

# COSÌ CHESTERTON CI SALVA DALLA NOIA LO SCRITTORE E L'INCANTO DELL'ALLEGRIA

UNA RILETTURA DELL'AUTORE INGLESE MENTRE TORNA IN LIBRERIA "UOMOVIVO"

PIETRO CITATI

Quarant'anni dopo Dostoevskij, Gilbert K. Chesterton si accorse che l'atmosfera dell'Europa era di nuovo piena di spettri. I demòni, che Dostoevskij aveva combattuto, si erano infiltrati ovunque; il loro contagio si era esteso in ogni parte della classe colta; e l'atmosfera era irrespirabile. "Il delinquente più pericoloso, oggi, — diceva — è il filosofo moderno che non riconosce legge alcuna; in paragone a lui, gli scassinatori e i bigami sono essenzialmente morali". Il nichilismo e l'anarchia erano diventati la religione dei ricchi, e stavano conquistando il mondo.

Cosa poteva opporre al nichilismo? Se guardava dentro di sé, capiva che il suo Dio non era morto, ma era più tremendo di qualsiasi Dio morto. Come confessò alla fine del suo capolavoro, *L'uomo che fu Giovedì*, Dio era per lui il grande Tutto. Portava tutti i nomi: assumeva tutte le forme. Era leggero e gaio come lo spirito, ottuso e triste come la materia: era malvagio, distratto e spietato come la natura; assomigliava alla primavera, al sole a mezzogiorno, alla foresta vergine, ad un angelo, a una belva. Era il bene e il male confusi.

Dopo il finale dell'*Uomo che fu Giovedì*, Chesterton non interrogò più quell'immagine divina. Suppongo che essa continuasse a suscitare dentro di lui i dubbi e le angosce più tortuose, che forse rivelò soltanto al suo confessore. Non finiva di nutrire verso Dio una specie di diffidenza; e non cercò di avere rapporti con lui. Ri-

fiutò ogni mistica e ogni confessione d'anima. Ma accettò Dio, quale Egli fosse: lo lodò, lo esaltò, lo difese, fece l'apologista e il buffone, scrisse per lui migliaia di pagine geniali e farraginose. Sentiva che Dio risvegliava nella sua anima "la pace di un'insensata beatitudine". In un certo senso, non aveva più bisogno di Dio. A lui bastava l'onniscente, cauta, amorosa, tollerante Chiesa Cattolica.

Della fede cristiana Chesterton mise in rilievo soprattutto due grandi simboli. In primo luogo, l'incarnazione. Il verbo si era attendato in terra e si era fatto carne, e aveva redento i sensi e i corpi. Con quel senso di irrazionale gratitudine, che così spesso lo colmava di sé, Chesterton sentì di dover amare tutte le cose create. In secondo luogo, esaltò la Croce:

il segno della caduta e della redenzione. Guardando la Croce, sapeva di poter trarre dal cristianesimo una moltitudine di scintillanti paradossi, di sentenze balenanti e imprevedute: molto più spiritose di quelle di Shaw e di Oscar Wilde. Il più grande fra questi paradossi fu quello che sostenne, dopo di allora, la sua fede. Il suo Dio era insieme il Dio della ragione suprema, della teologia di Tommaso d'Aquino; e del bizzarro Signore del non-sense, dell'irrazionalità e dell'assurdo.

Leggiamo e rileggiamo Chesterton. E ci incanta la sua allegria: il continuo buonumore, l'estro indiavolato, l'euforia felice di sé, la beatitudine cattolica ed alcoo-

lica. Avrebbe intentato processi contro chi si era macchiato del delitto di Troppa Serietà. E se ebbe inquietudini, cercò di dimenticarle quando componeva le sue ammirevoli farse. Poco prima di morire, disse una frase bellissima, che vorrei poter scrivere anch'io tra qualche anno: "sono diventato vecchio senza annoiarmi. L'esistenza è ancora una cosa mirabile per me, e le do il benvenuto come ad un forestiero".

Portava in se stesso un Sancio e un Chisciotte. Ora fingeva il più assoluto buon senso: ora era abitato dal capriccio degli angeli; e Sancio e Chisciotte discorrevano dentro di lui; discutevano, litigavano, duellavano, fino a trovare una provvisoria conciliazione. Amava la casa: tutto ciò che è chiuso, limitato, ordinato. E desiderava fuggire da tutte le cose limitate, perché sentiva di essere esiliato o uno straniero. Ma questo desiderio di fuga finiva sempre per riportarlo a casa.

Con una parte di sé, era infantile, come Stevenson. Avrebbe voluto giocare con i soldatini di piombo: diceva che, invece di sprecare il tempo in cose frivole come la letteratura, avrebbe voluto dedicare il suo tempo "ad un lavoro solido, serio e costruttivo, come il ritagliare figure di carta e impiastriarle di vivaci colori". Fino a sessant'anni, fece la parte del fanciullo tardivo. Con l'altra parte di sé, era affascinato dall'ambiguità delle cose doppie, dagli specchi e dai riflessi. Non pos-

sedette mai nessun candore, nessuna innocenza. Finse e recitò il candore, e creò una serie di figure "innocenti", "assolutamente innocenti", a cui affidò quella grazia divina che non l'aveva mai abitata.

\*\*\*

Qualche volta, gli scrittori riscitano in nuovi scrittori. Dickens si reincarnò in Chesterton: oppure Chesterton credette che si fosse reincarnato nel suo grandissimo corpo. Adorava Dickens. E di lui coltivò soprattutto il fiume dei dialoghi: il luogo dove l'immaginazione e la follia potevano scatenarsi più liberamente. Cercò di far rinascere nella sua voce di conversatore e di scrittore le voci di tutti i geniali e dissennati parlanti di Dickens. Che torrente verbale: quale euforia incontenibile: quale programmatico *bavardage*, che si appigliava a tutti gli spunti, e li variava all'infinito. "Le parole gli uscivano veloci come il lampo, ma ordinate, come se si potesse edificare una cattedrale con la stessa velocità con la quale un prestigiatore costruisce un castello di carte". Divagava sempre:

divagava dentro una divagazione; e dentro quella divagazione apriva una nuova divagazione, che offriva l'appiglio ad un'altra. Avrebbe dato la vita, e forse l'anima, per una bella battuta.

Aveva ereditato la parte del filosofo medioevale, che discuteva davanti agli studenti una controversia sull'Unità e la Trinità di Dio: ma anche quella del "commediante girovago", che recita su una ribalta di paese; e dell'ubriaco d'osteria, che blatera per ore intorno a una partita sportiva. Aveva un'idea su tutte le cose: la

guerra anglo-boera, il peccato originale, il socialismo, il capitalismo, la grande guerra, il Prussianesimo, gli ebrei, gli operai, la Chiesa cattolica, la messa, la famiglia, il vegetarianesimo, la birra, gli omnibus vittoriani, la pubblicità, i film americani — ciò che mi sembra inquietante. Polemizzava, discuteva, litigava, diceva testardamente di no. Nessuno era più dogmatico, fanatico e fazioso di lui. Ma, nel momento stesso in cui pronunciava un'enormità, condivideva nell'intimo l'idea dei suoi rivali: faceva fatica a non abbracciarla; e, per questa interna tensione, esaltava con un fervore ancora più frenetico le proprie convinzioni.

Parlò troppo, scrisse troppo. Qualche volta vorremmo che egli arrestasse il suo incontenibile *barvardage* inchinandosi alla divinità del silenzio. Lo fece di rado. Ma un dono lo salvò nei romanzi e nei racconti più belli: lo spirito di concentrazione e di semplifica-

zione — lo stesso che possedeva Voltaire, il suo grande nemico. Con un lieve gesto della mano, come il principe di un racconto orientale, abolì la complessità d'immaginazione e di sensazioni che portava in sé. Tutto si ridusse a poche linee, che apparivano nel vuoto. E, in quel vuoto, Chesterton disegnò delle brevi forme geometriche, che aveva appreso da Poe, da Carroll e da Stevenson. Se Voltaire aveva usato le forme brevi per rendere ridicola la religione, lui sarebbe ricorso alle stesse forme per far diventare follemente divertenti Dio, il bene, la teologia mistica e la Chiesa cattolica.

Nell'*Uomo che fu giovedì*, nella *Sfera e la croce*, nell'*Uomovivo* (Morganti editore, traduzione di Paolo Morganti, p. 252 Euro 15,00: il libro è del 1912) e nell'*Osteria volante*, Chesterton realizzò una straordinaria contaminazione. Fuse insieme il *conte philosophique*, il romanzo d'avventure, il balletto, la pantomima, il *café-chantant*, lo spettacolo di circo, il gioco di prestigio, la farsa, la fumisteria. Ci sono dappertutto dei giganti grassi, degli "omoni di fumo", che si arrampi-

cano sugli alberi e sui tetti, o fanno merenda tra i comignoli, come l'eroe di *Uomovivo*. E su ogni parte della scena arrivano schiere di poliziotti travestiti da anarchici, o di anarchici travestiti da poliziotti. Il ritmo delle avventure, delle battute e delle metamorfosi è così vertiginoso, che alla fine non sappiamo dove posare il piede. Non sappiamo se abbiamo assistito alla Vittoria radiosa del Bene; o al trionfo spettacoloso del Movimento.

Per tutta la vita, Chesterton difese il buon senso: la famiglia, le cose comuni, la poesia della precisione e degli orari ferroviari. Ma, con la parte più profonda della sua anima, gli pareva che il buon senso fosse noiosissimo. Aveva rispetto per Satana, e per i messaggeri di Satana. Trovava il male molto più divertente del bene, sebbene non lo abbia mai confidato al suo confessore. Viveva attraversato il male. Così affidò il suo cuore e la sua intelligenza a Padre Brown, il piccolo prete dal volto rotondo come quello di Platon Karataev in *Guerra e Pace*. Padre Brown sentiva da lontano

"l'odore del male, come un cane sente l'odore dei topi".

Lo avvertiva in sé stesso: progettava con la fantasia crimini; e

possedeva l'arte dostoevskijana di identificarsi con i grandi malvagi.

Chesterton aveva una modestia incantevole. Parlava

con noncuranza o disprezzo dei suoi romanzi e racconti, come se fossero un'appendice trascurabile della propria opera di difensore della Fede. Con la gioia e l'incoerente gratitudine che egli dedicava a Dickens, ci accorgiamo che si sbagliava (o fingeva di sbagliarsi) completamente. Molti fra i racconti della serie di padre Brown appartengono ai capolavori narrativi del nostro secolo. Quale sapienza geometrica, quale brillio intellettuale, quale arte della concentrazione, quale lieve profumo gotico, quale delicatezza di tocco rivelano *Gli strani passi*, o *La croce azzurra*, o *I peccati del principe Saradine* o *Il segno della spada spezzata*.