



Trimalcione l'americano

Fitzgerald ispirato dal «Satyricon». Ecco la prima versione del «Grande Gatsby»

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 scriteriato 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 Ascito dopo aver udito per la prima volta questo nome nel *Satyricon*. «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 Tri-*



Francis Scott Fitzgerald e Zelda in macchina. Sopra, lo scrittore in piscina con la famiglia

Pubblichiamo un brano della prefazione di Sara Antonelli alla prima stesura del capolavoro dello scrittore americano un libro che non era mai stato tradotto in italiano



TRIMALCIONE
Francis Scott Fitzgerald
Prefazione di Sara Antonelli
Traduzione e cura di Rossella Monaco
pagine 150
euro 10,00
BUR Rizzoli

malchionis, 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 *Satyricon*; 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 Bloeckman (*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 integrale del *Satyricon*. 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 reazione istintiva alla tua lettera è stata di lasciarlo andare + fare in modo che Tom Buchanan dominasse il libro... ma Gatsby mi è entrato nel cuore. Per un po' di tempo l'ho avuto in pugno e poi l'ho perso + ora so che l'ho riacchiappato». È Fitzgerald che parla di Gatsby in una lettera del 20 dicembre 1924. Un mese prima Perkins gli aveva inviato i suoi consigli per migliorare il romanzo e Fitzgerald ne era rimasto turbato al punto di ipotizzare addirittura di liberarsi del suo protagonista.

Come sarebbe stato un mondo senza Gatsby? L'autore fortunatamente non fece nulla del genere e dieci giorni dopo iniziò una diligente e meticolosa revisione. Le modifiche da apportare a Gatsby sono, come è ovvio, le più complesse. «Dopo aver costretto Zelda a fare disegni fino a che le dita le fanno male - continua infatti nella stessa lettera - ora conosco Gatsby meglio di quanto conosca mia figlia». Ha ragione. Solo dopo averlo conosciuto, potrà consegnare Gatsby a Nick - ai suoi occhi e alle sue parole. Solo dopo avergli dato un sorriso e un intercalare caratteristico. E avergli fatto cadere la maschera tragica. Solo a quel punto avrà il suo personaggio romanzesco. Un Gatsby non più tragico comporta la diminuzione delle sezioni drammatiche e l'aumento di quelle narrative. Nel nuovo romanzo l'agnizione non serve perché penserà a tutto Nick. La narrazione è sua, sue le spiegazioni, suo il viaggio di conoscenza. D'altro canto «la vita la si guarda molto meglio da una sola finestra». Il dilemma morale Gatsby è dibattuto da Nick. Trimalcione è diverso dal Grande Gatsby, ma è anche tutto uguale.