

Gianfranca Balestra

Riflessi del Grande Gatsby

Michela Vanon Alliaata

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione di Balestra, Gianfranca (2019). *Riflessi del Grande Gatsby. Traduzioni, cinema, teatro, musica*. Roma: Artemide, 219 pp.

Quando si pensa a Francis Scott Fitzgerald, l'interprete dei ruggenti anni Venti, morto a Hollywood nel 1940 dopo una breve vita intensa e dissipata, subito viene in mente *Il grande Gatsby*, un'opera che, al pari di quelle di Twain, Faulkner e in tempi più recenti di Roth, DeLillo e Franzen, appare esemplare della cultura e dell'identità stessa americane.

Attraverso la tragica vicenda del suo protagonista, incarnazione del mito del *self-made man*, il quale ritornato dalla guerra accumula con mezzi illeciti un'immensa fortuna soltanto per rendersi degno dell'amore di Daisy, e alla fine viene ucciso per un reato che non ha commesso, Fitzgerald ha evocato l'America ricca e spensierata del primo dopoguerra, l'età del jazz e del proibizionismo, degli speculatori e dei parvenu e insieme ha saputo poeticamente registrarne la crisi, lo sgretolamento delle illusioni che culminerà nel '29 con il crollo della borsa di Wall Street.

Eppure, avverte Gianfranca Balestra nel suo denso saggio, *Il grande Gatsby* non è solo «il grande romanzo americano», ma un classico, e un vero e proprio ipotesto, fonte di costante ispirazione in altri media, dal cinema al teatro (il primo adattamento è del 1926 con la regia di George Cukor), dal musical all'opera, al balletto cui sono dedicati gli ultimi due capitoli.

Tradotto in quarantadue lingue, la recente traduzione in giapponese è firmata Murakami Haruki, il capolavoro di Fitzgerald è diventato, fin dalla sua prima pubblicazione avvenuta a New York nel 1925, modello per numerosi scrittori. Grazie soprattutto alle numerose trasposizioni cinematografiche



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted
Published

2019-06-13
2019-09-26

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Vanon Alliaata, Michela (2019). Review of *Riflessi del Grande Gatsby. Traduzioni, cinema, teatro, musica* by Balestra, Gianfranca. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 53, 275-278.

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2019/01/019

275

che, dal *noir* in bianco e nero di Elliott Nugent (1949), in cui Gatsby è rappresentato come un gangster dal grilletto facile, alla rutilante trasposizione di Baz Luhrmann con gli ambienti simulati al computer e i dettagli iperrealistici, il romanzo è entrato prepotentemente nell'immaginario popolare e ha ispirato numerosi autori contemporanei: lo statunitense Ernesto Quinonez, originario dell'Equador (*Bodega Dreams*, 2000), l'iraniana Azar Nafisi (*Reading Lolita in Tehran*, 2003), e Alessandro Giammei che l'anno scorso ha pubblicato *Una serie ininterrotta di gesti riusciti: Esercizi su Il Grande Gatsby* (2018).

Nel primo capitolo del libro, che riprende la copertina della prima edizione del romanzo con una *guache* Déco di Francis Cugat, l'autrice, con sapienza e finezza critica, analizza *Il grande Gatsby* nei suoi aspetti tematici, stilistici e strutturali assieme alla fortuna editoriale. Quando il romanzo uscì, allo scarso entusiasmo del pubblico e alle iniziali tiepide recensioni fecero però riscontro gli apprezzamenti di scrittori illustri, come T.S. Eliot e Gertrude Stein, i quali ne lodarono lo stile limpido e sorvegliato, assieme al carattere innovativo e modernista facendo entrare di diritto Fitzgerald nel gotha dei grandi romanzieri americani accanto a Hemingway, anch'egli esponente di primo piano di quella che fu definita la generazione perduta.

Gianfranca Balestra tocca tutta una serie di questioni centrali del romanzo come il tempo, perduto e da riconquistare, il potere corruttore del denaro, il dualismo fra materialismo e idealismo, incarnati rispettivamente dal brutale miliardario Buchanan e da Gatsby; la centralità del narratore Nick nella struttura romanzesca, il testimone partecipe della sconfitta di Gatsby attraverso il cui punto di vista vengono ricostruiti gli eventi; lo statuto problematico di Daisy, donna fragile e superficiale che non ha saputo aspettare l'innamorato squattrinato, ma forse anche vittima, oltre che di un marito violento e fedifrago, delle stesse convenzioni della sua classe sociale.

Nella geografia simbolica dei luoghi viene dato opportuno risalto alla valle delle ceneri dove si consuma l'omicidio di Myrtle, la moglie del benzinaio divenuta l'amante di Buchanan, che si trova a metà strada fra Long Island e New York. Terra di rifiuti, questa «waste land» di biblica ed eliotiana memoria, è emblematica della deriva della società industrializzata, la smentita di una natura edenica incontaminata, e l'espressione di come «il sogno americano sia ridotto a discarica, concretamente e metaforicamente» (30).

Nel secondo capitolo, muovendo dalla considerazione che ogni epoca ha bisogno di una traduzione aderente al gusto e allo spirito dei tempi, l'autrice si sofferma sulle traduzioni italiane che si sono succedute negli anni a partire da *Gatsby il magnifico* firmata da Cesare Giardini e pubblicata da Mondadori nel 1936 che fin dal titolo ricalca *Gatsby le Magnifique* di Victor Llonà uscito a Parigi nel 1926. Le omissioni, le forzature e anche gli errori rispecchiano le politiche

editoriali del tempo allorché pareva assolutamente legittimo intervenire in modo drastico sul testo di partenza con l'eliminazione di temi che potevano risultare sgraditi alla censura del regime così come dei lemmi di difficile transcodificazione culturale.

Un esempio emblematico è quello del termine *drugstore*, una specie di emporio dove si vende di tutto, e dove spesso c'era anche una pompa di benzina, tradotto con effetto involontariamente comico, con farmacia. Un errore che malauguratamente permane anche in alcune recenti traduzioni. Se l'idea di poter tradurre un romanzo americano «passando disinvolatamente attraverso la sua traduzione francese invece che partendo dall'originale appare filologicamente inaccettabile a un lettore contemporaneo», è bene ricordare, continua l'autrice, che «a differenza del francese l'inglese non era una lingua molto diffusa in Italia, nemmeno fra gli intellettuali» (67).

La prima traduzione dall'originale fu quella di Fernanda Pivano uscita, nella storica e prestigiosa collana Medusa di Mondadori, punto di riferimento per il lettore italiano fino al 2011 quando, allo scadere dei diritti, ci fu una fioritura di nuove traduzioni.

Gianfranca Balestra, che ha anche curato l'edizione Marsilio con il testo a fronte del *Grande Gatsby* nella traduzione di Roberto Serrai, mette a confronto le numerose versioni del nuovo millennio soffermandosi soprattutto su quelle di Franca Cavagnoli e Roberto Serrai, i quali hanno cercato il più possibile di adeguare il registro al testo di partenza pur svecchiando e rendendo più accettabile all'orecchio contemporaneo la prosa nella lingua di arrivo. Al contrario, Tommaso Pincio che ha tradotto il romanzo per la casa editrice minimum fax, in una nota al testo ha dichiarato di essersi concesso «l'azzardo di una lingua volutamente *démodé*» nel tentativo «di ricreare lo scarto, l'affascinata distanza che separa la vera età del Jazz dal momento in cui il *Grande Gatsby* è diventato mito» (78).

L'autrice, tuttavia, non si è limitata a condurre un discorso teorico sulla traduzione letteraria e intersemiotica. Sulla scorta delle premesse di Linda Hutcheon in merito al necessario superamento del concetto di 'fedeltà', ha rivalutato i vari adattamenti perfino quando il linguaggio di Fitzgerald scompare, come accade nel cinema muto e nel balletto.

Ripercorrendo le sei trasposizioni cinematografiche e quella televisiva del 2000, l'autrice interpreta il giudizio sostanzialmente negativo che li accomuna osservando come il romanzo con la sua raffinata scrittura densa di allusioni, metafore e accensioni liriche, intessuta di vuoti e assenze, poco si presta a essere portata sullo schermo. È del 1974 l'adattamento più famoso e fedele, quello del regista inglese Jay Clayton con la sceneggiatura firmata da Francis Ford Coppola e due star di prima grandezza quali Robert Redford e Mia Farrow. Il film, che include anche il toccante e rivelatore incontro finale di Nick col padre di Gatsby dopo la sua morte e riporta, attraverso la

voce fuori campo, le frasi più celebri del romanzo, risolve in un mero dramma sentimentale e patinato il senso di spreco e disperata malinconia che si annida nelle pagine del libro.

Anche nella postmoderna versione di Luhrmann con Leonardo DiCaprio e Carey Mulligan, una sorta di film-concerto girato in 3D che ai ritmi del jazz sostituisce la musica hip-hop, si disperde il senso tragico della figura di Gatsby, il mistero che ne circonda l'esistenza e insieme il valore mitico delle battute conclusive del romanzo allorché Nick capisce che il sogno impossibile di Gatsby di ripetere il passato era in fondo lo stesso sogno inseguito dagli antichi pionieri olandesi affascinati dalle possibilità di un nuovo inizio, dall'incrollabile fiducia di potersi conquistare una esistenza migliore nel nuovo mondo:

E mentre sedevo là [...] pensai alla meraviglia di Gatsby quando per la prima volta vide la luce verde all'estremità del molo di Daisy. Aveva fatto molta strada per arrivare a quel prato azzurro e il suo sogno deve essergli sembrato così vicino da non poterlo mancare. Non sapeva che l'aveva già alle spalle, in qualche anfratto di quella vasta oscurità oltre la città, dove i campi scuri della repubblica si allungavano nella notte.¹

¹ Fitzgerald, F. Scott (2011). *Il grande Gatsby*. A cura di Gianfranca Balestra. Trad. di Roberto Serrai. Venezia: Marsilio, 411.