big cities behind the lines of a war".<sup>27</sup> Perché l'irrequietezza

---

25 Fitzgerald and Sayre, "Looking Back Eight Years", cit., p. 409; "la prosperità della nazione e la conseguente mollezza dello stile di vita [e] la delusione causata dal fatto che, quando erano stati più giovani, la vita progrediva con azioni poetiche e adesso si era ridotta a una buffonata. E visto che oggi si insiste a considerare la giovinezza il periodo più bello e più intenso dell'esistenza non c'è da stupirsi se i giovani più sensibili siano perseguitati e tormentati dalla percezione di un destino inevaso e che, tra i venticinque e i quaranta anni, brancolino in preda a un sentimento di perplessa frustrazione".

26 Ivi, p. 410. "giovinanza senza fine [...] a un'età in cui si è responsabili".

27 Si veda Fitzgerald, "Echoes of the Jazz Age", cit., p. 132; "a un stato di sollecitazione nervosa non dissimile da quello delle città a ridosso del fronte di guerra".

frenetica dell'età del jazz viene da lì, da quelle scosse sotterranee nei cuori dei ragazzini mai esplose in superficie. Ed ecco perché alla base c'è Basil. Come siamo. Come eravamo. Come erano gli adolescenti negli USA prima fino al 1913? Perché la guerra li ha squassati e illusi nei modi appena descritti? Perché per un anno Fitzgerald si dedicò quasi esclusivamente a lui – e dunque a sé stesso?

### Ripartire sempre

La serie di Basil, lo anticipavo prima, consentì a Fitzgerald di fissare alcune delle idee che confluiranno in "Echoes", l'affresco di un'epoca le cui origini – scrive – affondano in quella piccola America provinciale che abbiamo già incontrato in "Looking Back Eight Years" o in "The Scandal Detectives". Ora, tenendo a mente che la metafora guida di "Echoes" sarà la festa fuori controllo, prendere nota del fatto che la serie di Basil inizia con un "kissing party" e termina nove anni dopo con un'altra festa, da un lato non fa che ribadire l'impatto della "Dance Craze" sugli anni Dieci, dall'altro suggerisce che la festa, il *party*, è un cronotopo da manuale, il più adatto a offrire una raffigurazione dell'età del jazz.<sup>28</sup>

Riflettiamo: a questi *parties* si balla, il tempo ha quindi modo di entrare letteralmente nello spazio imponendo il suo ritmo e il suo senso alle dinamiche dell'incontro (giovanile) e della trama. In effetti, è ai *parties* – in casa oppure all'università o in un locale perbene come la Castle House a New York – che Basil mette in gioco il proprio carattere e le proprie aspirazioni giovanili. Ed è nel corso dei *parties* che i lettori hanno modo di osservarlo meglio.

Il *party* è anche il luogo cardine di tutto l'immaginario di Fitzgerald. Lo dimostra sia *The Great Gatsby* sia il meno noto "The Last of the Belles" (1929), un racconto tutto in retrospettiva sugli effetti della guerra, che, essendo stato scritto mentre Fitzgerald ultimava le avventure di Basil, si rivela strategico per commentare la serie. Nel finale di questo racconto Ailie, l'ultima bellezza del Sud, si lancia in pista per un ultimo ballo, ed è bella e scatenata come sempre, sebbene a dominare la scena ci siano adesso ragazze ancor più giovani e irrispettose di lei,

---

28 Si veda Michail Bachtin, "Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica", in *Estetica e Romanzo* (1975), Einaudi, Torino 1927, pp. 231-405.



ragazze che, durante la guerra, quando la città era stata invasa dai soldati e ufficiali del vicino campo di addestramento militare, erano ancora bambine. Ora è tornata la pace e i balli sono cambiati, ma Ailie è sempre lì e sempre all'altezza della situazione. Ciò che continua a renderla tanto vivace è il fatto che, sebbene in passato avesse fatto perdere la testa a molti, Ailie non si è ancora sposata. "Just where she lost the battle, waged behind the white pillars of her verandah, I don't know", riflette il narratore. "But she had guessed wrong, missed out somewhere. Her wild animation which even now called enough men around her to rival the entourage of the youngest and freshest, was an admission of defeat".<sup>29</sup> Sembra un controsenso, e invece no. Ailie si ritrova con ancora troppa energia non spesa (niente matrimonio) e questo la condanna a ballare, a restare letteralmente in pista. Sembra una condanna. Sembra Benjamin Button.

Se in "The Last of the Belles" il *party* diventa il luogo della rivelazione e dell'autocoscienza generazionale, nei racconti di Basil avviene lo stesso. Non per nulla, la serie inizia con "That Kind of Party", con una festicciola che potrebbe catapultare il giovane protagonista nel clima irriverente dell'immediato dopoguerra con quasi dieci anni di anticipo. Non accadrà nulla del genere, perché Basil sul più bello se lo lascerà sfuggire di mano, il *party*, e questo è significativo. È significativo che nel 1928 Fitzgerald avesse già iniziato a sospettare che i primi segni dell'età del jazz andassero ricercati nel Middle West (o nel Sud), là dove i ragazzi e le ragazze di provincia potevano godere di una maggiore libertà di costumi – la macchina usata come alcova, l'assenza di chaperon – dei loro omologhi newyorchesi. Ed è soprattutto significativo che, qui e altrove, Fitzgerald decida di rallentare la corsa di Basil. In effetti, i *parties* si riveleranno per lui occasioni sempre ambigue, mancate e manchevoli. Non che faccia da tappezzeria, questo no, ma il *party*, e nello specifico quel che ogni volta Basil spera di ottenere dal *party*, lo delude sempre. E così resta

---

29 F. Scott Fitzgerald, "The Last of the Belles", in *Taps at Reveille* (1935), a cura di James L. West III, Cambridge University Press, Cambridge 2014, pp. 50-66, qui p. 64. "Quando precisamente avesse perduto la battaglia ingaggiata all'ombra delle colonne del suo portico non saprei dirlo. Ma aveva fatto male i calcoli, si era lasciata sfuggire qualcosa. Quella sfrenata vivacità che ancora adesso le faceva avere attorno uomini a sufficienza da poter rivaleggiare con le ragazze più giovani e fresche era un'ammissione di sconfitta".

solo e vagamente innocente. In altre parole, Basil non cresce. Niente *party*. Niente Bildung.

Prendiamo il “kissing party”, la prima festa in cui lo vediamo coinvolto. Finisce in un mezzo disastro perché Basil, che ha complotato per organizzarla, si accorge troppo tardi di non aver pensato a dettagli solo apparentemente ridicoli, tra i quali: come sciogliere il ghiaccio? Soprattutto non ha pensato a chi spetta di proporre il “kissing game”. Basil nicchia e così il suo sodale. A risolvere la faccenda sarà l’adulto di turno, una madre per nulla placida e ingenua, ma proiettata, lei sì, in un futuro che è già *Jazz Age*, la quale irrompe in salotto per suonare al piano canzoncine ammiccanti e invitare lei stessa – proprio lei che dovrebbe sorvegliare – i ragazzini a un “kissing game”. Finalmente. E invece no, perché Basil a questo punto rifiuta di giocare e poi sparisce. Anche perché nel frattempo baciare Dolly Bartlett, la ragazzina preferita, non gli interessa più tanto quanto picchiare un ragazzino in carrozzella che gli sta rubando la scena. Verrà punito per questo? Forse sì. Prima o poi. La cosa che conta, chiosa il narratore, è che Dolly Bartlett l’ha appena invitato a cena e che “for the moment it did not seem important – anything might happen in one blessed hour”.<sup>30</sup>

Fitzgerald ovviamente non ha alcuna intenzione di punire Basil. Qui e altrove desidera solo conservarlo così come è: irruento, fantasioso e volitivo. Ed è esattamente così che lo troviamo nel successivo “The Scandal Detectives”, un racconto in cui un Basil di quattordici anni è alle prese con un’altra ragazzina che lo fa sognare, un’antagonista che lo fa disperare e un complotto da gestire. Tutto uguale al racconto precedente. Naturalmente c’è anche un *party*, che questa volta Basil riesce non solo a improvvisare con successo ma anche a manipolare con arguzia. Quel che continua a sfuggirgli è sia il risultato – il bacio andrà al rivale – sia la possibilità di capire qualcosa dall’esperienza appena fatta. Certo, nei paragrafi conclusivi il narratore riporta che nel perpetrare i suoi vari misfatti “he [Basil] had for a moment felt morally alone”, ma, come nel racconto precedente, si tratta soltanto di “un momento” che, appena due righe sotto, è destinato a stemperarsi nel più vasto “ecstatic

---

30 Fitzgerald, “That Kind of Party”, in *The Basil, Josephine, and Gwen Stories*, cit., p. 15. “al momento – in quell’ora beata poteva accadere di tutto”.

moment of that afternoon”, che mette Basil al riparo da qualsivoglia consapevolezza delle proprie malefatte:

He did not know that he had frightened Mrs. Blair out of town and that because of him a special policeman walked a placid beat for many a night. All he knew was that the vague and restless yearnings of three long spring months were somehow satisfied. They reached combustion in that last week –flared up, exploded and burned out. His face was turned without regret toward the boundless possibilities of summer.<sup>31</sup>

Basil, insomma, avrebbe di che pentirsi e colpevolizzarsi sul serio. Solo che non lo sa. Si pente e si colpevolizza per marachelle e zuffe tra ragazzini, che poi, a ben vedere, ha escogitato e animato per questioni che ora neanche lo interessano più. Per cui, giustamente, nessun rimpianto. Neppure nel successivo “A Night At the Fair”.

Questa volta Basil è impaziente di indossare i pantaloni lunghi così da non sfigurare accanto agli amici che l’hanno coinvolto in un’uscita con tre ragazzine incontrate alla State Fair del Minnesota. Tipicamente, una volta che li avrà ottenuti, riflette che forse era meglio prima, visto che quelli corti gli consentivano di saltare sopra gli idranti, e quindi di restare bambino. Quanto all’appuntamento vero e proprio, Basil batte in ritirata anche stavolta. Sia perché nel frattempo ha incontrato Gladys, una piccola bellezza che viene dal suo stesso ambiente alto borghese, sia perché la ragazzina che gli è capitata in sorte, una socialmente “inferior [...] common”,<sup>32</sup> non gli piace affatto. Approfittando di un momento di distrazione del gruppo, Basil decide così di correre via per godersi il gran finale pirotecnico della State Fair in solitudine – lui e i suoi nuovi pantaloni lunghi

---

31 Fitzgerald, “The Scandal Detectives”, in *The Basil, Josephine, and Gwen Stories*, cit., pp. 35-36; “per un momento si era sentito moralmente solo [...] [il] momento estatico di quel pomeriggio. [...] Ignorava completamente di aver terrorizzato Mrs. Blair al punto di spingerla fuori città e che a causa sua un poliziotto scelto aveva fatto placidamente la ronda per diverse notti. Sapeva solo che i desideri confusi e irrequieti dei tre lunghi mesi primaverili erano stati in un certo qual modo soddisfatti. Avevano raggiunto la temperatura di combustione in quell’ultima settimana... Erano avvampati, erano esplosi e si erano estinti. Il suo viso era rivolto senza rimpianti verso le infinite possibilità dell’estate”.

32 Fitzgerald, “A Night at the Fair”, in *The Basil, Josephine, and Gwen Stories*, cit., pp. 50, 52. “inferiore [...] mediocre”.

– fino a un nuovo incontro con Gladys che lo inviterà a proseguire i festeggiamenti nel suo box esclusivo.

Ovviamente non si dimostra di essere diventati grandi partecipando attivamente alle feste o baciando una ragazzina di una classe sociale inferiore. Ma i ripetuti scatti in avanti cui seguono altrettante ritirate per noia o capriccio o immaturità evidenziano un motivo – l’impulsività – che definirei tipicamente generazionale. Il mondo di Basil è il mondo tipico di tutti i ragazzini che vogliono crescere in fretta per apparire più grandi di quel che sono; per cui si radono, baciano, portano i calzoni lunghi e provano a guidare se possibile prima del tempo. Oppure a bere e a fumare smodatamente, a casaccio. Con Basil, che pure è investito dalle stesse pulsioni, questo non avviene. O meglio, Basil si lancia, ma poi si ferma; oppure è costretto a fermarsi, restando ingenuo, innocente e insoddisfatto come all’inizio. Al massimo racimola un bacio distratto, un giro spericolato in macchina, una delusione d’amore. Poi, però, tutto ricomincia dall’inizio. Si direbbe quasi che Fitzgerald voglia risparmiargli sofferenze e umiliazioni. Per esempio, gli risparmia l’umiliazione di essere visto in compagnia delle ragazzine un poco “funny”<sup>33</sup> – un altro modo per dire che sono volgari, che non appartengono all’ambiente di Basil – da cui si è appena allontanato, come invece accade al suo amico Riply. Oppure di fare una scenata di gelosia in pubblico, come capita a Littleboy Le Moyne, in “Basil and Cleopatra” – ma al suo posto avrebbe potuto trovarsi lui, Basil. In “Forging Ahead” Fitzgerald gli risparmierà anche di pagarsi gli studi a Yale con un lavoretto estivo – che ironicamente consiste nell’accompagnare alle feste la cugina bruttina – con un provvidenziale colpo di scena. Resta da capire perché Basil vada preservato con tanta cura.

Una possibile risposta emerge in “The Freshest Boy”, il racconto forse più sofisticato e ambizioso della serie, quello in cui finalmente capitano due fatti cruciali. Basil ha quindici anni e ha appena lasciato St. Paul per frequentare una *boarding school* in New Jersey, un’opportunità che rappresenta il coronamento dei suoi sogni di gloria – essere a poca distanza da New York, avere amici ancora più esclusivi, brillare nel football. Nel giro di poche settimane l’unica cosa che otterrà sarà di essere diventato il ragazzino più antipatico e arrogante della scuola. Sembra che per lui non ci sia alcuna speranza,

---

33 Ivi, p. 53. “bizzarre”.

fino a un fatale viaggio in treno verso New York, durante il quale ha modo di parlare con il patetico *coach* della squadra scolastica e di incontrare in un bar l'idolatrato Ted Fay, il capitano della squadra di baseball di Yale. Dopo aver origliato una conversazione tra Ted Fay e la sua innamorata, l'attrice adorabile che ha appena visto ballare in un musical, Basil capisce, seppure confusamente, di non essere il solo a soffrire:

He did not understand all he had heard, but from his clandestine glimpse into the privacy of these two, with all the world that his short experience could conceive of at their feet, he had gathered that life for everybody was a struggle, sometimes magnificent from a distance, but always difficult and surprisingly simple and a little sad.<sup>34</sup>

Il narratore a questo punto aggiunge che le vite, quella di un campione, quella di Basil o quella di un *coach* fallito, rischiano di restare imprigionate in istanti di puro dolore e che quello cui ha appena assistito Basil, in cui una coppia si sfalda e si dice addio, è esattamente uno di questi: "They would go on. Ted Fay would go back to Yale, put her picture in his bureau drawer and knock out home runs with the bases full this spring – at 8.30 the curtain would go up and she would miss something warm and young out of her life, something she had had this afternoon".<sup>35</sup>

Basil non è in grado di elaborare né di condividere una riflessione tanto complessa, ma dopo aver assistito alla separazione di questa giovane coppia, quella sera, come d'istinto, si prende cura del suo *coach*; come se avesse compreso che la vita di Mr. Rooney deve essersi arenata in un istante altrettanto decisivo, bloccata in un punto

---

34 Fitzgerald, "The Freshest Boy", in *The Basil, Josephine, and Gwen Stories*, cit., p. 75. "Quel che aveva sentito non gli era completamente chiaro, ma dagli sguardi clandestini che aveva gettato nel privato di quei due, con tutto il mondo che per via della sua poca esperienza aveva immaginato essere ai loro piedi, aveva intuito che la vita era una lotta per chiunque, di aspetto talvolta magnifico, se la osservavi da lontano, ma in ogni caso difficile e sorprendentemente semplice, e anche un poco triste".

35 *Ibidem*. "Si sarebbero lasciati tutto alle spalle. Ted Fay sarebbe tornato a Yale, avrebbe messo la fotografia della ragazza in un cassetto e in primavera avrebbe battuto una serie di home run con le basi piene... Alle otto e trenta il sipario si sarebbe alzato e lei avrebbe sentito qualcosa di caldo e di vitale che scivolava via dalla sua vita, qualcosa che fino a quel pomeriggio era stato suo".

lontano da dove neppure il football potrebbe salvarlo. Trovandolo ubriaco in un bar, Basil lo sveglia, lo fa alzare e pazientemente lo riporta al college. La vita di Mr. Rooney continuerà a precipitare. E anche Basil tornerà a farsi odiare dai compagni. Ma la partecipazione di Basil – e nostra – alle vite di personaggi che immediatamente dopo scompariranno dalla serie – Ted Fay, la sua ragazza, Mr. Rooney – non è stata inutile, giacché un istante come quelli appena descritti, uno capace di tagliare una vita in due parti, lo vivrà anche Basil, quando, qualche pagina dopo, durante una partita di basket scolastica, viene salvato “from the army of the bitter, the selfish, the neurasthenic and the unhappy”.<sup>36</sup> A risparmiare Basil da un futuro come quello di Mr. Rooney, è il soprannome amichevole – *Lee-y!* – affibbiatogli casualmente da Brick Wales, un compagno di gioco. *Lee-y* è un nomignolo così caldo e inclusivo da strappare Basil dall’isolamento e dal biasimo dell’intera scuola, portandolo brevemente all’interno del gruppo. Anche in questa circostanza, però, né Basil né il suo amico Brick sono in grado di cogliere la sacralità di questo momento:

It isn’t given to us to know those rare moments when people are wide open and the lightest touch can wither or heal. A moment too late and we can never reach them any more in this world. They will not be cured by our most efficacious drugs or slain with our sharpest swords.

*Lee-y!* it could scarcely be pronounced. But Basil took it to bed with him that night, and thinking of it, holding it to him happily to the last, fell easily to sleep.<sup>37</sup>

Assaporato il soprannome, Basil si addormenta tranquillo. Ciò non determina alcun cambiamento nel carattere del protagonista o un suo avviarsi lungo un canonico percorso di autoconsapevolezza e socializzazione. Fitzgerald l’ha salvato dallo scivolamento verso la *waste land* emotiva *una tantum* e Basil non si è accorto di nulla. Sente

---

36 Ivi, p. 77; “dall’esercito di uomini amareggiati, egoisti, nevrastenici e infelici”.

37 *Ibidem*. “Non possiamo sapere quali siano quei momenti preziosi in cui le persone sono vulnerabili, e il minimo tocco potrebbe sia inaridirle sia salvarle. Un istante di ritardo e nessuno al mondo riuscirebbe più a raggiungerle. Le migliori medicine non riuscirebbero a guarirle né le armi più affilate ad ucciderle. ‘*Lee-y!*’. Era anche difficile da pronunciare. Ma quella notte Basil lo portò con sé a letto e riflettendoci, tenendoselo stretto fino all’ultimo momento, si addormentò senza difficoltà”.

di essere felice per una sera soltanto, ma il giorno dopo riprende a essere quello di prima – mal digerito dai compagni, con soprannome o senza.

Per consentire l'accesso a esperienze gratuite del genere, a momenti estatici senza grosse conseguenze, Fitzgerald lavora attentamente attorno al personaggio, ovvero gli costruisce un mondo che di tanto in tanto offre pause e rallentamenti. È quel che accade nel successivo "He Thinks He's Wonderful", in cui Basil, presuntuoso come al solito, sta parlando a ruota libera e sta sbagliando tutto. Joe Gorman, il suo interlocutore, non ne può più di sentirlo blaterare e impulsivamente apre la porta come per scappare:

Basil followed. The house abutted on the edge of the bluff occupied by the residential section, and the two boys stood silent for a moment, gazing at the scattered lights of the lower city. Before the mystery of the unknown human life coursing through the streets below, Basil felt the purport of his words grow thin and pale.

He wondered suddenly what he had said and why it had seemed important to him, and when Joe began to sing again softly, the quiet mood of the early evening, the side of him that was best, wisest and most enduring, stole over him once more. The flattery, the vanity, the fatuousness of the last hour moved off, and when he spoke it was almost in a whisper:

"Let's walk around the block".<sup>38</sup>

Basil oscilla tra l'arroganza e "the side of him that was best, wisest and most enduring", che un'amica d'infanzia incontrata casualmente sul treno aveva avuto l'impressione di aver intravisto in lui qualche giorno prima, all'inizio del racconto. Basil è cambiato, racconta la ragazzina al giro delle loro amicizie. La voce si sparge veloce e

---

38 Fitzgerald, "He Thinks He's Wonderful", in *The Basil, Josephine, and Gwen Stories*, cit., pp. 85-86. "Basil lo seguì. La casa si affacciava sul ciglio del promontorio occupato dalla zona residenziale e i due ragazzi rimasero per alcuni minuti in silenzio a guardare le luci sparse qua e là della città sottostante. Davanti al mistero dell'ignota vita umana che fluiva tra quelle strade lontane, Basil si accorse che il valore delle sue parole perdeva forza e calore. Di colpo si stupì di quel che aveva detto, chiedendosi perché gli fosse sembrato tanto importante, e quando Joe riprese a cantare a bassa voce, la disposizione più tranquilla che aveva avuto all'inizio della serata, il lato migliore di lui, quello più maturo e paziente, ebbe ancora la meglio. Le adulazioni, la vanità, la frivolezza dell'ultima ora svanirono e quando parlò fu quasi in un sussurro. 'Facciamo un passeggiata attorno all'isolato'".

Basil vive un momento di gloria. Poi però la voce si eclissa, perché Basil in realtà non è affatto cambiato e gli altri tornano rapidamente a trovarlo insopportabile. Una riflessione sulla sua volatilità arriva in prossimità del finale del racconto, subito dopo l'ennesimo errore tattico:

He lay on his bed, baffled, mistaken, miserable but not beaten. Time after time, the same vitality that had led his spirit to a scourging made him able to shake off the blood like water not to forget, but to carry his wounds with him to new disasters and new atonements – toward his unknown destiny.<sup>39</sup>

La parola chiave, qui, è *espiazione*. Dopo ogni errore Basil “fa ammenda”, “espia”, in alcuni casi, come pure abbiamo visto, addirittura si pente della propria leggerezza, ma poi se ne dimentica. Per questo personaggio indomito il problema di dover sempre condurre “il suo spirito verso l’umiliazione” non esiste. Il suo spirito, in fondo, va bene così. Il sangue sbiadisce come l’acqua perché le ferite che si è guadagnato sul campo gli donano l’illusione di aver vissuto. Resistere: è questa la prima qualità di Basil, e non è priva di conseguenze. La prima è stata anticipata in precedenza: quel che avviene sul campo di basket di “The Freshest Boy” è un evento centrale nella vita di Basil, ma lui non se ne accorge; intuisce qualcosa, ma più che altro assapora la sensazione. La seconda conseguenza la suggerisce indirettamente Moretti, e ci sarà utile a collocare Basil in un panorama letterario più vasto. “Il mondo del tardo romanzo di formazione si è indurito in istituzioni impersonali e la gioventù per parte sua è diventata vulnerabile, e riluttante a crescere”, scrive Moretti per sintetizzare le caratteristiche assunte da questa forma narrativa tra la fine dell’Ottocento e il primo Novecento; e poi:

Così le occasioni [per crescere] si trasformano in incidenti: nuclei non più prodotti dall’eroe come altrettante svolte al suo libero maturare – ma contro di lui da un mondo del tutto indifferente al suo sviluppo soggettivo. Per

---

39 Ivi, p. 98. “Si sdraiò sul letto sconcertato, colpevole e infelice, ma non sconfitto. Tante volte, ormai, la stessa energia che aveva condotto il suo spirito verso l’umiliazione gli aveva consentito di scrollarsi il sangue di dosso come se fosse stata acqua, non per dimenticare bensì per andare con le proprie ferite verso i nuovi disastri e le nuove espiazioni della sua vita... Verso il proprio sconosciuto destino”.



questo genere di eroe e per questo genere di avventure – non più “nuclei” ma “traumi” o “momenti fatali” o “momenti lirici” – la forma più adatta, conclude lo studioso, non è il romanzo bensì la novella o la *short story*, poiché l’esistenza non trova coesione nella continuità diacronica del romanzo, ma si dispiega “in un fluido susseguirsi di presenti”.<sup>40</sup>

Da qui alla sequenza di epifanie di Stephen Dedalus il passo è brevissimo, e deve essersene accorto anche Fitzgerald, il quale non solo provava una grande ammirazione per James Joyce – lo incontrò per la prima volta a Parigi proprio nei mesi in cui compilava le storie su Basil<sup>41</sup> – ma lo citò giocosamente in “A Night at the Fair”.

Sulla prima pagina del suo libro di Storia antica, leggiamo in “A Night at the Fair”, c’è scritto “Basil Lee Duke, 512 Holly Avenue, St. Paul, Minnesota, United States, North America, Western Hemisphere, The World, The Universe”.<sup>42</sup> Questo, invece, è quel che Stephen Dedalus annota sul suo quaderno:

Stephen Dedalus  
Class of Elements  
Clongowes Wood College  
Sallins  
County Kildare  
Ireland  
Europe  
The World  
The Universe.<sup>43</sup>

40 Moretti, *Il romanzo di formazione*, cit., pp. 262-64.

41 Fitzgerald e James Joyce si incontrarono per la prima volta nell’appartamento parigino di Sylvia Beach il 27 giugno del 1928. Contrariamente ai resoconti fantasiosi che circolarono per anni, si trattò di una cena piacevole per tutti. I dettagli relative all’incontro, ai doni di libri, agli incontri che seguirono, si trovano in J.D. Thomas, “F. Scott Fitzgerald: James Joyce’s Most Devoted Admirer”, *The F. Scott Fitzgerald Review*, V (2006), pp. 65-85. Il saggio mette in luce, tra le altre cose, che Fitzgerald aveva letto il *Portrait* fin dal 1919, e dunque prima della pubblicazione di *This Side of Paradise*.

42 Fitzgerald, “A Night at the Fair”, in *The Basil, Josephine, and Gwen Stories*, cit., p. 37. “Basil Lee Duke, 512 Holly Avenue, St. Paul, Minnesota, Stati Uniti, Nord America, Emisfero settentrionale, il Mondo, l’Universo”.

43 James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), Penguin, London 2003 (*Ritratto dell’artista da giovane*, trad. it. di Luciana Bianciardi, Rizzoli, Milano 2012, Kindle. “Stephen Dedalus/Classe Prima/Collegio di Clongowes Wood/Sallins/Contea di Kildare/Irlanda/Europa/Mondo/Universo”.

L'omaggio di Fitzgerald segnala un affratellamento impossibile. Basil e Stephen vivono nello stesso "Mondo" e "Universo", ma Dublino non è St. Paul (o New York). Il tempo, per Basil, non è scandito dal calendario liturgico, ma dall'alternanza tra scuola e vacanze, e ritmato da feste e festicciole. La sensibilità di Basil non si accompagna alla crescente autoconsapevolezza di Stephen, ma a una ininterrotta e caparbia leggerezza. Infine, paragonando Basil a Stephen, ci rendiamo conto che nei nove episodi della serie abbiamo assistito a nove diverse sconfitte. Basil le reputa ingiustizie, ma in realtà dipendono dai suoi errori di calcolo, dalla sua errata percezione di sé e degli altri. Tutti passi falsi, tutti sbagli più o meno gravi, eventi che in un romanzo di formazione costituirebbero tappe, passi verso una maggiore autoconsapevolezza. Qui invece no. La serie di Basil non conduce alla Bildung e Basil, quando si accorge dei suoi sbagli, al massimo si crogiola nella tristezza oppure, più frequentemente direi, medita spietate vendette e clamorose rivincite. Come quando, in "He Thinks He's Wonderful", è costretto a lasciare una festa dopo essere stato umiliato sia dalla ragazzina che gli piace tanto sia dal suo giro di amici. Lo scempio finale? Il gruppo decide compatto che Basil non verrà invitato alla prossima festa. Basil, umiliato, torna a casa anticipatamente da solo, in tram:

A few last picnickers sauntered aboard and the car bobbed and clanged through the night toward St. Paul.

Presently two young girls sitting opposite Basil began looking over at him and nudging each other, but he took no notice – he was thinking how sorry they would all be – Imogene and Margaret, Joe and Hubert and Riply.

"Look at him now!" they would say to themselves sorrowfully. "President of the United States at twenty-five! Oh, if we only hadn't been so bad to him that night!"

He thought he was wonderful!<sup>44</sup>

---

44 Fitzgerald, "He Thinks He's Wonderful", in *The Basil, Josephine, and Gwen Stories*, cit., pp. 91-92. "Saliti a bordo gli ultimi villeggianti, la carrozza prese a sferagliare nel buio, arrancando verso St. Paul. Di lì a poco due ragazzine che sedevano davanti a lui cominciarono a fissarlo e a spintonarsi a vicenda, ma Basil non ci fece neanche caso. Stava pensando a quanto si sarebbero pentiti tutti: Imogene e Margaret, Joe, Hubert e Riply. 'Ma tu pensa!', avrebbero detto con rammarico. 'Presidente degli Stati Uniti a soli venticinque anni! Se solo quella sera non fossimo stati tanto sgarbati con lui!' Pensava di essere meraviglioso!".

Ha quasi sedici anni, ha appena sostenuto gli esami di ammissione al college, ma questa sua fantasia dimostra ancora una volta quanto Basil sia infantile. Lo scopo di questa scenetta, tuttavia, non è quello di farci sorridere, ma evidenziare il fatto che a differenza di Stephen, per esempio, a Basil non verrà mai in mente di abbandonare gli USA. In fondo Basil non ha nulla di cui dolersi davvero. Davanti a sé non vede l'esilio, neppure un allontanamento o una pausa di riflessione, ma la certezza di un'irresistibile e prossima rimonta. La serie di Basil è potenzialmente infinita.

### Senza consumo

"Grown up", ha scritto Fitzgerald nei suoi *Taccuini*, "and that is a terribly hard thing to do. It is much easier to skip it and go from one childhood to another".<sup>45</sup> Come spesso accade per queste sue annotazioni casuali, potrebbe trattarsi di una voce orecchiata chissà dove. O dell'imbeccata per una storia. Potrebbe trattarsi, ovviamente, anche di una convinzione personale. Di qualunque cosa si tratti, di certo l'appunto di Fitzgerald si rivela utile a leggere le avventure di Basil, cui l'autore prospetta non una progressiva presa di coscienza, ma una sequela di infanzie che si susseguono senza lasciare traccia. Se Basil fosse l'eroe di una serie a episodi basati su uno schema iterativo, quelle in cui l'autore "escogita una situazione apparentemente nuova", non ci sarebbe niente di male.<sup>46</sup> Anzi, sarebbe la cosa più giusta da fare. Qui però, passando da un racconto all'altro, il corpo di Basil si allunga, le mode cambiano, cambiano le scuole, le ragazze, e Basil, da una festa fallita all'altra, finisce all'università. E dunque, da un lato, una serie di intrecci "senza consumo",<sup>47</sup> fatti di ripetizioni e ridondanze, dall'altro il tempo che scorre inesorabile, ma come indifferente, inascoltato. Un paradosso. O meglio un ibrido, una forma di mezzo, che conferma quanto già notato a proposito dei legami tra questi racconti e il romanzo di formazione episodico del primo Novecento.

---

45 F. Scott Fitzgerald, *The Crack-Up*, a cura di Edmund Wilson, New Direction, New York 1945, p. 126. "Maturato, e si tratta di una cosa tremendamente difficile da fare. Sarebbe meglio evitare e passare da un'infanzia all'altra".

46 Umberto Eco, *Apocalittici e integrati* (1964), Bompiani, Milano 1985, p. 249.

47 Ivi, p. 237.

Che c'entra tutto questo con l'età del jazz?

Torno, per concludere, alle madri dei ragazzi che sarebbero diventati i protagonisti degli anni Venti; alle false certezze che per inesperienza e mancanza di immaginazione hanno tramandato ai figli – che sarebbero stati sempre al sicuro, che non avrebbero subito traumi. La madre di Basil, una giovane vedova, le rappresenta alla lettera. Nei racconti le sue scarne e fuggevoli apparizioni hanno il solo scopo di mitigare, consolare e cancellare il sapore delle sconfitte del figlio. Quando Basil è infelice a scuola, gli propone un provvidenziale trasferimento in Europa; prima di una prova importante, gli fa preparare la torta preferita; vedendolo triste per qualcosa che tuttavia ignora gli procura un'auto con cui scorrazzare a folle velocità per le strade cittadine; per consentirgli di andare a Yale ed evitargli l'umiliazione di frequentare una State University, vende una proprietà di famiglia ecc.. Sostiene, difende e addolcisce, la madre di Basil, ottenendo il risultato che Fitzgerald e Sayre espongono in "Looking Back Eight Years": aver accompagnato nel mondo una generazione che, arrivando così protetta e immacolata alla guerra, si farà travolgere da essa e, incapace di gestire l'eccitazione di una maturità arrivata tanto all'improvviso, continuerà a vorticare nel suo turbine, anche fuori tempo massimo.

Nel finale di "Basil and Cleopatra", l'ultimo racconto della serie, Basil resiste per la prima volta alla trappola dell'affascinante Minnie Bible e abbandona sconfitto l'ennesima festa da ballo. Ha mostrato coraggio, finalmente, e forza di carattere, ma uscendo sulla veranda si sente "[l]ost again in a fog of indecision".<sup>48</sup> Fuori c'è aria di neve e le stelle appaiono fredde; allora solleva lo sguardo e si tranquillizza perché sono ancora "his stars, as always – symbols of ambition, struggle and glory".<sup>49</sup> Niente da fare. È stato appena sconfitto in amore e lui vede le sue stelle, il suo cielo. È tutto a posto, non è successo nulla di brutto o di doloroso. Si può tranquillamente ricominciare. E tuttavia questa volta c'è una novità. Il narratore questa volta blocca tutto e inizia a descrivere il vento che, soffiando tra le stelle, fa squillare "that high white note" che Basil riesce sempre a percepire. Intanto le nuvole sottili, pronte alla battaglia, passano in rassegna; quindi il cielo che, senza ragione apparente, si spalanca su uno scenario militaresco che

---

48 Fitzgerald, "Basil and Cleopatra", in *The Basil, Josephine, and Gwen Stories*, cit., p. 184. "Nuovamente smarrito in una nebbia di indecisione".

49 *Ibidem*. "le sue stelle di sempre, simboli di ambizione, lotta e gloria".

prelude a uno spettacolo “of an unparalleled brightness and magnificence, and only the practiced eye of the commander saw that one star was no longer there”.<sup>50</sup> Ambizione, lotta, gloria sono ancora lì, Basil le ha appena ritrovate. Poi, tutto a un tratto, è tutto uno squillar di trombe, schioccar di tacchi e scintillar d’armi. Tutto immaginario, tutto metaforico. La guerra che Fitzgerald lancia *in extremis* all’orizzonte di Basil è gravida di promesse di gloria, ma è fatta di nuvole e di polvere di stelle. È evanescente come i castelli in aria, come il più trito dei cliché infantili. C’è da supporre che in qualità di perfetto rappresentante di una gioventù protetta fino all’ultimo istante, Basil ne sarà affascinato e intravederà nel conflitto l’ennesima occasione per poter emergere, per poter avanzare di grado – d’altra parte il comandante esperto che si accorge di una perdita nel suo *palmares* non è certo il Basil di ora, quello che le sue stelle le ha appena ritrovate tutte, quello per cui nulla cambia: mai e poi mai.

Tenendo a mente la radiografia generazionale emersa in “Looking Back Eight Years”, è probabile che Basil affronterà la guerra come in passato ha affrontato i *parties*, fino a ora il suo unico terreno di lotta. Vorrà provare tutti i brividi e l’eccitazione del caso, vorrà emergere su tutti gli altri, farsi valere e farsi ammirare. E nel caso in cui non dovesse andargli bene, saprà, attrezzato com’è, ignorare qualunque arretramento, qualunque ferita, qualunque sconfitta. Comunque vada, insomma, le sue stelle immaginarie saranno sempre lì ad attenderlo, sempre alte nel cielo, sempre cariche di promesse e conforto. Basil Duke Lee è la vittima perfetta dell’età del jazz.

Sara Antonelli insegna Letteratura Angloamericana all’Università Roma Tre. Accanto a volumi e articoli accademici dedicati alla letteratura americana, ha firmato la traduzione delle opere, tra gli altri, di Nathaniel Hawthorne, Sam Shepard, James Baldwin, Louisa May Alcott, F. Scott Fitzgerald, Edith Wharton, Thomas Hardy, Margo Jefferson e curato il progetto di traduzione delle opere di F. Scott Fitzgerald per l’editore minimum fax. Fa parte della redazione di *Ácoma*.

---

50 *Ibidem*. “quella acuta nota bianca [...] [La scena] di una brillantezza e di una magnificenza incomparabili e solo l’occhio esperto del comandante si avvide che una delle stelle non c’era più”.