

L'Immaginazione di Lazzaro. Chesterton di fronte al mondo

Saverio Simonelli

Fin dagli esordi della sua produzione, potremmo dire fin dai suoi primi vagiti, Gilbert Keith Chesterton sceglie di occupare una posizione di fronte al mondo, un modo di sfidare la realtà con la forza delle sue parole, l'evocazione continua di cose, eventi, squilli di luce e colori da gettare in faccia a scettici e pessimisti, come identificazione di una qualità trasversale alla realtà che spiega il mondo ma non può mai stipularci una vera pace.

Questa posizione “nel mondo, ma non del mondo” lo condurrà da subito a credere in un ordine soprannaturale, fiducia che sfocerà poi nel passaggio al cattolicesimo del 1922, una transizione inevitabile più che una vera e propria conversione. Questo spirito pugnace e però inevitabilmente legato a qualcosa che lo trascende e lo determina lo si avverte già nelle primissime righe dell'autobiografia, laddove argutamente Chesterton espone gli antefatti del suo prendere coscienza della realtà:

“Piegandomi con cieca credulità, come sono solito fare, alla mera autorità e alla tradizione dei miei maggiori, ingoiando superstiziosamente una storia che non mi fu possibile controllare a suo tempo con l'esperienza personale, io sono d'opinione fermissima di essere nato il 29 maggio 1874 a Campden Hill, Kensington e di essere stato battezzato, secondo le formule della Chiesa d'Inghilterra, nella chiesetta di San Giorgio” (...)¹

Forte di questo istinto naturale per captare la vita e l'irriducibilità delle cose, il giovane Chesterton si dedica inizialmente alla pittura, frequenta una scuola artistica per poi continuare per tutta la vita a disegnare vignette, bozzetti, figure, mettendo in pratica quella qualità di raffigurazione del vero che secondo Flannery O'Connor lo scrittore deve possedere al massimo grado.

Baita di montagna sul confine italo-svizzero.

Ma il suo atteggiamento di eterno confronto, di sfida, di gioiosa opposizione alla mentalità e alle mode della sua epoca (non per nulla una delle sue prime opere si intitola significativamente *Eretici*) si incarna al meglio nella figura del poliziotto, un poliziotto filosofico, armato di riflessione e buon senso, di coscienza storica e letteraria cui attinge spregiudicatamente come a una fonte inesauribile di esperienza, di importanza pari allo sguardo sulla realtà.

Ed il poliziotto “filosofico” meglio riuscito, più lunare, sarcastico, sgucciante e irriducibile è il suo George Syme, protagonista de *L'uomo che fu giovedì*, il capolavoro di colui che la critica letteraria britannica ha spesso definito “the master without masterworks”² (il maestro che non ha mai scritto opere magistrali, lo si potrebbe forzatamente tradurre per mantenere la figura retorica), ma anche il romanzo più squisitamente stevensoniano esemplato com'è sul modello de *Il Club dei Suicidi* con il quale può tranquillamente rivaleggiare per ritmo e simbolicità di alcuni personaggi.

Proprio nel prologo al romanzo³ e rievocando lo spirito di quei primi anni del Novecento, Chesterton scrive un distico esemplare della sua posizione umana ed assieme estremamente chiarificatore del suo intento letterario:

“la scienza proclamava il nulla, l'arte amava la decadenza”
chiosando però puntualmente
“il mondo era vecchio e finito, ma tu ed io eravamo lieti”.⁴

Questa letizia è la gioia di chi gioca eternamente a guardie e ladri, gusta l'inseguimento perché sa che, anche da perdente, è comunque dalla parte giusta, anche quando la caccia può rivelarsi un buco nell'acqua come avviene di fatto a George Syme che contemplerà alla fine del romanzo la fuga in pallone del grande Domenica. In tutto il romanzo Chesterton non ci risparmia alcun vezzo di quelli che costituiranno la sua prosa matura: paradossi, figure etimologiche che giocano sulla versatilità dei sostantivi:

“Quando odo il controllore gridare “Victoria”, quella non è una parola priva di significato, per me è il grido di un araldo che annuncia una conquista, annuncia di avere vinto: è una vittoria vera e propria, è la vittoria di Adamo”⁵ le antimetabole che distillano senso incrociando parole:

L'Immaginazione di Lazzaro. Chesterton di fronte al mondo

“lei vede l'albero soltanto alla luce del lampione. Chissà quando potrà vedere il lampione alla luce dell'albero?”⁶

Dunque l'argomentazione, la facilità di discorso, il repertorio ricco e forbito formatosi sulle conquiste secolari dell'arte oratoria sono lo strumento che questo poliziotto delle idee oppone al nulla, alla mancanza di significato. Come a dire che quando la grammatica si combina così bene e costruisce architetture tanto sofisticate eppure godibili e comprensibili è già qualcosa che sta dalla parte della vita contro la negatività, la dispersione del caos.

Quello di Chesterton è un mondo che brulica di idee, idee impersonate letterariamente e narrativamente: il problema per lui è sempre stato quello di vestire, incarnare queste idee fino a renderle persone, affinché non rimanessero allegorie: un processo difficile, ovviamente non sempre riuscito come nel caso di uno dei suoi libri manifesto *Le avventure di un uomo vivo* che a fatica mantiene leggibilità dopo i fuochi d'artificio delle prime pagine.

La soluzione stilistica che Chesterton adotta per superare questo problema è di natura concretamente linguistica: c'è un eccesso di faccenda, una logorrea assoluta nei suoi personaggi più credibili: credibili in quanto fucina linguistica di idee e costrutti con la sincerità e l'immediatezza di uomini veri, uomini per i quali il parlare è un impegno di verità, uomini che danno continuamente conto della speranza che è in loro. Tutti poliziotti, dunque, investigatori con l'arma del racconto, dell'abbondanza delle sfumature della vita, il loro tesserino di appartenenza a questa polizia linguistica è un ologramma di colori dove è registrata la bellezza e la pienezza del mondo da riversare all'esterno in una cornucopia di parole e guazzabugli sintattici.

Un altro esempio riuscito di questa soluzione è la *Commedia Magica*, scritta da Chesterton nel 1913 e che ho personalmente tradotto collaborando con il grande Mario Scaccia alla rappresentazione del testo nel 1995 al festival del teatro di San Miniato. Protagonisti sono sei personaggi posti di fronte al mistero della luce di una lampada che inaspettatamente cambia colore: c'è un giovane petroliere americano, una ragazza sognatrice dai capelli rossi – un topos chestertoniano che l'accomuna al già citato George Syme - innamorata delle favole, un sacer-

dote razionalista, un medico di taglio bonariamente positivista, il duca padrone di casa, appassionato di nonsense e un po' svitato, l'illusionista inizialmente assunto dal duca per smontare le credenze della nipote e che si rivelerà figura chiave ammettendo di non aver truccato lui la lampada "mutante". Chesterton trova per ciascuna delle figure un tono linguistico che le identifica e così il dibattito attorno all'evento incredibile diventa specchio delle diverse mentalità della sua epoca, un dibattito però incarnato da tipologie assolutamente credibili: un caleidoscopio di visioni del mondo di fronte all'inspiegabile visione.

Gli esperimenti con la luce e le illusioni ottiche erano del resto un vero e proprio business dell'epoca in Europa e nel regno Unito in particolare. E ce n'erano per tutti i gusti e per tutte le tasche: celeberrime le tournée dell'illusionista americano Gary Bronets, ma andavano molto di moda anche i cosiddetti paesaggi circolari con luci e suoni ad animare una sorta di diorama. Una vera e propria attrazione da salotto brevettata a metà dell'Ottocento dallo scozzese Robert Parker. Così come i paradossi diottrici: figure che mutano d'aspetto secondo la loro posizione rispetto a specchi con cerchi che diventano poligoni e viceversa. C'è poi la lanterna magica, simile a quella della commedia, altrimenti detta cromatropio: uno specchio parabolico che riflette la luce di una candela e la invia all'esterno attraverso il piccolo foro di un tubo sulla punta del quale c'è un vetro di occhiale. Nel mezzo si fanno scorrere vetri dipinti.

Il nocciolo di questa prima forma di intrattenimento visivo è l'idea della manipolazione della realtà, di una suggestione emanata da cose che mutano aspetto e che si presentano con gli abiti dell'irrealtà. L'obiettivo è l'effetto di straniamento una sospensione dell'incredulità che è sostanzialmente una truffa.

L'idea di immaginazione che ha invece Chesterton è di tutt'altra fatta. E se ne trovano attestazioni inequivocabili nella sua *Autobiografia*. Amante com'è dei paradossi Chesterton mette in relazione l'immaginazione col senso del limite⁸ di un 'esperienza di libertà che agisce verso "l'interno" e che "inventa limiti immaginari" dentro una realtà tangibilissima e concreta che fa da inevitabile e necessario contesto.

"L'isola del tesoro non è il racconto di un desiderio vago di fare un viaggio per mare (...). Finisce dov'era cominciata con Stevenson che

L'Immaginazione di Lazzaro. Chesterton di fronte al mondo

stava disegnando la pianta dell'isola, con tutte *le sue baie ed i campi ben definiti*, come in un intaglio”

“Il fascino dell’arca di Noè sta nel fatto che essa suggerisce l’idea chiara di qualcosa di compatto e isolato, di creature così comicamente lontane e fantastiche *chiuse tutte in una scatola* (...) in altre parole si tratta dello stesso gioco che facevo io stesso quando ammicchiavo tutto quanto volevo sul sofà, ed *immaginavo che il tappeto tutt’intorno* fosse il mare che mi circondava”.⁹

L’immaginazione è dunque per Chesterton forma il cui contenuto è il senso del limite. Esattamente il contrario di quanto avrebbe più tardi teorizzato il filosofo esistenzialista francese Jan Paul sartre per il quale l’immaginazione è il richiamo all’esistenza di qualcosa di inesistente.¹⁰

Per Chesterton invece l’immaginazione non modifica come nel caso delle lenti la realtà, né la fugge per fingere presenze di cose inesistenti ma è arricchimento dello sguardo a partire da oggetti reali cui viene dato nuovo senso e nuova funzione: è sperimentare il nocciolo di possibilità che esiste nel mondo, guardare le cose anche per quello che potrebbero essere e soprattutto un modo di mettere alla prova la creatività di una creatura che come direbbe Tolkien “deve subcreare, in quanto essa stessa creata da un Creatore”.¹¹

Chesterton è peraltro sempre dalla parte di chi mette in questione la staticità, l’inevitabilità, la materialità del reale. Sempre nell’autobiografia ricorda di aver difeso anche altri punti di vista immaginativi che “muovessero contro la volgarità prosaica di una civiltà del secolo diciannovesimo, un’impazienza che risiedeva nell’immaginazione contro i cappelli a cilindro e le case rettangolari”¹²

Ecco il motivo per cui scese anche in campo contro chi attaccava la posizione filosofica del contemporaneo William Butler Yeats sostenendo i suoi contadini irlandesi pur se il condottiero protestante, teosofo, cacciatore solitario di sensi ulteriori apparteneva sicuramente a un’altra parrocchia.

“le sue fate difendevano la ragione e gli esempi concreti che lui portava erano immagini attestate non da uomini anormali come gli artisti,

ma da uomini normali, come i contadini. E' il lavoratore dei campi che chiama vanga la vanga e spirito lo spirito".¹³

Chesterton confessa di prediligere il "crepuscolo celtico alla mezzanotte materialista", tenendosi però alla larga dalla deriva verso le filosofie orientali, tipica dell'ultimo Yeats intuendone la portata autodistruttiva, l'accumulo cioè di continue illusioni di letture magiche che sfociano "fatalmente nell'ultima illusione, cioè l'essere veramente disillusi"¹⁴

Rispetto alla fantasmagoria intellettuale di Yeats Chesterton si poneva più vicino alla sensualità poetica carnale di John Donne, il grande elisabettiano che, secondo la definizione di Eliot riusciva ancora nella propria poesia a tenere assieme il pensiero della rosa e il suo profumo come un'unica esperienza¹⁵

Se prendiamo ad esempio una delle poesie più profonde e immediate di Chesterton, Lazzaro, il rapporto con i due mondi creativi appare chiarissimo. Lazzaro è anche il protagonista di Calvario, uno dei drammi della maturità di Yeats, scritto nel 1920, dove in sostanza l'uomo richiamato alla vita rimprovera Cristo che ascende al monte con la sua croce di avergli sottratto la sua morte, depauperandone l'essenza di uomo

"vieni fuori, chiamasti! Mi conducesti/ alla luce come i ragazzi
traggono un coniglio (...) ora vuoi abbagliare con la luce/ la solitudine
che la morte ha creato/ vuoi turbare quell'angolo/dove avevo
pensato di poter riposare al sicuro/ per sempre"¹⁶

Sicuramente Chesterton avrà guardato con ammirazione a questi versi splendidamente tetri e disperati - dove però è l'amore ad essere messo in dubbio - ma si sarà sentito più vicino agli amanti di John Donne che sperimentano la pienezza dell'amore nel limite della propria stanza dove però il loro sentimento evoca e supera la percezione e le fatiche del mondo circostante

"Lascia che gli esploratori dei mari vadano verso i nuovi mondi/
che le mappe ad altri mostrino mondi su mondi/ lascia a noi possederne
uno, ciascuno ha un mondo, e questo è il mondo"¹⁷

L'Immaginazione di Lazzaro. Chesterton di fronte al mondo

Guardate come la stessa convinzione viene espressa dal neobattezzato Chesterton, per far percepire al lettore l'amore più grande, quello che giustifica ogni altro amore

Dopo un momento, quando chinai la testa e il mondo si capovolse e uscii là dove brillava, bianca,/ l'antica via camminai per le strade e ascoltai / ciò che dicevano gli uomini, foreste di lingue/ come foglie d'autunno non sparse, non ingrato/ ma strane e leggere; vecchi enigmi/ e nuove fedi, non in contrasto ma dolci,/ come quando l'uomo ricorda// con un sorriso i morti. *I saggi hanno cento mappelle che disegnano universi fitti come alberi / scuotono la ragione con mille setacci /che accantonano la sabbia e lasciano filtrare l'oro:/ per me tutto ciò vale meno della polvere/ poiché il mio nome e' Lazzaro e sono vivo.*

¹ G. K. Chesterton, *Autobiografia*, in G. K. Chesterton, racconti e autobiografia, Gherardo Casini Editore, 1988, pag. 407

² cit. in P. Kavanagh, *The Essential Chesterton*.

³ G. K. Chesterton, *The man who was Thursday. A Nightmare*, 1908

⁴ G. K. Chesterton, *L'uomo che fu giovedì*, Biblioteca Universale Rizzoli, 1907, pag. 11

⁵ ib. pag. 18

⁶ ib. pag. 22

⁸ vedi ancora *Autobiografia*, pagg. 509 e segg.

⁹ Ib. Pagg. 510-11

¹⁰ Sartre, JP,

¹¹ E' il celeberrimo concetto di subcreazione enunciato e discusso dall'autore del Signore degli Anelli nella celebre conferenza sulle fiabe del 1938 e pubblicata in Italia in *Albero e Foglia*, Rusconi, 1983

¹² In *Autobiografia*, op. cit. pag. 534

¹³ Ib. Pag. 553

¹⁴ Ib. Pag. 555

¹⁵ vedi T.S. Eliot, *The metaphysical Poets*, in Selected Essays, Faber & Faber, London, 1975, pagg.59-68

¹⁶ vedi W:B. Yeats, *Drammi celtici*, a cura di Roberto Sanesi, Parma, 1988, pag. 136

¹⁷ John Donne, *The Good Morrow*, traduzione nostra, in *Song and Sonnets*.

