



F. Scott Fitzgerald
TRIMALCIONE

LA PRIMA VERSIONE PERDUTA DEL *GRANDE GATSBY*

prefazione di Sara Antonelli
a cura di Rossella Monaco

BUR
rizzoli

classici moderni



F. Scott Fitzgerald

TRIMALCIONE

Prefazione di Sara Antonelli

Traduzione e note a cura di Rossella Monaco

Proprietà letteraria riservata
© 2014 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-07136-9

Titolo originale dell'opera:
Trimalchio

Prima edizione BUR Classici moderni febbraio 2014

Realizzazione editoriale: studio pym / Milano

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu

PREFAZIONE

di Sara Antonelli

La vita del personaggio romanzesco appartiene al mondo fittizio. Pur agitata da passioni e sentimenti simili a quelli di uomini e donne reali, pur coinvolta in eventi che replicano la storia documentabile, la sua esistenza – l'esistenza di Emma Bovary, di Stephen Dedalus, o di D'Artagnan – si dipana esclusivamente all'interno di una struttura narrativa.

I mondi fittizi sono tuttavia strutture molto sofisticate, e per funzionare debbono dotarsi di confini invalicabili e regole di ingaggio severissime. Una volta ammesso a far parte dell'universo dei *Promessi sposi*, per esempio, Don Rodrigo non potrà più uscire dal suo ruolo né avrà la possibilità di seguire la parabola che appartiene a Frate Cristoforo. Se accadesse, se Don Rodrigo si comportasse diversamente, alla trama verrebbe a mancare la spinta propulsiva che mette in moto l'azione: un personaggio crudele e scrieteriato al punto di costringere una ragazza a nascondersi, un ragazzo alla fuga, un narratore a paragonare un prete a un vaso di coccio... Inoltre, se dopo qualche pagina Don Rodrigo volesse pentirsi delle sue malefatte il romanzo non avrebbe ragione di continuare. Allo stesso modo, se Edmond Dantes non fosse accecato dalla sete di vendetta, *Il conte di Montecristo* terminerebbe subito dopo l'evasione dal Castello d'If. E avrebbe un altro titolo, giacché il protagonista non avrebbe motivo di cambiare nome.

Ogni personaggio – ha scritto Roland Barthes – è un «prodotto combinatorio» più o meno stabile (perché non sono sempre tutte evidenti) di qualità e funzioni («semi») più o meno complesse che vengono fissate su un «nome civile» – Anna Karenina, Jane Eyre, Billy Budd ecc. Simile a una calamita, è il Nome che tiene insieme il tutto. È il Nome a garantire la tenuta dell'identità. È il Nome, col suo corredo biografico, relazionale e funzionale, a proteggere la trama, a salvare l'integrità di un romanzo.

E allora Jay Gatsby? Come giustificare l'esistenza di un personaggio che, dopo aver lungamente abitato le pagine del romanzo statunitense *Il grande Gatsby* (1925), più di recente ha preso a frequentare anche quelle di *Trimalcione*? Che ne è stato dei confini e delle leggi della narrativa? Il confronto tra i due testi evidenzia inoltre che i protagonisti non condividono solo lo stesso nome e cognome, ma anche la stessa casa, la stessa macchina, le stesse ambizioni e gli stessi amici; e rivela, infine, che sono stati creati dallo stesso autore, F. Scott Fitzgerald (1896-1940). Eppure, nonostante tutto questo, *Trimalcione* non è *Il grande Gatsby*.

Trimalcione, chi era costui? Così forse ruminavano Encolpio, Gitone e Ascilto dopo aver udito per la prima volta questo nome nel *Satiricon*. «È uno che scoppia di soldi – li aveva subito informati un servo di Agamennone – e in sala da pranzo ha un orologio e un trombettiere piazzato lì apposta per ricordargli via via quanto tempo della sua vita se n'è andato.» I tre gaudenti sono stati inclusi nella lista degli invitati di Trimalcione e si recano dapprima alle terme – dove, a una certa distanza, hanno modo di osservare proprio Trimalcione mentre gioca con «una palla verde pisello» circondato da schiavi ed

eunuchi – e quindi direttamente al banchetto di questo portento: *Trimalchio*, tre volte *malchio*, il termine di origine semitica per “re”, diffusosi a Roma (e quindi nella colonia campana che fa da sfondo alla vicenda) per designare liberti arricchiti e affaristi spregiudicati. Da questo momento in avanti è esclusivamente Trimalcione a occupare la scena e, in particolare, i pensieri di Encolpio, il narratore petroniano cui spetterà il compito di riportare in dettaglio gli arredi di un’abitazione sfarzosa, le pietanze ricercate, gli schiavi, i servi, gli atleti, gli squallidi ospiti, le conversazioni pretenziose, gli spettacoli e le attrazioni che punteggiano la cosiddetta *Cena Trimalchionis*, il banchetto del *parvenu*.

In *Di qua dal Paradiso* (1920), Fitzgerald scrisse che Amory Blaine aveva una certa familiarità solo con i passi «più piccanti» del *Satiricon*; ma è probabile che egli stesso non ne conoscesse molti di più. Trimalcione, l’animatore di feste sfrenate per eccellenza, l’uomo che vuole stupire e ammaliare ostentando le proprie ricchezze, doveva tuttavia aver colpito la sua immaginazione. I suoi personaggi più riusciti – dal già citato Amory Blaine a Joseph Blockman (*Belli e dannati*, 1922), da Dexter Green («Sogni invernali», 1922) fino a Monroe Stahr (*L’amore dell’ultimo milionario*, 1941) – non sono forse come lui? Ovvero, uomini ambiziosi che, nonostante le umili origini o le poche fortune, riescono a raggiungere la loro meta (la ricchezza, la ragazza dei sogni, la fama) e quindi a reinventarsi, certo, ma mai fino al punto di sentirsi a proprio agio nei loro nuovi abiti o di diventare spontanei e naturali. Eternamente fuori posto, distaccati, distanti, conducono vite ambigue e talvolta avranno fama di impostori. Sono vulnerabili e soli.

Fitzgerald deve aver pensato spesso a Trimalcione, soprattutto tra il 1924 e il 1925. Non solo perché *La terra desolata* (1922), un poema che amava fino al punto di averlo imparato a memoria, iniziava con un'epigrafe che T.S. Eliot – su consiglio di Ezra Pound – aveva tratto dalla *Cena Trimalchionis*. E neppure perché, all'epoca in cui era diretta dall'amico Thomas R. Smith, la casa editrice Boni & Liveright di New York aveva dovuto difendersi dalle accuse di oscenità per aver pubblicato – nel 1922 – un'edizione inglese integrale del *Satiricon*. Sono elementi rilevanti, certo, ma non decisivi. Trimalcione deve aver attraversato la mente di Fitzgerald, perché tra il 1924 e il 1925 questi è occupato a creare il personaggio di un *parvenu*, un truffatore in completo rosa, il fulcro di un romanzo destinato a diventare tra i più ammirati del Novecento.

All'inizio del capitolo VII del *Grande Gatsby*, il narratore, Nick Carraway, spiega che «Fu proprio quando la curiosità per Gatsby raggiunse il punto più alto che un sabato sera le luci della sua casa rimasero spente – e, in modo altrettanto oscuro di come era iniziata, la sua carriera di Trimalcione finì». Si tratta dell'unico accenno al personaggio petroniano del *Grande Gatsby*. Casuale e tuttavia efficacissimo, l'accostamento illumina di colpo tutto il romanzo, chiarendo che con la sua gigantesca macchina gialla, l'abitazione trasformata in luna-park e la collezione di volumi mai aperti Gatsby non è altri che un Trimalcione americano. Ci pensava, Fitzgerald, a questo liberto tanto grossolano, non ci sono dubbi. Anzi, c'è stata una fase in cui Trimalcione avrebbe potuto anche primeggiare.

La stesura del *Grande Gatsby*, il romanzo che agli occhi dell'autore sarebbe stato strumentale per trasformarlo

in artista, è questione complessa, celebre e affascinante. Fitzgerald completò il manoscritto a Saint-Raphaël, in Francia, alla fine di agosto del 1924, quindi, dopo aver riletto e corretto il testo insieme alla moglie Zelda Sayre, il 27 ottobre lo spedì in forma dattiloscritta a Maxwell Perkins, suo *editor* presso la casa editrice Scribner. Nella lettera di accompagnamento Fitzgerald scrisse che il titolo dell'opera era quello indicato nel frontespizio – *Il grande Gatsby* – ma ne suggeriva anche uno alternativo – *Gatsby dal cappello dorato* – e chiedeva un parere: «Dopo che avrai letto il libro, mi dirai cosa pensi del titolo».

Fitzgerald si sentiva incerto e non deve aver cessato di riflettere sulla questione nemmeno un istante perché, prima che Perkins avesse avuto il tempo di rispondergli, tornò a scrivergli per informarlo di aver trovato una nuova soluzione. «Alla fine ho deciso di non discostarmi dal titolo *Trimalcione a West Egg*. Gli altri che pure mi sembrano adatti sono *Trimalcione* e *Sulla strada verso West Egg*.» È il 7 novembre del 1924 e l'estenuante scambio di missive transatlantiche – durante il quale Fitzgerald proverà a cambiare il titolo ben quattro volte – è appena iniziato.

Nella lettera di risposta del 18 novembre, la stessa in cui gli comunica che «il romanzo è una meraviglia... [e] la scrittura vera e propria è straordinaria», Perkins scrive infatti a Fitzgerald che in casa editrice questo nuovo titolo non piace. A lui pare convincente perché «le parole comunicano quella strana disarmonia che risuona nel libro», ma, poiché sa di essere l'unico alleato dell'autore, consiglia di «pensare rapidamente a come cambiarlo». Perkins scrive ancora due giorni dopo, ma questa volta solo per elencare i punti che a suo parere possono essere migliorati. La lettera del 20 novembre è tuttavia

un documento decisivo, poiché sarà dalle indicazioni ivi contenute che Fitzgerald comincerà a ristrutturare il suo romanzo. È un lavoro meticoloso e radicale poiché l'autore taglia, sposta, riscrive e re-immagina fino a ottenere un testo molto diverso da quello di partenza. A tutti gli effetti, e come pure ampiamente dimostrato da Matthew J. Bruccoli, il critico che ne ha ricostruito la breve ma intensa gestazione, *Il grande Gatsby* prende forma in fase di revisione delle bozze.

Gli interventi radicali di Fitzgerald, eseguiti a Roma nell'inverno del 1924-1925, coinvolgono naturalmente anche il titolo. Alla fine di gennaio del 1925, quando spedirà a New York la prima parte delle sue bozze corrette, Fitzgerald ha infatti ripristinato il titolo *Il grande Gatsby*. Ma si tratta di una concessione alla casa editrice, cosa di cui si lamenta solo con Perkins. «Il cuore mi dice che avrei dovuto chiamarlo *Trimalcione*,» gli scrive «ma se mi fossi opposto ai vostri pareri sarei stato uno stupido e un testardo.»

Si direbbe che Fitzgerald abbia rinunciato a *Trimalcione*, ma non è così. In un telegramma a Perkins del 7 marzo ribadiva la propria contrarietà al titolo *Il grande Gatsby* proponendo di tornare se non a *Trimalcione* almeno alla sua prima alternativa – *Gatsby dal cappello dorato*. Perkins provò a chiudere la faccenda spiegando che un cambio di titolo – il terzo – avrebbe ritardato l'uscita del libro, ma riuscì a placare l'insofferenza dell'autore solo per pochi giorni. Il 12 marzo, instancabile, Fitzgerald tornava a scrivergli che «il titolo è l'unico difetto del libro. Sento che avrei dovuto chiamarlo *Trimalcione*».

Il quarto e ultimo tentativo di risolvere la questione a proprio vantaggio è affidato a un telegramma del 19

marzo. Fitzgerald questa volta desidera un titolo completamente diverso – *Sotto il rosso, il bianco e il blu* – e chiede di quanti giorni slitterebbe l'uscita. Qualunque titolo, insomma, fuorché *Il grande Gatsby*. Perkins questa volta risponde però che il libro è in stampa e che *Il grande Gatsby* va benissimo. Fitzgerald è stato sconfitto, ma qualche settimana dopo non potrà fare a meno di rilevare che se le vendite del *Grande Gatsby* non decollano la colpa è innanzi tutto di quel titolo «appena decente».

Un gran testardo. E un nevrotico. Ma non senza ragioni. La massiccia revisione romana non cancellava il fatto che Jay Gatsby fosse un discendente del Trimalcione petroniano e che il romanzo che Fitzgerald gli aveva cucito addosso aspirasse a diventare sferzante come il *Satiricon*. D'altra parte i protagonisti dei due testi – Gatsby e Trimalcione – si somigliano. Non solo per via delle feste chiassose che amano organizzare o perché entrambi amino raccontare la propria vita. Contano anche i dettagli. Si prenda, per esempio, la loro prima apparizione. Sia Trimalcione sia Gatsby vengono osservati – uno alle terme e l'altro in riva al mare – da una certa distanza mentre sono occupati con oggetti verdi – Trimalcione una palla e Gatsby una luce al termine di un molo. Da questo momento in avanti verranno entrambi descritti da narratori spettatoriali che appartengono a una classe sociale superiore e trovano da ridire sui loro rispettivi stili di vita. Uno racconta che i cibi in casa di Trimalcione sono ricercati e artefatti al punto di essere stucchevoli; l'altro invece che da Gatsby vengono servite ben due cene per sera e che lo champagne si beve in coppe più grandi di quelle per sciacquarsi le dita. Sia Gatsby sia Trimalcione, infine, ospitano in casa un musicista – il primo un trombettiere e il secondo un organista – e sono ossessio-