

F. Scott Fitzgerald

«torna» a Hollywood

L'opera incompiuta dello scrittore esce in Italia tradotta magistralmente

«L'amore dell'ultimo milionario» uscì postumo, un anno dopo la morte dell'autore e riabilita il cinema come arte: voce narrante è quella della bella e ricca Cecelia

SARA ANTONELLI
AMERICANISTA

AVVICINARE F. SCOTT FITZGERALD, LEGGERLO DAVVERO E CON L'ATTENZIONE CHE MERITA, È UN'IMPRESA ARDUA. NON PERCHÉ SIA «DIFFICILE»; PIUTTOSTO IL CONTRARIO: FITZGERALD È «FACILE». I suoi personaggi sono emotivamente coinvolgenti e la sua prosa talmente scorrevole che quasi non ci accorgiamo del peculiare slancio ritmico, della naturale capacità di generare immagini poetiche e del desiderio di innovare che la percorrono. Fortunatamente, ormai da diversi mesi, le tante nuove traduzioni italiane delle sue opere stanno, lentamente e collettivamente, restituendoci la voce originale dello scrittore. E tuttavia non è ancora abbastanza. Per leggere davvero Fitzgerald è necessario un ultimo sforzo: liberarsi definitivamente del «Fitzgerald personaggio»; ovvero, di quel giovane americano scapestrato e amante la bella vita, perennemente in bolletta e scialacquatore del proprio talento letterario, che da sempre viene indicato come l'epitome allegra e fanfarona dei «ruggenti anni venti» - che tanto ruggenti non sono mai stati - o della superficialità culturale statunitense - che tanto superficiale non è.

Bisogna superarlo, il «Fitzgerald personaggio», perché col passare del tempo questo perfetto esemplare di bello e dannato è diventato così ingombrante da oscurare il Fitzgerald scrittore, ed ha spinto noi, lettori pigri, a giudicare i suoi libri prima ancora di leggerli: cosa aspettarsi dal «Fitzgerald personaggio» se non vacue rappresentazioni di stili di vita giovanile, aliene alle grandi sperimentazioni moderniste e tenute insieme da trame stucchevoli o melodrammatiche? Si è talmente radicato nella nostra mente, questo patetico personaggio, che mai ci è venuto di chiedere perché mai *Il grande Gatsby* (1925) sia il romanzo da leggere obbligatoriamente in qualunque scuola superiore statunitense o perché i lettori e gli scrittori di lingua inglese considerino il suo autore un maestro di stile inarrivabile o perché il giapponese Murakami Haruki lo veneri.

Il Fitzgerald scrittore è stato certamente un gaudente - che c'è di male? - e, soprattutto negli ultimi anni, un alcolizzato - come negarlo? Ma fu anche e soprattutto un grande autore, capace di elaborare un vasto immaginario personale, di tradurlo in romanzi innovativi, di scrivere in una lingua che, dopo aver fiduciosamente dissodato territori sconosciuti con l'ardire di un creatore di miti, riprende a muoversi agile e svelta per offrirsi innocentemente allo sguardo di ogni lettore. *Di qua dal paradiso* (1920), la sua opera prima, è un romanzo che tenta la fusione apparentemente impossibile tra il *Bildungsroman* e il pragmatismo di William James; *Belli e dannati* (1922) quello che vuole essere anche un film; *Il grande Gatsby* (1925) crea un mito moderno; *Tenera è la notte* (1934) getta i semi di un modello narrativo che ci avrebbe



Robert De Niro e Theresa Russell in una scena di «The Last Tycoon» di Elia Kazan



L'AMORE DELL'ULTIMO MILIONARIO
Francis Scott Fitzgerald
Trad. di Maria Baiocchi e Anna Tagliavini
pagine 256, euro 14
Alet



trovato pronti solo come spettatori di *24 grammi* (2003) di Alejandro González Iñárritu; *L'amore dell'ultimo milionario*. Un western (uscito nel 1941, l'anno dopo la morte dell'autore, avvenuta a Hollywood a 44 anni), il romanzo incompiuto che riabilita il cinema hollywoodiano come arte. Cinque sperimentazioni in cinque anni: chi ha provato a fare altrettanto?

«Anche se non sono mai comparsa sullo schermo, nel cinema ci sono cresciuta... Lo dico solo per farvi capire che ancor prima dell'età della ragione avevo già sotto gli occhi gli ingranaggi che facevano girare quel mondo». È così che ci accoglie Cecelia Brady all'inizio di *L'ultimo milionario*. La voce è simile a quella di Nick Carraway, il personaggio-narratore di *Gatsby*, ma anche diversa perché, al contrario di Nick, Cecelia fa parte del mondo che racconta e vi si muove con scioltezza. Inoltre è bella e ricca, due qualità che, negli universi cinici che Fitzgerald disegna nei suoi romanzi è sempre un vantaggio: per lei non ci sono ostacoli, né misteri - fatta eccezione, naturalmente, per quelli, assai umani, del carattere di un outsider come l'ebreo Stahr.

Almeno in apparenza Cecelia è così sicura di sé che poco più avanti aggiunge: «Si può dare Hollywood per scontata come facevo io, oppure liquidarla col disprezzo che riserviamo a ciò che non riusciamo a capire. O che si potrebbe capire, ma solo confusamente, a sprazzi. Si contano sulle dita di una mano le menti che sono riuscite a contenere tutt'intera la complessa equazione del cinema. E per una donna forse l'unico modo di avvicinarsi davvero a quell'equazione è cercare di comprendere uno di questi uomini».

Provate a leggere a voce alta quanto appena trascritto e chiedetevi quand'è l'ultima volta che avete letto un libro americano che non sa di «traduttese»; ovvero, di quella lingua spuria e asincronica che pare sempre sforzarsi di essere italiano. A chi legge Fitzgerald anche in lingua inglese, chiediamo, infine, quante volte è accaduto di leggere un Fitzgerald che sa «scrivere» così bene in italiano?

Questa nuova traduzione Alet firmata da Maria Baiocchi e Anna Tagliavini (cui purtroppo corrisponde una veste grafica infelice che, tra le altre cose, trascura di riportare in copertina il nome completo dell'autore) è uno di quegli eventi miracolosi che accadono solo se di una lingua di partenza - l'americano - e di un libro si è arrivati a capire il respiro e l'odore, e si è lavorato con impegno per riprodurli al meglio. Nell'italiano leggero ma attentamente calibrato di Baiocchi e Tagliavini l'apertura di Cecelia è quindi elegantemente naturale, come fossimo ancora nell'originale americano. E pare di sentirla Cecelia, perché nelle sue parole nulla vi è di artefatto, di forzatamente letterario o, all'opposto, di forzatamente gergale. È una voce vera e reale come la lingua che la rappresenta, perché è la voce di una donna che ha qualcosa da raccontare: un uomo (che Fitzgerald modella sul produttore Irving Thalberg, morto prematuramente nel 1936) e il suo mondo, il cinema, che qui Cecelia definisce una «equazione». Chi ha mai sentito descrivere così il cinema? Perché un'equazione? Che vuol dire?

Ecco, Fitzgerald funziona così. Come un fiume che scorre libero, allegro, gorgogliante, ma con dentro tesori (per esempio metafore che rivelano la presenza di una lingua poetica) che appartengono agli oceani; perle e gioielli ancora da scoprire e da riportare in superficie, ma solo per un istante. Forse per timore che per la troppa luce quell'effetto possa svanire. O per innata signorilità: per innovare senza far chiasso. A Fitzgerald d'altra parte non interessava innovare *per sé*, interessava raccontare.

Scriveva romanzi d'amore, Fitzgerald, e per questo venne giudicato un superficiale senza personalità. Eppure le sue trame non hanno nulla in comune con quelle dei romanzi d'appendice: se continuassimo a leggere *L'ultimo milionario* mai ci verrebbe in mente di giudicare trito e banale il legame tra Stahr e Kathleen; e mai considereremmo le illusioni di Stahr - simili a quelle di *Gatsby* o *Dick Diver* (*Tenera è la notte*) - scontate. Se continuassimo a leggere, a leggere davvero, nessuno mai potrebbe affermare davanti a noi che il tentativo di ognuno questi tre personaggi di far coincidere l'amore per una donna con il successo nel mondo, sia melodrammatico o declinato in modo già visti altrove.

Il coraggio visionario di Stahr, un uomo che abita, sentimentalmente e professionalmente, in un mondo di luci e ombre e che vuole trasformare quelle luci e ombre - il cinema - in un'opera d'arte in grado di competere con Ralph Waldo Emerson, è forse trito e banale? Non per un scrittore e un moralista come Fitzgerald, e neppure per i suoi lettori più attenti.

...
Nel 1976 Elia Kazan realizzò «The Last Tycoon» dall'adattamento teatrale che ne aveva fatto Harold Pinter

...
Quante volte è accaduto di leggere un testo di Francis Scott che sa «scrivere» così bene in italiano?