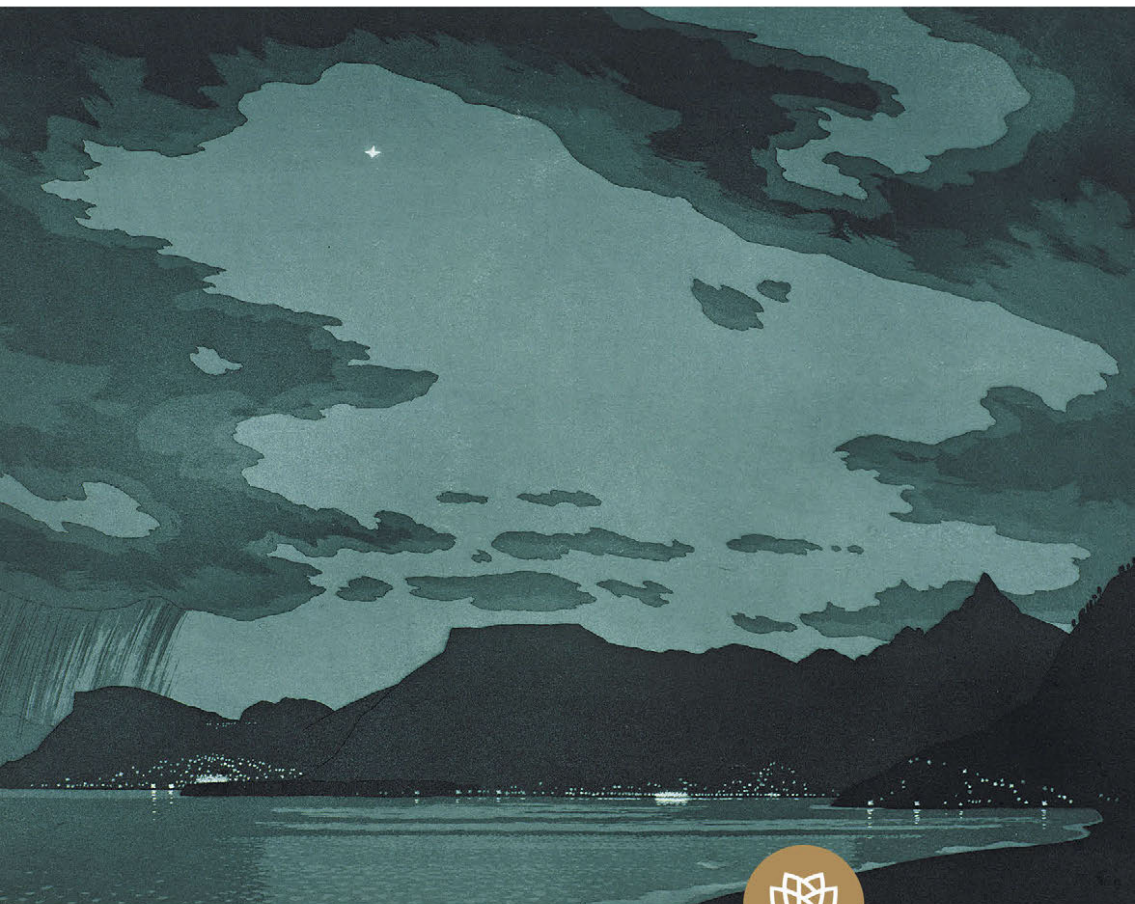


F. SCOTT FITZGERALD  
TENERA È LA NOTTE



CLASSICI CONTEMPORANEI



BOMPIANI

TRADUZIONE E CURA DI MARIO FORTUNATO

CLASSICI CONTEMPORANEI BOMPIANI



FRANCIS SCOTT FITZGERALD  
TENERA È LA NOTTE

**Traduzione e cura di Mario Fortunato**

CLASSICI  
CONTEMPORANEI

In copertina: *French Riviera, from Bordighera* (etching)  
© Claude Francis Barry. All rights reserved 2022 / Bridgeman Images  
Progetto grafico: Polystudio

Titolo originale  
*Tender Is the Night*

Traduzione di  
MARIO FORTUNATO

ISBN 978-88-587-9248-3

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

© 2023 Giunti Editore S.p.A./Bompiani  
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia  
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

Prima edizione digitale: gennaio 2023

## FALLIRE È UN CAPOLAVORO

*di Mario Fortunato*

Naturalmente si può leggere *Tender Is the Night* come una specie di polpettone sentimentale. È quello che, tra gli anni cinquanta e sessanta del Novecento, hanno fatto la televisione e il cinema americani (ma la riduzione televisiva del 1955 – così teatrale, così stilizzata nel suo apollineo bianco e nero – sembra meno tediosa e fuori fuoco della pellicola del '62 diretta da Henry King, zeppa di scemenze hollywoodiane). La storia al centro del romanzo si presta moltissimo, anche se con una sostanziale inversione rispetto al solito: Nicole e Dick Diver sono una coppia americana felice, giovane, ricca, con due adorabili bambini. Li scopriamo sulla Riviera francese, a due passi dalla casa che si sono fatti costruire, Villa Diana, mentre in spiaggia sono al centro di una piccola corte adorante. Lui però s'inva-glisce di un'altra, una giovanissima star del cinema conosciuta tra un tuffo e l'altro e, pur rimanendo fedele (almeno fino a un certo punto) alla moglie, la seduce col suo *charme* e la sua intelligenza. Ma Nicole – che appartiene all'aristocrazia economica americana – è una schizofrenica e Dick, da principio un brillante psichiatra, il suo medico curante. Qui l'inversione di cui sopra: è lui, questa volta, a curare le ferite di lei, non viceversa come in tanta letteratura rosa. E in conclusione sarà

il personaggio più fragile, Nicole, a rivelare una forza inattesa, mentre Dick finirà col perdersi in sé stesso.

Naturalmente si può anche leggere *Tender Is the Night* come un polpettone psicoanalitico. Pure in questo caso gli estremi ci sono: da piccola Nicole ha subito degli abusi sessuali in famiglia, e da qui il suo grave disagio psichico. Appartenendo a un ceto che possiede molto denaro e molto potere, viene ricoverata ancora adolescente in una superlussuosa clinica svizzera diretta da un importante psichiatra (modellato, pare, su Eugen Bleuler, maestro di Jung e Binswanger). Appunto in clinica conosce il giovane e brillante dottor Diver, la cui provenienza sociale è invece piuttosto modesta. Problemi di transfert e controtransfert fra i due, ma l'amore è più forte. E Dick – il giovane e brillante dottor Diver – sacrifica una carriera sicura sul nobile altare dei sentimenti, ma anche su quello più spiccio dei conti in banca, dei fondi fiduciari, del lusso.

E naturalmente si può leggere *Tender Is the Night* come una critica al potere del denaro e in genere dei valori capitalistici, dunque come un polpettone sociologico. Anche in questo caso ne avremmo ben donde: nel romanzo, il denaro genera grazia e stile in Nicole (che è una malata) e in Dick (che è un intellettuale), mentre produce arroganza e spietatezza in tutti gli altri (l'unica vera eccezione è Rosemary, la giovanissima star del cinema, perché per lei denaro significa studio, fatica, duro lavoro – in altre parole, il “sogno americano” del *self made man/woman*). Come non bastasse, il denaro corrompe, e infatti l'amabile Dick – il gentile, generoso, intelligente Dick – perderà a causa del denaro la vocazione professionale e il rispetto di sé, sprofondando nell'alcolismo e nell'anomia.

Naturalmente potrei continuare con l'elenco infinito delle ovvietà e dei luoghi comuni che possono fare di una storia stra-

tificata e incandescente un polpettone di varia natura – ed ecco allora il romanzo dell’Età del Jazz, il romanzo del jet set in Costa Azzurra, il romanzo del disimpegno e delle illusioni perdute: etichette *prêt-à-porter* a cui miriadi di critici si sono abbandonati da quando, nel 1934, *Tender Is the Night* è comparso la prima volta in volume.

Tuttavia, vorrei limitarmi alla stringata definizione che due illustri lettori italiani (Alberto Arbasino e Pietro Citati) ne hanno dato negli scorsi anni: “un capolavoro” (come si può leggere in *America Amore* del primo e nella *Morte della farfalla* del secondo). E non solo o non tanto il capolavoro di Francis Scott Fitzgerald (1896-1940), autore peraltro di quello splendido romanzo che è *Il grande Gatsby* – per non parlare di alcuni tra i più bei racconti del secolo scorso –, ma un capolavoro della storia della letteratura mondiale. Uno dei pochi a poter ambire (sono parole di Arbasino, in *Ritratti e immagini*) al “ristretto paradiso dei classici contemporanei”. Punto.

Eppure.

Eppure, soprattutto all’inizio, cioè negli anni trenta del Novecento, il libro fu accolto con una certa freddezza. Perfino un grande critico con l’occhio assai lungo come Edmund Wilson, peraltro legato a Fitzgerald da stima e amicizia, definì il romanzo “*remarkable*” ancorché squilibrato: soprattutto il personaggio di Dick Diver gli sembrava incerto, debole. Stessa musica per Ernest Hemingway, amico e rivale di Fitzgerald (i due furono legati da un complesso rapporto ambivalente con non poche sfumature omoerotiche): sulle prime ritenne che si trattasse di un’opera sbilanciata, con enormi problemi di architettura interna, poi col tempo finì almeno in parte per ricredersi. Come del resto accadde anche a Wilson – e un po’ a tutti.

Insomma, nel '34, *Tenera è la notte* (il titolo viene dai versi di Keats posti in esergo) venne liquidato sbrigativamente da critici, colleghi scrittori e lettori comuni come un testo che, sotto la brillante superficie, non celava né saggezza né maturità – un testo con seri problemi di struttura, un romanzo generoso e vivace ma caotico, confuso. Il che ovviamente accelerò la crisi personale di Fitzgerald. Il quale sarebbe morto sei anni dopo praticamente dimenticato e senza un soldo.

Il libro fu l'ultima opera compiuta dello scrittore: dopo, oltre ai racconti della *Sveglia* (1935), avrebbe lavorato senza concluderlo a un nuovo romanzo, *The Last Tycoon*, che sarebbe uscito postumo nel '41 (in Italia, col titolo *Gli ultimi fuochi*, nel 1959). Prima di *Tenera è la notte*, invece, Fitzgerald aveva pubblicato due romanzi mediocri ma di immenso successo (*Di qua dal paradiso*, 1920, e *Belli e dannati*, 1922) e, come ho già detto, un bellissimo romanzo che però aveva deluso le aspettative commerciali (*Il grande Gatsby*, 1925). In mezzo, quattro raccolte di storie brevi disseminate su giornali e riviste, in cui si mescolavano pezzi irrilevanti e autentiche perle come *La festa nuziale* e *Babilonia rivisitata*.

In questo curriculum, *Tenera è la notte* era costato quasi un decennio di lavoro, molte stesure (diciassette), infiniti ripensamenti e cambi di prospettiva e punti di vista. Ovviamente un'eco di tale incertezza si era depositata nelle pagine del libro ma, come ha scritto nel 1972 Arthur Mizener, forse il massimo biografo di Fitzgerald, “questi difetti, che pure esistono, appaiono insignificanti rispetto alla ricchezza del libro, alla profondità, alla penetrazione e alla brillantezza del linguaggio”.

Ma sono parole che risalgono a quasi trent'anni dopo l'uscita del romanzo. Nel frattempo, dopo aver incarnato l'immagine del giovane scrittore che occupava le copertine dei rotocal-



chi alla moda, lo stravagante, adorabile adoratore del lusso e della celebrità, Fitzgerald era divenuto nella vulgata un severo e inflessibile moralista, una specie di eroe che indicava i mali e le degenerazioni della società capitalistica, di cui egli stesso era stato vittima. Così, di sciocchezza in sciocchezza, la critica non ha fatto che parlare di contenuti, dimenticando che la letteratura non si nutre di idee da dimostrare né tantomeno di “fatti”, bensì del linguaggio che dà luogo al suo mondo e che non è detto coincida col mondo reale.

Eccoci allora al punto. La lingua di *Tenera è la notte* – una lingua preziosa senza preziosismi, cesellata pur essendo talvolta superficiale, piena di una grazia così incantevole da essere a tratti insopportabile. E tuttavia, rispetto a una certa decoratività del *Grande Gatsby*, una lingua capace di mutare, di trasformarsi, attraversando i registri dell’innocenza romantica (in particolare quando assume “il punto di vista di Rosemary”) e della spoglia consapevolezza (in *Dick Diver*); in grado di assumere una flessibilità camaleontica a seconda dei personaggi, dei temi e degli angoli visuali.

Ha scritto Citati: “La narrazione di *Tenera è la notte* [...] non è mai ferma. Mentre racconta, Fitzgerald scivola negli interstizi tra le cose: si muove, ondula, fluttua.” Questo movimento ondulatorio, fluttuante, che relega la realtà sullo sfondo anche quando essa è dolorosa e cocente, non è altro che la luce sprigionata dal linguaggio – un linguaggio che è insieme preciso e indeterminato, realistico e romantico, laico e religioso. Perché il linguaggio non è e non può essere mai lo specchio del mondo bensì la sua distorsione o, meglio ancora, la sua completa rivincita. Il mondo di *Tenera è la notte* non è – o è solo in parte – quello degli espatriati americani in Europa, sulla Riviera

francese, e via via a Parigi, Zurigo, Roma: è piuttosto il mondo di chiunque attraversi la giovinezza e la vita in generale sapendo e non sapendo che ogni cosa intorno a sé, compresi sé stessi, è effimera e va incontro al fallimento, ma che a ogni modo è proprio in tale fugace precarietà che si cela il fascino segreto dell'esistenza, la sua impareggiabile e non di rado dannosa bellezza. In questo, Fitzgerald è forse il narratore più fecondo del Novecento: quello che ha più da dire alle generazioni successive di scrittori e lettori – perché egli ci insegna a fallire con incantevole infallibilità.

(E non è un caso – aperta parentesi – che una quarantina di anni dopo la morte dello scrittore, si siano affacciati sulla scena letteraria due suoi diretti discendenti di indubbio talento, Bret Easton Ellis e Pier Vittorio Tondelli. Non disegnano forse entrambi la stessa parabola? Un esordio ruvido, imperfetto ma di grande successo, scambiato quasi per il documento sociologico, in presa diretta, di una realtà giovanile poco etichettabile, spuria, e poi la conversione a un linguaggio complesso, elaborato, in bilico tra romanticismo e autodissoluzione, maturità e martirio? In un certo senso, *Glamorama* e *Camere separate* stanno al contemporaneo come *Tenera è la notte* sta al moderno. E lo dico pur avendo in mente una folgorante intuizione di Cesare Garboli, il quale definiva Fitzgerald, più che un grande scrittore, uno scrittore unico e inimitabile. Infatti – mi dico – né Easton Ellis né Tondelli lo imitano, perché in realtà, e senza esserne consapevoli, lo riprendono, lo ripensano: spingendosi di un passo in avanti sulla medesima strada. Del resto, sempre a proposito di Fitzgerald, Garboli ha anche notato che è uno scrittore “di quelli che sanno dire una cosa in modo impareggiabile, una volta, e poi non possono e non sanno più

dirla essi stessi, e non hanno nient'altro da dire di più". E non è forse la stessa cosa che potremmo affermare di Easton Ellis e Tondelli? Fine della parentesi.)

Molti dei guai interpretativi di *Tenera è la notte* mi pare provengano dalla famosa confusione tra vita e letteratura. Nessuno più di Fitzgerald ha proiettato la propria ombra sull'opera di cui è autore. Ogni suo romanzo è stato letto come un puro e semplice pezzo di autobiografia. In particolare, *Tenera è la notte* è parso raccontare il tragico declino della sua vita: il fallimento del matrimonio con Zelda Sayre (come Nicole Warren, affetta da gravi problemi psichici benché non parimenti ricca), l'ossessione per il denaro e il lusso, l'alcolismo, la perdita della vocazione. È evidente che Fitzgerald racconta sé stesso in questo come, in maniera più o meno trasparente, in tutti i suoi testi (del resto, quale narratore non lo fa?). Ciononostante, se l'esistenza concreta di Fitzgerald si consumò sotto il segno dell'autolesionismo e della sconfitta, non si può dire lo stesso dell'opera. Che nel tempo si è dispiegata ben al di là della sua traccia storica, restituendo alla vita la sua appartenenza mitica.

I biografi si sono variamente esercitati sul destino dapprima promettente e illusorio di questo ragazzo del Midwest americano, povero in canna ma straricco di talento, che in seguito sarebbe diventato il beniamino della sua generazione e infine un imbarazzante rottame, umiliato dall'industria hollywoodiana. La sua vicenda privata è divenuta materia di un famoso romanzo di Budd Schulberg (*I disincantati*, del 1950) e di varie storie hemingwayane (*Le nevi del Kilimangiaro*, *La breve vita felice di Francis Macomber*, e vari cenni in *Verdi colline d'Africa*). Come non bastasse, nel postumo *Festa mobile*, sempre Hemingway ha disegnato un ritratto del Fitzgerald negli anni parigini a dir

poco crudele (anche se non direi cattivo), che lo consegna di peso alla più classica iconografia del “bello e dannato”.

In altri termini, per molto tempo e in parte ancora oggi, il Fitzgerald-uomo (e personaggio) ha oscurato il Fitzgerald-autore, quasi che il primo fosse la matrice del secondo, e non viceversa come la storia della letteratura ci dovrebbe insegnare. E come lo stesso Fitzgerald aveva molto chiaro in mente, se è vero che nei suoi bellissimi *Taccuini*, pubblicati postumi nel 1945 per la cura di Matthew J. Bruccoli, scriveva: “Non c’è mai stata una buona biografia di un buon romanziere. Non ci potrebbe essere. È troppe persone insieme, se appena vale qualcosa.”

Se Dick Diver ci racconta qualcosa di Fitzgerald lo fa nel senso dello scrittore e non dell’uomo – perché il libro, che è la storia o, meglio, la *mise en scène* di un fallimento esemplare e irrevocabile, focalizza e riesce a capire ciò che lui come uomo non capì mai: perché nessun uomo arriva a capire sé stesso, se non quando si dimentica di sé – cioè quando scrive.

In Italia, *Tenera è la notte* è approdato nel 1949 nella versione di Fernanda Pivano: che, sia sempre lodata, tradurrà quasi tutto Fitzgerald in tempi in cui da noi l’autore americano era considerato un minore e un “eccentrico”. Impossibile, per il sottoscritto, non confrontarsi con quella traduzione. Che è ancora bella, vaporosa, elegante; che non di rado è capace di restituire la soffice ariosità dell’originale, la sua iridescente bellezza, con trovate linguistiche di grande sapienza e, insieme, di meravigliosa disinvoltura. Leggere Pivano che traduce Fitzgerald è un piacere ancora pienamente intatto. Ma c’è un ma. Ed è il ma che mi ha spinto verso questo romanzo amatissimo fin dall’adolescenza e poi riletto, squadernato, inseguito fino a ieri l’altro.

Detto in due parole, la Pivano inventa un suo Fitzgerald. Salta molti, troppi pezzi dove la scrittura si attorciglia forse in un eccesso di prelibatezza; qualche volta interpreta in maniera, per così dire, creativa interi passaggi di cui non coglie il senso letterale; qua e là arriva a correggere l'autore (una tendenza diffusa anche tra altri, successivi e meno brillanti traduttori) quando egli insiste nell'usare lo stesso verbo o lo stesso aggettivo più volte nella stessa pagina o anche nella stessa frase. Il risultato, come dicevo, è di indubbia piacevolezza, e direi anche di grande fedeltà allo spirito fitzgeraldiano, ma nel tragitto da una lingua all'altra abbiamo perso forse il venti per cento del testo, per non dire di più. Talvolta la soluzione trovata sembra perfino più felice di quella originale, ma chi stiamo leggendo? Fitzgerald o Pivano? È una domanda che affido, in tutta la sua spinosità, al lettore.



TENERA È LA NOTTE





*A Gerald e Sara  
molte fêtes*



“Con te subito tenera è la notte,  
[...] Qui invece niente più luce,  
Salvo quella che dal cielo il vento soffia  
Nel buio verde per tortuosi sentieri di muschio.”

John Keats, *Ode a un usignolo*



# LIBRO I



## I

Lungo la bella costa della Riviera francese, quasi a metà strada fra Marsiglia e il confine italiano, c'è un grande, orgoglioso albergo rosa. Palme deferenti ne rinfrescano la facciata rossiccia, e davanti a esso si stende una stretta spiaggia abbagliante. Di recente è diventato il ritrovo estivo di personaggi in vista e alla moda; una decina di anni fa rimaneva semideserto dopo che la clientela inglese si spostava a nord, in aprile. Ora molti bungalow gli si raccolgono intorno, ma quando questa storia ha inizio solo i tetti a cupola di una manciata di vecchie ville marcivano come ninfee in mezzo ai pini raggruppati tra l'Hôtel des Étrangers di Gausse e Cannes, cinque miglia più in là.

L'albergo e quella lucente stuoia per abbronzarsi che era la spiaggia facevano tutt'uno. La mattina presto l'immagine lontana di Cannes, il rosa e crema delle antiche fortificazioni, le Alpi purpuree che cingevano l'Italia si proiettavano a riva e giacevano tremolanti nei gorgi e mulinelli spinti in alto dalle piante marine nelle secche trasparenti. Prima delle otto un uomo scendeva in spiaggia con un accappatoio azzurro e, dopo molte immersioni preliminari nell'acqua fredda, e molti grugniti e sospiri, sguazzava in mare per un minuto. Quando se ne andava, spiaggia e baia restavano quiete per un'ora. All'oriz-

zonte, i mercantili avanzavano lenti verso occidente; gli aiutocamerieri gridavano nel cortile dell'albergo; la rugiada si asciugava sui pini. Passata l'ora, i clacson delle auto cominciarono a suonare dalla strada a tornanti sulla bassa catena dei Maures, che divide il litorale dalla vera e propria Provenza francese.

A un miglio dal mare, dove i pini cedono il passo ai pioppi polverosi, c'è una stazione ferroviaria isolata da cui, un mattino di giugno del 1925, una carrozza portò una donna e sua figlia all'albergo di Gausse. Il viso della madre aveva una grazia sbiadita, che presto sarebbe stata percorsa da un reticolo di capillari; la sua espressione era tranquilla e insieme consapevole in maniera simpatica. A ogni modo, lo sguardo di chiunque si spostava subito sulla figlia che aveva qualcosa di magico nelle mani rosee e guance accese di una fiamma adorabile, simile al trepido rosore dei bambini dopo il bagno rinfrescante della sera. La bella fronte alta inclinava con dolcezza fin dove i capelli, incorniciandola come uno stemma araldico, esplodevano in riccioli e onde e boccoli biondo cenere e oro. Aveva occhi luminosi, grandi, chiari, umidi e brillanti, il colore delle gote era autentico e affiorava in superficie dalla giovane pompa vigorosa del suo cuore. Il corpo si librava delicatamente sull'estremo limite della fanciullezza – aveva quasi diciott'anni, ma era ancora coperta di rugiada.

Non appena mare e cielo apparvero sotto di loro, in una tenue linea infuocata, la madre disse:

“Qualcosa mi dice che questo posto non ci piacerà.”

“Comunque, voglio tornare a casa,” rispose la ragazza.

Parlavano entrambe in tono allegro ma erano evidentemente senza una meta, e questo le annoiava – inoltre non avrebbero gradito una meta qualsiasi. Volevano emozioni forti, non per il bisogno di stimolare i nervi logorati, ma con l'avidità degli scolaretti che hanno vinto un premio, meritandosi una vacanza.



“Rimaniamo tre giorni e poi ce ne andiamo a casa. Telegraferò subito per i biglietti del piroscafo.”

In albergo la ragazza fece la prenotazione in un francese idiomático ma piuttosto piatto, come qualcosa di mandato a memoria. Quando si furono sistemate al pianoterra, si mosse verso il bagliore della portafinestra e poi fuori, ancora qualche passo, sulla veranda di pietra che correva lungo tutto l'albergo. Si muoveva con l'andatura di una danzatrice, senza pesare sulle anche ma come sostenuta dalla schiena. Là fuori la luce rovente rimpicciolì la sua ombra, e lei si ritrasse – era troppo accecante per riuscire a guardare. A una cinquantina di metri il Mediterraneo cedeva il suo colore, attimo dopo attimo, alla brutalità dei raggi solari; al di là della balaustra una Buick sbiadita cuoceva sul vialetto dell'albergo.

In effetti, di tutta la zona solo la spiaggia fremeva di attività. Tre bambinaie inglesi erano sedute sferruzzando su maglioni e calzini i vecchi motivi dell'Inghilterra vittoriana, i motivi degli anni quaranta, sessanta e ottanta, al ritmo di chiacchiere tanto ripetitive quanto una formula magica; più vicino al mare, una decina di persone si riparava sotto gli ombrelloni a righe, mentre la rispettiva decina di bambini inseguiva nell'acqua bassa dei pescetti per nulla impauriti, oppure giaceva al sole in completa nudità, scintillante di olio di cocco.

Non appena Rosemary arrivò in spiaggia un ragazzo di dodici anni la superò di corsa gettandosi in mare con grida di gioia. Sentendosi scrutata con insistenza da volti sconosciuti, si tolse l'accappatoio e lo seguì. Galleggiò a faccia in giù per qualche metro e accorgendosi del basso fondale si alzò in piedi e avanzò a fatica, trascinando le gambe snelle come fossero un peso contro la resistenza dell'acqua. Quando fu immersa quasi fino al seno, si voltò a guardare verso riva: un uomo calvo, con

monocolo e calzoncini, il petto villosa in fuori, l'ombelico velocemente tirato in dentro, la fissava con attenzione. Appena Rosemary ricambiò lo sguardo, l'uomo si tolse il monocolo, che andò a nascondersi tra i buffi riccioli del torace, e si versò un bicchiere di qualcosa da una bottiglia che aveva in mano.

Rosemary adagiò il viso sull'acqua e nuotando in uno stile libero breve e discontinuo, a quattro tempi, raggiunse la piattaforma. L'acqua le si faceva incontro sommergendola, la spingeva delicatamente verso il basso, via dalla calura, le filtrava fra i capelli scorrendole su tutto il corpo. Lei vi si girò e rigrò dentro, accogliendola e crogiolandovisi. Quando giunse alla piattaforma era senza fiato, ma una donna abbronzata dai denti bianchissimi si chinò a guardarla dall'alto e Rosemary, improvvisamente consapevole del nudo biancore del proprio corpo, si voltò sulla schiena e si diresse a riva. L'uomo peloso con la bottiglia in mano le rivolse la parola mentre usciva dall'acqua.

“Sa... ci sono squali là fuori, oltre la piattaforma.” Era di una nazionalità indecifrata, tuttavia si esprimeva nell'inglese lento e strascicato di Oxford. “Ieri a Golfe-Juan hanno divorato due marinai britannici della *flotte*.”<sup>1</sup>

“Santo cielo!” esclamò Rosemary.

“Si avvicinano per via dei rifiuti della *flotte*.”

Con occhi vitrei per indicare che le aveva parlato solo per metterla in guardia, indietreggiò di un paio di passi e si versò un altro bicchiere.

Non spiacevolmente consapevole di sé stessa, dal momento che c'era stata una piccola ondata d'interesse nei suoi confronti durante quella conversazione, Rosemary cercò un posto

<sup>1</sup> In francese nel testo. (Anche quando non segnalato in nota, parole e frasi in altre lingue nel testo sono riportate in corsivo – nel caso di più occorrenze si è mantenuta in corsivo solo la prima per privilegiare la leggibilità della pagina.) (N.d.T.)

dove sedere. Com'è ovvio ogni famiglia possedeva la striscia di sabbia immediatamente vicina all'ombrellone; inoltre c'erano visite e chiacchiere incrociate – l'atmosfera di una comunità in cui sarebbe stato presuntuoso intromettersi. Più su, dove la spiaggia era cosparsa di ciottoli e alghe secche, sedeva un gruppo dalla carnagione bianca come la sua. Stavano distesi sotto piccoli parasole invece che sotto ombrelloni da spiaggia, ed erano evidentemente meno abituati al luogo. Tra la gente abbronzata e quella diafana, Rosemary trovò uno spazio e distese l'accappatoio sulla sabbia.

Così sdraiata, udì dapprima le loro voci e sentì i loro piedi sfiorare il corpo e le ombre passare tra lei e il sole. Il fiato di un cane ficcanaso soffiò caldo e nervoso sul suo collo; poteva sentire la pelle cuocere un po' al caldo e ascoltare il lieve, esausto *ua-uaa* delle onde agonizzanti. Presto il suo orecchio distinse le singole voci, e lei venne a sapere che qualcuno, definito sprezzantemente "quel tale North", la notte prima aveva rapito un cameriere in un caffè di Cannes per segarlo in due. A sostenere la storia era una donna dai capelli bianchi in abito lungo, com'è ovvio un relitto della serata precedente, perché aveva ancora un diadema fissato in testa e un'avvilita orchidea le spirava sulla spalla. Sviluppando una vaga antipatia per lei e i suoi compagni, Rosemary si voltò dall'altra parte.

Più vicino a lei, sul lato opposto, una giovane donna sdraiata sotto un tetto di ombrelloni compilava una lista di cose da un libro aperto sulla sabbia. Si era tirata giù le spalline del costume da bagno, e la sua schiena arrossata, di un arancione scuro, splendeva al sole messa in risalto da un filo di perle color crema. Il volto era duro, bello e compassionevole. I suoi occhi incontrarono quelli di Rosemary ma senza vederla. Dietro di lei c'era un bell'uomo con un berretto da fantino e un costu-

me a righe rosse; poi la donna che Rosemary aveva visto sulla piattaforma e che, vedendola a propria volta, aveva ricambiato il suo sguardo; poi un uomo con la faccia lunga e una chioma dorata e leonina, in costume azzurro e senza cappello, il quale parlava tutto serio con un giovane inequivocabilmente latino in costume nero, mentre entrambi raccoglievano pezzetti di alghe dalla sabbia. Pensò che fossero perlopiù americani, ma qualcosa li rendeva diversi dagli americani che aveva conosciuto di recente.

Dopo un poco, comprese che l'uomo col berretto da fantino stava offrendo una piccola messinscena per il gruppo; si aggirava solenne con un rastrello smuovendo ostentatamente la ghiaia, mentre recitava una misteriosa farsa tenuta in sospeso dalla serietà della sua faccia. Ogni minima digressione diventava esilarante, al punto che qualunque cosa dicesse provocava uno scoppio di risa. Perfino chi, come lei, era troppo lontano per udire rizzava le antenne, finché la donna col filo di perle non fu l'unica persona sulla spiaggia a non essere coinvolta. Forse per l'imbarazzo di ciò che possedeva, rispondeva a ogni salva di risate chinandosi un po' di più sulla sua lista.

L'uomo col monocolo e la bottiglia parlò all'improvviso dal cielo sopra Rosemary.

“Lei è una nuotatrice eccellente.”

Rosemary non era convinta.

“Proprio brava. Io mi chiamo Champion. C'è una signora che dice di averla vista a Sorrento la settimana scorsa, l'ha riconosciuta e le piacerebbe molto incontrarla.”

Guardandosi intorno con celato fastidio, Rosemary vide che il gruppo dei non abbronzati era in attesa. Si alzò riluttante avviandosi verso di loro.

“Mrs Abrams... Mrs McKisco... Mr McKisco... e Mr Dumphry.”

“Sappiamo chi è lei,” disse la donna in abito da sera. “Lei è Rosemary Hoyt, e io l’ho riconosciuta a Sorrento dove ho chiesto al portiere dell’albergo, e pensiamo tutti che sia assolutamente meravigliosa e vorremmo sapere perché non torna in America a girare un altro film meraviglioso.”

Fecero l’inutile gesto di spostarsi per accoglierla. Nonostante il nome, la donna che l’aveva riconosciuta non era ebrea. Era una di quelle “vecchie rocce” preservate fino alla generazione successiva dall’impermeabilità a ogni esperienza e da un buon apparato digerente.

“Volevamo avvertirla di non scottarsi il primo giorno,” continuò allegra, “perché la *sua* pelle è importante, ma su questa spiaggia pare ci sia talmente tanto formalismo che non sapevamo se si sarebbe seccata.”

## II

“Abbiamo pensato che forse era parte della messinscena,” disse Mrs McKisco. Era una giovane donna carina ma trascurata, di un’intensità disarmante. “Non sappiamo chi ne fa parte e chi no. Un uomo con cui mio marito è stato particolarmente gentile si è rivelato esserne uno dei protagonisti – in pratica l’altro eroe.”

“La messinscena?” domandò Rosemary comprendendo solo a metà. “C’è una messinscena?”

“Mia cara, non lo *sappiamo*,” disse Mrs Abrams con una risatina convulsa da donna in carne. “Noi non siamo coinvolti. Noi siamo la platea.”