

**LIBRI E
LETTORI**

**(TRA AUTORI
E PERSONAGGI)**

**STUDI IN ONORE DI
MARIOLINA BERTINI**

A CURA DI

**LAURA DOLFI, MARIA CANDIDA GHIDINI,
ALBA PESSINI, ELENA PESSINI**

Nuova Editrice Berti

LIBRIE LETTORI

(TRA AUTORI
E PERSONAGGI)

STUDI IN ONORE DI
MARIOLINA BERTINI

A CURA DI
LAURA DOLFI, MARIA CANDIDA GHIDINI,
ALBA PESSINI, ELENA PESSINI

Nuova Editrice Berti

ISBN 978-88-7364-718-8

© 2017, Nuova Editrice Berti, Università degli Studi di Parma

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Discipline Umanistiche,
Sociali e delle Imprese Culturali dell'Università degli Studi di Parma

È vietata la riproduzione, anche parziale e per uso interno o didattico,
con qualsiasi mezzo effettuata, senza previa autorizzazione.

INDICE

PREMESSA	11
A LATERE	
PAOLO NORI, Una cosa che studi all'Università	15
DOMENICO SCARPA, Jules Maigret, romanziere. Un paradigma per il Novecento	17
L'IMPORTANZA DELLA LETTURA	
ALBERTO BERETTA ANGUISSOLA, Libri un po' galeotti	23
DIEGO SAGLIA, La lettura tra passato e presente in Walter Scott: libri, biblioteche e lettori in <i>Waverley</i> e <i>Rob Roy</i>	33
FRANÇOISE BONALI FIQUET, Marguerite Yourcenar et la découverte de la littérature américaine d'après sa correspondance avec Emmanuel Boudot-Lamotte dans les années 1939-1948	43
GIAN PIERO PIRETTO, La brama per la lettura di Henry Bemis ai <i>Confini della realtà</i>	55
GIOIA ANGELETTI, The Third Space of Reading: Empathizing through Transcultural Conversations in Azar Nafisi's Reading <i>Lolita in Tehran</i>	69

LE SCELTE DEGLI AUTORI

MARÍA VALERO GISBERT, Obras y autores en el <i>Diálogo de la lengua</i> : influencia e implicaciones	83
OLGA PEROTTI, Letture francesi di Unamuno	93
ENRICO MARTINES, I libri e il dio del labirinto nell' <i>Ano da morte de Ricardo Reis</i> di José Saramago	105
ELENA PESSINI, <i>De Soleil de la Conscience à l'Anthologie du Tout-monde</i> : lectures fidèles d'Édouard Glissant	117
ALBA PESSINI, Virées littéraires dans les récits de voyage de Jean-Claude Charles	129
CARMINELLA BIONDI, "Tu écriras sur le bonheur". La plume impitoyable de Linda Lê, entre critique et création	141

INFLUENZE E MODELLI

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI, Citazione elogiativa e allusione polemica: Orazio (serm. 1,5,101-103), Lucrezio (5,82; 6,58) e Virgilio e (Ecl. 4,7)	153
FRANCESCO FIORENTINO, <i>La Femme abandonnée</i> o <i>La donna che visse due volte</i> (sempre lo stesso trauma)	159
ERIKA MARTELLI, Sulla paura. Georges Perec lettore di Paul Klee	165
STEFANO BERETTA, Il nirvana dietro casa. Thomas Buddenbrook legge Schopenhauer	173
ELISA MELERO, La deuda de Francisco Santos con Plinio el Viejo y Claudio Eliano	183
PATRIZIA OPPICI, Les enquêtes de Monsieur Proust	195
SIMONETTA VALENTI, Claudel et le symbolisme: un héritage incontournable	205

AUTORI A CONFRONTO

STEFANO CAROTI, Il lettore letto: Nicole Oresme traduttore e commentatore della <i>Politica</i> di Aristotele	219
GABRIELLA BOSCO, Il taratantaleo ovvero l'essere comprensivo. Charles Nodier personaggio di Alexandre Dumas	229

ENRICA VILLARI, “Era una folla, e una folla in rivolta”: Dickens nella visione di Chesterton	247
IDA MERELLO, Baudelaire au miroir d’Asselineau	257
SUSI PIETRI, Frontiere dell’opera. Rodin, Rilke, Balzac	267
RINALDO RINALDI, Dell’ubac. Letture reciproche (?) di Calvino e Perec	279

LIBRI E PERSONAGGI

BARBARA PIQUÉ, “J’étais le vivant répertoire des romans et contes fabuleux”. Seduzioni narrative nel <i>Page disgracié</i> di Tristan l’Hermite	291
FRANCESCA DOSI, La lettura a tela di ragno. <i>Les Liaisons dangereuses</i> di Choderlos de Laclos	299
ALESSANDRA GINZBURG, Ignoto, angoscia della sera e bacio negato nella <i>Recherche</i> di Proust	309
GIUSEPPE GIRIMONTI GRECO, Appunti sulla “mise en récit” della lettura e della scrittura in <i>Histoires de vertige</i> di Julien Green	319
MARIA CANDIDA GHIDINI, “Tutto quello che fa è cosa buona”. Il dottor Živago legge	329
ELISABETTA LONGHI, Le letture di una carceriera	341

LA FORTUNA DEL TESTO

ALBERTO CADIOLI, Dante e la sua opera in alcuni romanzi contemporanei	355
DANIELA DALLA VALLE, Citare l’ <i>Aminta</i> . L’italianismo nelle polemiche sulla tragicommedia francese	365
GILLIAN MANSFIELD, Reading the titles of Georges Simenon’s novels: an exercise in titology	370
GIULIO IACOLI, Il lettore inzuccherato. Strati di una ricezione: <i>Cuore</i> da De Amicis alle riscritture contemporanee	383
CHIARA ROLLI, <i>Ozymandias</i> nel XX secolo: <i>Tègònni (An African Antigone)</i>	397
MICHELA CANEPARI, Intertextual References as “Encyclopaedic Implicatures”: The Millenary Tradition of Vampires in Contemporary (Graphic) Novels	407
MASSIMO SCOTTI, La critica più eterea: Balzac, Proust, Chesterton nei cupi tempi di aNobii	421

PENSANDO AL LETTORE

DANIELA GALATERIA, Leggere i resoconti di viaggio: Laclos etnologo	439
BÉATRICE DIDIER, Les premières lectures au miroir des autobiographies romantiques	445
LAURA BANDIERA, “Books” e “shrines” in <i>The Prelude</i> di William Wordsworth	455
PAOLO TORTONESE, “Poor Dorothea”: realismo e compassione	471
LAURA DOLFI, Giorgio Caproni lettore tra Spagna e Ispanoamerica	479
PAOLA GHINELLI, <i>Le Dictateur et le hamac</i> entre affabulation et méta-narration	497

MARIOLINA BERTINI E “L'INDICE”. LE RECENSIONI	509
---	-----

“ERA UNA FOLLA, E UNA FOLLA IN RIVOLTA”:
DICKENS NELLA VISIONE DI CHESTERTON

Enrica Villari

All'inizio di *The Victorian Age in Literature* Chesterton racconta la storiella dell'inglese che nel tentativo di spiegare a un tedesco il significato della parola vischio finisce esasperato per sbottare: “Well, you know holly – mistletoe’s the opposite!”. Così, prosegue, non sarebbe troppo sbagliato descrivergli similmente l’Inghilterra: “Well, you know Germany – England’s the opposite”. Perché tra tedeschi e inglesi la differenza è fondamentale:

The Germans [...] can sing perfectly serious songs perfectly seriously in chorus: can with clear eyes and clear voices, join together in words of innocent and beautiful personal passion, for a false maiden or a dead child. The nearest one can get to defining the poetic temper of Englishmen is to say that they couldn’t do this even for beer. They can sing in chorus, and louder than other Christians: but they must have in their songs something, I know not what, that is at once shamefaced and rowdy. If the matter be emotional, it must somehow be also broad, common, and comic [...]. If it be patriotic, it must somehow be openly bombastic and, as it were, indefensible, like ‘Rule Britannia!’¹

Come tutti i felici paradossi di Chesterton la battuta introduce una questione importante. Due anni prima, in uno dei suoi scritti su Dickens, Chesterton aveva sostenuto che non era vero che lo spirito puritano aveva talmente impregnato di sé gli inglesi nel '600 da renderli, come si ripete spesso, “an incurable puritanic people”. I puritani vinsero sì la guerra civile ma non trasformarono l’Inghilterra, la quale non fu mai “so richly and recognisably English as in the Shakespearian age before the Puritan had appeared”². Nel contrapporre alla elevata serietà del sentimento poetico tedesco la nota come pudica e insieme fragorosamente popolare che incrina sempre la purezza del canto in Inghilterra, Chesterton individuava il punto cruciale della differenziazione avvenuta tra quelle due nazioni nordiche nel panorama storico-

¹ G.K. Chesterton, *The Victorian Age in Literature* (1913), Oxford University Press, London, 1966, pp. 1, 2.

² G.K. Chesterton, *Criticisms and Appreciations of the Works of Charles Dickens* (1911), Dent, London, 1933, pp. XIX, XX.

culturale dell'Europa. La questione della differenza aveva in quegli anni una chiara eco politica. *The Victorian Age in Literature* è del 1913 e l'anno successivo, alla vigilia della prima guerra mondiale, Chesterton avrebbe pubblicato *The Barbarism of Berlin*, il suo violento pamphlet anti-tedesco, o meglio contro quella Germania prussiana totalitaria e anti-democratica, sia politicamente che filosoficamente, che secondo Chesterton andava fieramente combattuta. Ma, come sempre in lui, le questioni politiche erano sempre solo la punta dell'*iceberg* di fenomeni più latamente culturali, dalle radici profonde e lontane:

England, like all Christian countries, absorbed valuable elements from the forests and the rude romanticism of the North; but, like all Christian countries, it drank its longest literary draughts from the classic fountains of the ancients: nor was this (as is so often loosely thought) a matter of the mere 'Renaissance'³.

Secondo Chesterton infatti il Medioevo inglese esercitò una influenza fondamentale nella costituzione del carattere nazionale. La sua visione di quel Medioevo però non coincideva affatto con quella dei preraffaelliti e di tutti i "pallid medievalists" suoi contemporanei, che aspiravano a farne rivivere lo spirito ma la cui raffinatezza malinconica tradiva piuttosto "the spirit of the present day"⁴, e nemmeno con il Medioevo di Carlyle troppo tedesco e quindi troppo barbaro⁵. Quello di Chesterton era piuttosto il Medioevo latino, popolare e vigoroso della "Old Merry England" di Chaucer non ancora turbata dallo spirito della Riforma, ovvero il Medioevo della ortodossia cristiana originaria, "the only frame which has preserved the pleasure of Paganism"⁶ nel mondo moderno. Lo spirito di quel Medioevo allegro ed energico, "the things of Chaucer, the love of large jokes and long stories and brown ale and all the white roads of England"⁷ nutrì il genio di Shakespeare, e dalla sua comparsa sulla scena inglese una lunga linea di uomini eccellenti che appartengono alla tradizione shakespeariana e non puritana (Dryden, Johnson, Wilkes, Fox, Nelson...) si susseguirono fino all'età vittoriana, che fu invece il vero punto di svolta.

³ G.K. Chesterton, *The Victorian Age in Literature*, cit., p. 2.

⁴ G.K. Chesterton, *Charles Dickens* (1906), The Echo Library, Teddington, Middlesex, 2007, p. 64.

⁵ Sebbene Chesterton riconoscesse a Carlyle una straordinaria capacità di immaginazione storica che gli faceva comprendere il passato meglio dell'epoca a lui contemporanea, riteneva tuttavia la sua versione del Medioevo scorretta, non nei dettagli ma nello spirito e nella concezione: "First of all he makes the Middle Ages much too German – or what comes to the same thing, much too barbarous. [...] But there is a second and more serious defect in Carlyle's picture; and that is that while he admired the Middle Ages and had great natural sympathy with religion, he happened to dislike, or rather not to understand, the religion of the Middle Ages. He preferred a religion of prophets, of inspired but irresponsible people suddenly appearing in a Babylonian city or a Scotch town and telling people, with great poetic force, that they were damned. Now it was a mark and may have been a defect of medieval religion that it distrusted prophets. It preferred priests, because priests are not so arrogant" (G.K. Chesterton, *Introduction to Thomas Carlyle, Past and Present*, Henry Frowde Oxford University Press, Oxford, [1909], pp. V-XII, in particolare pp. IX-X.).

⁶ G.K. Chesterton, *Orthodoxy* (1908), Doubleday, New York, 2001, p. 153.

⁷ G.K. Chesterton, *Charles Dickens*, cit., p. 64.

“The real rise of a new, cold, and illiberal morality” sembrava infatti a Chesterton essere iniziata “in the time of Queen Victoria, and not of Queen Elisabeth” e la visione degli storici a venire sarebbe stata che i puritani trionfarono pienamente per la prima volta solo nel ventesimo secolo, cioè nel suo, e che Dickens fu invece “the last cry of Merry England”⁸. Donde la sua grandezza, e la certezza di Chesterton che fosse il più grande di tutti i vittoriani. Dickens occupa in effetti nella sua visione un posto molto speciale. In lui trovano conferma tutti i principali assunti della posizione spesso eccentrica e volentieri polemica di Chesterton nel panorama culturale della sua epoca. E viceversa, quasi al contrario, si sarebbe tentati di dire che Dickens fu la sua scuola, e che Chesterton abbia imparato tutto da lui.

Il saggio su Dickens del 1906, il capolavoro della critica letteraria di Chesterton⁹, prende le mosse dalla affermazione del suo grande ammiratore tardo vittoriano, George Gissing, che il mondo in cui Dickens era cresciuto fosse un mondo duro e crudele. Questo è il punto di partenza per la diagnosi di Chesterton dell’abisso che separa l’inizio dell’Ottocento dalla fine del secolo in Inghilterra, e della conseguente difficoltà della cultura tardo-vittoriana e moderna in senso lato a comprendere Dickens e il suo mondo. Perché era sì un mondo afflitto da ogni sorta di ingiustizie sociali e dai conflitti che nel 1832 portarono al primo dei Reform Bill ottocenteschi, però era un mondo che conosceva la speranza, e l’energia che aveva ispirato le battaglie per le riforme di William Cobbett. Ed era questa la grande differenza dall’Inghilterra della fine del secolo, forse molto più piena di cose buone ma occupata a chiedersi “what was the good of good things”, cosicché a fine secolo “joy itself became joyless, and the fighting of Cobbett was happier than the feasting of Walter Pater”¹⁰. Così il mondo di Dickens – con le strade di Londra¹¹ delle sue passeggiate notturne, buie,

⁸ G.K. Chesterton, *Criticisms and Appreciations of the Works of Charles Dickens*, cit., pp. XIX, XX.

⁹ In *Chesterton and Charles Dickens* (“The Dickensian”, March 1945) Patrick Braybrooke scrisse: “Forty years have elapsed since Chesterton wrote his critical book on Dickens. It was its author’s best book, and possibly it is the best book ever written or ever likely to be written about the Victorian novelist who burst upon the world like a shattering thunderstorm” (ora in D.J. Conlon, ed., *A Half-Century of Views*, Oxford University Press, Oxford, 1987, pp. 60-64, p. 60). E per Ian Ker, autore della recente e più autorevole biografia di Chesterton (*G.K. Chesterton. A Biography*, Oxford University Press, 2011), “it is his best critical study, one of the classics of English Literary Criticism, and a book that is widely considered the best criticism of Dickens ever written. Both realist and symbolist writers had reacted sharply against Dickens; Chesterton’s unfashionable defence of him is also his finest tribute to the despised, recently departed Victorian era” (p. 164). E ricorda che tra i suoi estimatori ci furono William James, che gli scrisse festoso e entusiasta, Swinburne, President Theodore Roosevelt, e T.S. Eliot che nel 1927 scrisse: “there is no better critic of Dickens living than Mr. Chesterton” (p. 184).

¹⁰ G.K. Chesterton, *Charles Dickens* cit., p. 5

¹¹ La presenza pervasiva di Londra e delle atmosfere delle sue strade nell’universo romanzesco di Dickens esercitò una sicura influenza sulla narrativa di Chesterton. Anche nella forma breve dei racconti di Father Brown le atmosfere dei diversi quartieri di Londra sono quasi attori principali nelle storie e nei misteri raccontati. Matthew Ingleby, nella *Introduction* a una recente raccolta di saggi su Londra e la modernità in Chesterton (G.K. Chesterton, *London and Modernity*, ed. M. Beaumont and M. Ingleby, Bloomsbury, London, 2013, pp.1-14.) la cui importanza non è sempre riconosciuta, sceglie come punto di partenza la serie BBC delle storie di Father Brown del gennaio 2013 dove l’ambientazione è tutta falsamente di campagna, e si ignora la onnipresente presenza di Londra come sfondo delle storie.

fredde e nebbiose eppure continua e inestinguibile riserva di avventure e umanità – parimenti lontano sia dall'edonismo raffinato di Pater che dal pessimismo sociale di Gissing, aveva agli occhi dei contemporanei di Chesterton due difetti imperdonabili: la sua incredibile e quasi mostruosa popolarità e il suo ottimismo, entrambi ritenuti segni inequivocabili di volgarità. Ma il difetto – sostiene Chesterton – non era in Dickens, quanto piuttosto nei suoi critici.

Per i “purely artistic critics” nutriti di Flaubert e Turgenev, la sua popolarità era una macchia, perché il loro assunto di partenza era che il pubblico amasse la cattiva letteratura. Ma il pubblico di Dickens – scrive Chesterton – non amava affatto la cattiva letteratura in sé. È vero piuttosto che amava un certo tipo di letteratura che preferiva, foss'anche di cattiva qualità, a un altro tipo di letteratura. Il punto cruciale era che, a differenza di quanto avviene nella moderna letteratura popolare e di consumo che era già nell'Ottocento inglese un fenomeno diffuso, Dickens non scriveva affatto per compiacere i gusti del pubblico. Il suo era piuttosto il miracolo di un uomo di genio che – figlio di un secolo così serio, così colto, e così scettico come quello vittoriano – semplicemente amava le stesse cose che amava il suo pubblico. Per i gusti elitari della fine del secolo era dunque un paradosso vivente: un uomo di genio che era anche in sintonia con il popolo.

Dickens è infatti la perfetta incarnazione di uno dei principi fondamentali della visione di Chesterton: la sua difesa dell'uomo comune. Questa difesa era fondata sulla sua fede assoluta nella verità della tradizione e delle favole e di un pensiero che non si svolga in isolamento, perché “thinking in isolation, and with pride ends in being an idiot”¹². Ne era testimonianza, nella saggezza dell'ortodossia cristiana originaria, il dogma della Trinità (“the image of a council at which mercy pleads as well as justice”) “for it is not well for God to be alone”¹³. In qualsiasi epoca un grande uomo deve essere sia un uomo comune che un uomo non comune: “Those that are only uncommon men are perverts and sowers of pestilence”¹⁴. Strettamente connessa a questa difesa della saggezza dell'uomo comune è la sua fede nella democrazia e nella tradizione perché, contrariamente a quanto si pensa di solito, democrazia e tradizione ben lungi dall'essere in opposizione sono due versioni della stessa idea: “Democracy tells us not to neglect a good man's opinion, even if he is our groom; tradition asks us not to neglect a good man's opinion, even if he is our father”¹⁵.

Nella polemica che lo vide ingaggiato tutta la vita con il suo amico/nemico Shaw (il suo nazionalismo contro l'internazionalismo socialista di Shaw, il suo sostegno alla causa degli Alleati contro le simpatie pacifiste fabiane e socialiste per quello che a lui sembrava piuttosto il militarismo degli Stati Centrali), la più profonda fu certo

È come se Chesterton fosse associato a Wodehouse e, ruralizzandolo, lo si rendesse adatto al gusto della “Downton Abbey generation”, “introducing a nostalgic element that is absent from the originals” (p. 1).

¹² G.K. Chesterton, *Orthodoxy*, cit., p. 39.

¹³ *Ivi*, pp. 141, 142.

¹⁴ G.K. Chesterton, *The Victorian Age in Literature*, cit., p. 69.

¹⁵ G.K. Chesterton, *Orthodoxy*, cit., p. 45.

quella che vedeva contrapposte la visione di Chesterton dei “sacri limiti dell’Uomo” alla “svettante illimitabilità del Superuomo” di ispirazione nietszcheana celebrata da Shaw. Nietzsche riuscì a inculcare in Shaw una nuova superstizione che aveva buone probabilità secondo Chesterton di diventare “the chief superstition of the dark ages which are possibly in front of us - I mean the superstition of what is called the Superman”¹⁶. Chesterton lo scriveva nel 1910 e la storia dei primi cinquant’anni del Novecento gli avrebbe dato ragione. Dickens era appunto il contrario di tutto ciò, il campione più puro dell’unica cultura (in sorprendente sintonia con l’ortodossia cristiana delle origini) in grado di contrastare questa funesta tendenza moderna, ed è per questo che emerge nell’imponente consesso dei grandi saggi vittoriani come il più grande. Il suo attacco alla freddezza della filosofia dell’utile fu il più micidiale perché era largamente inconsapevole. Si potrebbe dire che non sapeva che altri conducevano quella battaglia culturale, o che comunque non fu quella la cosa fondamentale. Egli semplicemente vide che la ricchezza di una nazione non era la ricchezza del popolo, e non ebbe bisogno di altro.

Dickens è il grande scrittore democratico, capace di una compassione ampia e universale per ogni sorta di vittima di ogni sorta di tiranno. Aveva l’innocenza delle folle che vivono in tempi ingiusti (“He utters the secret anger of the humble”¹⁷), e in lui rivisse possente lo spirito della democrazia naturale di Cobbett, e la sua fiera di “essere un uomo ordinario”. Dickens non era infatti democratico nel senso classico in cui lo era stato Walter Scott, per il quale tutti gli uomini, anche i più umili, avevano pari dignità, e pari capacità di eloquenza (basti pensare agli straordinari discorsi di Evan Dhu, il servo di Fergus, di fronte ai giudici hannoveriani nel finale di *Waverley*, o a quello di Jeanie Deans, l’umile lattaia scozzese, di fronte alla regina Carolina in *The Heart of Midlothian*). In questa idea della democrazia fondata sulla pari dignità di tutti gli uomini non c’è democratico più grande di Scott. Dickens era democratico in un senso differente ma altrettanto fondamentale: per lui tutti gli uomini erano interessanti, “wildly interesting”, e interessanti perché infinitamente diversi. In questo senso estasiato della “intoxicating variety of men”¹⁸ non c’è democratico più grande di lui, il più inglese di tutti i grandi scrittori d’Inghilterra, la cui democrazia è la più allegra del mondo.

La cifra stilistica peculiare al suo sentimento della fondamentale uguaglianza degli uomini è infatti il comico. Se Scott li vedeva come tutti ugualmente importanti di fronte alla morte, lui li vedeva come tutti ugualmente buffi se il vento porta loro via il cappello, e devono corrervi dietro. Il comico alimentava la sua coscienza della fallibilità umana, così affine alla dottrina cristiana del peccato originale. Ma era una fallibilità fatta di senso del limite e di allegria, la miglior difesa contro la diffusa tendenza moderna a prendersi troppo sul serio, e il migliore antidoto sia contro la superstizione del superuomo che contro la sua controparte intellettuale: la tentazio-

¹⁶ Quoted in I. Ker, *G.K. Chesterton. A Biography*, cit., p. 246.

¹⁷ G.K. Chesterton, *Charles Dickens*, cit., p. 69.

¹⁸ *Ivi*, pp. 97, 98.

ne del pensiero eretico a “pensare in isolamento”, e nel dispregio della tradizione. Se Gissing rimproverò a Dickens di non avere mai creato, a dispetto della sua straordinaria capacità di simpatia per le classi più povere, il personaggio di un povero che fosse anche specificamente e segnatamente un intellettuale, Chesterton rimproverò piuttosto a Gissing “the passing intellectualism of our day”¹⁹, una delle tante virtù che secondo Chesterton erano impazzite all’epoca della Riforma:

When a religious scheme is shattered (as Christianity was shattered at the reformation), it is not merely the vices that are let loose. [...] the virtues are let loose also; and the virtues wander more wildly, and the virtues do more terrible damage. The modern world is full of the old Christian virtues gone mad. The virtues have gone mad because they have been isolated from each other and are wandering alone²⁰.

L’intellettualismo moderno era una di quelle virtù impazzite perché coltivata in isolamento da tutte le altre forme di contatto col mondo: “detached intellectualism is (in the exact sense of a popular phrase) all moonshine; for it is light without heat, and it is secondary light, reflected from a dead world”²¹. Dickens non solo non concepì mai un povero che fosse anche un intellettuale, ma non concepì quasi mai un personaggio con i tratti che noi definiremmo di un intellettuale: “Intellectualism was not at all present to his imagination. What was present to his imagination was character – a thing which is not only more important than intellect, but is also much more entertaining”²². Il suo trionfo artistico è la creazione di quell’esercito irresistibile di personaggi comici che popolano il suo universo romanzesco, i più puri discendenti nel mondo moderno della sublime invenzione shakespeariana di Falstaff, spesso come lui personaggi minori, a partire dalla coppia di Mr. Pickwick e Sam Weller nel suo primo capolavoro che non è neanche un vero romanzo.

Non diversamente dal loro creatore, i personaggi comici di Dickens, spesso poveri che le avversità perseguitano ma dei quali non riescono a estinguere il buonumore, abbracciano la vita “too close to criticise or even to see it”. Non è che essi approvino l’universo, neanche lo ammirano, semplicemente “they fall in love with it”²³ e come tutti gli innamorati sono dei “great fools”. Ed è questo il segreto della loro peculiare grandezza, come nel caso emblematico di Toots, il compagno di scuola di Paul Dombey. Disperatamente innamorato della sorella di lui Florence, della quale finirà invece per sposare la fedele cameriera, Toots è secondo Chesterton l’esempio sublime del metodo di Dickens, della sua capacità di cogliere la grandezza grottesca che si nasconde perfino nel personaggio più oscuro e meno attraente. Toots non è intelligente, più vecchio dei compagni di scuola è sempre indietro rispetto a loro, non sa scrivere correttamente, ma fuma. È il tipico, disperato esempio del giovane spaccone senza qualità nel quale modi

¹⁹ *Ivi*, p. 99.

²⁰ G.K. Chesterton, *Orthodoxy*, cit., p. 26.

²¹ *Ivi*, p. 24.

²² G.K. Chesterton, *Charles Dickens*, cit., p. 99.

²³ *Ivi*, p.19.

gai contrastano con la sconsolata tristezza degli occhi. Tutti disprezzano Toots, ma Dickens non lo disprezza. E quando, sullo sfondo della sua generale e diffusa insipienza, grottescamente paralizzato di fronte a Florence non riesce a dichiararsi, Toots è tutti noi, perché la sua è – nella forma più pura e disarmante – quella che Chesterton definisce “the enduring fear, which is the very essence of falling in love”. Senza migliorarlo, senza attutire nessuna delle sue desolanti deficienze (in altri termini senza nobilitarlo come farebbe invece Scott), Dickens compie il miracolo. Toots resta uno sciocco e un mascalzone ma si è trasformato in un personaggio indimenticabile alla cui umanità, come avviene con tutti i suoi “great fools”, è impossibile resistere:

The power to do this is a power truly and literally divine. [...] Dickens does not alter Toots in any vital point. The thing he does alter is us. He makes us lively where we were bored, kind where we were cruel, and above all, free for a universal human laughter where we were cramped in a small competition about that sad and solemn thing, the intellect. [...] we know Toots is not clever, but we are not inclined to quarrel with Toots because he is not clever. We are more likely to quarrel with cleverness because it is not Toots. All the examinations he could not pass, all the schools he could not enter, all the temporary tests of brain and culture which surrounded him shall pass, and Toots shall remain like a mountain²⁴.

Dickens non era capace di creare nemmeno il più odioso dei suoi personaggi senza renderlo in qualche modo memorabile. La noia è ciò che il suo genio non sapeva concepire. Nessuno poteva essere totalmente infelice – scrive Chesterton – nell’ospizio per i poveri di *Oliver Twist* dominato dalla personalità “rubizza” di Mr. Bumble, l’orribile affamatore di bambini. È questa la gloria singolare di Dickens: che rese interessanti quei luoghi che era stata l’infamia dell’Inghilterra rendere così cupi e deprimenti. E anche se rese gli ospizi molto più allegri di quanto fossero nella realtà, la sua arte è tale che questo “abbellimento” contribuì non poco alla causa delle riforme: “He gave everyone an interest in Mr. Bumble’s existence; and by the same act gave everyone an interest in his destruction”²⁵. Poiché fu proprio lui (lui che veniva accusato di “vulgar optimism” e di avere una visione della vita troppo rosea per essere credibile, lui che, pur avendo avuto una esperienza precoce e cocente del dolore nei mesi trascorsi da ragazzo a lavorare affamato e malaticcio nella fabbrica di lucido da scarpe, si trasformò nel più grande ottimista del diciannovesimo secolo) quello che riuscì davvero, solo tra gli scrittori moderni, a distruggere alcune delle ingiustizie che odiava, e a favorire alcune delle riforme che desiderava. Scrisse della Marshalsea (*Little Dorritt*) la terribile prigione per debiti a Londra, e in capo a qualche anno la prigione fu smantellata, scrisse della scuola sadica di Squeers nello Yorkshire (*Nicholas Nickleby*) e le riforme scacciarono gli Squeers dalle scuole inglesi; scrisse degli ospizi dove i poveri venivano affamati (*Oliver Twist*) e l’intera nazione insorse contro le Poor Laws che li avevano introdotti.

²⁴ G.K. Chesterton, *Charles Dickens*, cit., p. 101.

²⁵ *Ivi*, p.109.

Dickens detestava l'atteggiamento inumano e disumanizzante dello spirito delle Poor Laws (e delle classi dominanti che le avevano ispirate) nei confronti delle sofferenze dei poveri, ma tollerava ancor meno che nei loro confronti si esercitasse una pietà che ne umiliava le energie vitali. Dickens sapeva bene che non c'è felicità più grande di quella che capita a chi è infelice, e che non c'è gioia più grande di quella dei poveri nei loro rari momenti di abbondanza, come nella indimenticabile descrizione della gioia della famiglia Cratchit all'arrivo dell'oca sul tavolo del pranzo di Natale in *A Christmas Carol*. Ed era questo l'immenso vantaggio sui riformatori pessimisti come Gissing o Gorkij che insistono sul fatto che tirannie, ingiustizie e povertà hanno resi gli uomini schiavi. Dickens raccontava invece che tirannie, ingiustizie e povertà non hanno estinto la loro capacità di gioia:

[...] Gissing said that the prison was full of dead souls. Dickens said that the prison was full of living souls. And the fiery cavalcade of rescuers felt that they had not come too late²⁶.

Quando non era una certa tendenza a confortare troppo – come un padre affettuoso – i suoi personaggi, l'ottimismo di Dickens era singolarmente minaccioso e battagliero. Il suo universo romanzesco non ha nulla di quella melanconia inevitabilmente prodotta dall'attitudine di generale assenso o ragionevolezza solitamente indotta dall'ottimismo:

Against such an aching vacuum of joyless approval there is only one antidote – a sudden and pugnacious belief in positive evil. This world can be made beautiful again by beholding it as a battlefield. When we have defined and isolated the evil thing, the colours come back into everything else. When evil things have become evil, good things, in a blazing apocalypse, become good²⁷.

Nessuno fu infatti meno ottimista di lui nella rappresentazione del male. Dipinse i suoi "villains" o "lost characters" a tinte più fosche di quanto fossero nella realtà. Nulla attenua l'orrore di Huriiah Heep in *David Copperfield*, o la crudeltà di Bill Sikes e Monks in *Oliver Twist*, o l'allegria infernale di Quilp in *The Old Curiosity Shop*.

In questa possente personificazione del male Dickens era più in sintonia con la cultura del Medioevo, "that amazing healthy period when even lost spirits were hilarious"²⁸ e i diavoli erano costantemente impegnati nell'eterno *pageant* della lotta tra bene e male, che con la crescente ragionevolezza – e la zona grigia in cui bene e male si confondono – del romanzo psicologico della sua epoca. Il suo mondo era dominato da quello che Chesterton chiamò, in un celebre passo, "the thrilling romance of Orthodoxy"²⁹, ovvero lo spazio di libertà, di lotta e di avventura che si apre dinanzi alla certezza del bene e del male, e che restituisce colore e interesse alla vita. Era stata la rivelazione che

²⁶ G.K. Chesterton, *Charles Dickens*, cit., pp.107-108.

²⁷ *Ivi*, p. 110

²⁸ *Ivi*.

²⁹ G.K. Chesterton, *Orthodoxy*, cit., p. 102. Per la straordinaria riserva di sorpresa e libertà che secondo Chesterton l'ortodossia garantiva, e che era il cardine fondamentale della sua visione, si veda W. Oddie, *Chesterton and the Romance of Orthodoxy*, Oxford University Press, Oxford, 2008.

negli anni più cupi della giovinezza di Chesterton lo aveva salvato dalle oscure profondità del pessimismo contemporaneo, e gli aveva fatto recuperare quel prezioso senso dell'incanto e della meraviglia di fronte alla mera realtà dell'esistenza che era stata l'esperienza della sua infanzia. Inizialmente era stata una sorta di rozza mistica personale, che solo molto più tardi scoprì coincidere con l'ortodossia cristiana delle origini. Fu così che iniziò a scrivere, animato da una "new and fiery resolution to write against the Decadents and the Pessimists who ruled the culture of the age"³⁰, e fu così che maturò la potente identificazione con Dickens, che di quella ortodossia era il più fedele interprete nel mondo moderno, tanto più fedele quanto totalmente inconsapevole, e la cui più perfetta incarnazione era stata la celebrazione dello spirito del Natale.

In *Christmas and the Aesthetes*³¹, ricordando che la principale accusa dell'Ottocento al Cristianesimo era stata che aveva soffocato la gioia pagana, Chesterton lamentò che i suoi contemporanei, come William Morris, o Yeats o George Moore, che riesumavano antiche festività folkloriche dell'infanzia del mondo alla ricerca della antica gioia perduta, non avessero invece degnato di attenzione alcuna i riti popolari inglesi del Natale, tipo l'incendio del pudding o i petardi colorati da scartare, la cui allegria ritenevano evidentemente troppo volgare. Solo mezzo secolo prima Dickens ne aveva celebrato invece la speciale e magica atmosfera di letizia, incanto e poesia. E, a dispetto di quanto si potrebbe pensare, tra Dickens e gli esteti era Dickens – sostiene Chesterton – quello che della gioia antica ne sapeva di più.

La sua difesa del Natale era, come molte cose in lui, istintivamente e inconsapevolmente storica. Aveva del Medioevo, come in generale del passato, la più convenzionale e vaga delle immagini, e si sentiva a tutti gli effetti un pratico londinese moderno. Ma poiché viveva "in an eternal present like all simple men", nella sua celebrazione del Natale riviveva la antica tradizione delle feste popolari europee, ancora pagane e cristiane insieme, e quella combinazione di religione e allegria, "the trinity of eating, drinking and praying", che i moderni (e gli esteti) trovano irriverente e volgare, e che era invece la gioia della religione cristiana delle origini. Una gioia sopravvissuta intatta nella celebrazione popolare del Natale, e in quella che Chesterton chiama "the temporary wealth of the poor"³², la tendenza dei poveri a spendere quel po' di danaro che hanno per una piccola festa, che i ricchi odiosamente rimproverano ai poveri e con cui invece Dickens prontamente simpatizzava.

È l'atmosfera magica che si respira in *The Christmas Carol*, il più bello dei racconti di Natale di Dickens. A dispetto della contrapposizione iniziale tra l'avarico e cupo Scrooge e la festa che si prepara intorno a lui, il racconto (che secondo Chesterton è piuttosto un canto come suggerisce il titolo) è dominato fin dall'inizio da un unico:

³⁰ G.K. Chesterton, *The Autobiography of G.K. Chesterton* (1936), Ignatius Press, S. Francisco, 2006, p. 99. Per una recente e illuminante illustrazione del contesto di questo momento cruciale nella vita intellettuale di Chesterton si veda I. Ker, *G.K. Chesterton. A Biography*, cit., pp. 1-37.

³¹ G.K. Chesterton, *Christmas and the Aesthetes*, in *Ibidem, Heretics* (1905), Mineola (New York), Dover Publications, 2006, pp.46-51.

³² G.K. Chesterton, *Charles Dickens*, cit., pp. 64, 65, 70.

travolgente stato d'animo che ben presto avrà la meglio sullo stesso Scrooge: "a state of rowdy benediction and a hunger for human faces"³³. Natale è insieme una festa spirituale della carità e della benevolenza, e una celebrazione del piacere del cibo buono, e delle luci e del caldo dei focolari delle case nella buia notte d'inverno, una festa da cui si vorrebbe nessuno fosse escluso. Ed è dominata dal più squisitamente inglese degli ideali, quello del "comfort". Niente è più tipico del Natale, più tipico dell'Inghilterra e più tipico di Dickens dell'essenza di quello che gli inglesi chiamano "comfort". E niente è più esposto alla possibile critica di volgare materialismo. Ma il "comfort" – scrive Chesterton – e in particolare "this vision of Christian comfort" è l'esatto contrario di qualcosa di volgare o materiale:

It is far more poetical, properly speaking, than the Garden of Epicurus. It is far more artistic than The Palace of Art. It is far more artistic because it is based on a contrast, a contrast between the fire and wine within the house and the winter and the roaring rains without. It is far more poetical, because there is in it a note of defense, almost of war; a note of being besieged by the snow and hail; of making merry in the belly of a fort³⁴.

È fondato su quella che nell'etica delle favole Chesterton avrebbe chiamato "the Doctrine of Conditional Joy"³⁵ (Cenerentola cui viene dato tutto a condizione che ritorni a mezzanotte, il vaso che non bisogna aprire, la parola da non dimenticare, la mela da non mangiare...), ovvero la sapienza che la gioia illimitata (quella corteggiata dagli esteti) è semplicemente la fine della gioia, che può esistere invece solo nella coscienza della sua fragilità, e dell'assedio che perennemente la minaccia. È la gioia semplice e travolgente di cui sono capaci solo i poveri, e i grandi uomini di genio che sentono istintivamente come loro. Come Dickens:

Dickens, among whose glories it was to be a humorist, to be a sentimentalist, to be an optimist, to be a poor man, to be an Englishman, but the greatest of whose glories was that he saw all mankind in its amazing and tropical luxuriance, and did not even notice the aristocracy; Dickens, the greatest of whose glories was that he could not describe a gentleman³⁶.

³³ *Ivi*, p. 68.

³⁴ *Ivi*, p. 66. Questo sfondo come di battaglia di cui si alimenta la speciale atmosfera sospesa della pace e del "comfort" del Natale è il tema di una delle più belle poesie dei *Christmas Poems* di Chesterton: *The Truce of Christmas*. All'incanto della semplicità nelle poesie di Chesterton W.H. Auden dedicò un breve ma illuminante saggio (*A Gift of Wonder*, ora in D.J.Conlon, ed., *A Half-Century of Views* cit., pp. 318-324).

³⁵ G.K. Chesterton, *Orthodoxy*, cit., p. 52.

³⁶ G.K. Chesterton, *Heretics*, cit., p. 115.