

antares

PROSPETTIVE ANTIMODERNE N. 00 2011

H.P. Lovecraft

*Filosofia, creature, misteri e sogni
del demiurgo di Providence*



Bietti

H.P. Lovecraft

*Filosofia, creature, misteri e sogni
del demiurgo di Providence*

antarès

N. 00/2011

Antarès, Prospettive Antimoderne
RIVISTA TRIMESTRALE GRATUITA

Direttore editoriale: **Gianfranco de Turrís**
Direttore responsabile: **Andrea Scarabelli**
Redattori: **Rita Catania Marrone, Emanuele Guarnieri**
Hanno scritto: **Rita Catania Marrone, Igor Comunale, Andrea Marini, Marco Molino, Michele Olzi, Daniele Palmieri, Natale Pezzimenti, Andrea Scarabelli**
Illustrazioni di: **Alessandro Colombo, Massimiliano Patriarca, Irene Pessino**

Progetto grafico e AD: **panarodesign srl**



Bietti

Edizioni Bietti - Società della Critica srl,
Sede legale: C.so Venezia 50, Milano
www.edizionibietti.it

In attesa di registrazione presso il Tribunale di Milano
Stampa: ProntoStampa srl, Via Redipuglia 150, Fara Gera d'Adda (BG)

Informazioni circa il presente progetto sono reperibili sul sito:

<http://rivistaantares.altervista.org>

In esso sono contenute le modalità di partecipazione e sono scaricabili i numeri arretrati, usciti presso l'Università degli Studi di Milano in formato pdf, nonché altri materiali attinenti alle tematiche della rivista.

Per altre informazioni, richieste o delucidazioni, si prega di contattare la redazione all'indirizzo e-mail: antares@edizionibietti.com

Antarès è anche su Facebook, alla pagina "Antarès Rivista".

Antarès intende ringraziare: Tommaso Piccone delle Edizioni Bietti, il cui interesse ha permesso la diffusione di questo foglio, garantendo una tiratura che mai la redazione avrebbe immaginato; Gianfranco de Turrís, il cui nome non abbisogna di presentazione alcuna, per la fiducia accordata all'iniziativa, senza la quale Antarès non avrebbe raggiunto la forma odierna; il professor Davide Bigalli dell'Università degli Studi di Milano, che ha seguito le pubblicazioni fin dall'inizio, i cui giudizi, seri ed equilibrati hanno riscattato tante critiche miopi e decostruttive, dando alla redazione la forza di proseguire con tenacia e costanza; Marco Iacona, autore di una recensione apparsa sul suo blog che ha poi fatto il giro del web; Gian Piero Bona, che ha contribuito con un suo inedito giovanile al secondo numero; i collaboratori di ieri oggi e domani; chi ci ha letto ed apprezzato, chi ci ha letto e criticato, chi ci ha criticato senza mai averci letto.

pag. 2 Breve cronologia di una rivista
di Andrea Scarabelli

pag. 4 Il manifesto di Antarès
di Andrea Scarabelli

pag. 6 Lettera agli amici di Antarès
di Gianfranco de Turrís

pag. 7 Editoriale: perché Lovecraft?
a cura della Redazione

Saggi:

**pag. 9 Razionalismo e antiumanesimo
nell'epistolario lovecraftiano**
di Andrea Scarabelli

pag. 17 Il sogno eterno della vita
di Andrea Marini

**pag. 22 Il sublime nell'opera
del Solitario di Providence**
di Igor Comunale

pag. 26 L'architetto del sogno
di Daniele Palmieri

pag. 33 Road to Madness
di Marco Molino

Narrativa e poesia:

pag. 36 Furia e follia
di Natale Pezzimenti

Recensioni:

**pag. 40 Marco Rossi: Esoterismo e
razzismo spirituale**
di Michele Olzi

**pag. 43 Antonio Gnoli, Franco Volpi:
I filosofi e la vita**
di Andrea Scarabelli

**pag. 45 Gustav Meyrink: L'Angelo
della finestra d'Occidente**
di Rita Catania Marrone

pag. 47 H. P. Lovecraft: Teoria dell'Orrore
di Igor Comunale

Breve cronologia di una rivista

di Andrea Scarabelli

La nostra avventura prende avvio nell'estate del 2010, ad opera di un gruppo di studenti dell'Università degli Studi di Milano. Ciò che accomuna queste personalità, coordinate da me e Andrea Marini – ai quali si aggiungeranno, successivamente, Emanuele Guarnieri e Rita Catania Marrone – è una certa insofferenza nei confronti degli indirizzi di studio pertinenti alla facoltà in questione.

Le loro ricerche si inquadrano con molta fatica all'interno della cultura accademica: non alla filosofia della scienza né a quella analitica e nemmeno alla mera storiografia sentono di aderire. Il loro interesse si coagula intorno a tematiche di filosofia della storia e di organicismo, verso le quali la cultura "ufficiale" pare esibire una certa impermeabilità. I numi tutelari di questo gruppetto di giovani sono filosofi come Ernst Jünger, Oswald Spengler, Georg Simmel, Friedrich Nietzsche e poeti e scrittori come Howard Phillips Lovecraft, William Blake, Ezra Pound, Yukio Mishima e John Ronald Reuel Tolkien, solo per citarne alcuni.

Il progetto di *Antarès* nasce dall'esigenza, profondamente sentita da tutti i membri della futura redazione, di diffondere in Università questo tipo di riflessioni, inattuali, anticonformiste e antimoderne. Qui si inseguono i pensieri di certa eretica filosofia della storia *tra i labirinti della Modernità*, per cercare di individuare le formule atte a scioglierne gli arcani.

Compito della rivista è, insomma, lo studio di una genealogia delle critiche al mondo moderno. Oggi,



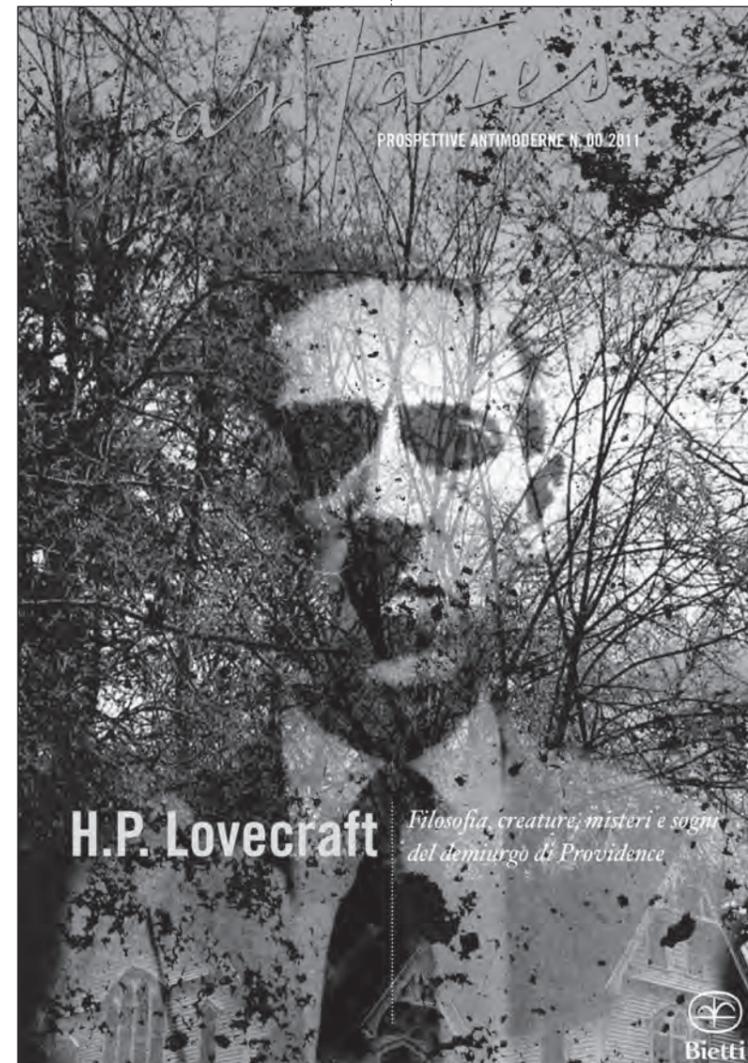
dichiara rivista *indipendente* di antimodernismo in quanto non legata ad istituzione alcuna, che sia di ordine politico-istituzionale, accademico e via dicendo – e ciò, nel pieno rispetto dell'eterogeneità culturale, religiosa e politica dei membri e collaboratori. Al principio dell'autunno del 2010, viene diffuso il primo numero, dedicato ad una lettura filosofica dell'opera di Howard Phillips Lovecraft, autore di solito analizzato da un punto di vista esclusivamente letterario. Interamente autofinanziato, il fascicolo viene tirato in cento copie numerate a mano. Contemporaneamente, un gran numero di manifesti programmatici – il testo dei quali è riportato di seguito – viene affisso alle mura dell'Ateneo, per rendere nota la nascita del nucleo editoriale.

d'altra parte, dette critiche sono divenute dei luoghi comuni, tanta è la sfiducia che caratterizza il nostro presente. Ma ciò non toglie che molti furono coloro che, in tempi non sospetti, formularono quelle stesse proposizioni che oggi riempiono i *talk show* e le campagne elettorali. È a questi ultimi che le colonne di *Antarès* sono dedicate. È dunque la crisi delle strutture della contemporaneità ad essere tematizzata – e ciò, a partire dalla intima solidarietà tra tutte quelle fratture più o meno parziali e momentanee che percorrono le fondamenta del nostro presente. La crisi dell'economia, dello Stato, della spiritualità, della cultura e via dicendo – esse non sono che rifrazioni di un unico movimento che percorre le formazioni continentali da qualche secolo. Ciò che vediamo oggi non è che un *frutto* di una crisi ben più antica. *Antarès* si

I giovani promotori di *Antarès* si trovano davanti ad un panorama accademico non molto generoso rispetto ai filosofi le cui riflessioni ne animano le pagine: se la cultura universitaria consegna all'oblio molti di essi, anche quando se ne occupa lo fa dimenticandosi di talune loro riflessioni considerate scomode e fastidiose. Così, ad esempio, se i nomi di Evola e Guénon vengono tacitamente ignorati, altri intellettuali vengono tematizzati in modo parziale e, sovente, fazioso – è il caso di un Pound, citato in quanto semplice modernista, o di un Nietzsche, dipinto come un semplice nichilista. Convinzione del comitato editoriale è, invece, che essi dotarono di una portata positiva le loro critiche, proponendo soluzioni alla crisi identitaria e culturale che si trovarono a vivere. Proprio di queste sfaccettature, spesso tenute nascoste in quanto collimanti con talune ideologie rinnegate *sic et simpliciter* nella loro totalità, senza discernimento alcuno, *Antarès* si fa promotrice. Il secondo numero viene dato alle stampe in centoventi copie numerate all'inizio del 2011. È dedicato alla pratica del camminare, intesa in senso filosofico e metafisico, e contiene articoli dedicati ad Evola, Thoureau, Benjamin e Savater. Numerose personalità accademiche e non si accorgono dell'esistenza del progetto

ed iniziano a seguirne con interesse gli sviluppi. Anche diversi studenti, attratti dalle tematiche o studiosi "in incognito" di esse, entrano nel comitato redazionale. Questo piccolo gruppo di studenti, insomma, comprende che questi famosi antimoderni articolano la loro opera in un duplice movimento che distrugge per poi creare e che la cultura "ufficiale" o li ignora, spesso con l'istituzione di parole d'ordine, atte a scatenare ondate di rifiuti, sul modello *pavloviano*, oppure considera solo la loro *pars destruens*, non casualmente legata ai luoghi comuni degli ultimi quarant'anni, dunque, ampiamente sdoganata. Eppure, la fondamentale convinzione che anima le pagine della rivista è che i due momenti siano inscindibili – che, per fare qualche esempio, il *poeta*

Pound, oggi ampiamente riabilitato, sia incomprendibile senza fare ricorso all'economista Pound, che ancora puzza di zolfo, o che il *relativista* e il *nichilista* Nietzsche, massicciamente recuperato dallo strutturalismo francese, sia legato immediatamente al *superomnista* Nietzsche, ancora guardato con sospetto a causa della celebre infatuazione dannunziana. Il lavoro prosegue a ritmo sostenuto: un mese e mezzo dopo l'uscita del secondo fascicolo ne viene fatto circolare un altro, nel quale vengono tematizzate le riflessioni di quel novero di intellettuali, assai composito e variegato, denominati *anti-moderni*. Tra di essi, vengono dedicati articoli ad Ernst Jünger, Yukio Mishima e Fernando Pessoa; non mancano nemmeno articoli dedicati all'attualità, nella fattispecie, alla crisi economica che ha sconvolto l'Occidente nell'ultimo decennio, raggiungendo il suo acme negli ultimi due o tre anni. Nel frattempo, accade un evento decisivo: *Antarès* si aggiudica i fondi dispensati dall'Università degli Studi di Milano a favore delle iniziative studentesche. Il detto fascicolo, pertanto, viene tirato in trecento copie – sempre numerato a mano – e diffuso in modo più esteso e capillare. Non mancano, ovviamente, le polemiche, spesso assai poco costruttive. La diffusione della rivista, pertanto, aumenta vertiginosamente, fino a giungere a Tommaso Piccone, responsabile della storica casa editrice milanese Bietti, che si prende coraggiosamente a cuore le sorti dell'iniziativa, operando una distribuzione delle pagine antimoderne di *Antarès* su scala più vasta. Infine, attraverso la collaborazione di Gianfranco de Turreis, il cui impegno diretto alle iniziative culturali giovanili è ben noto, la rivista, che non ha ancora festeggiato il suo primo anno di vita, viene offerta ad un gran numero di lettori, ai quali auguriamo una buona lettura, auspicando gli argomenti trattativi possano destare interesse e suscitare riflessioni sul nostro presente e sul futuro che ci attende.



IL PROGETTO che presentiamo si rivela, al contempo, conclusione di una serie di riflessioni svolte dalle personalità che vi ruotano intorno e come periplo intellettuale e filosofico, atto a favorire lo sviluppo di tematiche la cui urgenza DEVE impensierire chi ha a cuore la cultura di questo ateneo, di questa città, di questo nostro tempo.

Da siffatte preoccupazioni nasce questa associazione, la quale si prefigge, come scopo da conseguire, una riflessione costante e puntuale su quei DOGMI in nome dei quali il mondo moderno – nonostante la sua apparente avversione per ciò che è dogmatico – miete le sue vittime. Riflessioni, queste ultime, il cui contenuto è stato abbozzato nell'opuscolo diffuso, in cinquanta copie – tiratura limitatissima dovuta alla natura stessa del progetto, il quale è interamente autofinanziato – tra il 18 e il 19 ottobre, nel nostro Ateneo. Proprio in merito a quanto trattato in esso, Antarès, nella forma della sua redazione e dei suoi collaboratori, accusa tutti i SISTEMATISMI, volti a cristallizzare in forme

Il PASSATISMO, rivelantesi alla stregua di supina denuncia di una umanità incapace di produrre forme e condannata al TRAMONTO, secondo la lezione di certa eretica filosofia della storia. Non al passato occorre guardare, non al divenuto, al cristallizzato, ma ad un divenire che, come spartito, ritorna, seppure con variazione, come inedita – e, al contempo, ancestrale – configurazione storica e destinale. Non occorre cercare in altre epoche le soluzioni alla crisi che attanaglia la Modernità – come la fiamma che, accarezzando la carta, ne rivela i caratteri occultati, così la decadenza produce, al contempo, anticorpi che IN NESSUN ALTRO MODO avrebbero potuto essere generati. Curare la modernità CON la modernità stessa. Questa è la scommessa intellettuale che anima le presenti ricerche.

La QUANTITÀ, in tutte le sue configurazioni epocali. Dall'industria culturale, che seleziona il valore delle cose e degli uomini secondo i dettami della tirannia del danaro, a certo égalitarismo incapace di generare

dire come rifiuto ideale di falsi ideali.

RECLAMA la MOLTEPLICITÀ in luogo della riduzione, la PLURALITÀ in luogo dei martirii dell'univocità. Afferma che la storia, la scienza, l'uomo, la politica, la cultura e quegli altri principi che fondano il nostro esserci odierno non possano, per nessuna ragione, essere ridotti ad UNA delle loro dimensioni, quale che essa sia.

Il MOVIMENTO in luogo della quiete, il sentiero di montagna in luogo della pianura che tutto livella. Il pensiero libero, vivo e pulsante, che ha in odio la clausura dell'uomo entro schemi architettati da certo pessimo razionalismo che altro non vede se non ghiaccio, forme morte e immobilità. Antarès reclama Eraclito in luogo di Parmenide.

L'ARTE, il Grande Stile, uniche fonti dalle quali, secondo la lezione nietzschiana, può abbeverarsi quell'uomo che ha vissuto sino in fondo la bancarotta

pro-getto in luogo dell'ansia di esattezza che caratterizza una cultura monopolizzata da un positivismo che va dispiegandosi, in misura sempre maggiore, strangolando intere sezioni del panorama culturale a noi contemporaneo.

Innanzi agli scempi perpetrati dalle filosofie ANALITICHE – sia d'oltreoceano che nostrane – l'UNITÀ METAFISICA DI OGNI ENTE IN QUANTO TALE, secondo il precetto olistico per il quale un tutto è alchémé di QUALITATIVAMENTE superiore alla somma aritmetica e dunque QUANTITATIVA delle sue componenti.

Un ANTIMODERNISMO che non si risolva in una sterile critica del presente ma che sia in grado di fornire a questo ultimo strumenti che, invero, sono GIÀ in suo possesso. Dotare la modernità di una metafisica alla sua altezza: questa la celebre scommessa tra Faust e Mefistofele, della quale il presente progetto si sente erede.

Il manifesto di Antarès

costituite il divenire multiforme e metamorfico di una vita che assai malvolentieri accetta la prigionia, che sia museale, analitica o da catalogo. E ciò, sulla scia di un Goethe, che lesse piuttosto svogliatamente la kantiana Critica della ragion pura entusiasmandosi invece per la Critica del Giudizio.

Un MODERNISMO che reinterpreta e riscrive gli albori e i destini planetari per porsi quale stadio definitivo e conclusivo di quelle istanze che altre culture – lontane da noi tanto spazialmente quanto temporalmente – non sarebbero state in grado di compiere. Come se gli Antichi, loro malgrado, non fossero che Moderni imperfetti!

Il mito del PROGRESSO il quale, livellando le specificità delle culture, le consegna in catene all'altare della Modernità totalitaria. E così il materialismo, ancella del progressismo, del quale prepara l'avvento, in quanto suo elemento costitutivo e complementare. Solo attraverso la riduzione della storia intera a dinamiche di ordine materiale, infatti, è possibile costruire ponti ideali tra culture NATURALMENTE differenti. Materia e progresso sono i figli gemelli della Modernità. Ma un'indagine morfologica e destinale non può che avere in odio ogni qualsivoglia Storia Mondiale.

uguaglianza se non attraverso la massificazione selvaggia delle genti, l'inaugurazione di una inaudita NOTTE DEI POPOLI. Dalla tecnocrazia imperante, che strangola i domini della cultura, costringendo questa ultima, nella migliore delle ipotesi, a farle da supporto teoretico, ad un individualismo che mutila l'uomo di quelle dimensioni aliene dalla RATIO calcolante – autentico MITO della Modernità.

Certe forme di popolarismo selvaggio le quali tendono a porsi come condizione normalizzata di una politica che ha abdicato al suo compito di formare lo Stato e non, meramente, di amministrarlo. E, così, certo apparente anticonformismo, che, sovente, oltre a spartire i medesimi principi che vorrebbe ardere, si dimostra essere il migliore alleato dei Leviatani, di ieri e di oggi. Una precisa collocazione tanto ideologica quanto religiosa e fideistica, non intravedendo nelle usuali definizioni legate a questi domini – con scarsissime eccezioni – che simulacri e parodie. Dove la religione si esaurisca in certo moralismo, senza un minimo supporto di ordine spirituale, il presente progetto si dichiara ARELIGIOSO. Dove le categorie politiche consuete, alle soglie della postmodernità, abbiano perso la loro forza centripeta e propulsiva, Antarès si dichiara APOLITICA – purtuttavia, in senso stoico e non passivo, vale a

della razionalità – o meglio, del culto di essa, secondo le riduzioni anzidette. Giacché disponiamo dell'arte per liberarci dal dispotismo della razionalità.

Pensatori messi al bando dalla cultura ufficiale – e da ampie sezioni del panorama accademico all'interno del quale ci troviamo ad operare – in quanto contraddicenti i DOGMI DELLA MODERNITÀ, in quanto ingiurianti i suoi altari secolarizzati. Maestri del progetto saranno intellettuali del calibro metafisico di Nietzsche, Spengler, Jünger, Benjamin, Huizinga, Baudelaire, Evola, Heidegger, Guénon, Schmitt, Stirner, de Benoist, Trakl, Kafka, Thoreau, Yeats, Eliot, Pound, Cioran, Huxley, Orwell, Pessoa, Céline, Tolkien, Borges, Anders, Eliade, Michelstaedter e altri che hanno combattuto e combattono tuttora sul fronte antimoderno. Voci stonate, fuori dal coro e ampiamente inascoltate, forse proprio in quanto valide alternative alle aporie di un sistema la cui precarietà è oggi sotto gli occhi di tutti.

LA RIFLESSIONE in luogo dello studio passivo, la proiezione in luogo della rifrazione, la filosofia della storia in luogo della storia della filosofia. Le rovine in luogo delle biblioteche, la ricerca in luogo dell'accumulo, il dialogo in luogo del monologo libresco. Il

IL PRIMATO DELLA DOMANDA SULLA RISPOSTA. Ciò, nella persuasione che la modalità di formulazione della prima determini attivamente il configurarsi della seconda e che una adeguata impostazione del domandare, secondo la lezione heideggeriana, possa fungere da scandaglio tra le innumerevoli soluzioni, tanto artificiose quanto fallaci, con le quali la modernità omaggia le coscienze. Giacché è lo stesso domandare la via maestra per raggiungere quelle oasi che ancora costellano il deserto che cresce, in misura sempre maggiore, nel cuore dell'uomo moderno.

Il dibattito, la polemica, la scrittura e l'espressione artistica, questioni di VITALE importanza all'interno di un'epoca nella quale le riflessioni sono schiacciate dalla tirannide degli slogan. Il progettarsi, l'aprire nuovi sentieri alle idee, in un ciclo storico nel quale ogni originalità si risolve nel rimescolare vecchi principi, ormai arrugginiti. Un futuro vivo e creativo, contrapposto alle distopie escatologiche, di cui il progressismo vive per perpetuarsi.

Un pensiero, per usare il celebre motto spengleriano, che non si limiti a cadere all'interno di un'epoca ma che accolga la sfida di determinare, di FARE epoca.

Lettera agli amici di Antarès

di Gianfranco de Turris

Cari amici, o forse sarebbe meglio dire: cari ragazzi, qualche tempo fa, in occasione della consegna di un premio letterario fantascientifico, ho rivisto dopo moltissimo un appassionato degli anni Settanta divenuto vicedirettore di una rivista di divulgazione e curiosità scientifiche. Mi ha chiesto: “Ma perché oggi si dovrebbe leggere Lovecraft? Che cosa ha di speciale? In realtà credo che non sia così popolare come hai scritto”.

Sono rimasto perplesso e gli ho risposto di andare a cercare il nome *Lovecraft* con un motore di ricerca per vedere quante citazioni saltassero fuori e soprattutto i riferimenti più singolari che allo scrittore sono collegati: sei milioni e mezzo di citazioni!

Un bel po', pur scremando gli errori, le marginalità e le omonimie... Dopo però ci ho ripensato, e pur avendo affrontato proprio questo argomento diverse volte, mi son detto che forse la mia ancestrale passione per lo scrittore di Providence mi aveva preso la mano e mi ero entusiasmato in maniera irrazionale...

In fondo, di autori che scrivono ottimi racconti fantastici e orrorifici ormai ce ne sono tanti, forse troppi... Già - replica - ma quasi tutti si sono formati proprio sulle opere di Lovecraft, per loro stessa ammissione. Però, ho continuato a pensare, se uno scrittore della prima metà del Novecento appassiona ancora oggi dopo oltre sette decenni, magari ci sarà un motivo che va al di là della sua scrittura che, alla fin fine, non è poi così sofisticata come molti autori moderni del genere. Saranno allora invece le sue idee, la sua mitologia aliena, la sua concezione di “orrore soprannaturale”? Certo. Quindi: la sua *Weltanschauung*...

Ahi! Ecco là il termine filosofico. Perplexità. Ma poi esce *Antarès*, questa piccola rivista che prima avete distribuito agli studenti dell'Università di Milano ed che adesso fa un balzo in avanti grazie ad un editore giovane, corag-



gioso e intelligente.

E sulle pagine di *Antarès* chi ci scrive mai? Ci scrivono degli altri studenti o dottorandi: di lettere, di estetica e di filosofia, guarda un po', che pretendono, perbacco, di scervere nella narrativa lovecraftiana qualcosa che vada oltre la letteratura, oltre lo stile, oltre il meccanismo della narrativa popolare, per andare alla ricerca di un livello culturale più profondo, di penetrare nell'*imus* di questo signore notturno e bizzarro.

Ecco allora che, attraverso questi brevi ma densissimi saggi dedicati al rapporto di Lovecraft con la letteratura della crisi, con il concetto di sublime, con Spengler e Nietzsche

e Schopenhauer, con la Modernità, con le teorie sul sogno da Artemidoro a Freud passando per Castaneda, si può capire il motivo per cui, quasi subliminalmente il nostro Gentiluomo di Providence ancora oggi, negli anni Duemila della civiltà informatica, abbia sempre qualcosa da dire ai lettori, soprattutto giovani. Proprio per la sua profondità culturale, per il suo senso della meraviglia e dell'estraneità, per quella sua avversione ad un mondo di Macchine che non capiva (anche se ne amava certi aspetti), per la sensibilità di aver compreso quali fossero i mali dell'America e del mondo degli anni Trenta del Novecento che non sono molto diversi dai mali del mondo degli anni Dieci del Duemila.

Beh, ragazzi continuate così. È intrigante per me constatare oggi come degli studenti/studiosi della crisi del Moderno e della Tradizione, manifestino tanto profondo interesse per il Fantastico e l'Immaginario. Analizzate ancora H.P. Lovecraft Esq. che avete posto sullo spesso livello di altri antimoderni assai più noti e importanti.

Per dimostrare come non fosse solo uno scrittore di *pulp magazines*, ma un sensibile uomo di cultura che combatteva contro gli orrori della bruttezza e della volgarità in nome della Immaginazione e del Sogno basandosi su una “visione del mondo” degna di ogni rispetto.

Editoriale: perché Lovecraft?

di Andrea Scarabelli

Antarès ha deciso di dedicare il suo primo fascicolo alla figura di Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), il singolare scrittore di Providence, uno dei più importanti punti di riferimento della letteratura fantastica e fantascientifica. Il suo travaglio esistenziale - il cui contrappunto è riscontrabile nei suoi racconti - fu assunto a modello da più generazioni di scrittori i quali, attraverso lo strumento della *fiction*, intesero scardinare una realtà stretta e limitante. La loro insofferenza verso tutto ciò che, volgarmente, si manifesta a misura d'uomo, secondo la formula prediletta dagli umanesimi vecchi e nuovi, li condusse ai gelidi domini siderali di mondi nei quali l'umanità non è che una recondita fantasia.

È bene, tuttavia, chiarire quanto segue. Non si trattò, almeno nel caso dell'*eccentrico di Providence*, di un passivo ritrarsi da una realtà avvertita come opprimente ed ultrapotente, quanto piuttosto di un deciso diniego a mescolarsi con le correnti più degenerate dei tempi moderni. L'istanza in questione non si tradusse in una alienazione o in una resa, ma in una fuoriuscita violenta dal mondo, operata attraverso la scrittura, la quale si manifestò alla stregua di *asceti eroici*. In fasi di decadenza - declino che Lovecraft avvertì, come vedremo, in tutto il suo dispiegarsi - dovere del creatore di miti diviene trasfigurare le forme



di un mondo vissuto nella sua fase terminale nella costellazione favolistica della *science fiction*. Un occhio allenato morfologicamente, secondo la lezione goethiana, non potrà che riconoscere, nelle vicende narrate da HPL, quegli eventi che scossero la stessa esistenza terrena dello scrittore. Lo stile elegante e raffinato, la precisione chirurgica con la quale vengono evocate situazioni e tratteggiati scenari fa di Lovecraft un testimone di eccezione della vita di due mondi - l'uno, strangolato dal declino delle *Abendlandes*, dell'Occidente, l'altro, celato dal greve tremolio delle stelle, le sedi dalle quali gli *Antichi* osservano il nostro pianeta.

Proprio l'interazione tra questi differenti ordini di realtà costituisce il fulcro narrativo e metafisico dell'opera lovecraftiana. Dissolto il culto dell'uomo, questi si trova in balia di forze che irrompono nella sua vita quotidiana, causando lo sconvolgimento e la frattura - la morte e la pazzia divengono l'esito naturale di questo genere di incontri.

Nell'immaginario lovecraftiano, le nozze tra un mondo siderale popolato da entità terrificanti e una realtà sublunare infestata da uomini i quali, avendo la vista occlusa dalla quantità e dalla materia, ritengono di potersi considerare quali centro del cosmo intero, vengono finalmente celebrate. Le numerose fenditure che caratterizzano il mondo materiale divengono vei-

colo per l'irruzione, in esso, di forze *ultraterrestri* ed *extraterrestri*. Relegate nel dominio dell'ignoto, esse non attendono che l'opportunità di tornare a signoreggiare sulla superficie del pianeta. Inutile dire che è proprio la *hybris* umana a favorire il loro ritorno. È la ricerca umana, che non conosce limite alcuno e che mette fuori uso qualsiasi forza atta ad inibirla, a destare questo tipo di entità – la sorte dell'uomo somiglia allora a quella di quei nani immaginati da Tolkien i quali, scavando troppo a fondo, destano, dalle profondità terrestri, il Balrog, lo spirito elementare fiammeggiante che li travolge. *Virtute e canoscenza*, sempre in tensione verso un sapere totale ed onnipervasivo del mondo, incontrano, nei racconti del Nostro, un punto di arresto. Il linguaggio umano rivela qui la sua insufficienza, i sensi appaiono distorti e la lucidità mentale vacilla pericolosamente. Gli *Antichi* si apprestano a calcare la scena.

In ciò risiede, detto per inciso, la follia dell'uomo: nell'ignorare che una visione completa della condizione umana – auspicio asintotico di scienze, filosofie e via dicendo – conduca necessariamente a forze cieche, inintelligibili e alla consapevolezza che è dalla tregua che queste ultime si concedono che dipende la vita di una piccola illusione persa negli infiniti spazi cosmici. Vale a dire *l'uomo stesso*.

Quando un ciclo storico volge al declino, antiche sovranità e regalità tornano alla ribalta, per ristabilire e restaurare l'ordine cosmico sul dominio del caos. Cosa rappresenti il genere umano innanzi alla ricomparsa di *Cthulhu*, che riappare per restaurare il suo dominio tenebroso sul pianeta, appare dunque evidente. Se l'uomo rappresenta una mera anomalia cosmica, è anche

vero che il suo dominio volge ormai alla fine. Il tempo divorerà le sue spoglie; i suoi dèi, la sua ragione. L'errore viene rettificato e purificato dai vortici di un caos inintelligibile e cieco. L'ordine è ristabilito.

La ricezione italiana dell'opera di Lovecraft – legata a studiosi del rango di Sebastiano Fusco, Gianfranco de Turreis, Giuseppe Lippi, Claudio De Nardi e Pietro Guarriello, solo per citarne alcuni – è assai ricca e variegata. Riteniamo tuttavia che le tematiche presentate dal narratore americano meritino di essere indagate anche e soprattutto da una angolatura filosofica e di *storia delle idee* e non solo, come già ricordato, attraverso le lenti della critica letteraria. Secondo un'ottica di questo tipo, le saghe lovecraftiane assumono tutt'altra colorazione, divenendo testimonianza e diagnosi critica di un mondo che, agli inizi del secolo scorso, avvertì il lento declinare di quelle strutture che ne avevano sorretto la secolare visione del mondo.

Le pagine che seguono, ben lungi dal fornire un profilo integrale dello scrittore di Providence, intendono appunto sviluppare siffatte considerazioni, fornendo spunti di riflessione e critica, considerando le epopee cosmologiche di Lovecraft alla stregua di attente diagnosi del proprio tempo – che altro poi non è che il *nostro* tempo – trasfigurate in una delirante rifrazione ontologica nella quale l'uomo, emancipandosi e liberandosi dalle catene che ne legarono il destino agli astri ed agli elementi naturali, ha smarrito la sua adeguata collocazione nel cosmo, che gli diviene estraneo. Dopo ogni trionfo della *ratio*, le urla dagli abissi terrestri si fanno più insistenti.

“

NELL'IMMAGINARIO
LOVECRAFTIANO,
LE NOZZE TRA UN MONDO
SIDERALE POPOLATO DA
ENTITÀ TERRIFICANTI E
UNA REALTÀ SUBLUNARE
INFESTATA DA UOMINI I
QUALI RITENGONO
DI POTERSI CONSIDERARE
QUALI CENTRO DEL
COSMO INTERO,
VENGONO FINALMENTE
CELEBRATE

”



Razionalismo e antiumanesimo
nell'epistolario lovecraftiano

di Andrea Scarabelli

“Voi, tutti voi, siete folli non perché quello che sapete sia sbagliato ma perché pensate che, per il solo fatto che non conoscete altro, questo che conoscete esaurisca la sapienza dell'universo [...]. In realtà esistono esseri che se solo riusciste ad intravedere vi toglierebbero ogni fiducia nell'esistenza di un qualunque ordine del mondo e vi getterebbero nel terrore più folle perché capireste che l'unica vostra possibilità rimane la speranza che questi esseri non abbiano interesse ad occuparsi di voi (1)”. In questo breve contributo, finalizzato ad onorare una delle figure intellettuali più interessanti – seppure, tuttora, ampiamente ignorata da una critica non meramente letteraria – del secolo sul quale si è appena chiuso il sipario,

considereremo alcuni aspetti, filosofici e non, emergenti dalla ampissima corrispondenza che Howard Phillips Lovecraft teneva, quotidianamente, con amici, scrittori e giornalisti – corrispondenza il cui ammontare sfiora le centomila lettere, alcune, peraltro, di una lunghezza spaventosa. E ciò, a partire da una antologia epistolare curata da Gianfranco de Turreis e Sebastiano Fusco, uscita con il titolo di *H. P. Lovecraft. L'orrore della realtà. La visione del mondo del rinnovatore della narrativa fantastica* (Mediterranea, Roma 2007). Lovecraft fu uno degli ultimi compositori massivi di lettere – pratica, oggi, ormai superata dalla messaggistica istantanea che annichilisce il gusto di comporre una comunicazione stilisticamente grade-

vole e curata. Dall'epistolario lovecraftiano, ora come ora analizzato sino ad un assai scarso quindici per cento, emergono tutte quelle direttrici spirituali che assumono connotazione letteraria nei racconti del nostro autore. Ne analizzeremo, in questa sede, alcune, per mostrare quanto Lovecraft possa inserirsi a tutti gli effetti in un filone culturale e letterario denominato usualmente *letteratura della crisi*. Una delle sfaccettature che discuteremo nel presente saggio – tra le più incisive, a parer nostro – è la decostruzione totale di un antropocentrismo permeante ampie porzioni della cultura continentale illuminista e positivista (2). È quanto, ora, occorre porre in questione, a partire dall'antologia sopracitata.

Nell'opera lovecraftiana, il netto rifiuto di un uomo inteso quale *misura di tutte le cose* e di un universo modellato intorno ad un entità caratterizzata in siffatto modo va a coniugarsi con una *Weltanschauung* nella quale l'umanità non è che un fragile stato intermedio, sospeso tra istanze più antiche e per nulla amichevoli verso di essa. Il processo di cosmicizzazione perpetuato dal razionalismo occidentale non è che mera fantasia, innanzi alla constatazione che vi sono forze che abitano tanto i freddi spazi siderali quanto le viscere della terra che non hanno la minima cura delle concezioni universalistiche antropocentriche. Le pretese *umane, troppo umane*, di porre l'uomo come causa, al contempo efficiente e finale, del cosmo intero vanno a scontrarsi e a naufragare innanzi alla certezza glaciale che, come il nostro autore ebbe a scrivere a Reinhart Kleiner nel 1921, "la vita non ha un significato o un principio guida – l'uomo non è altro che un microscopico frammento in quel cosmico ammasso di materia che è il luogo d'elezione di capricciose, incontrollabili forze naturali" (3). Se la scienza moderna assume la regolarità dei fenomeni quale suo momento costitutivo, al fine di garantirsi capacità predittive, questa velleità viene messa al bando da Lovecraft, secondo il quale se "talvolta ci è possibile prevedere, a partire dal nostro stato presente, ciò che presumibilmente sarà di noi" (4), il successo di

siffatta profezia non può che essere casuale ed episodico, in quanto "le vere cause all'opera sono nelle mani di forze che non conosciamo" (5). La regolarizzazione del corso naturale e cosmico in schemi creati *ad hoc* – nobile menzogna, comunque e in ogni caso necessaria all'esistenza di un uomo che non potrebbe nemmeno tollerare l'apertura

di una prospettiva più ampia – si estingue, laddove lo sguardo si sposti ad un *milieu* più vasto. I cieli di Lovecraft si popolano, allora, di quegli esseri "cosmicamente indifferenti" (6) che, nella migliore delle ipotesi, non hanno la minima considerazione dell'uomo e dei suoi aneliti di controllo e misurazione di tutti gli enti. A partire da ciò, il netto rifiuto di aderire ai dettami mitologici di un Cristianesimo il quale non farebbe che edulcorare, attraverso la fondazione teologica di un Dio benevolo ed attento alle preoccupazioni umanoidi, il carattere ignoto e *uneimlich*, perturbante, connotato all'esistenza in quanto tale. Ciò non significa, ben inteso, che il Cristianesimo debba venire messo al bando dalle società: esso è pur sempre necessario all'ordinamento vigente, al fine di proteggere le illusioni delle masse – le quali, come direbbe un Filippo Burzio, hanno "sete di miracoli" (7) – dalla percezione della loro assoluta insignificanza, in un contesto più esteso.

All'interno di queste considerazioni emerge ampiamente, come diremo più avanti, la critica di colui che si definì "uno scrittore *horror* amante del passato e della tradizione" (8) ad un sistema democratico che affonda le sue radici negli strati più bassi della società e della mera quantità, al fine di garantirsi e perpetuarsi; si domandava, il nostro: "Perché individui dotati di buon senso dovrebbero auto-ingannarsi raccontandosi dell'esistenza di privati e benevoli dèi, spiriti e dèmoni? Queste fandonie vanno bene per la feccia della società: ma perché persone razionali dovrebbero tormentarsi con tali stupidaggini?" (9). Uomo, insomma, non può che indagare le regioni circostanti la sua minuta ed insignificante individualità, senza giungere anche solo ad intendere la portata *abissale* delle cause prime, le quali, se esistono, di sicuro non usano un

linguaggio afferrabile dall'umana comprensione (10). Se le categorie dell'intendimento umano possono – seppur con ampissime riserve – giungere a catturare i tratti della posizione dell'uomo nel cosmo che questi si è inventato di sana pianta, "allorquando si attraversa il confine dell'immenso e terribile Ignoto – l'Altrove abitato dalle ombre – dobbiamo ricordarci di lasciare sulla soglia la nostra umanità ed essenza terrestri" (11). E proprio su questo frangente è bene soffermarsi: *nella misura in cui l'uomo consista nella sua volontà di porsi come ordinatore del cosmo intero, e nella misura in cui quest'ultimo lo trascenda, allora non solo l'ordinamento cosmico sarà, per così dire, antiumano, ma l'uomo in quanto tale non potrà consistere che in un errore, in una fisima della natura*. Laddove l'uomo voglia porsi quale detentore di quei segreti che la volta stellata cela, il corso della natura diviene, in luogo della storia di un progresso trionfante, la cronologia della riappropriazione, da parte delle forze elementari, degli spazi profanati dalla *hybris* umanoide. L'esito di questa riflessione è evidente. Se così stanno le cose, non potrebbe consistere l'uomo in "un errore, una malattia della natura, un'escrescenza sul corpo infinito dell'evoluzione, come una verruca su una mano? Non potrebbe la completa distruzione dell'umanità essere di beneficio alla Natura nel suo complesso?" (12). Il bilancio è glaciale.

E tutto ciò, si badi bene, senza riferimento alcuno ad elementi di ordine sovranaturale. Lovecraft ebbe a dichiararsi ripetutamente un convinto meccanicista (13). Le forze che vide dispiegarsi all'interno degli scenari abitati dall'uomo furono di ordine eminentemente fisico – tentacoli di una *Ananke*, di una necessità, che rifiuta di rendersi comprensibile all'umano intendimento: "Io nutro sempre il più profondo riguardo per l'intelletto puro: sono un assoluto materialista e meccanicista, credo che il cosmo non abbia né scopo né significato, sia un groviglio di cicli alterni di condensazione e dispersione elettronica: una cosa senza principio né direzione permanente né fine, fatta soltanto di forze cieche che agiscono secondo schemi fissi ed eterni, in-

renti alla loro essenza" (14). Forze cieche che diverranno, successivamente, gli oscuri Dei di un *pantheon* alla rovescia, dove le realtà più elevate sono quelle più idiote ed insensate – solo, ovviamente, laddove l'uomo voglia, con la sua esile ed impotente razionalità, scioglierne gli arcani. L'uomo, insomma, volendo decifrare la gerarchia di forze sovrastanti la sua esistenza, non vi troverebbe che una crescente inintelligibilità. Come ben argomentò Michel Houellebecq nel suo appassionato studio dedicato allo scrittore, "il terrore di Lovecraft è rigorosamente materiale" (15); se il grande *Cthulhu* si risolve in "una combinazione di elettroni, proprio come noi" (16), è pure assai probabile che esso, "grazie al libero gioco delle forze cosmiche [...], disponga di un potere e di una potenza d'azione di gran lunga superiori ai nostri. Cosa che non ha, a priori, nulla di rassicurante" (17).

Ebbene, proprio in ciò risiede il tratto antirazionalista dell'eccentrico di Providence (18): ogni produzione della ragione si risolve, secondo lo scrittore, in un vano tentativo di rendere catturabile quella dimensione ignota che fa da sfondo ad ogni evento, tanto umano quanto cosmico. Dove, continua il nostro autore, una siffatta ragione venga intesa quale quintessenza dell'essere umano, nella misura in cui quest'ultimo si definisca quale animale razionale, insomma, il rifiuto del culto della ragione diviene, inevitabilmente e congenitamente, *antiumanesimo*, rifiuto dell'umano in quanto tale. Gli Dei del *pantheon* lovecraftiano, incaricanti le cieche forze di una natura che assai malvolentieri si rende disponibile alla comprensione, si prendono letteralmente gioco degli umani che li evocano e che intrattengono rapporti con loro. La morte, per chi osa rompere i sigilli che trattengono forze di questa caratura, è forse l'esito meno doloroso. La tecnica narrativa lovecraftiana, conformemente a ciò, si stacca dalla mera indagine psicologica, che fu propria di Edgar Allan Poe, per giungere agli abissi siderali, ove gli *Antichi* attendono. L'orrore di Lovecraft non abita l'inconscio dei personaggi ma le stelle sovrastanti, non appar-

“

LOVECRAFT EBBE A
DICHICIARARSI
RIPETUTAMENTE UN
CONVINTO
MECCANICISTA.
LE FORZE CHE VIDE
DISPIEGARSI ALL'INTERNO
DEGLI
SCENARI ABITATI
DALL'UOMO FURONO
DI ORDINE EMINENTEMENTE FISICO

”

“

OGNI PRODUZIONE
DELLA RAGIONE SI
RISOLVE IN UN VANO
TENTATIVO DI
RENDERE
CATTURABILE
QUELLA DIMENSIONE
IGNOTA
CHE FA DA SFONDO
AD OGNI EVENTO,
TANTO UMANO
QUANTO COSMICO

”

tiene alla loro interiorità ma si manifesta come irruzione di un'alterità pulsante e spaesante. È assai significativo, a questo proposito, che lo scrittore americano abbia giudicato il suo *The Call of Cthulhu* – in merito all'impatto che il testo avrebbe avuto con il pubblico abituale dei racconti di fantascienza e *horror* – “un po' troppo bizzarro per una clientela che ricerca il fantastico soltanto in apparenza, ma che preferisce tenere i piedi solidamente ancorati sul terreno del noto e del familiare” (19). In righe che potrebbero venire considerate come un manifesto programmatico del suo *modus operandi*, l'autore dichiarò: “Tutti i miei racconti si basano sulla fondamentale premessa che le leggi, gli interessi e le emozioni comuni agli esseri umani non abbiano validità né significato nella vastità del cosmo. Ritengo non vi sia altro che puerilità in un racconto in cui la forma umana – e le ben definite e limitate passioni umane e le condizioni e le valutazioni – sono descritte come proprie anche di altri mondi o di altri universi. Per raggiungere l'essenza della vera alterità, sia nel tempo che nello spazio che nelle dimensioni, occorre dimenticare che concetti quali la vita organica, il bene e il male, l'amore e l'odio, e tutti gli analoghi attributi locali di una razza trascurabile e effimera chiamata umanità, abbiano un'importanza di qualsiasi genere” (20). Parole che sembrano ricalcare i contenuti di uno dei più celebri saggi lovecraftiani dedicati all'argomento: “Il vero racconto sovrannaturale possiede qualcosa di più del delitto misterioso, delle ossa insanguinate, o di una apparizione avvolta in un lenzuolo che trascina rumorose catene secondo copione. Deve esservi presente una certa atmosfera di terrore inesplicabile e mozzafiato di forze estranee, sconosciute; e deve esserci un'allusione, espressa con una gravità e un tono sinistro adeguati all'argomento, alla più terribile concezione del cervello umano: una maligna e peculiare sospensione o sconfitta di quelle immutabili leggi di Natura che costituiscono la nostra sola difesa contro gli assalti del caos e i demoni dello spazio insondabile” (21). Laddove, ribadiamolo, il fulcro dell'intendimento ordinario si distacchi dalla superficie terrestre per giungere

“

LA TECNICA
NARRATIVA
LOVECRAFTIANA SI
STACCA DALLA MERA
INDAGINE PSICO-
LOGICA, CHE FU
PROPRIA DI EDGAR
ALLAN POE, PER
GIUNGERE AGLI
ABISSI SIDERALI,
OVE GLI ANTICHI
ATTENDONO

”

oltre il cielo stellato, la pretesa onnisciente ed onnipotente dell'umanità appare alla stregua di un mero errore, di una anomalia, tanto curiosa quanto inaudita. Tuttavia, è bene sottolinearlo, siffatta alterità non esclude, metodologicamente, il riferimento a luoghi fisici ben definiti. Se la fantasia lovecraftiana attinge le proprie risorse in spazi nemmeno visibili all'uomo, è pur da enti reali che muove il suo sentiero narrativo. Luoghi geograficamente delimitati e determinati vengono utilizzati dallo scrittore per smuovere forze senza tempo e luogo: “Nonostante si spingano a descrivere abissi sconosciuti, i miei racconti prendono sempre avvio da un'ambientazione realistica. I reami spettrali di Poe erano anonimi, popolati da creature misteriose dall'ignoto passato – invece io mi sforzo di dare alle cose che scrivo l'ambientazione tipica dell'antico New England e ai miei personaggi [...] il tipico lignaggio di queste terre. Le mie fantasie oniriche non nascono dal nulla [...] ma hanno bisogno, per mettersi in moto, dello stimolo rappresentato da una scena, da un oggetto o un evento reali. [...] Il mondo che mi circonda è il mio teatro d'azione, il libro da cui traggo la mia ispirazione” (22).

Ogni luogo, delineato spazialmente e temporalmente, diviene il supporto per l'intrusione di forze *atopiche* ed *acroniche*. Occorre ora soffermarsi su un altro aspetto della critica di Lovecraft. Abbiamo detto che il fatto che l'uomo non possa guardare oltre la volta stellata rappresenta la sua limitazione e, al contempo, la sua salvezza, in quanto nemmeno potrebbe sopportare di intuire ciò che risiede al di là. Ebbene, la stessa limitazione accade anche *sul* suolo del pianeta che egli abita. I Moderni, per giungere a proclamarsi quali punto d'arrivo di una linea progressiva da essi stessi immaginata, non possono che escludere a priori tutto quel che esula dalle loro categorie – e ciò, anche a livello temporale, non considerando che una piccolissima porzione della storia del pianeta in cui si trovano a proliferare. Similmente a quanto scrisse Oswald Spengler, ne *Il tramonto dell'Occidente* – studio morfologico sulle ciclicità

della storia mondiale che Lovecraft lesse attentamente, e dalle cui tesi fu molto attratto, arrivando ad affermare di averle addirittura anticipate (23) – il Mondo Moderno, dominio del razionalismo trionfante, per giungere a dichiararsi giudice incondizionato di tutto l'esistente, non può che ridurre e delimitare radicalmente il suo oggetto di interesse. Spazialmente, limitandosi ad indagare solo quella piccola regione all'interno della quale le sue leggi possono valere. Temporalmente, giungendo a considerare solo quelle epoche che, in un modo o nell'altro, anticiparono le istanze promosse dalla Modernità stessa: “La storia della vita sulla Terra non viene studiata in relazione ad un arco di tempo infinito” (24). Tutte le epoche antecedenti, inaccessibili agli strumenti della storiografia moderna, positiva ed esatta, vengono (s)qualificate come *mitologiche* ed escluse così dall'interesse degli studiosi. Interpretando in questo modo il corso intero della storia, il razionalismo proietta in modo totalitario le sue istanze, *riscrivendo gli albori planetari*.

Per estendere la sua signoria in maniera incondizionata, l'Io cartesiano elide tutto ciò che esula dalla propria comprensione. Tuttavia, uno sguardo che sappia oltrepassare le barriere costruite dal razionalismo non potrà che trovarsi a rilevare che “la cosmica futilità dell'uomo lo riduce a una porzione trascurabile perfino della microscopica frazione di infinito che egli può concepire. Egli sa di essere irrilevante ed effimero, perché è possibile dimostrare la validità delle leggi in vigore localmente nel suo *milieu* solo entro il loro limitato raggio di applicazione” (25). Lo scacco alla presunta onnipotenza dei moderni è perpetuato. Uomo, persino sul pianeta che lo accoglie, non è che uno dei suoi ospiti. Egli non è di certo il primo a calcarne il suolo: altri, prima di lui, colonizzarono il globo. E non è da escludersi che, dopo un temporaneo ritiro tra gli abissi celesti e terrestri, essi possano farvi ritorno. Da queste considerazioni prendono avvio tutte le riserve mosse dallo scrittore a quelle *mitologie religiose* che assumono, in qualche modo, l'umanità come stadio privilegiato. Pur non apprezzando l'ateismo spiccio e grossolano – il quale condivide appieno con la religione che vorrebbe mettere al bando la fiducia nelle possibilità dell'uomo come elemento discriminante il divenire del globo – Lovecraft non può che dichiararsi agnostico. Il suo, tuttavia, non è l'agnosticismo di chi decapita una divinità – nella

fattispecie, *il Dio dei cristiani* – per porne un'altra – *l'uomo*, nella sua *imago* moderna – sul trono dell'universo. L'agnostico, secondo Lovecraft – e queste considerazioni sembrano ripercorrere le tesi relativiste di un Simmel, di un Rensi, di uno Spengler o di un Nietzsche (26) – “è il solo che si propone di studiare il futuro del pianeta in modo imparziale [...]. Nel suo studio, constata che non c'è alcuna probabilità che l'universo sia mosso da qualche forma di predilezione per la specie umana” (27). Anche laddove questa predilezione vi fosse, essa non potrebbe, in alcun modo, risultare accessibile e comprensibile da parte dell'uomo, appartenendo quest'ultimo allo stesso sistema del quale vorrebbe indagare le cause prime. Trovandosi l'umanità all'interno della corrente di un divenire caotico – il cui muoversi uniforme non sarebbe che la permanente tregua di quelle forze sovraumane che si danno contesa dall'inizio dei tempi – risulterebbe evidente, agli occhi dello scrittore, l'impossibilità di uno sguardo esterno che possa coglierlo nella sua interezza, “più di quanto possa farlo un pidocchio femmina sentendosi orgogliosa parte del corredo pedicolare di un gatto, di un cane, di un uomo, di una capra o dei parassiti della sabbia” (28). L'unica prospettiva autenticamente aliena dalle vicende umane è, al limite, quella degli Dei – che, non a caso, nella *Weltanschauung* lovecraftiana, sono tutt'altro che benevoli verso l'uomo e la sua sanità mentale...

Il relativismo, che enorme rilevanza culturale e filosofica assunse agli inizi del secolo scorso, diviene, in Lovecraft, iperbolico: nelle sue pagine, non viene questionata la supremazia della Modernità ma il primato fisico e metafisico dell'uomo in quanto tale, il quale viene relativizzato dopo la scoperta di infiniti abissi cosmici. *La legge morale dentro di me e il cielo stellato sopra di me* non sono che ricordi. Edgar Allan Poe adombrò la legge morale interna di Kant – a Lovecraft, non rimase che popolare il suo cielo stellato di creature mostruose. Il culto dell'individuo di stampo razionalista, illuminista e positivista vien posto in questione dalla naturale constatazione che “la vita organica costituisce un fenomeno assolutamente secondario e transitorio nell'universo a noi prossimo” (29). E così tutte le sue pretese assolutiste. Rimane da sottolineare la misura in cui il rifiuto, da parte di Lovecraft, di un Mondo Moderno in mano a “una nuova aristocrazia, senza l'animo degli aristocratici” (30) vada a coniugarsi al recupero di un passato che è, al contempo, un attingere a quelle fonti che, retro-

“

VI È CHI HA
ACCOSTATO
HP LOVECRAFT
AL MOVIMENTO
DELLA RIVOLUZIONE
CONSERVATRICE

”

stanti le singole manifestazioni fenomeniche, permangono immobili (31) – di modo che la garanzia alla effettività di una *rivoluzione* possa e debba risolversi nel suo essere *conservatrice* (32). Proprio il ricorso ad un patrimonio tradizionale acquisito, secondo il pensiero lovecraftiano, si rivela essere in grado di mettere tra parentesi, seppur per un istante, l'amara consapevolezza di un divenire cieco e assolutamente inaccessibile alle categorizzazioni antropologiche: "Questo sfondo di tradizioni su cui vanno misurati gli enti e gli eventi dell'esperienza è l'unica cosa che conferisca a tali enti ed eventi l'illusione di un significato, un valore, un interesse drammatico in un cosmo che alla radice è tutto privo di scopo: per questo io pratico e predico un conservatorismo estremo nell'arte, nella società e nella politica, come unico modo per sfuggire [...] alla disperazione e alla confusione di una lotta senza guida né regole in un caos non celato da veli" (33). Il ricorso alla Tradizione permette, insomma, all'*eccentrico di Providence*, di districare i corsi e ricorsi della storia mondiale, riscattando i fatti storici dalla tirannia della materia inerte per consegnarli ad una dimensione simbolica e metafisica, in senso superiore. All'interno di una costellazione metastorica di questo tipo, tanto il suo interesse per la civiltà romana – manifestatosi assai precocemente – quanto la sua infatuazione per un modello di civiltà pre-industriale – che investirà, in America, pensatori del calibro di Ezra Pound – acquisiscono un'adeguata collocazione. Il *Paradiso perduto* di Lovecraft, innanzi alla crescente industrializzazione e massificazione tecnocratica, diviene un New England "immaginario, fatto di scene familiari con certe luci e ombre trasfigurate (per lo meno, quello è l'intento) quanto basta per sovrapporlo a elementi oltremondani. [...] Secondo me l'arte più sincera è quella locale, legata alla terra in cui si è nati, perché anche quando un artista canta di meravigliose terre lontane non fa altro che celebrare la propria terra, occultandola sotto uno sgargiante esotico mantello" (34). Fedeltà ad una cultura pre-industriale che rivela, al contempo, un deciso rifiuto delle metropoli moderne, atomi impazziti nei quali ogni peculiarità qualitativa viene ridotta drasticamente e piegata ai dettami di una accelerazione sempre più intensa e delirante. Simbolo e sintomo di un futuro tecnico e sradicato diviene, agli occhi di Lovecraft,

“

PENSO CHE LA CULTURA ANTICA, CON LA SUA DIFESA DEI VALORI QUALITATIVI IN CONTRAPPESIZIONE A QUELLI QUANTITATIVI, RAPPRESENTI UN BENE CHE VA DIFESO

”

"New York [...], questo ibrido ammasso di arricchiti che fanno la bella vita, senza radici né tradizioni" (35). Il netto rifiuto di una civiltà, la quale proietta i suoi simboli in metropoli che sorgono, come funghi, sulla *terra dei padri*, acquisisce in Lovecraft una rilevanza tale da permettere al già citato Houellebecq di affermare che "una delle figure fondamentali della sua opera – l'idea di una città titanica e grandiosa, nelle fondamenta della quale pullulano ripugnanti creature da incubo – deriva direttamente dalla sua esperienza a New York" (36). Laddove la Modernità abbia esaurito le proprie risorse spirituali, è all'eternità del Mito e della Tradizione che occorre gettare uno sguardo. Come il *Waldgänger* jungeriano, lo scrittore di Providence, in periodi di decadenza, attinge a fonti non avvelenate, superiori ai *topoi* attanagliati dalla crisi spirituale e metafisica che infesta le *Abendlandes*; egli "è molto determinato a difendersi non soltanto usando tecniche ed idee del suo tempo, ma anche mantenendo vivo il contatto con quei poteri che, superiori alle forze temporali, non si esauriscono mai in puro movimento" (37).

La narrazione, lungi dall'essere mera dichiarazione privata o cronaca, acquisisce qui i tratti del profetismo *mitopoietico*: "Non mi piegherò ad alcun canone tipico moderno, ma scivolerò apertamente indietro nei secoli per diventare un creatore di miti [...]. Scrivendo, uscirò fuori dal mondo, con la mente fissa non all'uso letterario, ma ai sogni che sognavo quando avevo sei anni o meno" (38). Emerge, in queste righe, quel patrimonio tradizionale che, messo al bando da un Occidente che ha già decretato il suo suicidio spirituale, emerge nei sogni – non a caso, luoghi nei quali i racconti di Lovecraft hanno i natali. La *science fiction* non si rivela come fuga mistico-ascetica dalla realtà, ma come un rifiuto di questa ultima a partire da imperativi metafisico-spirituali di tipo eroico ed aristocratico. Sfaccettature, queste ultime, di quel conservatorismo integrale che condurrà Lovecraft a rivelare le falle ben celate tanto del democratismo imperante quanto del capitalismo e della quantitativa civiltà delle macchine, che con il marxismo ebbero in comune il *livellamento* dell'uomo a mera unità di produzione e di consumo. Queste le diagnosi dello scrittore di Providence che ricordiamo

abbondantemente in quanto di una portata formidabile: "La democrazia nasce dalla deificazione del concetto astratto di «giustizia» e dalla volgare moderna devozione alla quantità in opposizione alla qualità. Una volta che la democrazia diverrà il principio guida, non potrà fare altro che danni alla civiltà. [...] Ora, l'esaltazione umanistica della specificità di ogni individuo rappresenta il solo vero nemico mortale della democrazia, in quanto sistema, e ne pregiudicherebbe la realizzabilità, anche nel breve periodo, se solo questo individualismo venisse pienamente condiviso da un numero sufficiente di persone. [...] Fino a che l'insistenza umanistica sull'io-individuale rimarrà una forza dominante, la democrazia non potrà esistere. Quello che rende oggi la democrazia non solo possibile ma dolorosamente inevitabile è il declino dell'ideale umanistico dell'io-individuale: la meccanizzazione distrugge l'uomo e riduce la vita degli esseri umani a quella di automi meccanici e di semplici animali. Umanesimo e democrazia non possono coesistere. Democrazia significa decadenza: il trionfo della macchina sull'individuo" (39). Considerazioni, queste ultime, che ci portano ad accostare il pensiero di uno scrittore americano ancora troppo ignorato dalla critica ad intellettuali del rango del Guénon de *Il regno della quantità e i segni dei tempi* e de *La crisi del mondo moderno*, dell'Evola di *Rivolta contro il mondo moderno* o del Burzio de *Il demiurgo e la crisi dell'Occidente*, dello Spengler de *Il Tramonto dell'Occidente* e di *Anni decisivi*, dello Jünger de *L'operaio*, solo per citarne alcuni. Novero culturale per il quale sistemi politici quali democratismo, bolscevismo e capitalismo esigono, secondo le medesime modalità, che l'uomo si riduca al suo mero aspetto quantitativo – solo sotto il segno di quest'ultimo, infatti, il singolo potrà essere smembrato dalle sue doti specifiche per essere accorpato ad una massa inorganica, passiva e femminile. Angolatura prospettica che, in conclusione, indurrà Lovecraft ad un *amor fati* che deve condurre ad una lotta strenua per la difesa della propria *Kultur*, anche laddove questa si approssimi ad un inesorabile tramonto, sempre più accelerato: "Penso che la cultura antica, con la sua difesa dei valori qualitativi in contrapposizione a quelli quantitativi, rappresenti un bene che va difeso – forse la sola cosa al mondo per cui valga la pena lottare – ma non credo che questa lotta avrà successo" (40). È da notarsi quanto queste parole si approssimino a quanto scriveva Oswald Spengler, in conclusione al suo studio morfologico sui rapporti tra uomo e tecnica, domandandosi quale tipo di azione potesse condurre *l'uomo faustiano/occidentale*, durante le ultime convulsioni del suo sistema. L'unica azione possibile, con l'indicazione della quale chiudiamo il presente scritto, sarà il mantenimento delle proprie posizioni, nonostante l'approssimarsi di catastrofi di dimensioni titaniche, il tenere fermo innanzi alla tragedia sopraggiungente, esattamente come "quel soldato romano le cui ossa furono trovate a Pompei davanti a una porta: egli morì, poiché al momento dell'eruzione del Vesuvio ci si dimenticò di scioglierlo dalla sua consegna. Questa è grandezza, questo significa avere razza. Una fine onorevole è l'unica cosa che all'uomo non può essere tolta" (41). *Sic transit gloria mundi*.

- (1) P. Pizzari, *Necronomicon. Magia nera in un manoscritto della biblioteca vaticana*, Atanòr, Roma 1993, p. 98.
- (2) E ciò, anzitutto, da un punto di vista letterario, come ben sostengono de Turrís e Fusco nella loro *Introduzione* al volume citato: "Il centro dell'originalità lovecraftiana è il passaggio dal punto di vista strettamente antropocentrico, che connotava il classico racconto ottocentesco del sovrannaturale, a una visione cosmica del terrore. Questo passaggio è ciò che lo fece definire un «Copernico letterario» da Fritz Leiber e un «Poe cosmico» da Jacques Bergier". G. de Turrís, S. Fusco, *Le miniere di H. P. Lovecraft*, in H. P. Lovecraft, *L'orrore della realtà. La visione del mondo del rinnovatore della narrativa fantastica*, a cura di G. de Turrís e S. Fusco, Mediterranee, Roma 2007, p. 86.
- (3) *Ivi*, p. 63.
- (4) *Ibidem*.
- (5) *Ibidem*.
- (6) G. de Turrís, S. Fusco, op. cit., p. 10.
- (7) F. Burzio, *Il demiurgo e la crisi dell'Occidente*, Bompiani, Torino 1943, p. 23.
- (8) *L'orrore della realtà*, cit., p. 96.
- (9) *Ivi*, p. 32.
- (10) Ecco quanto Lovecraft scriveva a Frank Belknap Long nel 1929, in proposito: "Se esistesse veramente un principio organizzatore, un insieme di norme o uno scopo finale, non potremmo mai sperare di comprenderne nemmeno una minima parte, poiché la natura più profonda del cosmo è costituita da un complesso di energia ribollente di cui la mente umana non potrà mai formarsi un'idea nemmeno approssimata e che può sfiorarci solo attraverso il velo di quelle apparenti, locali manifestazioni che chiamiamo l'universo materiale e visibile." *Ivi*, pp. 102-103.
- (11) *Ivi*, p. 100.
- (12) *Ivi*, p. 30.
- (13) Ebbe a dichiarare, peraltro, in merito all'assenza, nel suo animo, di infatuazioni di ordine fideistico: "Apparve chiaro che la mia giovane mente non era incline alla religione, perché non nacque mai in me la tanto invocata fede cieca nei miracoli e in altre cose simili". *Ivi*, p. 24. E, ancora: "Non ho mai avuto la minima ombra di fede nel sovrannaturale, ma fingevo di credere, poiché era ritenuta la cosa giusta da fare in una famiglia di fede battista". *Ivi*, p. 41.
- (14) *Ivi*, p. 84. Corsivo nostro.
- (15) M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita*, traduzione di C. Perroni, con una postfazione di S. King, Bompiani, Milano 2001, p. 19.
- (16) *Ibidem*.
- (17) *Ivi*, pp. 19-20.
- (18) Eccentrico, come sostiene Gianfranco de Turrís, "nel senso etimologico del termine: fuori centro, lontano dal centro, intendendo per quest'ultimo il modo comune e banale di vivere e di pensare, i comuni e banali interessi, la comune e banale letteratura". G. de Turrís, *Eccentrico di Providence. Ritratto minimo di H. P. Lovecraft*, in *Futuro Presente*, numero 8, inverno 1996, p. 61.
- (19) *L'orrore della realtà*, cit., p. 99.
- (20) *Ivi*, p. 100. Corsivo nostro.
- (21) H. P. Lovecraft, *L'orrore sovrannaturale nella letteratura*, ne *La teoria dell'orrore*, a cura di G. de Turrís, Bietti, Milano 2011, p. 317.
- (22) *L'orrore della realtà*, cit., p. 229.
- (23) *Ivi*, pp. 82-83; 155.
- (24) *Ivi*, p. 104.

(25) *Ibidem.*

(26) La parentela tra le idee qui esposte e la cosiddetta favola cosmologica nietzschiana, posta come incipit in *Su verità e menzogna in senso extramurale*, è decisamente evidente. Queste le parole di Nietzsche, che potrebbero, a tutti gli effetti, essere attribuite anche a Lovecraft: "In un angolo remoto dell'universo scintillante e diffuso attraverso infiniti sistemi solari c'era una volta un astro, su cui animali intelligenti scoprirono la conoscenza. Fu il minuto più tracotante e più menzognero della «storia del mondo»: ma tutto ciò durò soltanto un minuto. Dopo pochi respiri della natura, la stella si irrigidì e gli animali intelligenti dovettero morire. Qualcuno potrebbe inventare una favola di questo genere, ma non riuscirebbe tuttavia a illustrare sufficientemente quanto misero, spettrale, fugace, privo di scopo e arbitrario sia il comportamento dell'intelletto umano dentro la natura. Vi furono eternità in cui esso non esisteva: quando per lui tutto sarà nuovamente finito, non sarà avvenuto nulla di notevole." Ne *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 2006, p. 227. Andrea Marini, nel saggio che segue, mette appieno a fuoco l'intima parentela tra la nietzschiana *Wille zur Macht* e la ricostruzione lovecraftiana dell'universo.

(27) *L'orrore della realtà*, cit., pp. 149-150.

(28) *Ivi*, p. 154.

(29) *Ivi*, p. 202.

(30) *Ivi*, p. 188.

(31) Le parole di Lovecraft, a tal proposito, sono assai suggestive: "È la bellezza che amo, la bellezza del meraviglioso, dell'antichità, del paesaggio, dell'architettura, della paura, della luce & del buio, della linea & del contorno, della memoria sacra & della tradizione illustre". *Ivi*, p. 81.

(32) De Turrís, nel suo già citato articolo, mette in luce la parentela spirituale che accomuna *l'eccentrico di Providence* e la cosiddetta *rivoluzione conservatrice*: "HPL era quel che oggi si definisce un «rivoluzionario conservatore», come ve ne furono in Germania fra il 1918 e il 1933, e come ve ne furono anche in Italia". G. de Turrís, *L'eccentrico di Providence*, cit., p. 63. Sul movimento ideologico in questione, cfr. A. Mohler, *La rivoluzione conservatrice. Una guida*, traduzione a cura di L. Arcella, Akropolis\La Rocca di Erec, Napoli-Firenze 1998.

(33) *Ivi*, p. 85. Fedeltà ad una tradizione che può, secondo Lovecraft, declinarsi in un duplice modo, in base alle condizioni materiali di vita del singolo individuo che decide di attingere al proprio retaggio spirituale e metafisico e alle sue disposizioni personali: essa "può presentarsi in forma sia materiale sia spirituale, come nel caso di chi dimora ancora fisicamente in mezzo ad antiche colline, foreste e case coloniche; oppure può essere solo di natura spirituale, nel caso di una persona che risiede in città ma che rimane devota alle consuetudini e ai ricordi della vecchia, semplice, vita di campagna, e si immerge nel loro spirito e nelle loro reminiscenze anche quando non può viverle direttamente". *Ivi*, p. 89.

(34) *Ivi*, p. 87.

(35) *Ibidem.* Non fu l'unica volta, quella appena citata, in cui lo scrittore di Providence ebbe a scagliarsi contro la virulenta civiltà tecnocratica. Scriveva, a Woodburn Harris, il 1 marzo 1929: "Riesco a sopportare la vita solo perché non mi lascio coinvolgere dalla civiltà delle macchine e rimango legato alle tradizioni del New England che l'hanno preceduta. È impossibile trovare qualcosa di positivo in questa età delle macchine, che ci corrode come un cancro. [...] Nasce da una mentalità squallida, ristretta e

si nutre del veleno della schiavitù industriale e del lusso materiale. È una cultura che dà peso soltanto ai beni materiali; i suoi simboli sono i bagni piastrellati e i termosifoni, anziché il colonnato dorico e la scuola di filosofia". *Ivi*, p. 130. Sempre all'amico, il 9 novembre 1929, aggiungeva: "La civiltà delle macchine è inferiore alla nostra perché tramuta in virtù un insieme di valori assolutamente sterili – la velocità, la quantità, il lavoro fine a se stesso, la ricchezza materiale, l'ostentazione, ecc.; perché questa civiltà disprezza le relazioni che normalmente la memoria instaura con l'ambiente e le tradizioni, perché promuove l'omologazione a scapito dell'individualismo e perché ha come effetto il circolo vizioso di un lavoro che non porta a niente se non al costante indebolimento dei naturali principi di qualità, intraprendenza, personalità e del pieno sviluppo dello spirito umano verso una prospettiva di complessità e realtà che lo allontani dall'istintualità animalesca." *Ivi*, p. 172.

(36) M. Houellebecq, op. cit., p. 129.

(37) E. Jünger, *Il trattato del ribelle*, a cura di F. Bovoli, Adelphi, Milano 2009, p. 55.

(38) *L'orrore della realtà*, cit., p. 67.

(39) *Ivi*, p. 186-188.

(40) *Ivi*, p. 185.



Il sogno eterno della vita

di Andrea Marini

Perché scriviamo? Perché leggiamo? Perché ci insinuamo tra gli spazi, tra una lettera e l'altra, tra una parola e l'altra, tra una riga e l'altra? Perché lasciamo che il silenzio ci interroghi, ci avvolga e ci parli, ci guidi tra i sentieri tracciati dall'inchiostro, dal metafisico nulla di cui sono fatti i pensieri? Sogni, materie vaganti tra gli spazi rarefatti che noi seguiamo e inseguiamo, e nell'inseguirli, li perdiamo e li perdoniamo. Il sogno è un'illusione momentanea, un'attesa, un sentiero creato da forze magiche che accarezzano sprezzanti le nostre paure e desideri. Il sogno è un desiderio realizzato con la sabbia del tempo e per sempre vero e vivo nella dimensione eterna ed eterea delle speranze, degli istanti, degli eventi che creano i colori e gli spazi in quella grande tela di Penelope che è la nostra vita. Ecco perché creare un sentiero su Lovecraft, questo scrittore passato alla storia per l'orrore, i macabri e incredibili Dèi, le immagini splendidamente dettagliate generate dalla sua mente, architetture non-terrestri, non-umane e per nulla concepibili da una mente ancorata al tecnicismo meccanico di una realtà pre-costruita e pre-costituita. Un attento osservatore, che sapeva guardare con l'occhio interiore e gli occhi esteriori. Lovecraft riusciva a materializzare i suoi sogni e a far sì che i suoi deliri – per alcuni incubi, per altri realtà interpretate e *ri-elaborate* – diventassero reali per tutti. Un sogno eterno è quello che il Nostro ha vissuto e creato nella sua vita e nelle sue carte. In lui carta e vita non

erano divise. Era un grafomane e le migliaia di lettere che ha scritto lo testimoniano. Nelle sue lettere, apparse per Edizioni Mediterranee, in un volume prezioso curato da Sebastiano Fusco e Gianfranco de Turreis (1), spesso ebbe a ripetere senza remora che lui preferiva scrivere che parlare, le idee si trasmettevano più facilmente alla mano che alla lingua. Forse questo accadeva per la sua estrema timidezza e riservatezza; basti pensare che Clark Ashton Smith, quello che probabilmente fu il suo migliore amico non lo incontrò mai di persona. H. P. Lovecraft, un sogno errante nella vita quotidiana o una vita quotidiana e monotona che vagava incessantemente nel regno dei sogni e dei desideri? Entrambi. Egli vagava nei sogni e nella realtà quotidiana senza sosta, senza paura; anzi, era egli stesso a creare paure e scompensi. Forse aveva più paura della realtà che dei suoi macabri e incredibili sogni. Non ci vogliamo soffermare sullo stile o la ricercatezza stilistica di Lovecraft. Tramite questa breve introduzione, è nostro desiderio entrare nella sua dimensione onirica ed esplorarla, percorrendo un sentiero che si snoda in infinite direzioni e fiumi di pensieri, mantenendo comunque una retta via: un breve viaggio tra i sogni, gli incubi e i deliri del nostro autore nel loro significato non psicanalitico o psicologico, ma in quello più vivo e sentito: sentimentale. Le immagini che ci accompagneranno nell'analisi di questo *sogno reale-orrore* ci giungeranno da quei racconti e poesie che Lovecraft ha lasciato sulle tanto amate carte. Tra la fine del 1800 e l'inizio del 1900 la razza umana ha conosciuto un incremento incredibile di conoscenze tecniche e scientifiche e questo ha avuto fortissime ripercussioni nei campi meno pratici e più umanistici, quali l'arte nelle sue forme più disparate – infatti nacquero, in quel periodo, le famose “avanguardie” (2) – e la filosofia. Giusto per citare alcuni casi emblematici: Baudelaire, Tolkien (3), Kafka, Butler, Heidegger, Benjamin, Adorno. Ancor più incredibile è il fatto che la maggior parte degli “umanisti” non abbiano accolto con troppa gioia l'incremento di questi nuovi saperi, la *scientio-cratia*. Tra essi sicuramente possiamo citare il nome di Tolkien e quello del nostro Lovecraft.

“

L'INCUBO È IL MOMENTO NEL QUALE L'ANGOSCIA LIBERA PROMETEO DALLE CATENE E LO LASCIA LIBERO DI ESSERE QUEL SIMBOLO AMBIVALENTE CHE INCARNA L'ANELLO DI CONGIUNZIONE TRA IL CIELO E LA TERRA

”

Entrambi gli scrittori – termine forse molto riduttivo ma che aiuta a intenderci – hanno visto un orrore vivo e crescente nell'incremento dello scientismo nella vita umana e nell'immensa disumanizzazione dell'umanità a favore di una massa indistinta di corpi galleggianti sulle acque

stagnanti e putride della modernità economico-scientifica. Entrambi gli autori hanno ingaggiato una grande lotta mentale, poi conclusasi su carte affilatissime, contro la modernità. Entrambi si sono estraniati volutamente dalla società e dai suoi impicci burocratici ed esistenziali, ritirandosi a vite extra-metropolitane. Suona strana questa ultima parola visto il fatto che Lovecraft viveva in città, principalmente a Providence e New York, e Tolkien insegnava all'Università di Oxford, ma una persona può risiedere e lavorare in un luogo e allo stesso tempo vivere in un altro, tra le carte e l'inchiostro dei suoi studi privati, ad esempio – tra le parole e i miti, tra i suoni e i colori che solo i sogni vivi possono regalare e realizzare. Non fu una fuga la loro bensì una lotta, una guerra di posizione sostenuta con grande forza e vigore. *Contro il mondo, e anche contro la vita* (4). Sì, contro la vita quotidiana, quel susseguirsi di istanti malati e degenerati, spogliati dal loro valore esistenziale ed essenziale, dalla loro forza, dalla loro pluridimensionalità.

Pluridimensionalità, una parola intrigante quanto le varie dimensioni che caratterizzano gli istanti, che altro non sono che punti nel volume immenso e infinito dell'universo (5). Un punto è luogo di incontro e passaggio di infinite linee, che altro non sono se non le dimensioni istintuali. Non a caso mi sono avvicinato ad un linguaggio matematico; infatti, Lovecraft amava profondamente la matematica, la chimica e le materie scientifiche ma soprattutto l'astronomia, quella scienza che permise alla sua mente di scoprire nuovi cassetti dove frugare per cercare sogni, immagini, personaggi, miti e Dèi. Amava le scienze ma odiava il mondo e, in particolare, il mondo scienziato. “Il mondo puzza. Un tanfo misto di cadavere e pesce. Sensazione di disfatta, orrenda degenerazione. Il mondo puzza. Non ci sono fantasmi sotto la luna tumesciente; non ci sono

che cadaveri disfatti, enfi e neri, prossimi a squarciarsi in un'esplosione di vomito pestilenziale (6)”.

Contraddittorio? Per nulla. Lovecraft odiava la spersonalizzazione e l'invasione che il mondo scientificamente umanizzato e l'umanità tecnologizzata stavano attuando nella razza umana. Un amore per la scienza, d'altra parte, non significa per forza l'aderire alla realizzazione effettuale dei suoi principi. La modernità creava in Lovecraft un sentimento, come direbbe Freud, *oceanico* (7), quel sentimento che permetteva l'aprirsi dell'orizzonte di senso.

*È la contrada ove fiorisce il senso
dell'eterna bellezza;
fonte delle memorie senza luogo,
dove il fiume del Tempo ha la sorgente
nel gran vuoto percorso dalle ore,
punteggiato di stelle senza fine.
Il sogno l'avvicina –
ma l'antica sapienza ci ripete
che l'uomo mai percorse quelle vie* (8).

Lovecraft odiava la modernità (o meglio, il cosiddetto *modernismo*) e per questo combatté contro di essa:

*Non sarò mai legato alle volgari
cose nuove perché vidi la luce
in una città antica
e dalla mia finestra contemplavo
schiere di tetti digradanti fino
a una baia animata di visioni.
I portoni scolpiti nelle strade
dove il sole al tramonto illuminava
fanali antichi e piccole finestre,
campanili georgiani sormontati
da banderuole d'oro: queste immagini
da fanciullo plasmarono i miei sogni* (9).

Un sentimento tale da far sì che l'individuo pensante si perda tra le spire della notte e che si faccia trascinare dai sogni, a peso morto, per le strade di quella città che altro non è se non la mente umana. Questo atto ha però risvegliato l'attento conoscitore e osservatore che viveva in Lovecraft; da qui iniziò la grande riflessione sotto forma di saggi, poesie, racconti e romanzi che il Nostro realizzò. Egli si fece poeta e forse anche *vate*, nell'accezione più romantica possibile; per usare le parole di Giuseppe Ungaretti (10), si tuffò nel mare dei sogni per raggiungere il fondo abissale dell'umanità che è il porto sepolto, raccogliere la vita e riportarla alla superficie, per poi ridonarla all'umanità sotto forma di metafora, essendo la vera vita incrostata dal logorio del tempo tanto che neppure lui la riuscisse a ricordare ed esprimere nella sua lucentezza. Come uno dei suoi eroi, Randolph Carter (11), egli viaggiò attraverso i sogni e scovò la bellezza e la dimensione della vita, per poi tornare mutato, per sempre:

Il cielo aiuti il sognatore folle

*Che nelle sue visioni giunga a scorgere
Quegli occhi morti infissi nell'abisso* (12).

Una volta sollevato il velo di Maya (13) e compreso che sotto di esso non c'è altro che noi stessi, non si può che rientrare in noi, profondamente cambiati o, per usare un termine goethiano, metamorfizzati:

*A meridione il pianto s'allargava
fino ad un muro livido e contorto
come un pitone immenso primordiale
che il tempo in fredda pietra ha tramutato.
Tremai nell'aria gelida e sottile
chiedendomi quel luogo dove fosse,
quando una forma incappucciata sorse
alzandosi fra i lumi del bivacco
e giunta presso di me, chiamò il mio nome.
Osservando la nera faccia ossuta
chiusa sotto il cappuccio
in me si spense la speranza in quanto
la verità compresi* (14).

Quale forma metaforica migliore se non quella di una nuova religione amante la distruzione ed atta a far crollare l'ordine dell'umanità urbana? Si tratta della religione dei grandi Dèi, la religione di *Cthulhu* e degli altri *Antichi*, immensi amanti del caos:

*Nell'immemore vuoto mi condusse
quel demone passando
i luminosi grappoli di stelle
che dallo spazio segnano i confini:
fin che davanti a me non ci fu il Tempo
né la materia, ma soltanto il Caos
senza forma né luogo.
Lì nel profondo buio farfugliava
il Signore di Tutto, biaccando
di cose viste in sogno, e non capite.
A lui d'intorno, cose-pipistrello
informi tramenavano le ali,
in insulse spirali illuminate
da babelici raggi.
Danzavan folli nel lamento acuto
d'uno stridulo flauto aggranfignato
da un artigiano bestiale:
ne scorrevan le note senza senso
che sovrapposte e combinate a caso
conferiscono a tutti gli universi
fragili e momentanei, leggi eterne.
Io sono l'Angelo Suo, fece il demonio:
e bussò per dileggio sulla testa
del Signore del Tutto* (15).

Il caos della vita, perché nell'epoca delle riflessioni sulla volontà portate avanti da Nietzsche e Schopenhauer, altro non poteva affermarsi se non una religione onirica della più pura *volontà di potenza*. La volontà che genera e ama il caos; la volontà che crea, nella generazione della vita, la stella danzante (16). La volontà è quel sentimento pulsante che muove tutto, è la forza

viva e creatrice nella distruzione di *Cthulhu* e *Azathoth*. Lovecraft era un attento lettore di Spengler (17) e della letteratura europea di ogni genere, quindi possiamo quasi per certo dare come esatta questa interpretazione, perché, come appare chiaro dai racconti del *ciclo di Cthulhu* (18) di cui fanno parte *Azathoth* e *Il richiamo di Cthulhu*, questi due Dèi altro non sono se non la più primordiale e forte pulsione abitante le viscere dell'universo; quindi, attenendoci alla lettura dell'ultimo frammento de *La volontà di potenza* di Nietzsche e alle analisi svolte sulla volontà da Schopenhauer, essi sono pura volontà, volontà di potenza. Questa volontà di potenza è ciò che può per Lovecraft porre fine alla tecnocrazia rigida dei palazzi della scienza che governa e incatena l'uomo alla sua dipartita umana. *Dipartita* in quanto l'essere umano perde nella modernità ciò che lo rende quel che è, ovvero la paura e ogni altro sentimento. Tutto ciò a favore di un'unica cosa: la sicurezza di un'esistenza costante. La vita moderna è abitudine e Lovecraft lo sapeva bene; per questo si gettava appena poteva in quel mondo, non poi totalmente staccato dalla realtà, che è la dimensione dei sogni. Rottura di catene, di abitudini, stilemi e stereotipi moderni: a questo servivano e servono i sogni, soprattutto gli incubi. L'incubo è quel momento nel quale noi siamo scaraventati più a fondo in noi stessi, è il momento in cui l'uomo è se stesso, in cui l'angoscia libera Prometeo dalle catene e lo lascia libero di essere quel simbolo ambivalente (19), che incarna l'anello di congiunzione tra il cielo e la terra (20). L'incubo e l'orrore sono ciò che noi abbiamo di più prossimo, un qualcosa che ci fa radicare nel terreno, ci fa riscoprire la fedeltà e l'appartenenza alla terra. L'orrore è quell'abisso che ci scruta dentro, è l'orrore del conradiano Kurtz, che gli fa riconoscere la sua natura, la sua vera natura, la sua estasi eterna tra i disegni del divenire del tempo, dello spazio e della vita. Ma nell'orrore c'è spazio per la bellezza o più precisamente per quel sentimento, definito da Immanuel Kant, che è il *Sublime*; perché Lovecraft e Randolph Carter si trovano di fronte alla natura che abita la dimensione dei sogni, la natura fatta della ma-

teria dei sogni. Al risveglio l'uomo trova quella stella che è tanto temuta quanto bramata, quella stella che altro non è se non un pianeta, il pianeta dell'amore, Venere. *Venere* è l'amore più grande e puro. Forse, nell'incubo lovecraftiano, anche l'amore cambia la sua dimensione rimanendo puro e vivo, tramutandosi nel male assoluto. Venere compie una nuova nascita e dalle acque del mare dei sogni ne esce mutata, *metamorfizzata*, perché mantiene, come la pianta di Goethe, la sua originalità ma cambia nella sua apparenza e forma. *Venere diventa Cthulhu* e viceversa, il caos partorisce una *stella danzante* e la stella danzante genera il caos, gli squilibri così come l'amore genera follia e odio, come ci ricorda anche Nietzsche (21). Per un atto d'amore immenso verso l'umanità, quella vera, gli Dèi scendono in terra per distruggere l'umanità. Forse è così sottile la linea che separa queste cose: è proprio questo che ci deve insegnare il lavoro che Lovecraft fece sui sogni e al loro interno, questo ci insegnano le sue parole, le sue carte. Ci insegnano che dimensioni diverse sono divise da una linea sottile, quasi impalpabile che continuiamo, senza sosta, ad attraversare. L'uomo è abitante della soglia ed è la soglia stessa, è la linea della storia che va svolgendosi come una molla (22), è il funambolo e la corda, l'abisso e la montagna, la continuità stessa:

In certe cose antiche c'è una traccia di qualche strana essenza situata oltre la forma e oltre la materia; un etere sottile, insustanziale, ma legato alle leggi che governano sia il tempo che lo spazio. Un tenue segno di continuità che la vita esteriore non può scorgere: un indizio sottile di dimensioni chiuse che imprigionano

nano anni fuggiti via, non attingibili a chi le chiavi occulte non possiede. L'avverto soprattutto quando il sole con raggi obliqui illumina le case incastonate contro la collina, e dipinge di vita forme antiche sopravvissute a secoli lontani: sogni per me men vaghi del presente.

“

L'INCUBO E L'ORRORE SONO CIÒ CHE NOI ABBIAMO DI PIÙ PROSSIMO, UN QUALCOSA CHE CI FA RADICARE NEL TERRENO, CI FA RISCOPRIRE LA FEDELTÀ E L'APPARTENENZA ALLA TERRA

”

*Quell'arcana splendore m'avvicina
alla massa immutabile che il tempo
chiude nei suoi confini* (23).

L'uomo ha un bisogno estremo e necessario di ritornare lentamente e con la giusta accortezza sui suoi passi, per riscoprire cos'è veramente l'umanità, capirne gli scogli e i sentieri, i sospiri e la luce, gli abissi e le ombre. Nietzsche chiese all'uomo di *sognare più vero*, questo è l'urlo di pietà scagliato da chi abbia esplorato le profondità della caverna platonica e la luce della radura, questo è l'urlo di ogni dio o demone lovecraftiano. L'uomo deve re-imparare a vedere la realtà delle cose attraverso i sogni, che sono le lenti più chiare e appropriate: quelle dei miti e della poesia, nel suo termine più vero e puro. Sono i *magici filtri della vita*, come diceva Nietzsche, puri e non offuscati, non quelli scuri e tecnocratici della modernità. Occorre imparare a scrutare, come fanno i bambini, nelle energie del tempo, nei frammenti di luce di cui è composta la vita, tra le carte impolverate e ingiallite, tra le pagine dei libri e tra le opere d'arte, nelle architetture dell'universo e del tempo. Necessitiamo di una nuova religione e nuovi miti, nuovi simboli, di una nuova e viva umanità, libera e padrona di se stessa e non schiava dei tecnicismi:

“Le entità che Lovecraft mette in scena sono e rimangono oscure. Egli evita di precisare la suddivisione dei loro poteri e delle loro capacità. In realtà, la loro esatta natura sfugge a qualsiasi concetto umano. I testi blasfemi che li glorificano e che ne celebrano il culto lo fanno in termini confusi e contraddittori. Esse rimangono fondamentalmente indicibili. Noi riusciamo a percepire solo dei fugaci sprazzi della loro orripilante potenza; e gli umani che cercano di saperne di più ci rimettono inevitabilmente il senno e la vita (24).”

Una logica implacabile e spietata che, secondo Houellebecq “non porta alcun tipo di conciliazione. Non consente in alcun modo di concludere la storia. Implacabilmente, HPL, distrugge i suoi personaggi con una freddezza che evoca solo lo smembramento della marionetta. Indifferente a queste miserabili peripezie, la paura cosmica continua a crescere. Si allarga e si articola. Il grande Cthulhu esce dal suo sonno. Cos'è il grande Cthulhu? Una combinazione di elettroni, proprio come noi. Il terrore di Lovecraft è terribilmente materiale” (25). Lovecraft odiava il mondo, ne provava schifo e ribrezzo ma, grazie alla sua sensibilità, grazie ai suoi sogni, permette, ancora oggi, ai suoi lettori di continuare il sogno eterno della vita. Ci ha lasciato, forse, una speranza, nonostante egli stesso, sommerso dalla repulsione e dilaniato dal disprezzo, non ne avesse. “Lovecraft ci trasmette una *Weltanschauung* che va oltre il fascino delle sue immagini e delle sue fantasie, e penetra nel nucleo della nostra sensibilità di uomini che da lui sono lontani ormai quasi un secolo, ma che come e più di lui devono confrontarsi con i «fantasmi/senza sostanza delle mode vane/ e degl'incerti credi» viepiù incalzanti all'inizio del Terzo millennio. Con ciò lo scrittore di

Providence ci ha offerto – senza che egli ne fosse del tutto consapevole – gli strumenti ideali, culturali, etici per fronteggiarli e non lasciarsi travolgere o condizionare. L'importante è saper identificare i fantasmi, leggendo al di là della loro ombra, come fece profeticamente Lovecraft nella prima metà del Ventesimo secolo (26).”

Contro la vita! Contro il mondo!

- (1) Cfr. H. P. Lovecraft, *L'orrore della realtà. La visione del mondo del rinnovatore della narrativa fantastica*, a cura di G. de Turrís e S. Fusco, Mediterranee, Roma 2007.
- (2) M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del novecento*, Feltrinelli, Milano 2007.
- (3) H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. La biografia*, a cura di A. Monda, Fanucci, Roma 2002.
- (4) Così Houellebecq sottotitola il suo saggio su H. P. Lovecraft; cfr. M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita*, traduzione di C. Perroni, con una postfazione di S. King, Bompiani, Milano 2001.
- (5) Cfr. J. L. Borges, *Il libro di Sabbia*, in *Tutte le opere*, vol. II, a cura di D. Porzio, Mondadori, Milano 2008.
- (6) M. Houellebecq, op. cit., p. 76.
- (7) Cfr. S. Freud, *Il disagio della civiltà*, in *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 201.
- (8) H. P. Lovecraft, *Gli orrori di Yuggoth*, a cura di S. Fusco, Barbera editore, Siena 2007, p. 37.
- (9) *Ivi*, p. 71.
- (10) Cfr. G. Ungaretti, *Vita di un uomo*, Mondadori, Milano 2001.
- (11) Cfr. H. P. Lovecraft, *Il guardiano dei sogni, le avventure di Randolph Carter*, a cura di G. de Turrís, Bompiani, Milano 2007.
- (12) H. P. Lovecraft, *Gli orrori di Yuggoth*, cit., p. 41.
- (13) Cfr. Novalis, *I discepoli di Sais*, a cura di A. Reale, Bompiani, Milano 2001.
- (14) H. P. Lovecraft, *Gli orrori di Yuggoth*, cit., p. 45.
- (15) *Ivi*, p. 55.
- (16) Cfr. F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, a cura di M. Montinari, Adelphi, Milano 1976.
- (17) Cfr. H. P. Lovecraft, *L'orrore della realtà*, cit.
- (18) Cfr. H. P. Lovecraft, *Tutti i racconti*, in quattro volumi, a cura di G. Lippi, Mondadori, Milano 1990.
- (19) Cfr. U. Galimberti, *Laterra senza il male*, Feltrinelli, Milano 2007.
- (20) Cfr. R. Guénon, *La grande triade*, a cura di F. Zambon, Adelphi, Milano 2005.
- (21) Cfr. F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 2002.
- (22) Cfr. R. Guénon, *Gli stadi molteplici dell'essere*, a cura di F. Zambon, Adelphi, Milano 2005.
- (23) H. P. Lovecraft, *Gli orrori di Yuggoth*, cit., p. 83.
- (24) M. Houellebecq, op. cit., p. 101.
- (25) *Ivi*, p. 19.
- (26) G. de Turrís, *Introduzione a H. P. Lovecraft, Gli orrori di Yuggoth*, cit., p. 10.



Il sublime nell'opera del Solitario di Providence

di Igor Comunale

La ricerca filosofica può e deve indagare in camì nuovi. Sembra che nel nostro Paese sia sempre più difficile occuparsi di argomenti ritenuti non convenzionali, persino l'ambiente universitario pare spesso ristagnare su ambiti già esplorati. Questo mio intervento, tratto dal lavoro per la mia tesi di laurea triennale *Il concetto di sublime nell'opera di H. P. Lovecraft* vuole testimoniare che, contrariamente a quanto può apparire, l'Università garantisce ancora spazio per ricerche originali. La tesi si proponeva di analizzare l'opera di Lovecraft cercando di stabilire quali teorie estetiche potessero aver influenzato i lavori del Solitario di Providence. I termini di paragone non potevano che essere due importanti filosofi come Burke e Kant, che dedicarono i loro sforzi alla delineazione di una definizione del concetto di sublime. Non sono stato in grado di rinvenire alcun riferimento diretto nel ricco epistolario di

Lovecraft ad una fonte di ispirazione in questo senso, ma l'analisi dell'intera opera dell'autore sembra poter rivelare da sé un concetto di sublime molto affine a quello di Burke. Spero che questa testimonianza possa invogliare altri a dedicarsi a ricerche innovative. Gli studenti sono spesso demotivati per la difficoltà di trovare docenti che concedano la possibilità di scrivere tesi inerenti ad argomenti che si discostino dalla tradizione filosofica convenzionale: un conservatorismo che danneggia in primo luogo la stessa Università e più in generale la ricerca.

Rinvenire il materiale di ricerca non è stato difficile come avevo inizialmente pensato. Fortunatamente le opere complete di Lovecraft sono state più volte pubblicate. Anche le opere *Critica della capacità di giudizio* di Kant e *Inchiesta sul bello e il sublime* di Burke sono facilmente reperibili. Ciò che in Italia non è stato ancora in gran parte tradotto è l'enorme epistolario di Lovecraft. L'unica raccolta che ho trovato è molto interessante, ma comunque non rappresenta che una minima parte del materiale presente in lingua originale. Al contrario, in lingua inglese le raccolte sono numerose e sono state ristampate più volte. Sono stati inclusi nella bibliografia tutti quei testi inerenti al tema del sublime che potessero aiutare nel dirimere la questione e che non elencherò in questa sede. Il passo successivo è stato l'attenta lettura dei volumi sul sublime. Solo in seguito mi sono dedicato all'analisi delle opere di Lovecraft. In questo modo, avendo acquisito una solida base di nozioni, è stato più semplice individuare in quali sezioni dei testi dell'autore emergesse una visione del sublime. Le definizioni di *sublime* dei due filosofi presentano importanti differenze. Il primo capitolo della tesi è stato ideato per spiegare nel dettaglio queste divergenze, già ampiamente trattate dalla critica. Burke stabilisce innanzitutto quali siano le fonti del *sublime*: "Tutto ciò che può destare idee di dolore e di pericolo, ossia tutto ciò che è in certo senso terribile, o che

riguarda oggetti terribili, o che agisce in modo analogo al terrore, è una fonte di sublime; ossia è ciò che produce la più forte emozione che l'animo sia capace di sentire" (1).

Immediatamente il sublime viene identificato con il terrore, emozione indicata come la più forte che sia possibile sentire. Si tratta di una forza incontrollabile, che travalica la comprensione: nessun ragionamento vi è legato. La mente è totalmente invasa dall'oggetto osservato: un vero e proprio sovraccarico delle facoltà mentali. Sono fonti di sublime tutte quelle visioni capaci di ispirare terrore; perché questo avvenga, è necessario ritrovarsi innanzi ad un effettivo pericolo o minaccia. Non si può provare il sublime davanti a cose insignificanti o disprezzabili. Per quanto riguarda la visione burkiana, il sublime non può provocare alcun piacere, si tratta quasi esclusivamente di un sentimento negativo. Al più il sublime può essere causa di diletto, ma non si tratta di un piacere positivo: "Se il dolore e il terrore sono modificati in modo da non essere realmente nocivi, se il dolore non giunge alla violenza e il terrore non ha a che fare con il pericolo reale di distruzione della persona, poiché queste emozioni liberano le parti, sia delicate che robuste, da un ingombro pericoloso e dannoso, sono capaci di produrre diletto; non piacere, ma una specie di diletto orrore, una specie di tranquillità tinta di terrore; la quale, dal momento che dipende dall'istinto di conservazione, è una delle passioni più forti. Il suo oggetto è il sublime. Il suo più alto grado lo chiamo stupore; i gradi inferiori sono: timore, reverenza e rispetto, che dall'etimologia stessa del-

le parole mostrano da quale fonte derivino e come siano distinti dall'effettivo piacere" (2).

In questo caso si mette in opera un processo *catartico*, possibile poiché la minaccia non si concretizza; il dolore non si verifica in questo caso *in atto*, ma si presenta *in potenza*. Burke si premura anche di elencare quelle che secondo il suo parere sono le differenti fonti del sen-

“
 DAVANTI A
 TERRIBILI
 RIVELAZIONI,
 LA MENTE NON PUÒ
 CHE SPROFONDARE
 NELLA PAZZIA PER
 TROVARE RIFUGIO.
 ANCHE LA MORTE,
 INCONTRATA TRA LE
 FAUCI DI UN MOSTRO
 O PER SUICIDIO,
 È UN POSSIBILE
 ESITO
 ”

timento del sublime; nell'elenco troviamo, fra le altre: l'oscurità, la potenza, l'infinità, la difficoltà, la magnificenza, la sensibilità e il dolore. Queste categorie sembrano potersi ben applicare ad alcuni degli elementi principali dell'opera lovecraftiana. Per ciò che concerne Kant, invece, il sentimento del sublime viene definito: "Un piacere che sorge solo indirettamente [...] e dunque, in quanto emozione, pare tenere impegnata l'immaginazione non in un gioco, ma in qualcosa di serio. [...] il compiacimento per il sublime contiene non tanto un piacere positivo quanto piuttosto ammirazione o rispetto, cioè merita di essere chiamato un piacere negativo" (3).

In questo il *sublime* è profondamente diverso dal *bello*, che impegna la mente in un libero gioco causando un piacere positivo. Il sublime si pone in diretta contrapposizione, presentandosi come un piacere invasivo ma non spiacevole. Già questa definizione causa una spaccatura con la visione di Burke: mentre per Kant il sublime è fonte di un piacere, sebbene spaesante, secondo Burke esso non può produrre alcun piacere. Questa non è la sola differenza nella definizione, i due filosofi sono anche in disaccordo sulle cause. Kant distingue due tipologie di sublime: *matematico* e *dinamico*. Il primo è causato dalla percezione di ciò che è assolutamente grande, al di là di ogni confronto; esso provoca nell'osservatore un primo momento negativo: un'umiliazione delle facoltà della ragione. Questo avviene perché si avverte un dispiacere per l'inadeguatezza dell'immaginazione rispetto alla ragione, un'incapacità di cogliere l'assolutamente grande. Questo sentimento è però seguito da un momento positivo: l'uomo comprende l'importanza di possedere la ragione. Così l'essere umano diviene in grado di intuire la propria destinazione soprasensibile. "Il sentimento del sublime è dunque un sentimento di dispiacere, per l'inadeguatezza dell'immaginazione della stima estetica di grandezza rispetto alla stima mediante la ragione, e al contempo in ciò stesso un piacere risvegliato dall'accordo appunto di questo giudizio dell'inadeguatezza della più grande facoltà sensibile con le idee della ragione, in quanto la tensione verso di esse è pur legge per noi" (4). Il sublime dinamico è invece causato dalla manifestazio-

ne della *potenza* della natura. L'osservatore deve trovarsi ad una distanza di sicurezza, non minacciato in alcun modo. Il terrore è il sentimento collegato a questa tipologia di sublime. La differenza con Burke sta nello specificare che esso è causato dagli spettacoli naturali e che esclude dunque del tutto le opere dell'uomo. Anche il

sublime dinamico provoca negli osservatori un piacere negativo, ma di diversa specie rispetto a quello evocato dal sublime matematico. La forza inarrestabile della natura rende manifesti i limiti fisici degli esseri umani. "L'impossibilità di resistere alla sua potenza rende sì nota a noi come enti naturali la nostra impotenza fisica, ma ci rivela al contempo un potere di valutarci come indipendenti da essa e una superiorità rispetto alla natura" (5). Nonostante la comprensione di questo limite, l'uomo comprende la propria superiorità rispetto alla natura in quanto soggetto morale. Nell'opera di Lovecraft sono molte le storie che evidenziano elementi del sublime. Nella tesi, per motivi di spazio, ne ho esaminate soltanto tre: *Il richiamo di Cthulhu*, *L'orrore di Dunwich* e *Le montagne della follia*. Ciò non significa che solo in queste opere esso sia presente in una sua incarnazione: in realtà l'intera opera lovecraftiana ne è pervasa. Ho deciso di includere queste perché sono molto conosciute e lo presentano in maniera evidente ed inequivocabile. In generale premetto che l'idea di Lovecraft del sublime si accosta molto a quella di Burke. Il che può essere facilmente riscontrato analizzando l'effetto che gli spettacoli sublimi hanno sui personaggi dei racconti e dei romanzi. In Lovecraft l'esito più comune davanti a questo sentimento di immensità è la *follia*. I personaggi si confrontano con la verità riguardo ad un mondo che l'uomo in realtà conosce molto poco. Davanti a terribili rivelazioni, la mente non può che sprofondare nella pazzia per trovare rifugio. Anche la morte, incontrata tra le fauci di un mostro o per suicidio, è un possibile esito.

In questa sede non riassumerò più di tanto le trame dei racconti presi in esame. Descriverò invece brevemente il percorso di ricerca eseguito sul testo. La lettura de *Il richiamo di Cthulhu* risulta illuminante, soprattutto perché si tratta di una sintesi di tutti i temi ricorrenti

“

LA LETTURA DE IL RICHIAMO DI CTHULHU RISULTA ILLUMINANTE, SOPRATTUTTO PERCHÉ SI TRATTA DI UNA SINTESI DI TUTTI I TEMI RICORRENTI DELL'OPERA LETTERARIA LOVECRAFTIANA

”

dell'opera letteraria lovecraftiana. Un passo del racconto risulta di massima importanza: "Penso che la cosa più misericordiosa al mondo sia l'incapacità della mente umana di mettere in relazione i suoi molti contenuti. Viviamo su una placida isola d'ignoranza in mezzo a neri mari d'infinito e non era previsto che ce ne spingessimo troppo lontano. Le scienze, che finora hanno proseguito ognuna per la sua strada, non ci hanno arrecato troppo danno: ma la ricomposizione del quadro d'insieme ci aprirà, un giorno, visioni così terrificanti della realtà e del posto che noi occupiamo in essa, che o impazziremo per la rivelazione o fuggiremo dalla luce mortale nella pace e nella sicurezza di una nuova età oscura" (6).

È questo che rappresenta il riemergere della perduta isola di *R'lyeh* con la sua città morta e il risveglio del terrificante dio alieno Cthulhu. L'uomo rimane sostanzialmente ignorante riguardo alla natura del reale. Concepire tali sublimi (in senso burkiano) rivelazioni può spingere solo alla follia o ad un tentativo di tornare all'ignoranza originaria. I personaggi della storia, dinanzi alle ciclopiche costruzioni della città aliena piegate ad angoli impossibili, percepiscono immediatamente l'inadeguatezza delle loro facoltà mentali che conduce ad un terrore dapprima sottile. L'apparizione di Cthulhu è l'evento scatenante e l'effetto è immediato: l'equipaggio approdato alle rive dell'isola viene schiacciato dal terrore e costretto da esso alla fuga. Solo due fra loro riusciranno a salvarsi fuggendo con l'imbarcazione, ma non saranno mai più gli stessi. Uno impazzisce e muore dopo una lenta agonia, l'altro sopravvive più a lungo con i capelli divenuti candidi e tempo dopo accoglie la morte come un sollievo. Il concetto di sublime di Kant risulta escluso *a priori*. In Lovecraft la comprensione dell'insignificanza dell'uomo non può condurre ad alcun piacere positivo.

L'Orrore di Dunwich è interessante soprattutto per il modo in cui si presenta la minaccia. Il piccolo villaggio viene sconvolto dalle devastazioni lasciate da un gigantesco mostro invisibile. Nelle testimonianze di chi osserva da lontano le case abbattute dalla creatura o lo scenario di devastazione lasciato dal suo passaggio troviamo il senso di sublime. Ancora una volta è necessario attingere al concetto burkiano: sugli sfortunati abitanti del villaggio lo sgomento lascia segni indelebili – il terrore li sovrasta provocando svenimenti e follia. Ancora una volta nessun piacere positivo: nella visione lovecraftiana l'uomo è solo, piccolo e insignificante.

La maestria letteraria di Lovecraft emerge in questo racconto in modo incredibile. L'autore è in grado di evocare il terrore utilizzando il *non visto*. Il mostro invisibile non si rivela mai, se non nel finale ad opera di una polvere incantata. È soprattutto la visione degli effetti distruttivi a riempire di sgomento gli osservatori. Questo perché la devastazione rimanda alla natura dell'orrore invisibile, porta a confrontarsi con la constatazione che l'uomo non è in grado di accettare i limiti della propria ragione. Lovecraft esprime tutto questo con incredibile semplicità: "Far congetture non aveva senso. Ragione, logica, ogni punto di vista umano vacillavano di fronte all'ignoto" (7). E ancora: "Gli uomini si sentivano troppo

vicini ad aspetti della natura e dell'essere assolutamente proibiti e completamente al di fuori della comune esperienza della nostra specie" (8). Lasciare la parola all'autore in questo caso è la cosa migliore.

Le montagne della follia è uno dei rari romanzi di Lovecraft, effettivamente piuttosto ben riuscito e contenente i temi a lui più cari. Una spedizione scientifica in Antartide porta alla scoperta di una enorme catena montuosa, molto più alta di qualunque altra. Più sopra, al di là delle immense cime, si nasconde un altopiano che ospita antiche rovine di una città aliena. Il sublime viene evocato in primo luogo dall'imponente massa rocciosa dei monti. In secondo luogo, a richiamarlo è la scoperta dell'antichità della città preumana che sorge sull'altopiano. Ancora una volta si tratta di un tipico tema della letteratura lovecraftiana. Un ulteriore elemento di terrore è la constatazione da parte degli esploratori che l'uomo non è che un errore casuale in un universo senza senso: altre razze hanno abitato la terra e altre ancora verranno dopo la sua scomparsa. Questa è forse la manifestazione più evidente di ciò che Lovecraft ha battezzato con nome di "orrore cosmico". Il romanzo non si ferma soltanto a questi esempi di sublime, ne contiene una varietà notevole. In tutti i casi non può che essere riconfermata la vicinanza di Lovecraft al sublime burkiano e la sua lontananza dalla posizione kantiana. La tesi, davanti al numero considerevole di conferme in questo senso, non poteva che concludersi avvicinando la posizione lovecraftiana a quella di Burke. Sebbene non esista alcuna testimonianza che possa convalidare che il Solitario di Providence conoscesse *Inchiesta sul bello e il sublime* o avesse avuto addirittura la possibilità di leggerlo, sono fortemente propenso verso questa direzione. Il nonno di Lovecraft possedeva una considerevole biblioteca, della quale l'autore ne aveva letto in gioventù i volumi approfonditamente. Sembra possibile supporre che l'opera o riferimenti indiretti ad essa possano essere stati presenti e abbiano potuto influenzare lo stile di Lovecraft (9).

(1) E. Burke, *Inchiesta sul sublime e sul bello*, Aesthetica, Palermo 1998, p. 71.

(2) Ivi, p. 141.

(3) I. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Moroso, Rizzoli, Milano 1995, p. 259.

(4) Ivi, pp. 293.

(5) Ivi, p. 305.

(6) H. P. Lovecraft, *Il richiamo di Cthulhu*, in *Tutti i racconti 1923-1926*, a cura di G. Lippi, Mondadori, Milano 2009, p. 151.

(7) H. P. Lovecraft, *L'orrore di Dunwich*, in *Tutti i racconti 1927-1930*, a cura di G. Lippi, Mondadori, Milano 2009, p. 224.

(8) Ivi, p. 235.

(9) Nota postuma: in realtà, mi sono accorto, a tesi ed articolo ormai conclusi, che il nome di un misterioso *dottor Burke* viene menzionato da HPL contestualmente ad un suo sogno. Testimonianza fornitaci dallo scrittore in una lettera dell'11 dicembre 1919 indirizzata al circolo culturale Gallomo – ora in H. P. Lovecraft, *Il guardiano dei sogni. Le avventure di Randolph Carter*, a cura di G. de Turrís, Bompiani, Milano 2007, p. 174. Potrebbe forse essere solo un caso – non credo, tuttavia, nelle coincidenze.

L'architetto del sogno

di Daniele Palmieri

Oggigiorno la letteratura di evasione è smembrata in un'infinità di generi e sottogeneri. Ad esempio, abbiamo il *fantasy* che viene suddiviso in moderno, classico, epico, *heroic*, *high magic* e *low magic*, urban, bizzarro, *steampunk* e così via. Abbiamo la fantascienza spaziale galattica e interstellare, *hard-boiled* ovvero ipertecnologica e iperscientifica, sociologica, *cyberpunk*. Poi ancora il *new weird*, l'*horror splatter*, romantico, gotico e *gotico-pseudo-harmony*. Da non dimenticare i *thriller* psicologici, psicopatici, politici, storici, religiosi, mistici e trascendentali che svelano verità nascoste e complotti millenari, i gialli, i *noir* e i polizieschi. Questo solo per citarne alcuni, ma proprio pochi. Ognuno di questi generi ha destinatari diversi: bambini, ragazzi, ragazze, donne, vecchi, *young adult* ovvero ragazzini cresciuti troppo o adulti cresciuti troppo poco. Opportuno, a questo punto, spendere una nota per ricordare anche i polpettoni infiniti da migliaia e migliaia di pagine suddivisi in decine di volumi, le trilogie (di moda anche al cinema), le quadrilogie (per fare di più!), i *super-mega-extra-best-sellers*, vale a dire disboscamento incontrollato dell'Amazzonia, con l'unico scopo di ven-

dere milioni di copie senza dire nulla, ma proprio nulla. Insomma, sembra così che il buon vecchio Nyarlathotep (1) sia passato a mettere ordine, a modo suo, tra gli scaffali delle librerie, abbia redatto cataloghi degeneri per le case editrici e abbia insinuato strani gusti nei lettori sobillandoli mediaticamente, come solo lui sa fare. Che utilità può esserci nel definire tutti questi generi? Quando sono nati? Chi li ha inventati? Queste divisioni sembrerebbero essere puramente dovute alla necessità di catalogare e distinguere ogni cosa, anche in modo fin troppo minuzioso. Come ci ricorda la saggezza millenaria del Tao te Ching, la peculiarità dell'uomo è il continuo suddividere la realtà, allontanandosi dall'essenza delle cose (2), che nel nostro caso è il contenuto di un buon libro, la qualità più che l'apparenza. Se molti autori vengono presentati come innovatori, come coloro che hanno rotto gli schemi classici e creato qualcosa di nuovo, questo però si rivela sempre più spesso come una mera manovra commerciale più che una vera ricerca. In questo modo ci si trova ad avere al massimo un'attualizzazione dei contenuti e una ridenominazione dei generi, ma nulla di più (3). Questa catalogazione, insomma, pare creata semplicemente in base alla presenza o alla prevalenza di alcune caratteristiche della narrazione e di alcuni elementi del fantastico, elementi che già venivano usati e mescolati in varie quantità e misure dagli scrittori cosiddetti *weird!* Tra l'altro, i *pulp* erano, per l'appunto, composti da una miscelanza di caratteristiche proprie a svariati altri generi letterari: fantastico, fantascientifico, horror e poliziesco. Capitava spesso, infatti, che molti autori si cimentassero in composizioni di generi diversi. Proprio attraverso la loro opera, tali generi sono stati modernizzati e modificati arrivando ad essere quelli che possiamo trovare oggi sugli scaffali delle nostre librerie (4).

Al di là di mere classificazioni, è importante mettere a fuoco il legame esistente tra il *fantastico* e l'*onirico*. Il *fantastico esiste da quando esistono i sogni*. L'uomo ha sempre raccontato in diversi modi e con vari mezzi ciò che sogna, ha sempre immaginato qualcosa di soprannaturale, giacente oltre la realtà materiale percepibile quotidianamente. Ne abbiamo testimonianze ovunque nelle opere letterarie, religiose e non, nelle culture, antiche e moderne, nelle tradizioni popolari. Ognuna di queste è frutto dell'immaginazione dell'uomo, del suo bisogno di evadere dalla quotidianità e di spiegare l'ignoto, ossia ciò che fa paura. Ai tempi in cui Lovecraft e i suoi colleghi scrivevano non erano ancora concepibili i viaggi spaziali come lo sono ora per noi, era invece possibile costruire nello scantinato di casa un veicolo per viaggiare attraverso il tempo e lo spazio. A quei tempi c'era un solo modo per poter visitare il cosmo. Questo mezzo potentissimo era il sogno, attraverso di esso risultava possibile arrivare ovunque, esplorare ogni angolo dell'universo, in qualunque modo e momento, viaggiare nel passato e nel futuro: il sogno non ha limiti. Un termine che spesso appare e che caratterizza una buona parte dei racconti del *Solitario di Providence* è, appunto, *onirico*. Esso si riferisce, come è noto, a qualcosa che ha a che fare coi sogni, di

fantastico, che si discosta dalla realtà usuale di questo mondo. Altro termine che spesso ricorre nelle sue opere è: *cosmico* – tale aggettivo è relativo a cosmo, ossia al firmamento, all'insieme ordinato di stelle, pianeti, soli e galassie, oltre le cui profondità, dove nessun pensiero umano può osare spingersi, sono relegate le folli divinità abominevoli, primordiali e supreme del caos. Là *Esse* attendono di ritornare per sovvertire l'ordine e sottomettere non solo l'umanità, ma il mondo intero e oltre. L'uomo per *Esse* è nulla più che un mero giocattolino noioso e inutile. Gli *Antichi* sono l'essenza del caos puro, la naturale contrapposizione dell'ordine, rappresentato dal cosmo. Questi sono i due elementi dell'equilibrio universale, che ciclicamente si susseguono sopraffacendosi, passando da un estremo all'altro lungo periodi di tempo talmente enormi da superare ogni nostra concezione. Eoni, periodi di tempo incalcolabili ancor maggiori del *kalpa* (5) della tradizione induista e delle epoche astro-nomiche dei maya.

Venendo poi al sogno, vediamo che esso è un fenomeno caratterizzato da percezioni sensoriali, soprattutto visive e uditive, legato al sonno ed in modo particolare alla sua cosiddetta fase *REM* (*Rapid Eyes Movement*), in cui l'attività cerebrale è paragonabile a quella che si ha durante la veglia. Purtroppo la scienza, ad oggi, non è ancora in grado di individuare le parti del cervello e i modi in cui hanno origine i sogni, né quali funzionalità svolgano per il corpo e per la mente.

Fin dall'antichità il genere umano, raggiunto un certo grado di civilizzazione, ha avuto la necessità di comprendere il significato misterioso dei sogni. In molte culture questa pratica era in prevalenza utilizzata come arte divinatoria. A tal riguardo, la più antica testimonianza scritta che ci è pervenuta risale a prima del 2.000 a.C.: si tratta della redazione in caratteri cuneiformi incisi su tavolette di argilla dell'*Epopea di Gilgamesh*, poema epico sumero, di notevole importanza e diffusissimo a quei tempi. Nella parte iniziale si narrano le gesta di Gilgamesh, sovrano semidivino della città di Uruk, e dall'amico fraterno Enkidu: la vicenda prosegue col racconto del viaggio compiuto dal re, in seguito alla morte del compagno, alla ricerca del segreto della vita eterna (6). Ebbene, in quest'opera viene più volte descritto il rituale dell'*incubazione*, pratica divinatoria composta da tre elementi: un sognatore, un luogo sacro e un interprete. La descrizione della vicenda è decisamente suggestiva:

Gilgamesh salì allora in cima alla montagna e presentò le offerte di farina dicendo: "O Montagna, fammi avere un sogno, il verdetto favorevole di Shamash".

Enkidu preparò un giaciglio per lui, per Gilgamesh; un demone della sabbia si avvicinò ed egli lo fissò; egli lo fece giacere nel mezzo del cerchio ed esso come grano selvatico, sputò sangue.

Gilgamesh intanto era accovacciato con il mento sulle ginocchia;

il sonno, retaggio dell'umanità, lo sopraffecce.

Nel mezzo della notte egli si svegliò di soprassalto.

Si alzò e disse al suo amico:
 “Amico mio, se non mi hai
 chiamato tu, perché sono sveglio?
 Mi hai forse toccato tu? Se non mi hai toccato tu,
 perché sono così nervoso?
 Mi si è avvicinato forse un dio? Se
 non mi si è avvicinato
 un dio, perché la mia carne è così
 debole?
 Amico mio, io ho visto un sogno
 e il sogno che ho visto mi ha messo
 tutto in subbuglio.”
 [...] Enkidu spiegò il sogno all'amico:
 “Amico mio, il tuo sogno è favorevole;
 il sogno è molto prezioso (7).”

Altre testimonianze di questa sensibilità verso i sogni sono presenti nella Bibbia, come ad esempio l'episodio di Giuseppe e il sogno del faraone (8), nell'Edda poetica, nell'Edda in prosa e in altri testi della tradizione nordica, nei libri sacri induisti e buddhisti, nell'opera *L'interpretazione dei sogni* di Artemidoro di Daldis, che riguarda i riti del culto greco di Esculapio. Numerose altre testimonianze ci giungono dagli Egizi, dalla cultura orientale, dai nativi nord e sudamericani. Insomma, è possibile affermare che nel corso della storia il sogno è stato uno dei principali canali di comunicazione con le divinità. Il riconoscimento scientifico del sogno si ha solamente all'inizio del '900, con le teorie psicoanalitiche di Sigmund Freud, secondo il quale il sogno è la via maestra per esplorare l'inconscio. Il motore dei sogni sono i desideri *inconsci*, che durante la notte rafforzano i loro effetti a causa della minore attività della coscienza. Essi tentano di emergere sotto forma di immagine onirica. Secondo il modello proposto ne *L'interpretazione dei sogni*, il sogno è considerato come una sequenza apparentemente irrazionale e alogica di eventi, al cui interno si possono distinguere due tipi di contenuti. Il contenuto *manifesto* è costituito dalla storia e dagli altri elementi compositivi per come vengono espressamente ricordati dal sognatore. Questi contenuti sono simbolici e devono essere interpretati analiticamente attraverso una serie di regole secondo le quali i sogni si formano oscurando i contenuti inconsci e permettendo loro, così mascherati, di arrivare alla coscienza. Il contenuto *latente*, ovvero il contenuto nascosto dei sogni, è invece ciò a

cui questi ultimi realmente alludono. Una volta scoperte le leggi che regolano la formazione del contenuto manifesto, è possibile utilizzarle per decrittarne il significato latente.

Lovecraft considerava le teorie dei sogni di Freud “simbolismo puerile” (9), una moda che sarebbe presto passata. Il suo sognare era qualcosa di ben più complesso. La sua immaginazione non aveva confini, egli stesso catalogava i propri sogni e, addirittura, alcuni racconti ne sono la trasposizione letterale, scritti spesso mentre non si era ancora del tutto svegliato (10), primo tra tutti *Nyarlatbotep*. Questa è la testimonianza diretta dell'autore: “Ecco, questo è stato il mio incubo! Nel sogno sono poi svenuto, e quando ho ripreso i sensi ero ormai sveglio – e con un mal di testa eccezionale! Non capisco ancora bene di cosa si sia trattato [...]. Un giorno, ho intenzione di attingere materiale da questo incubo per scrivere un racconto, come ho già fatto per *The Doom that Came to Sarnath*” (11).

La fantasia di Lovecraft non sembra affatto quella di una persona ordinaria, la sua non è certo stata un'esistenza semplice – essa fu costellata da tristi accadimenti. Infatti, lo scrittore sostiene di essere: “uno che odia l'attuale, un nemico dello spazio e del tempo, della legge e della necessità. Bramo un mondo di misteri fastosi e giganteschi, di splendore e terrore, in cui non regni alcuna limitazione, tranne quella dell'immaginazione più sfrenata” (12).

Capita che le doti innate di taluni individui possano venire destinate anche da eventi traumatizzanti: di avvenimenti di questo genere ce ne sono stati molti nella vita di HPL, a cominciare dal ricovero in manicomio e alla successiva morte del padre – epi-

sodi accaduti quando lo scrittore aveva solo otto anni. La morte del nonno, figura che si era sostituita al genitore deceduto, il successivo esaurimento nervoso adolescenziale, il ricovero della madre presso lo stesso istituto in cui era finito il padre, le difficoltà economiche: tutti questi fatti, sommati aumentano tanto il suo materialismo quanto il suo disprezzo per la società; il suo pesimismo è totale. Di questo si lamenta in una lettera: “Non succede mai niente! È per questo, forse, che la mia fantasia spesso si avventura ad esplorare mondi strani e

terribili... La mia vita quotidiana è una specie di letargo sprezzante, privo di virtù e di vizi. Non appartengo al mondo, ma ne sono uno spettatore divertito, talvolta disgustato. Detesto la razza umana e le sue pretese... per me la vita è una delle belle arti... sebbene io creda che l'universo sia un caos automatico, insignificante, privo di valori supremi” (13).

Il tutto è accentuato dal periodo di vita trascorso a New York in cui, pare, il suo razzismo teorico, da puritano conservatore, abbia avuto modo di concretizzarsi, di indirizzarsi e amplificarsi, o perlomeno di evolversi, causa anche l'incapacità di trovare un impiego, l'alienazione e il senso di non appartenenza a quella città che inizialmente lo ha affascinato, ma che poi piano piano ha iniziato a disgustarlo visceralmente. Altro fatto sicuramente da non trascurare, che tra l'altro è la causa dell'avventura metropolitana, è il breve periodo del suo matrimonio e il relativo fallimento (14).

Ma vi sono congiunzioni più singolari e interessanti. Forse Lovecraft, affascinato dai sogni e in fuga dalla realtà, acquisì, anche inconsapevolmente, la capacità di avere dei *sogni lucidi*. La somiglianza tra i sogni dello scrittore e le visioni ricavate a seguito di certi tipi di iniziazioni legate a tutta una serie di culti orientali ed occidentali è notevole – a partire dal celebre *viaggio astrale* (15).

Quindi, piuttosto che con le teorie della psicoanalisi, possiamo fare un paragone con l'esoterismo e notare che alcuni elementi di quest'ultimo si avvicinano molto di più al modo di sognare di HPL: si tratta dell'arte di sognare degli sciamani toltechi, raccontata da Carlos Castaneda nelle sue opere. Esse ci riportano le vicende di stregoni che, avendo studiato a fondo il fenomeno del sogno, sono in grado di proiettare con il loro sognare delle costruzioni ciclopiche in altre dimensioni del sogno e mantenerle intatte: “Secondo gli sciamani dell'antico Messico quella che per noi è la normale percezione è solamente una convenzione sociale, cioè una descrizione arbitraria del mondo, che però, tramite adeguati mezzi, può essere sostituita da altre forme di percezioni ugualmente reali ed oggettive” (16).

Gli sciamani dell'antico Messico elaborarono una vera

e propria arte della *manipolazione della percezione*. Nel corso delle generazioni divennero sempre più esperti nel riconoscere gli infiniti volti delle cose percepite e giunsero ad una concezione di un mondo inteso come *pura energia*. Questa straordinaria impresa venne chiamata il

vedere, non inteso come guardare con gli occhi, ma come percezione totale da parte di tutto il proprio corpo energetico. Come ci dice Castaneda, in *Una realtà separata*, il suo maestro Don Juan Matus insegnava che “gli occhi di un uomo possono svolgere due funzioni: la prima è vedere l'energia così come fluisce nell'universo e la seconda è guardare le cose di questo mondo. L'una non è migliore dell'altra, ma addestrare i propri occhi solamente a guardare è una rinuncia inutile e disonorevole” (17).

Un'altra pratica dei toltechi fu un sognare *attivo* e non passivo: essi tentarono di accedere al mondo dei sogni con mantenendo una coscienza vigile durante tutto il corso del viaggio onirico. Per raggiungere questo grado di consapevolezza, essi utilizzarono diversi espedienti, come seguire coscientemente il momento in cui ci si addormenta, oppure ripetersi mentalmente con forza l'intento di osservare le proprie mani una volta iniziato il sogno. Con molto allenamento e, soprattutto, dopo aver accumulato sufficiente energia, fu per essi possibile sperimentare ciò che in Occidente è stato chiamato *sogno lucido*. Si tratta di un sognare cosciente, nel quale si può agire e decidere esattamente come nella vita quotidiana e desta, senza tuttavia essere vincolati agli stessi limiti e alle leggi della fisica. Contemporaneamente, si è anche coscienti del fatto che il proprio corpo è steso sul letto e dorme.

Gli stregoni dell'antico Messico non si limitarono a sperimentare dei semplici sogni lucidi, ma continuarono a perfezionare le loro arti sviluppando uno speciale tipo di attenzione, che permise loro di mantenere ferme le immagini del sogno per poterle osservare a piacimento. Questo vedere nel sogno consentì loro di scoprire che la maggior parte delle loro esplorazioni oniriche avveniva in “luoghi” fantasma, privi di una propria consistenza energetica, frutto solo della fantasia e della memoria.

La cosa più inquietante, ma che noi potremmo defi-

“

LOVECRAFT CONSIDERAVA LE TEORIE DEI SOGNI DI FREUD SIMBO- LISMO PUERILE, UNA MODA CHE SAREBBE PRESTO PASSATA. IL SUO SOGNARE ERA QUALCOSA DI BEN PIÙ COMPLESSO

”

“

FORSE LOVE- CRAFT, AFFASCI- NATO DAI SOGNI E IN FUGA DALLA REALTÀ, ACQUISÌ, ANCHE INCONSA- PEVOLMENTE, LA CAPACITÀ DI AVERE DEI SOGNI LUCIDI

”

nire la classica “ciliegina sulla torta”, è l’analogia che si può riscontrare tra le creature abominevoli o gli *Altri Dèi* raccontati da Lovecraft e i parassiti predatori di energia descritti da Castaneda, ne *Il lato attivo dell’inferno*: “Il predatore che don Juan mi aveva descritto e che avevo visto non aveva nulla di benevolo. Era immensamente grande, osceno, indifferente. Avevo percepito con chiarezza il disprezzo che provava nei nostri confronti. Non c’era da dubitare che tanto tempo addietro quelli della sua specie ci avessero schiacciati, rendendoci deboli, vulnerabili e docili” (18).

Passiamo ora ad una brevissima analisi di alcune opere lovecraftiane per tentare di tracciare le caratteristiche salienti dei racconti onirici e la loro evoluzione. Portiamo anzitutto in evidenza alcuni dubbi sorti nell’autore, che non hanno bisogno di commento alcuno: “Ho il diritto di considerarmi autore delle cose che sogno? Detesto sfruttare spunti narrativi non miei, che non ho ideato io stesso, consapevolmente. Ma se non lo faccio io, chi mai lo farà?” (19)

Polaris rappresenta il primo viaggio onirico che HPL affronta sotto forma di racconto – esso costituisce la base di lancio per i racconti successivi ambientati oltre la porta del sogno – come, tanto per citarne uno, *Beyond the wall of sleep* – e ci conduce al primo e più importante interrogativo: dove sta la differenza tra sogno e realtà, cos’è più reale tra i due? Da quest’opera traspira chiaramente un forte legame con le opere di Lord Dunsany, nelle ambientazioni oniriche e nelle vivide descrizioni di sublimi e visionarie architetture: “Una volta, quando gli Dèi erano giovani e solo il Loro bruno servitore Tempo era / senza età, essi giacevano addormentati nei pressi di un ampio fiume sulla terra. Là, / in una valle che avevano separato dal resto della terra per il Loro / riposo, sognavano sogni marmorei. E con cupole e pinnacoli i / sogni sorsero e si sollevarono orgogliosamente tra il fiume e il cielo, tutti / luccicanti di bianco al mattino. Nel mezzo della città

il luccicante / marmo di mille gradini saliva alla città della ove sorgevano quattro / pinnacoli protesi al cielo, e proprio là tra le cime / stava la cupola, vasta come gli Dèi la avevano sognata. Tutto attorno, terrazzo / su terrazzo, si stendevano prati di marmo ben custoditi da le-

oni d’onice e / con scolpite le effigi di tutti gli Dèi in risalto fra i simboli dei / mondi. Con un suono simile a tintinnanti campanelle, in una lontana terra di / pastori nascosta fra le colline, le acque di molte fontane tornavano / nuovamente a casa. Gli Dèi si svegliarono e là stava Sardathrion. Non a / uomini comuni gli Dèi avevano concesso di camminare per le strade di Sardathrion e non / a occhi comuni di vedere le sue fontane” (20).

Si confrontino queste parole con le seguenti, composte invece dalla mano di Lovecraft: “Mi svegliò il suono di una strana melodia. Un arpeggio, una serie di vibrazioni armoniche echeggiava ovunque, mentre ai miei occhi si presentava uno spettacolo di bellezza suprema. Mura, colonne e architravi di fuoco vivo splendevano intorno al punto dove io sembravo fluttuare a mezz’aria e svettavano verso un altissimo soffitto a cupola di splendore indescrivibile. Insieme a questa esibizione di magnificenza architettonica, o piuttosto in alternanza con essa, come in un caleidoscopio, si scorgevano vedute di valli incantevoli, alte montagne e grotte invitanti. Erano dotate di ogni piacevole attributo scenografico che si potesse concepire, eppure sembravano fatte di una sostanza eterea, lucente, plastica la cui essenza faceva pensare allo spirito più che alla materia”. E ancora, in un’altra sede, possiamo leggere: “Fu sotto una falce di luna bianca che vidi per la prima volta la città. Sorgeva, immobile e sonnolenta,

su un misterioso altopiano in mezzo a una depressione circondata da montagne fantastiche. Mura, torri, pilastri, cupole e strade erano di un marmo sepolcrale, e dalle strade si alzavano colonne che in cima avevano scolpite le immagini di uomini severi e barbuti. L’aria era calda e immobile nel cielo, a dieci gradi scarsi dallo

“

LA SOMIGLIANZA TRA I SOGNI DELLO SCRITTORE E LE VISIONI RICAVATE A SEGUITO DI CERTI TIPI DI INIZIAZIONI LEGATE A TUTTA UNA SERIE DI CULTI ORIENTALI ED OCCIDENTALI È NOTEVOLE

”

”

zenit, brillava l’occhio della Stella Polare” (22). La descrizione della città di *Sardathrion*, fatta da Lord Dunsany, fa tornare alla memoria, oltre che Olathoë, nella terra di Lomar (la città presentata in *Polaris*), la mitica *Città del Tramonto* descritta da HPL in *The Dream-Quest of Unknown Kadath*. Gli Dèi di Pegana ricordano i *Grandi Dèi*, gli dèi della Terra, che hanno abbandonato la sconosciuta Kadath per stabilirsi nella *Città del Tramonto*, che è stata forgiata dai sogni di Randolph Carter, palese *alter ego* di Lovecraft e unico personaggio protagonista di più racconti. Ma cos’è in realtà questa città, frutto delle fantasie di un ragazzo? Ce lo spiega nientemeno che *Nyarlatothep*: “Sappi che la meravigliosa città d’oro e di marmo non è che l’insieme di tutto ciò che hai visto e amato nella tua giovinezza. È lo splendore dei tetti sulle colline di Boston, delle finestre esposte ad occidente, incendiate dai raggi del tramonto; del parco profumato di fiori e della grande cupola sulla collina, dell’intrico di abbaini e camini nella valle azzurra dove il fiume Charles scorre placido sotto infiniti ponti [...] Questa bellezza raffinata e levigata da anni di sogni e ricordi si è incarnata nella tua meravigliosa città dei tramonti” (23). Qui, l’autore e la sua opera coincidono.

Per quanto invece riguarda *The Dream-Quest of Unknown Kadath*, si può dire che si tratta di un riassunto del sognare più giovanile dell’autore, in cui questi vuole tracciare una mappa letteraria, una sorta di atlante interattivo nel quale ci descrive, per mezzo di un viaggio, il mondo da lui creato. Mondo di cui Carter è ormai il custode e in cui vorrebbe stabilirsi a vivere, come già altri avevano fatto, esattamente come il suo autore, che avrebbe sempre voluto distaccarsi dalla realtà per rifugiarsi nelle sue fantasie. È una delle sue opere più lunghe e, forse proprio per questo, potrebbe perdere la presa sul lettore, come sosteneva E.A. Poe (24). Le descrizioni di Lovecraft sono così particolareggiate, vivide, penetranti ed evocative che sopravvivono nel lettore anche a seguito di un’interruzione della lettura. *The Dream-Quest* è però anche un’opera abbandonata, come HPL spiega in una lettera a August Derleth: “Sono a pagina 72 [...] e temo che le avventure di Randolph Carter siano arrivate al punto in cui il lettore può uscirne francamente annoiato, o che, comunque, la pleora di immagini fantastiche possa aver distrutto il potere intrinseco di ciascuna di esse, che dovrebbe essere quello di suscitare un senso di mistero. È una storia di avventure picaresche [...] senza soluzione di continuità e senza divisione in capitoli, benché contenga una

serie di episodi ben definiti. Verrà sul centinaio di pagine, un libretto: ma credo abbia poche chances di essere pubblicata” (25). Ed eccoci alla svolta finale: con *La chiave d’argento* si arriva a una maggiore maturità, sia dell’autore sia del suo eroe. Qui il carattere autobiografico è ancor maggiore. Le tematiche sono il rimpianto dell’adolescenza perduta e il desiderio della fuga da questa società, a cui muove numerose, eterogenee e fini critiche. Le prime frasi del racconto riassumono molto bene questi concetti: “All’età di trent’anni, Randolph Carter perse la chiave d’accesso al reame dei sogni. Sino ad allora, aveva combattuto la prosaicità della

“

IL PROBLEMA È CHE GLI UOMINI VIVONO DELLA PERSUASIONE DI POTERSI AFFIDARE UNICAMENTE ALLA PROPRIA RAZIONALITÀ

”

vita esplorando nottetempo bizzarre e antiche città al di là dello spazio [...] ma quando sentì avvicinarsi la mezza età, gradualmente capì di non potersi più permettere queste licenze, finché non ne fu completamente privato [...] aveva dimenticato che la vita è soltanto una teoria d’immagini nella mente: che non c’è differenza tra quelle nate da esperienze reali e quelle generate dai sogni più intimi, e che non c’è motivo di ritenere le prime più importanti delle seconde” (26). Continuando, emerge ancora meglio il suo punto di vista sugli uomini della società contemporanea, che ritiene essere: “corrotti e resi ottusi da preconette illusioni di giustizia, libertà e logica, si sbarazzavano delle antiche tradizioni e abitudini [...] senza comprendere che [...] erano alla base dei loro attuali pensieri e valori, erano la sola guida e misura in un universo privo di senso, di scopo, e di punti di riferimento stabili [...] Non riuscivano a capire che i principi stessi su cui si fondevano le loro esistenze erano instabili e contraddittori, proprio come le divinità dei loro antenati, e che la felicità che un istante può dare diventa dannazione in quello successivo. Bellezza serena e durevole è soltanto quella che giunge in sogno, e il mondo aveva perso questa consolazione quando la sua idolatria per la realtà gli aveva precluso i segreti dell’infanzia e dell’innocenza” (27). La chiave è appunto un simbolo di quel sognare fanciullesco e il mezzo per potervi accedere, come viene affermato nel finale: “Bramava le lande dei sogni perduti, e ardeva dal desiderio di rivivere i giorni della sua fanciullezza. Poi aveva trovato una chiave, e penso che, in un certo senso, sia stato capace d’impiegarla per qualche bizzarro scopo [...]. Sono davvero impaziente di vedere la grande Chiave d’Argento, perché le sue criptiche iscrizioni potrebbero offrire la soluzione per decifrare i misteri e i disegni di questo cieco e indifferente universo” (28). Il problema fondamentale è che gli uomini vivono della persuasione di potersi affidare unicamente alla propria razionalità, a discapito di una

visione più autentica; ma “l’illuminazione non è un’esperienza del soprannaturale, ma un riconoscimento del reale, un «saper vedere» senza schemi mentali precostituiti” (29). Dalla sapienza di un’antica civiltà, ci viene fatto notare che “il Sognare ci dona fluidità per entrare in altri mondi, distruggendo la nostra sensazione di conoscere questo” (30); si tratta di un viaggio di una portata incredibile che, dopo averci fatto avvertire tutto ciò che si può umanamente percepire, ci fra trascendere definitivamente i confini della sfera umana, mettendoci in contatto con l’inesprimibile. Questo perché – e le righe che seguono possono riassumere quanto detto sino ad ora – “sognare è la libertà di percepire mondi al di là dell’immaginazione. La libertà è un’avventura senza fine, in cui rischiamo le nostre vite e molto di più per alcuni momenti di qualcosa che va oltre le parole, i pensieri o i sentimenti. La ricerca della libertà è l’unica forza stimolante che conosca. Libertà di volare in quell’infinito là in alto; libertà di dissolversi; libertà di distaccarsi da tutto” (31). A ragion veduta HPL, in una sua lettera, ci fa notare: “Non sono l’unico a vedere un problema veramente grave per l’esteta sensibile che vorrebbe restare vivo tra le rovine della civiltà tradizionale. Infatti un atteggiamento di allarme, dolore, disgusto, rifiuto e strategia difensiva è così generale, virtualmente, fra tutti gli uomini moderni dotati d’interessi creativi, che talvolta provo la tentazione di tacere, per timore che il mio sentimento personale possa venire scambiato per imitazione ostentata! Dio, guarda l’elenco [...] Ralph Adams Cram, Joseph Wood Krutch, James Truslow Adams, Jhon Crow Random, T.S. Eliot, Aldous Huxley, ecc... Ognuno ha un diverso piano di evasione, eppure ognuno vuole evadere dalla stessa cosa” (32).

(1) *Nyarlatbotep* è uno degli *Altri Dei* creati da HPL: *Il Caos Strisciante*, anima e messaggero delle divinità dell’incubo. Entità beffarda e ingannevole che ama mutare spesso la natura delle sue manifestazioni. Cfr. H. P. Lovecraft, *Il guardiano dei sogni. Le avventure di Randolph Carter*, a cura di G. de Turris, Bompiani, Milano 2007, p. 283.

(2) Cfr. Lao Tsu, *Tao Te Ching*, Mondadori, Milano 2009, pp. 40; 64.

(3) Magari si potesse parlare di evoluzione della letteratura, come ad esempio nella prima metà del secolo scorso. I *pulp* sono letteratura di intrattenimento, senza nessuna pretesa morale, sociale o politica – si tratta solo di evasione. Evasione dalla quotidianità, dalla monotonia, da questo mondo e questa società che a molti sta stretta, una pura e semplice ricerca di svago e di *relax*, nulla di più. Non per questo, tuttavia, è corretto considerarli indiscriminatamente di *serie b*, o peggio rifiuti, cartaccia indegna come pare spesso accada, soprattutto in Italia.

(4) Possiamo anche pensare a questi autori come ai precursori dei moderni fumetti: molti dei loro racconti, cicli e personaggi sono poi stati trasposti in fumetto. Tra l’altro, queste produzioni condividono lo stesso formato: copertina patinata, colorata e appariscente e, all’interno, carta di scarsa qualità, impressa in bianco e nero.

(5) Nella cosmologia induista e buddhista, un *kalpa* equivale ad un ciclo cosmico: un lungo periodo di tempo che sta alla base

della teoria dell’evoluzione e dell’involuzione dell’universo. Esso, secondo il calendario *hindu*, dura 4,32 miliardi di anni ed è a sua volta compreso in altre ere che si susseguono e ripetono ciclicamente a loro volta.

(6) L’epopea in questione, peraltro, contiene una versione alternativa del celebre mito del Diluvio.

(7) Cfr. Giovanni Pettinato (a cura di), *La saga di Gilgamesh*, Rusconi, Milano 1992.

(8) *Genesi*, 37,2 - 48,22.

(9) H. P. Lovecraft, *Beyond the Wall of Sleep*, trad. it. in *Tutti i racconti. 1897-1922*, a cura di G. Lippi, Mondadori, Milano 2005, pp. 29-40.

(10) Cfr. M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita*, traduzione di C. Perroni, con una postfazione di S. King, Bompiani, Milano 2001, pp. 63-65.

(11) Lettera di H. P. Lovecraft al Gallomo del 11 dicembre 1919, ne *Il guardiano dei sogni*, cit., p. 176.

(12) Lettera di H. P. Lovecraft a Frank Belknap Long del 13 maggio 1923, consultabile al seguente indirizzo: <http://cosco-giuseppe.tripod.com>.

(13) Cfr. <http://cosco-giuseppe.tripod.com>

(14) Cfr. M. Houellebecq, op. cit., pp. 121-139.

(15) Tesi, questa, sostenuta in G. de Turris e S. Fusco, *L’ultimo demiurgo e altri saggi lovecraftiani*, Solfanelli, Chieti 1989.

(16) Brano tratto da www.carloscastaneda.it/Antichi-Stregoni-Toltechi.htm

(17) C. Castaneda, *Una realtà separata*, Rizzoli, Milano 2000, p. 103.

(18) C. Castaneda, *Il lato attivo dell’infinito*, Rizzoli Milano 1998, p. 255.

(19) Lettera di H. P. Lovecraft al Gallomo del 11 dicembre 1919, ne *Il guardiano dei sogni*, cit., p. 176.

(20) Lord Dunsany (Edward J. M. D. Plunkett), *Time and the Gods*, testo consultabile al seguente indirizzo: www.gutenberg.net 2005 [EBook #8183]. Traduzione nostra.

(21) H. P. Lovecraft *Beyond the Wall of Sleep*, cit., pp. 36-37.

(22) H. P. Lovecraft, *Polaris*, in *Tutti i racconti*. 1897-1922, cit., pp. 23-27.

(23) H. P. Lovecraft, *Il guardiano dei sogni*, cit., p. 146.

(24) “Se un’opera letteraria è troppo lunga per essere letta in una sola seduta, dobbiamo rassegnarci a fare a meno dell’effetto immensamente importante che deriva dall’unità di impressione. Se infatti si richiedono due sedute, intervengono gli affari del mondo e ogni caratteristica di totalità viene subito distrutta.” Ne *Il meglio di Edgar Allan Poe*, a cura di D. Cirelli, E. Vittorini, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2005, p. 124.

(25) H. P. Lovecraft, *Tutti i racconti 1923-1926*, cit., p. 227.

(26) H. P. Lovecraft, *La chiave d’argento*, ne *Il guardiano dei sogni*, cit., p. 191.

(27) *Ivi*, pp. 194-195.

(28) *Ivi*, p. 206.

(29) C. Lamparelli, *L’insegnamento del Tao te ching*, in Lao Tsu, *Tao te ching*, cit., p. 99.

(30) C. Castaneda, *L’arte di sognare*, a cura di F. Bandel, Rizzoli, Milano 2000, p. 84.

(31) *Ivi*, p. 92.

(32) Lettera di HPL a James Ferdinand Morton del 30 ottobre 1929, in H. P. Lovecraft, *L’orrore della realtà. La visione del mondo del rimosatore della narrativa fantastica*, a cura di G. de Turris e S. Fusco, Mediterranee, Roma 2007, p. 161.

Road to Madness

di Marco Molino

Una modesta *troupe* italoamericana viene ingaggiata da due registi nostrani per girare un documentario su una congettura circa un periodo della vita di Howard Phillips Lovecraft, uno dei maggiori e più influenti scrittori della letteratura fantastica. L’ipotesi che si vuole dimostrare è che questi abbia compiuto un viaggio in Italia, nella zona veneta compresa tra Rovigo, Padova e Venezia, e abbia tratto libera ispirazione dai miti e dalle leggende del posto come spunto per i suoi racconti più famosi, in particolare per il celebre *Ciclo di Cthulhu*. Si pensa che il luogo dove possa avere preso ispirazione sia stato la zona del Polesine, la paludosa zona del delta del Po. Lovecraft avrebbe alloggiato a Loreo, un paesino in cui ha grande importanza ancora oggi la tradizione orale di fiabe e racconti chiamati *i racconti del Filò*.

Il tutto è basato sul ritrovamento a Montecatini, avvenuto nel 2002, da parte di Federico Greco, uno dei due registi, di un diario di viaggio manoscritto datato 1926 – proprio l’anno in cui Lovecraft iniziò a scrivere il *Ciclo di Cthulhu* – e sulla tesi di laurea di Andrea Roberti, uno studente dell’Università degli Studi di Padova appassionato di credenze popolari, che ipotizzava un legame esistente, appunto, tra Lovecraft e i misteriosi *Racconti del Filò*. Il gruppo di documentaristi si mette al lavoro ma fin da subito le piccole incomprensioni personali, normali tra persone tanto diverse per cultura e appartenenza, vengono amplificate sempre di più da una serie di eventi bizzarri e reticenze mostrate dai testimoni intervistati nel parlare degli oscuri legami esistenti tra Lovecraft ed il Polesine. Conseguentemente il viaggio documentaristico diventa sempre più difficile, la suspense cresce vorticosamente in una spirale disgregante che conduce sempre più verso l’oscura bocca della follia e dell’orrore.

Questa, in estrema sintesi, la trama della pellicola *Road to L. - Il mistero di Lovecraft*. Un film del genere, che può ben definirsi come un *thriller* dalla foggia documentaristica, non è di certo un’idea nuova. Anzi. Fu Ruggero Deodato con il suo innovativo *Cannibal Holocaust* del 1979 a elaborare quest’idea, semplice ma efficace: una spedizione documentaristico-esplorativa scomparsa, di cui si ritrovano soltanto testimonianze videoregistrate, che si montano in un film per far conoscere le vicende e la verità al pubblico del grande schermo; in poche parole, un *mockumentary*. In realtà, il primo film sul genere del falso documentaristico si ebbe nel 1965: Peter Watkins, con il suo *Il gioco della guerra*, intendeva sensibilizzare le coscienze

del mondo verso i possibili effetti della concretizzazione della guerra fredda in *una terza guerra mondiale* basata sul potenziale nucleare del blocco sovietico e di quello alleato. I dirigenti della *BBC* che si trovarono a finanziare il progetto lo ritennero troppo forte e crudo per mandarlo in onda – alla fine, il film circolò solo in festival specializzati e tra i cultori e specialisti del genere.

L’idea di creare un film a partire da un documentario era decisamente buona: c’era un qualcosa proprio nella forma documentaristica, nel suo distacco, precisione e freddezza quasi scientifica, che incideva profondamente nella sensibilità dei contemporanei. Luciano Salce, nel 1969, utilizzò la stessa idea per creare un film dal gusto *fantapolitico*, sulla scia di Watkins, *Colpo di Stato*, mentre Woody Allen, nello stesso anno, con tutta l’originalità che lo contraddistingue, lo applicò alla commedia creando *Prendi i soldi e scappa* e più tardi, nel 1983, a *Zelig*. Qui, del resto, era ancora *in nuce* un qualcosa di ben conosciuto in letteratura, ossia gli *pseudobiblia*: un espediente molto comune nella letteratura occidentale, consistente nel fingere di avere dei documenti antichi e pubblicarli. Tuttavia, l’originalità di Deodato risiedette nell’applicazione del *mockumentary* in un ambito *horror* sfiorante lo *snuff movie*, nel quale l’impatto sulla sensibilità del pubblico poteva essere, almeno in teoria, decisamente maggiore rispetto ad altri tentativi. Mancava però quella vera forza innovativa di cui si ha un esempio nel film, di certo assai poco concettuale, *The Blair Witch Project* del 1999, di Daniel Myrick e Eduardo Sanchez. Lo scarto qui sta nel sottintendere, con una campagna pubblicitaria enorme, come le testimonianze video montate per il film siano assolutamente vere. È chiaro che razionalmente uno spettatore sa che ciò che vede è un film con pochissimi effetti speciali, girato con una scadente qualità video e con la macchina a mano, senza l’ausilio della *steady cam*; tuttavia, la semiotica fotografica rende in modo sensibilmente più adeguato l’identificazione tra attore e spettatore, ingenerando un senso di disagio e sconforto in quest’ultimo, disagio che si incarna nella domanda “E se tutto ciò fosse accaduto veramente? Se davvero fosse reale?”. Questo modo di fare cinema, soprattutto nel genere *horror*, si è ampliato esponenzialmente, fino a esempi famosi, e del resto poi non così riusciti, come i recenti *Cloverfield* o [REC•].

Tuttavia, tra i casi più recenti, il film in questione si è guadagnato decisamente una menzione d’onore per l’idea e l’originalità nell’applicazione del metodo, facendolo diventare quindi subito un film *cult* per gli appassionati. Lovecraft, nei suoi racconti, ha sempre cercato

il bizzarro, quel qualcosa di insolito – *weird* – che rende le leggi scientifiche con cui viene spiegata la realtà qualcosa di impotente e inutile. Lovecraft era convinto che le leggi di natura terminassero con l'intrusione del mostruoso e dello sconosciuto all'interno del nostro mondo familiare. La lingua tedesca, tanto odiata dallo scrittore, riesce a sintetizzare bene questo effetto nella parola *Geheimnis*, traducibile in italiano con "segreto" o "mistero". La letteratura fantastica prodotta da Lovecraft rompe con il passato proprio per questo: a differenza dell'amato Poe, smette di pensare ai fantasmi, alle immagini dei morti, false o allucinatorie, che avevano guidato il genere *horror* fino a quel periodo. Avviene la vera rivoluzione in quest'ottica: il vero orrore può trovarsi anche dietro l'angolo più familiare della propria casa. Anzi, se le case non avessero che pareti di vetro forse l'orrore quotidiano sarebbe molto più visibile. Lovecraft, nei saggi dedicati all'argomento, afferma chiaramente come l'uomo non sia adatto a cogliere tutto il creato, per la sua stessa conformità materiale. Quello che può aver scoperto con la sua scienza è senza alcun dubbio utile per civilizzare i "bruti"; però, questo non significa che debba essere in qualche modo rassicurante. Quando capita qualcosa di inusuale per la realtà a cui siamo abituati, la forza della nostra ragione tende ad affievolirsi.

Lo scrittore, nei suoi racconti, tenta infatti di riprodurre stati d'animo piuttosto che situazioni banali, cercando non di privilegiare i protagonisti e la loro soggettività ma mostrando come essi stessi siano in balia degli eventi, come lo erano gli eroi greci, animati da forze interiori insufflate da entità a loro superiori: gli Dèi. I veri eroi, i veri protagonisti per così dire, delle storie lovecraftiane, non sono i personaggi bensì l'*atmosfera*, i fenomeni stessi che, agendo sui soggetti, rendono la loro ragione sempre più vicina al punto di rottura.

Lovecraft realizzava questa atmosfera grazie ad una ricostruzione mitica del passato. Il tempo, che fu sempre fonte di meraviglia e stupore per l'autore, era uno dei modi più diretti per ricostruire quel senso *weird* che permeò tutti i suoi racconti. Come lui stesso nelle lettere affermò, i simboli dei miti pagani furono l'origine delle sue fantasie fin da piccolo. La sua *mitopoiesi*, che partì da

simboli storici per farne miti attivi per l'uomo del '900, è stata fraintesa a volte per uno spiccato irrazionalismo. In realtà, più che una mera ricostruzione storica, essa è un qualcosa di simile ad una *inattualità conservatrice* finalizzata alla produzione di *nuovi miti* per l'uomo contemporaneo, drammatizzando la mitologia esistente in tempi remoti. In questo senso possiamo affermare che

Lovecraft, assieme ad alcuni dei più dotati scrittori del suo tempo, capì, anche sotto l'influsso della filosofia nietzschiana, l'importanza della produzione di quei nuovi miti (si veda, ad esempio, *Dagon*) dei quali l'uomo post-neopositivista ha bisogno.

La forma del *mockumentary* applicata ad una atmosfera tipicamente lovecraftiana rende il film una sovrapposizione di piani, assai interessante in questo senso. Il documentario diventa un vero film *horror* nel momento in cui l'atmosfera e le vicende personali degli autori sono il vero *deus ex machina* del film, giocando con le persone e le loro soggettività come se fossero bambole di pezza. Questo, unito a quel disagio della domanda circa la realtà della vicenda, rende il film un *horror* molto più sottile rispetto al canonico *splatter* in cui mostri ed effetti speciali sono impiegati in modo massiccio. Qui il gioco *vedo-non vedo* è fondamentale per creare quell'atmosfera slegata dalla materialità dell'orrore nel fatto presentato. I miti del Polesine, i *racconti del Filò*, sono oggi dimenticati nel rassicurante mondo scientificamente e tecnicamente organizzato. Non trovano proprio il loro posto nell'attuale programmazione dell'esistenza. Tuttavia, è proprio qui che irrompe l'orrore, che inceppa gli ingranaggi di una

macchina troppo perfettamente organizzata e rigida che come tale ha la tendenza – decisamente poco performante – a spezzarsi per la tensione eccessiva. Questo confronto con le credenze e le leggende dei nostri antenati, che non erano certo qualitativamente più o meno avanzati o "primitivi" di noi, ci costringe a metterci allo *specchio del tempo*, facendoci riconoscere nella differenza di epoca.

L'acqua è l'elemento che domina tutto il film. Lovecraft lo sapeva bene: è l'elemento più "democratico" e materno tra tutti, nasconde vita e morte e oscura l'orrore che giace negli abissi; chi rimane sulla superficie non coglie l'essenziale. *La profondità è un qualcosa di elitario*. Il coraggio di

produrre un film di questo tipo, indirizzato forse solo alla nicchia di cultori del genere, non è altro che la riprova di ciò. È un film che, nonostante possano vederlo tutti, pochi riescono a sentire veramente nel profondo; immergendosi nella trama realizzata con idee semplici ma non per questo meno efficaci. Nell'Italia di oggi, dove i problemi della domanda e dell'offerta, del mutuo da estinguere in banca e della concorrenza straniera sembrano quelli fondanti la vita e l'esistenza delle persone, ecco affacciarsi allora un uomo che non riesce e non vuole fare a meno dei *miti attivi*, della fantasia creatrice, perché quelli disvelati tecnicamente non sono più necessari alla sua soddisfazione.

Nel film si trova un altro elemento molto interessante, che è quello universitario. Al suo interno, si nota ciò che forse si cerca di eclissare da tempo in nome dei problemi su citati: si fa ancora la ricerca sebbene se ne potrebbe fare a meno. Ma ricerca di che tipo, poi? Qui sta il punto nodale del problema: il mondo, oggi, ci chiede di ricercare per trovare, per produrre. La ricerca che si vede sullo schermo, nel film in questione, non è finalizzata a produrre un documentario o produrre la verità. *La verità qui non si produce, la si sente in un cammino*. Un cammino quasi formativo-iniziatico, che reca con sé simboli e miti per il neofita che si accinge a condurlo, non a produrlo. Nel film si nota bene come ci sia una comunicazione perduta: quella attorno al focolare. Per l'occhio di un moderno è decisamente strano, eccentrico e inusuale vedere anziani e giovani attorno al fuoco per raccontarsi storie. Gli studenti e gli autori del documentario forse si spingono troppo in là. Forse non sono pronti a ricevere quello che trovano poiché sono mossi da motivazioni sbagliate e non sono preparati a vedere l'orrore. Ed è questo che rende il film così inattuale: il pensiero di scuole che non insegnano, non preparano adeguatamente, è probabilmente una grossa contraddizione di termini. Se l'essenza dell'umano sta proprio nella sua *mitopoiesi*, nella creazione di quelle storie che sentiamo tutti i giorni, dalla scienza alla filosofia, dalla teosofia alle dottrine di ufologi, allora questo film è davvero importante perché ci ricorda, mettendolo in scena, cosa possiamo e dobbiamo ancora fare. Diventa, all'interno di questo sistema, importante quindi non tanto documentare il passato di uno scrittore,

ma mostrare il nostro potenziale presente per un futuro *mitopoietico*.

Il film, disponibile in DVD per la collana *RAROVIDEO horror club*, contiene un documentario di circa 25 minuti, nel quale si ipotizza un viaggio in Italia compiuto da Lovecraft in base al reale documento trovato da Roberto Leggio nel 2002 con la curiosità e l'intraprendenza tipica di chi non è estraneo alla bibliofilia. Il manoscritto presenta la scrittura e diversi simboli tipici della produzione lovecraftiana, oltre alla firma pseudonima tipica dell'autore. Lovecraft coltivò una gran passione, fin da piccolo, per gli antichi tomi polverosi della sua biblioteca personale, i quali recavano simboli tipografici in voga in quei periodi. Imitandoli, prese l'abitudine di disegnare, sui suoi manoscritti, elementi simili – in questo esemplare, se ne possono trovare parecchi. La validità del documento è ancora tutta da dimostrare e il documentario reca le testimonianze di esperti del calibro di Sebastiano Fusco, Carlo Lucarelli e Gianfranco de Turrís. Il contenuto è il diario epistolare di un viaggio, dall'America al Polesine, arricchito con riflessioni e ragionamenti attorno ai *racconti del Filò*. Certo è che, dal punto di vista storiografico, se fosse dimostrata la validità del documento, avremmo notizie più precise sulla vita, assai enigmatica per carenza di fonti, dello scrittore americano e di come, attraverso il suo interesse per i miti, possa essere stato influenzato da un viaggio in Italia. La veridicità dello scritto

per certi versi ricorda l'ambiguità del *Necronomicon*, creato dallo stesso Lovecraft. Probabilmente, è proprio grazie a questa ambiguità che si è arrivati a concepire il film, che per le sinistre atmosfere e ambientazioni ricorda il capolavoro nostrano *La casa dalle finestre che ridono di Pupi Avati*. Nonostante la validità del documento sia da confermare, disquisizione che lasciamo volentieri a filologi certamente più qualificati di noi per condurre la ricerca, pensiamo che *Road to L.* abbia una grande carica evocativa, grazie alla quale pensiamo sia possibile quella creazione *mitopoietica* tanto cara a Lovecraft; e anche se si dimostrasse un falso ha avuto certamente la sua importanza per il mondo contemporaneo. *Già solo nel fatto di poterlo credere vero*.

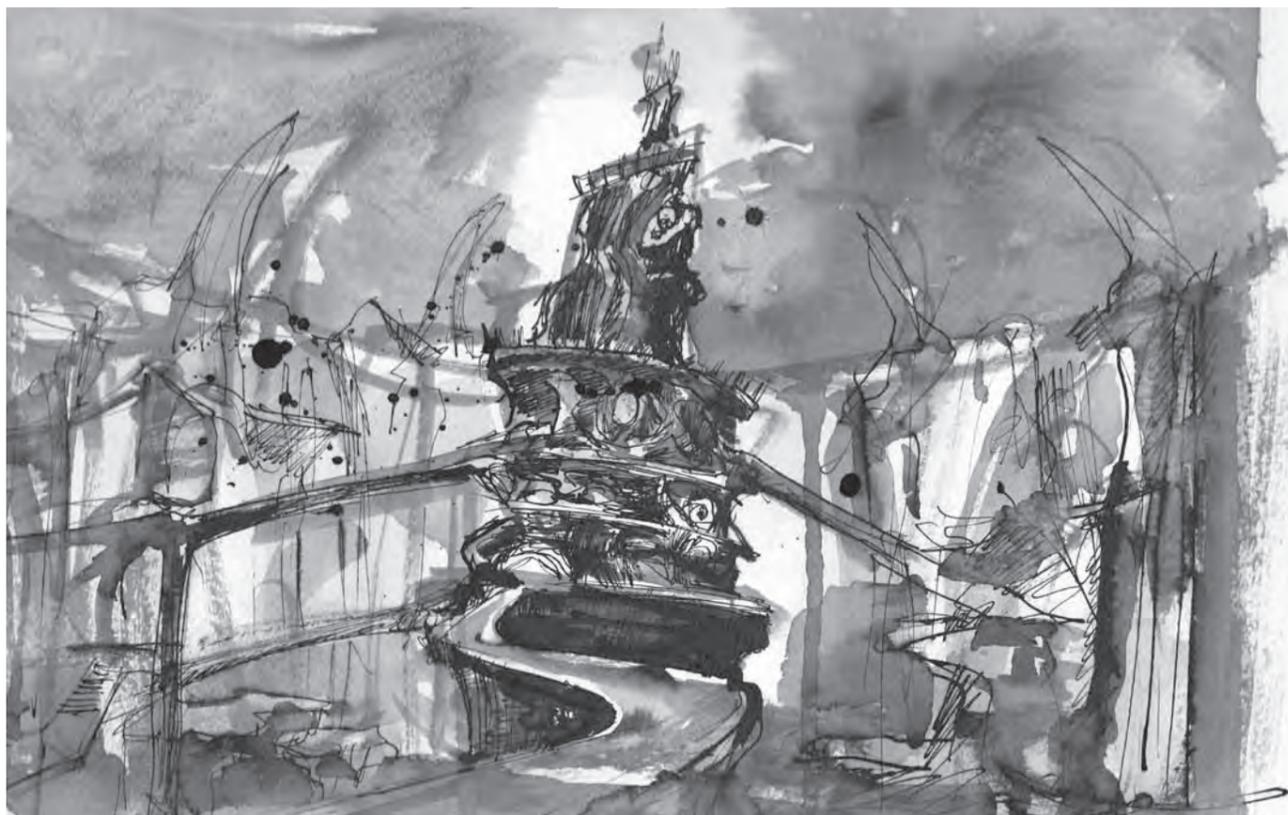
“

I MITI DEL POLESINE, I RACCONTI DEL FILÒ, SONO OGGI DIMENTICATI NEL RASSICURANTE MONDO SCIENTIFICAMENTE E TECNICAMENTE ORGANIZZATO

”

Furia e follia

di Natale Pezzimenti



Stava seduto su quella roccia sotto la pioggia battente. Era un grande masso tondeggiante, nel mezzo della piana boscosa, ricoperto da muschi selvatici. Era resa scivolosa dall'acqua caduta, e dolorosamente scomoda. In lontananza, di tanto in tanto, esplose un boato dopo che un lampo aveva accecato la Terra. Con i capelli sulla faccia, zuppi di pioggia che lo tempestava con virulenza, osservava autisticamente il braccialetto di cuoio rudimentalmente intrecciato che teneva fra le mani. Forse era appartenuto ad una bambina. Forse ad una donna ormai adulta.

Nella mente gli vorticarono immagini sbiadite come autoscatto insozzate da dita indelicate, immagini di un passato remoto, che non era più in grado di distinguere. Fuggiva da troppo tempo per sapere dove si trovasse, dove stesse andando, e più di tutto da dove venisse. La camicia azzurra con sottilissime righe bianche era ormai una seconda pelle, tanto era fradicia. I pantaloni di velluto neri gli stavano appiccicati sulle cosce, infinitamente pesanti. Un po' per l'acqua di cui erano pregni, ma soprattutto per il viaggio, lungo e infaticabile, che quelle povere gambe affrontavano dio solo sapeva da quanto.

Il cuoio del braccialetto mandò riflessi cristallini. Era la pioggia, certamente, a farlo risplendere in quel modo. Ma lui, poteva giurarci, era convinto che brillasse di luce propria. Era per quello che lo inseguivano, era quello che volevano. Gliel'avrebbero portato via, e con esso la sua ragione di vita. Ciò che lo teneva sveglio, ciò che gli dava la forza di alzarsi, e correre.

Ringhia e ululati di cani in lontananza. Li sentì abbaiare minacciosi, come se lo avvertissero, gli intimassero di arrendersi. Tentavano di atterrirlo con quel latrato gutturale tipico del cane rabbioso. Poteva immaginarsi sbavare nel fango mentre scivolavano sul fogliame umido e bestemmavano nella loro lingua canina. Quegli occhi bianchi e vacui, profondi come pozzi, che lo intimavano di gettare la spugna, di piegarsi sulle ginocchia e piangere e chiedere un perdono che non gli avrebbero concesso. Sì, volevano intimidirlo, ecco cosa.

Puntò i piedi per terra, sollevò con un basso lamento il corpo dalla roccia. Per un istante barcollò sul posto, cercando l'equilibrio, e la forza. Strinse forte il suo amuleto, e la ritrovò. Si voltò, avanzando a passi incerti nell'oscurità minacciosa della notte, badando bene a dove mette-

va i piedi, conscio che se fosse caduto, nemmeno tutta la buona volontà del mondo gli avrebbe dato la forza per rialzarsi. Si appoggiò ad un albero che non avrebbe mai saputo riconoscere. Era freddo e rugoso, sembrava intimargli di andarsene, di non toccarlo. 'Mi fai schifo', gli diceva. Vai, vai dai cani. Loro ti meriti. Guardò con ribrezzo e rancore l'alta chioma e lo spesso fogliame, cercando gli occhi di quella creatura legnosa, inviando loro uno sguardo di sfida e assieme disprezzo. Quando il mondo gli aveva voltato le spalle, lui le aveva voltate al mondo. E un albero in più per nemico non avrebbe cambiato nulla nell'equilibrio folle della sua esistenza. La notte si accese per l'ennesima volta dei colori del lampo, decolorando tutto per un lungo istante. Cristalli di luce rimasero impressi nella retina per parecchi secondi dopo che il violento flash se ne fu andato. Avanzò, sempre più confuso e disorientato, nel buio. Il bosco lo trattava come un ospite sgradito, brandendolo con lo scroscio delle intemperie e infierendo sulla sua psiche con le urla stridule degli animali. I cani abbaiano instancabili, gli gridavano che non c'era nessun posto in cui fuggire, che il bosco era la sua gabbia, e la sentenza di morte l'avrebbero presto eseguita.

Inviò un insulto ai suoi inseguitori, che si perse tra le urla laceranti dell'incredibile tempesta. Le sue gambe sprofondarono fino al ginocchio in una fossa di melma fredda. Sentì il fango invadere i pantaloni fino ai genitali, provocandogli uno shock sordo nelle tempie. Migliaia di lucine colorate gli invasero i canali cerebrali, pizzicandogli il cranio come api infuriate. Si diede due manate in viso ricoprendosi di acqua fangosa, si appese a dei bassi rami, o forse cespugli, e si tirò su. Spine gli tagliarono le mani, ma lui fu certo che si trattava di denti: quegli alberi dannati, quella foresta infame. Corse come uno storpio, pateticamente ingobbato in avanti, alternando a un'andatura precipitosa un ritmo lento, cadenzato, sordinato come quello di un moribondo all'ultimo metro di viaggio. Tra le voci del cielo, quelle dei boschi, e le urla dei cani, il mondo era diventato un circo malato di suoni eccentrici, contrastanti, simili al frastuono di una battaglia antica. Sentì terra e astri vorticare vertiginosamente come ad un luna park dell'orrore, perversamente spedito a velocità folle in un pantheon delle luci più macabre.

Passò di fianco ad una sorta di palude che aveva divorato un tronco spezzatosi e caduto, vinto dalla pioggia incessante. Sentiva il sordo richiamo d'aiuto del vecchio albero morente, che tendeva rami uncinati e verdeggianti verso di lui, occhi spalancati dalle immense orbite nere e una bocca ripiegata verso il basso a simulare una richiesta disperata di umana pietà. Si sollevò il ribollire delle acque stagnanti mentre divoravano la loro preda lignea centimetro dopo centimetro, godendo di ogni istante di sofferenza infertole. L'uomo fu lì lì per cadere su un ginocchio, ma poi trovò un appiglio fortuito in una specie di fune arboricola e vi si aggrappò senza forze. La palude si allargò e si alzò come una tigre che balzi sulla preda, il tronco spezzato si rigirò in balia di una corrente misteriosa e crollò nelle profondità della terra con un risucchio spaventoso che sembrò digerire l'intera foresta. Il fuggitivo dovette appendersi con entrambe le mani alla

funi per non crollare al terribile scossone che ne seguì. Volatili presero la via del cielo staccandosi da rami bagnati, e attraversarono la falce di luna che disegnava di bianco la volta scura.

Corse ancora. Sentiva una fitta prepotente al fianco sinistro e perciò correva con il braccio stretto sul costato, aggiungendo grottesche movenze ad una danza già prima sgradevole. Davanti a sé la vegetazione si infittiva, rendendo difficile il passaggio. Arbusti e fronde lo schiaffeggiarono, mentre l'intero panorama boschivo rideva di lui. Ululati di rabbia provennero dalle sue spalle, chissà dove nella notte. Gridò per spaventare i suoi assalitori, per intimare a quell'intrico di foglie di farsi da parte, di lasciare che proseguisse senza intoppi nella sua disperata corsa verso il nulla. Non sapeva, non poteva fermarsi, e che non ricordasse il motivo del perché fuggisse era solo un dettaglio trascurabile, perché era certo che fuggiva per un motivo valido. C'erano dei cani, grandi come uomini, che lo inseguivano, e attaccati a loro c'erano uomini, grandi chissà quanto, che non vedevano l'ora di posare le mani su di lui. Ma lui non aveva fatto niente, lui era innocente, una povera vittima di un mondo crudele e meschino.

Loro volevano il suo prezioso tesoro, il suo amuleto, regalo di una dea senza volto che lo aveva amato per lunghe notti d'estate, fra veli di seta e mura d'argento. Ricordava specchi e riflessi opachi d'un rosso sanguigno; associava a quel colore il bacio di lei, e un sapore che aveva del ferrigno. Ricordava morsi su tutto il corpo e violente artigliate alla schiena. Ricordava furia e passione, e ancora rosso, rosso rosso e poi rosso. Erano state notti di totale abbandono e di estremo torpore della mente, tanto che osava a malapena tentare di riportarle alla superficie della coscienza.

Poi era finita, lei se ne era andata. L'inverno era giunto, e li aveva colti impreparati.

O forse era destino che finisse così, e quello strano gioco di annientamento del sé aveva finito per autodivorarsi, e il filo si era spezzato.

Quel pensiero gli fece salire rabbia, che come un flusso d'acqua in una bacinella lo riempì dai piedi alla testa, rapidamente, fino a colmarlo e a farlo esplodere.

Gridando frasi sconnesse, sputando bile con gli occhi spalancati, storcendo il volto in espressioni inumane e terribili, si fece largo tra il fitto fogliame sbracciando e scalcando, colpendo superfici dure e altre taglienti, procurandosi ferite su braccia, corpo e gambe, aprendosi squarci sul viso.

Non sentiva nulla, mentre la furia imperava e lo rendeva poco più che un animale drogato in preda a una crisi. Andò avanti, avvolto da rami e radici, trascinandolo con tutto il corpo un peso immane, sorretto solo da quell'ira cieca che non aveva riposo. La assaporò come un bimbo il gelato, gustandone ogni sfumatura quasi fosse una donna – la sua donna – che lo aspettava da chissà quanto, nuda e inerme fra le coperte. Si avvicendarono tronchi e foglie, cespugli e sassi, ammassi di terriccio e buche fangose. Superò tutto falcidiando con le proprie armi naturali tutto quanto gli venisse a tiro, bruciando energie infinite, posseduto da un demone privo di nome.

Gli ululati dei cani assediavano le sue orecchie e circondarono l'infinito intrico di vegetazione nel quale si era intrappolato. Pazzo e accecato, insensibile al richiamo del raziocinio, continuò a infierire fieri colpi all'enorme nemico arboricolo, sfogando la collera ora sui tronchi, ora sul fogliame. Strappò radici dal terreno e sangue colò copioso dai palmi lacerati dallo sforzo. Così si difendeva la maledetta foresta, così il suo spietato nemico reagiva al prepotente attacco di un uomo solo e disperato. Ma non si sarebbe arreso, avrebbe combattuto finché ogni fibra del suo stanco essere non si fosse distrutta. Gli alberi lo fissarono minaccioso, increduli di fronte a tanta stoltezza, stupiti che un uomo sconfitto potesse ancora celare tanto ardore. Non avete le viscere voi, disse lui. Non avrete le mie amate viscere. Oh, il cielo ce ne scampi, che nessuno tocchi le mie amate viscere!

Una di quelle orribili bestie ringhianti si fece largo tra gli arbusti e galoppò nella sua direzione.

Ora poteva vederla: quella enorme mascella che inghiottiva nel nulla, tempestate di immense zanne d'avorio grezzo, scheggiate dalle ossa macinate a centinaia. Quella mandibola cadente e bassa, che avrebbe potuto spezzare un uomo con facilità disarmante, e da cui penzolava una disgustosa lingua biancastra. Sbavava, e la bava si confondeva con l'instancabile pioggia battente che schiacciava il pelo di quell'abominio. Quegli occhi grandi e tondi che gli promettevano torture inimmaginabili, gli si erano appiccicati sulla schiena e mai, in vita, l'avrebbero persa: inchiodata la preda, quel mastino senza eguali in natura l'avrebbe mollata solo da morta. Zampe immense e muscolose, come tronchi di quercia, fornite di artigli ricurvi, schiacciavano le radici e spezzavano i rami caduti come un bimbo gli stuzzicadenti. Doveva pesare centinaia di chili.

Lui corse. La furia scemò e lasciò un corpo martoriato e ululante di dolore, abbandonandolo al terrore. Il coraggio e la forza svanirono d'un tratto, come bibita risucchiata da una cannuccia, sostituite da stanchezza e confusione. Sentì il petto in fiamme, i polmoni spremersi come spugne e ri-espandersi, mentre tentava di cacciare aria in un corpo che non voleva saperne di collaborare.

Barcollò in avanti e si appese ad un albero, che lo ferì con la corteccia ruvida, deridendolo. Fissò l'alta chioma che ricambiò il suo sguardo, e questa volta ne ebbe paura. Non c'era più tono di sfida, negli occhi di quel pazzo, solo un terrore senza consolazione.

Alle sue spalle, il mastino ringhiava e correva, macinando metri e vantaggio ad ogni istante, sprofondando nella terra bagnata come una palla di ferro nel burro, e riuscendone con slancio muscolare imponente, saltando metri sopra il terreno, causando terremoti nell'atterraggio. Strappò con le fauci una radice immensa che gli ostacolava la via e riprese la corsa, mentre davanti a lui, sulle sue due misere zampe, il fuggitivo si divincolava tra i rami, cercando una via di fuga, appendendosi ovunque riuscisse, respinto dalla stessa foresta.

Il disperato svoltò tra i pioppi correndo lentamente, pesante come un macigno, gli occhi socchiusi e la bocca aperta, le braccia protese a cercare l'appiglio successivo, come un morto vivente dei vecchi film dell'orrore.

Scavalò un grosso rialzo e cadde in una pozza d'acqua nera, facendo il rumore di un panno bagnato gettato da vertiginosa altezza in un secchio pieno. Il ruggito del mostro quadrupede si fece assordante e incredibilmente vicino, mentre lui galleggiava a peso morto, assaporando la poltiglia in cui era immerso. La bestia alle sue spalle strappò altri rami, distrusse altre radici, macinò terreno. Sembrava stesse lottando con tutto il mondo, come aveva fatto lui prima, come se quel grumo di cellulosa dove si trovavano avesse deciso di giocare con quegli strani e inattesi ospiti.

L'uomo sollevò il braccio sinistro e scoprì, non con poca meraviglia, che rispondeva ancora. Sputò dell'acqua salmastra e sbracciò, tirando su il capo a fissare le stelle. Erano poche e sparute, ma gli fecero credere che c'era ancora un mondo, fuori da quella maledetta gabbia di tronchi. Si aggrappò ad un arbusto appena fuori dalla pozza, tirò con tutte le sue forze e avvertì una quantità di fitte tale che più rapido sarebbe stato elencare i punti non doloranti. Si trascinò come un Marine malridotto tra fango e verde, ficcando le mani nella terra per raggiungere il primo albero e aggrapparvisi, per tirarsi su. Con un balzo maestoso, il cane superò il rialzo oltre il quale lui era caduto. La bestia allargò le zampe goffamente come un ostacolista, la bocca immensa aperta: una promessa agli occhi dell'uomo a terra. Questi prese ad arrancare tagliandosi il ventre con un sasso sul terriccio. Ignorò quell'ennesima fitta e avanzò nel buio, non curandosi di ostacoli e potenziali pericoli. Qualcosa strisciò tra le ombre, spaventata dal ruggito infernale del mastino. Il cane piombò nella pozza profonda sollevando onde incredibili, scomparve per qualche istante nel muro d'acqua alzatosi e poi ricomparve tagliando l'onda come una parete di cristallo. Ferito e spossato, il poveraccio rotolò schiacciando detriti d'ogni sorta, sbattendo con un fianco contro qualcosa di non identificato. Il cane riatterrò scivolando nel fango e mancò la preda, proseguendo per inerzia per qualche metro. A quel punto, il suo obiettivo si alzò e ricominciò l'inesorabile corsa tra le fronde. Il mastino non si diede per vinto nemmeno per un istante e ripresa resistenza sul terreno si fiondò all'inseguimento, sbandando tra i tronchi e finendoci addosso per la foga. Sbavava e urlava, e davanti a lui l'uomo barcollava e scappava pateticamente lento, pateticamente goffo e disordinato. Guadagnò un metro, poi due, poi un altro ancora. Le gambe di lui si trascinavano senza forze, lasciando la scia nel fango come ruote d'una motocicletta. Le braccia gli pendevano ai fianchi, inermi, e il collo era tristemente piegato a sinistra, troppo stanco per sorreggere il capo. Avanzava dondolandosi e probabilmente non pensava a nulla, incapace di realizzare quanto fosse inutile quella corsa. Il cane balzò a meno di tre metri da lui, gli rovinò sulle spalle, gli artigli sprofondarono nella carne ed entrambi caddero al suolo, rotolando e scivolando mentre la pioggia oliava il terreno. D'un tratto tutto divenne melmoso e denso, e mani calde e prepotenti tirarono i due corpi, uomo e bestia, in basso, sotto, giù. La terra li stava risucchiando, in una zona circolare e paludosa, circondata dagli alberi che sembravano tanti immensi spettatori di quello spettacolo ridicolo. Il cane

guaiva e si dimenava, agevolando così il lavoro del fango che minuzioso e inesorabile lo avvolgeva trascinandolo in un inferno senza luce.

L'uomo invece no. Il braccialetto, quell'amuleto che gli volevano prendere, la sua vita, la sua scintilla vitale, che aveva poco prima allacciato al polso, si era impigliato in una radice. La testa era semisommersa nel fango, ma il polso sinistro e il braccio erano fuori, sorretti dalla benevola stretta del cuoio. Non avrebbe retto molto. Tirò con tutte le forze, anche quelle che non aveva più, e riemerse alla superficie. Sputò schifo dalla bocca, rigurgitando acido, e a fatica, con sforzi inumani, si tirò su fino a metà del busto. Respirò faticosamente, riprese fiato. Sentiva ancora quelle manine calde sotto di sé che lo tiravano giù, che lo richiamavano a un riposo eterno privo di sogni – o incubi. Pensò seriamente di cedere all'invito, di lasciarsi andare e farla finita. L'amuleto scintillò, riflettendo la luna ossequiosa, e lui scacciò dalla testa pensieri arrendevoli. Si trascinò fin sotto la cintura sulla terraferma. Il cielo gridò mentre un lampo accese le nubi. Strappò anche le scarpe alla presa del nemico e fu in salvo. Si voltò di scatto, convinto che il cane gli sarebbe balzato addosso e lo avrebbe ucciso. Non c'era nessun cane. Quella maledetta foresta se lo era ingoiato. Che si godesse quel pasto: non avrebbero gustato le sue carni.

E così, cominciò nuovamente la danza: lui fuggiva, latrati in lontananza lo inseguivano, frasche e fronde gli impedivano la via, e la pioggia battente massacrava la sua pelle. Quanto ancora sarebbe durata? Quanto avrebbe resistito? Non ne aveva idea, eppure non doveva fermarsi, poiché c'era in gioco molto più della sua vita: chissà cosa nascondeva quel prezioso oggetto che gli aveva appena salvato la vita, forse addirittura ne andava della salvezza di altre vite, persino di tutte le vite. Sì, decisamente lui custodiva un cimelio dai poteri incommensurabili; se se lo fosse fatto scappare, avrebbe condannato a morte l'intero pianeta. Era una sorta di cavaliere errabondo e perseguitato, l'ultimo baluardo di speranza, come in quei racconti antichi di eroi epici. O la morte o il mondo, queste le uniche scelte che gli erano rimaste. Questo l'enorme peso che gli gravava sulle spalle. Non si chiese perché proprio lui, sentiva come se quel destino lo calzasse appieno, come se gli appartenesse da sempre e gli fosse naturale come la vista e la parola. Gli bruciava il petto. Una specie di incessante fucina gli divampava attorno allo sterno, e decine di fabbri picchiavano sulle ossa con martelli roventi. Sputò del sangue guadagnato grazie alla caduta – chissà quale delle tante – mentre la stanchezza lo faceva sentire come se i denti gli ballassero in bocca. Provò a incanalare aria a pieni polmoni ma fu come squarciarsi il petto con delle tenaglie. Poteva respirare solo a piccole boccate, sebbene il suo corpo chiedesse disperatamente ossigeno a palate. Combatté contro l'impossibilità di soddisfare entrambe le esigenze, proseguendo nella corsa disperata. Quella maledetta foresta non finiva mai. E forse era un bene perché fuori da quell'intrico lo avrebbero catturato in un batter d'occhio. Improvvisamente il terreno andò a scendere come sul fianco di una montagna, e proseguire richiese un ulteriore sforzo per non cadere come un frutto troppo ma-

turo. Scivolò dapprima in piedi, poi cadde sulle natiche e proseguì agevolato dal suolo bagnato. Sentì l'acqua e la terra penetrargli nei calzoni e nelle mutande, e il freddo fu di sollievo. L'intero corpo bruciava – non era da escludersi che avesse la febbre. Giunse al termine della discesa con le gambe che gli tremavano, e le braccia pesanti all'inverosimile. Con rinnovato vigore, riprese a correre. Dopo pochi metri, lui l'aspettava. Il nemico, il malvagio, colui che lo aveva tradito e gettato ai lupi, da cui ora fuggiva. Con i ruggiti alle spalle, sempre più alti e prossimi, e lo scroscio battente della pioggia, si affrontarono uno di fronte all'altro.

Quel maledetto bastardo aveva lo stesso viso del tempo che fu: guance scavate, volto allungato e appuntito, barba incolta e rada, capelli corti e brizzolati, naso lungo, storto, rotto una volta da bambino, in una zuffa giovanile. Le sue orecchie a sventola e quell'odioso sorrisetto sottile e sprezzante. L'acqua lo inondava, disperdendo i contorni della sua figura come nel riflesso d'un mare inquieto.

Mosse un passo verso l'esterno, e anche il bastardo lo fece. Per un istante le due figure sembrarono una, per un istante parvero la stessa. Poi, il fuggitivo, con tutte le disperate forze di un animale ferito al suo ultimo colpo di coda, si lanciò contro il nemico, gridando maledizioni e sollevando i pugni.

Lo schianto dei corpi ebbe il suono di un tuffo in piscina, i pugni di entrambi calarono sovrapponendosi e le figure si intrecciarono tra i balenii tenui dell'acquazzone. Calci e pugni si avvicendarono senza darsi tregua mentre un immenso torrente d'acqua li aggrediva, tanto potente che per poco lui non sentì di annegare. Sentì le nocche distruggersi mentre colpiva l'altro, duro come la roccia, e uno splash canzonatorio fuoriusciva dalla sua pancia. Non si arrese e proseguì il selvaggio assalto, mentre l'altro tentava invano di reagire, forse assoggettato dalla furia dei colpi. Poi capì a cosa mirava: il braccialetto. Sì, anche lui lo voleva, glielo voleva togliere, voleva condannare lui e tutti a una fine disastrosa. Così tentò di divincolarsi dalla sua presa ma la feroce violenza della pioggia che precipitava sulle loro teste come da un tubo immenso lo bloccò, gli impedì di muoversi come avrebbe voluto, inciampò e cadde. Per qualche istante, credette di potersi rialzare. Poi il dolore alla caviglia slogata si fece largo dal ginocchio e quindi dal ventre, e fu impossibile non dargliela vinta. Da lontano, attoniti, cani e poliziotti assistevano alla scena. L'assassino che inseguivano aveva ululato e poi fatto a pugni con la propria immagine riflessa in una piccola cascata montana, si era immerso in quel torrente d'acqua e lì aveva iniziato una specie di dance macabre forsennata, roteando gambe e braccia come a picchiare l'acqua stessa, massacrandosi le nocche e le caviglie contro la roccia dietro la cascata, e infine cadendo provocandosi una brutta storta. Gli si avvicinarono di corsa e lo trassero fuori dal flusso dell'acqua, dandogli il tempo di riprendere fiato e un minimo di lucidità. Quindi lo arrestarono e gli recitarono i suoi diritti, mentre continuava ad urlare qualcosa di assurdo riguardo ad un braccialetto che probabilmente aveva perso mentre lottava contro se stesso.

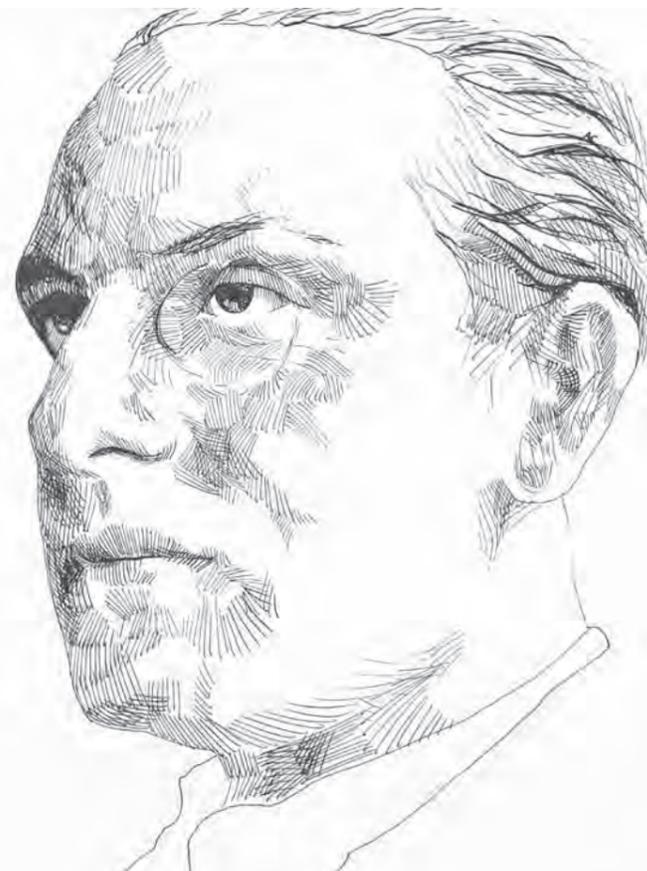
Marco Rossi: Esoterismo e razzismo spirituale

Recensione di Michele Olzi

Il libro che presentiamo (Marco Rossi, *Esoterismo e razzismo spirituale. Julius Evola e l'ambiente esoterico nel conflitto ideologico del Novecento*, Name, Genova 2007) rappresenta un tentativo, quasi unico nel suo genere, di fare luce, in maniera scientifica e ben documentata, su un ambito storico-culturale piuttosto delicato – ossia quello legato a quelle suggestioni razzistiche che circolarono nella cultura continentale della prima metà del XX secolo – che, a nostro parere, merita una accurata indagine da effettuarsi nel segno dell'esattezza storiografica.

Viene messa a fuoco, in particolare, l'immagine di un "razzista" piuttosto atipico, le cui dottrine in merito vennero messe all'indice sia dal mondo fascista che da quello antifascista. Proprio questa atipicità ed "inattualità", ovviamente in senso nietzschiano, può permettere a Julius Evola di divenire punto di partenza di una indagine volta ad indagare il legame che si costituì, agli inizi del secolo scorso, tra esoterismo e un certo tipo di razzismo.

Quando si parla del barone Julius Evola e del suo "razzismo spirituale", sono solitamente rare espressioni quali: "Il problema non riguarda solamente Evola e gli autori che possiamo riferire all'ambiente dell'esoterismo novecentesco, perché lo sforzo di comprendere adeguatamente le grandiose differenze che dividono da sempre l'umanità ha impegnato, anche dopo la seconda guerra mondiale, non pochi famosi intellettuali, autori che spesso non possono certo essere ricondotti al particolare mondo culturale che stiamo analizzando". Con questa e molte altre interessanti affermazioni, Marco Rossi, nel suo *Esoterismo e razzismo spirituale*, s'appresta a presentare al lettore il "problema" nella concezione del filosofo tradizionalista e, attraverso



il confronto con l'autore trattato, nell'ambiente esoterico del Novecento. Partendo dalle premesse e dagli studi storici di Renzo De Felice e Mauro Raspanti, l'autore dipinge il contesto culturale attraverso cui vuole condurre l'analisi di quel "razzismo spirituale" tanto criticato nel pensiero del Barone. Dagli studi di De Felice emergono in tutta la loro irruenza temi scomodi della storia della cultura italiana, e tra questi non manca quello del razzismo. In particolare, uno degli studi più importanti e più volte ricordato nel libro dallo stesso Rossi, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, mette in rilievo una serie di circostanze storiche, sociali e culturali spinose e ardue da considerare. Tuttavia, come ricorda Rossi analizzando

l'atteggiamento di De Felice nella trattazione degli argomenti, "la [sua] speranza che la cultura avesse la finalità pedagogica di costruire la libertà" e il "gusto al dialogo" collaborano in modo forte a far emergere il contesto culturale in cui poter operare.

In un contesto scervo da pregiudizi morali e politici ma conscio della pesante eredità degli eventi provocati dal fascismo è possibile approfondire la ricchezza della riflessione di un singolo autore, al di là del mero giudizio sul fatto storico. Si può quindi considerare un'inedita prospettiva storica, sociale, spirituale, culturale che possa includere diversi argomenti, anche scomodi, con uno sguardo polivalente. Marco Rossi propone questa visione diversa e adeguata per il pensiero di Evola, in particolare per il peculiare tipo di razzismo concepito nella riflessione del pensatore romano. Il razzismo – spirituale – di cui tratta quest'ultimo è un fenomeno che viene inquadrato non solo da un punto vista meramente biologico: esso si può considerare il risultato di uno sguardo complessivo

che tenta di carpire l'essenza stessa della differenza che divide e compara le civiltà. Come afferma Rossi, la riflessione del filosofo tradizionalista sul razzismo spirituale è la riflessione di un "autore che esprimeva una vasta e ragionata sintesi della *Weltanschauung* spirituale e tradizionale: una particolare e definita filosofia della storia oltre ad una puntuale precisazione della costellazione dei valori tradizionali; interpretati e spiegati attraverso il linguaggio tramandato dagli antichi simboli caratteristici del patrimonio delle maggiori civiltà del passato: da quella cinese a quella indiana, da quella greco-romana a quella ebraica, da quella egiziana a quella persiana o ancora celtica e scandinava".

Questo sguardo complessivo sussume in sé la concezione politica, sociale e spirituale dell'umanità. Il piano di riflessione qui proposto è quindi quello di un esoterismo di un determinato autore. Rossi considera così la portata esoterica della riflessione evoliana. L'analisi dei valori delle civiltà tradizionali ha condotto Evola a definire determinate differenze tra esse. Se considerati dal punto di vista dell'intuizione esoterica evoliana, tali scarti non sono solo di carattere organico o biologico. Lavorando sul piano esoterico, secondo la lezione dell'autore di *Esoterismo e razzismo spirituale*, le diversità che contraddistinguono i popoli riassumono in sé una poliedricità di caratteri tra i quali non mancano quelli di tipo spirituale. Anzi, proprio le qualità spirituali di un determinato popolo permettono ad Evola di teorizzare la loro suddivisione. Di questo parla nel suo libro Marco Rossi. Del "razzismo spirituale" del filosofo romano tanto contestato per la sua vicinanza, in un determinato periodo della sua vita, alle gerarchie del fascismo. Nel proseguire la sua analisi del razzismo evoliano, Rossi circoscrive l'ambiente esoterico contemporaneo al Barone, valutando come la classificazione mediante le cosiddette "razze" sia stata introdotta e

teorizzata nel contesto esoterico novecentesco. Si passano così in rassegna alcuni concetti atti a comprendere la formulazione di varie teorie riguardanti le classificazioni spirituali e non dei popoli. Rossi analizza come per Evola, e per molti altri, il destino del singolo, contestualmente

al suo popolo d'appartenenza e all'ordine cosmico universale, siano condizionati dai sistemi del *Karma* e del *Dharma*. Questi ultimi, pilastri portanti del sistema religioso induista, si ritrovano molto di frequente nei vari sistemi dottrinali esoterici, accanto alla conoscenza del *Manavadharmasastra*, uno dei trattati basilari del sistema hindu. In seguito a questa delucidazione, l'autore passa così ad illustrare come in vari esponenti dell'esoterismo del Novecento queste nozioni sostengano o influenzino la loro visione spirituale delle razze. Si procede così attraverso il destino cosmico dell'umanità rivelato nelle razze e sottorazze della Dottrina Segreta di Helena Petrovna Blavatsky, oltrepassando l'approccio antroposofico di Rudolf Steiner che stabilisce le "relazioni spirituali" tra vari individui e popoli, per giungere, poi, a trattare del nazionalismo mistico di Fernando Pessoa, delineato in alcuni dei suoi scritti politici.

Da Rossi non vengono dimenticati David Herbert Lawrence e il destino di una *razza originaria* azteca nel suo *Serpente piumato*, né la visione complessiva dei rapporti fra tutte le religioni e tradizioni dovuta a Frithjof Schuon. E tra gli ultimi, ma non per valore, Giovanni Colonna Di Cesarò e Massimo Scaligero, rappresentanti la parte italiana di una teorizzazione esoterica sulle razze a suo modo originale e molto spesso criticata dal mondo intellettuale.

Procedendo poi ad un confronto con il pensiero di Evola e le varie posizioni manifestate e sostenute negli anni messi a fuoco, l'autore dipinge un quadro assai preciso del "razzismo evoliano". Quando Evola discute del mito della *romanità*, del destino di un popolo e di come questo dipenda da quella che si può chiamare una "condotta spirituale", il Barone si distacca nettamente dalla teorizzazione di un razzismo *biologico* o *biecamente materialista*. Proprio le innumerevoli critiche, rivolte dal filoso-

“
IL DESTINO
DEL SINGOLO,
CONTESTUALMENTE
AL SUO POPOLO
D'APPARTENENZA E
ALL'ORDINE
COSMICO
UNIVERSALE,
SONO CONDIZIONATI
DAI SISTEMI
DEL KARMA
E DEL DHARMA
”

fo ad un razzismo che non si risolse che in misurazioni di nasi – considerando, in modo decisamente materialistico, il genere umano come una colonia di topi o termiti – valsero a quest'ultimo numerose diffide, tanto dagli ambienti nazionalsocialisti, guidati dalle dottrine di Rosenberg, quanto da quelli fascisti, improvvisatisi cultori di una non ben definita “razza italiana”. Le dottrine di Evola vennero accusate di “socialismo” e dichiarate elucubrazioni fantasiose da quelli che furono razzisti in senso vero e proprio, ossia Preziosi, Almirante & Co. Secondo questi, Evola avrebbe voluto, tramite il suo razzismo spirituale, agire su Mussolini di modo che questi rompesse l'alleanza con la Germania. Caso davvero curioso: se oggi vi è chi continua a sclerotizzare, in Evola, il teorico del razzismo di stampo italiano, durante il Ventennio non solo le sue speculazioni in merito non vennero accolte dal Regime – vennero anche giudicate, da chi accolse il razzismo dei campi di sterminio, come edulcorazioni di un antirazzismo che Evola avrebbe contribuito a diffondere!

“Per questo, prima di ogni altra preoccupazione, s'impone l'inderogabile priorità d'identificare, non tanto le caratteristiche fisiche e biologiche, quanto gli elementi interiori del carattere, della sensibilità, dei valori e degli atteggiamenti, tra le varie ipotizzabili componenti razziali del popolo italiano”. Con questa distinzione Rossi vuol far trasparire che dall'intuizione esoterica evoliana, la classificazione delle razze riguarda una parte “più intima e importante” dell'essere umano. La spiritualità di un popolo in relazione al proprio destino individuale e collettivo condizionano eventi e sviluppi dell'umanità stessa. Proprio perciò il razzismo evoliano può essere definito di ordine *spirituale*.

In quanto, cioè, le fattezze fisiologiche dei popoli individui non sono, in qualche modo, che elementi derivati da fattezze di ordine superiore – e non viceversa, come ebbero ad intendere certi pessimi razzisti del tempo! Ed è così che Rossi può procedere nell'analisi della spiritualità del popolo ebraico, nei suoi sviluppi e nelle sue controversie. Non certo in nome di un antisemitismo intollerante e insofferente. Rossi analizza come il pensiero del pensatore romano vada a porre un piano di confronto

del destino dei valori tradizionali dei popoli. Ricordando che Evola cita la stessa *Questione ebraica* di Marx, seppur con obbiettivi intellettuali diversi dal filosofo di Treviri, l'autore di questo libro sottolinea la tendenza a voler tracciare un sentiero di *evoluzione/involuzione* della spiritualità del genere umano. Le critiche e le considerazioni “razziali” di Julius Evola alla stirpe semita vengono in questo caso condotte alla luce di uno sviluppo e di un abbandono dei valori tradizionali. In poche parole, Evola – negando in

modo risoluto qualsiasi scansione gerarchica che abbia base etnica e rifiutandosi di ammettere la superiorità di un popolo su di un altro – sembra suggerire che il destino di un popolo, qualunque esso sia, riposa unicamente nelle sue radici tradizionali e che si possa parlare di caduta di livello, o di potenziamento, unicamente nel caso in cui questo si stacchi dalle sue tradizioni.

Considerando così il progresso spirituale dell'umanità, con i dovuti sviluppi e ostacoli, non possono sfuggire determinate dinamiche coinvolgenti il contesto esoterico. In quest'ultima parte del suo libro, l'autore di *Esoterismo e razzismo spirituale* cerca di far capire come determinate correnti e personaggi, perlopiù facenti parte del contesto politico ed intellettuale italiano, abbiano partecipato o tentato di partecipare a quel “mondo della Tradizione” tanto considerato da Evola. Partendo dalla critica al popolo ebraico si confrontano su questo piano il fascismo, il nazismo e il comunismo: qui si evince tra l'altro come siano in contatto e come si sviluppino, in un determinato contesto storico ed intellettuale, le teorie delle razze, ed emerge quanto poco abbiano a che fare con il razzismo spirituale del Barone. In un confronto

con le personalità, i relativi movimenti politici (e non), Marco Rossi illustra con nitidezza il contesto esoterico del *complotto* e dei rapporti spirituali col potere. Da questo quadro emerge la figura di un pensatore che al di là del suo coinvolgimento con gli eventi politici e sociali del tempo, ha cercato di tracciare una dinamica obbiettiva del percorso spirituale dell'umanità: costui è Julius Evola. **M. Rossi, *Esoterismo e razzismo spirituale*, Name, Genova, 2008, 285 pp., 23,00 euro.**

“

LA SPIRITUALITÀ DI UN POPOLO IN RELAZIONE AL PROPRIO DESTINO INDIVIDUALE E COLLETTIVO CONDIZIONANO EVENTI E SVILUPPI DELL'UMANITÀ STESSA

”

Antonio Gnoli, Franco Volpi: I filosofi e la vita

Recensione di Andrea Scarabelli

Lo scorso luglio è uscito, per i tipi di Bompiani, un volumetto, firmato da Antonio Gnoli e Franco Volpi – studioso di fama internazionale tragicamente scomparso di recente la cui immagine umana e professionale è stata adeguatamente tratteggiata da Gnoli in una introduzione assai incisiva – con il titolo di *I filosofi e la vita*. Lo studio, oltre ad offrire un'ampia documentazione degli interessi dei due personaggi, permette di gettare uno sguardo intorno ad una sfaccettatura della Modernità ancora, almeno a parere di chi scrive, ampiamente dimenticata, soprattutto in sede accademica. Un altro Novecento emerge violentemente, nonostante decennali censure ed adombramenti.

Il materiale contenutovi è di una ricchezza d'eccezione e si coagula intorno a figure del calibro di Carl Schmitt, Ernst Jünger e Martin Heidegger – solo per evocare i nomi la cui presenza è più insistente. Nelle pagine che qui presentiamo, i tre giganti del pensiero novecentesco sono in ottima compagnia. Intellettuali come Jaspers, Mohler, Gadamer, Bordewijk, Nolte, Hermann Heidegger, Brandt, Brague, Feinmann e Albert Hofmann – lo scienziato che sintetizzò lo *LSD* – vanno a comporre un mosaico ancora da esplorare adeguatamente, una mappa per chi voglia seguire le linee direttrici di un secolo assai singolare come quello appena tramontato. Chi scrive è persuaso che ciò possa essere un ottimo retaggio per chi voglia affrontare il nuovo millennio sotto costellazioni di ordine diverso rispetto alle ideologie del progressismo che infestano le categorie ideologiche del nostro tempo. Un cammino articolato in cinque tappe, in cinque figure paradigmatiche, significativamente intitolate *Il ricordo*



di un secolo, *La politica l'ideologia l'azione, Gli affetti e i dissapori, Esperienze estetiche fra droga arte e psicoanalisi e I conflitti del pensiero*. Chiude l'antologia una vivace conversazione tra Gnoli e Volpi intorno al precetto biblico *onora il padre e la madre*.

La concentrazione ideologica dello studio raggiunge il suo momento apicale negli interventi dedicati a Heidegger, la cui esistenza si fa indice delle “complicate nozze mistiche tra la filosofia e la politica” (p. 173). Egli fu il maggiore punto di riferimento di Volpi, il quale si dedicò alla traduzione di buona parte dei suoi scritti. In questo studio, la personalità del filosofo tedesco viene abilmente delineata, tanto nei suoi versanti fi-

losofici, quanto ideologici e politici. Così *all'ultimo sciamano* è dedicata una intervista a Hermann Heidegger, un colloquio con Gadamer nonché numerosi articoli, quasi tutti apparsi su *Repubblica*, e svariate introduzioni a volumi dedicati al filosofo dell'Essere. Non mancano, tra i contenuti, numerosi accenni alle controversie che legarono il filosofo – “paradigma di una diffusa e problematica dissociazione di filosofia e politica, di teoresi pura e capacità di giudizio” (p. 179), diagnosi di “una nuova, profonda lacerazione fra la teoria e la prassi, tra l'intellettuale e il potere, tra l'eremitaggio del pensatore solitario e la comunità degli uomini” (Ibid.) – alle vicende politiche degli anni Venti e Trenta. Eventi analizzati criticamente e volti a ridimensionare tanto gli acritici *j'accuse* di certa pessima esegetica quanto la patente noncuranza di chi ignora volutamente determinate rifrazioni di determinati pensatori per condurli trionfanti ai banchetti delle democrazie. L'atteggiamento di Volpi poté dirsi d'eccezione anche per questo. È lo stesso Gnoli ad evocare, nella già

citata *Introduzione*, simile *modus operandi*: “La semplice condanna indignata, liquidatoria, limitata alle dichiarazioni certamente gravi e compromissorie, Volpi l’ha sempre respinta. E non per un malinteso esercizio di reticenza o, peggio ancora, di connivenza con il crimine politico. Bensì perché ai suoi occhi la politica andava indagata come il teatro su cui il nichilismo aveva pericolosamente recitato” (p. 14). Accanto all’ultimo sciamano di Friburgo, spicca la ieratica figura di Ernst Jünger, il cui rango non ha ancora trovato una ricezione accademica adeguata; emerge, nelle commuoventi righe dedicate al *mondo di Wilflingen*, la statura intellettuale di un uomo che fu, tra le altre cose, allo stesso tempo scrittore, filosofo, entomologo, diarista, soldato in entrambe le guerre mondiali e artista; definizioni molteplici, tuttavia incapaci di esaurire il senso profondo di una monade metafisica la cui vita ripercorse ed assunse su di sé tutti i fantasmi della Modernità. Diverse giornate di conversazioni racchiuse nel volumetto, uscito presso Adelphi, con il significativo titolo de *I prossimi titani*, permettono di ricostruire una vicenda spirituale che attraversò tutte le fasi e le tragedie del Novecento, facendosi di esse testimone e *sismografo*, come ebbe a scrivere Alain de Benoist, incarnandone di volta in volta le maschere e le figure; dell’autore, i due studiosi seguono tutte le metamorfosi: “l’antico esteta e *flâneur*, quell’ufficiale dell’esercito tedesco così a suo agio nella caleidoscopica mondanità parigina [...] ha lasciato il posto ad un curioso patriarca che sembra osservare il mondo con lo sguardo di un ironico entomologo alle prese con una nuova specie di coleotteri” (p. 40). Vita la cui multiformità affascina tanto Gnoli quanto Volpi: le testimonianze di questo magnetismo sono appieno riscontrabili nel volumetto in questione. Veniamo ora all’ultimo membro di quella triade le cui espressioni possono considerarsi come segnava di *un volto della Modernità ancora perlopiù celato*, ossia Carl Schmitt, “una delle facce con cui

“

LA CONCENTRAZIONE
IDEOLOGICA DELLO
STUDIO RAGGIUNGE
IL SUO MOMENTO
APICALE NEGLI INTERVENTI DEDICATI
A HEIDEGGER, LA
CUI ESISTENZA SI FA
INDICE DELLE COMPLICATE NOZZE MISTICHE TRA LA FILOSOFIA E LA POLITICA

”

questo secolo ha amato mascherarsi” (p. 47). La personalità del grandioso giurista è ricostruita e rievocata nelle testimonianze di Armin Mohler, il cui nome è legato al suo studio sulla cosiddetta *rivoluzione conservatrice*, nonché di Gadamer e di Ernst Nolte – la cui voce permette, peraltro, di stabilire una singolare equazione tra il pensiero di Schmitt e quello di Marx. Gli scritti in merito intendono questionare tanto la parabola ascendente del giurista, legata al nazionalsocialismo (verso il quale non mancò di avanzare numerose riserve) quanto quella discendente, allorché, “dopo la guerra, alla resa dei conti, anziché la facile strada dell’ammissione di colpa e del pentimento, preferì inerparsi per l’arduo sentiero della coerenza con le sue teorie e le sue scelte. Finì nell’isolamento, suscitando a volte l’insopportabile impressione di una impenitente recidività” (p. 80). Parabola che, microcosmicamente, riproduce l’interezza del XX secolo, *Giano bifronte di tecnica e ideologia*. Nella tensione che si sviluppò tra le figure appena citate è possibile intravedere buona parte di quell’avvicinarsi ideologico che, al contempo, glorificò e insanguinò il ventesimo secolo e la cui eredità spirituale attende tuttora un adeguato riconoscimento ed assunzione. Esperienza che si traduce in un compito per l’Europa a venire, come magistralmente enunciato nella recensione al lavoro di Rémi Brague, *Il futuro dell’Occidente*: “La perdita, o meglio, lo smarrimento delle nostre radici è ormai una realtà con cui occorre fare i conti. Sotto la forza unificante della moneta unica, si nasconde un’Europa dispersa, dimentica di se stessa. Incapace di affrontare le proprie tradizioni e curarle laddove sono malate. Un’Europa la cui nascente identità appare esposta alle insidie ideologiche, alle difficoltà storiche, ai pericoli politici” (p. 167). Un lascito ancora da realizzare, per il quale l’antologia di Gnoli e Volpi offre punti di riferimento ben saldi. **A. Gnoli, F. Volpi, *I filosofi e la vita*, Bompiani, Milano, 2010, 211 pp., 10,90 euro.**

Europa la cui nascente identità appare esposta alle insidie ideologiche, alle difficoltà storiche, ai pericoli politici” (p. 167). Un lascito ancora da realizzare, per il quale l’antologia di Gnoli e Volpi offre punti di riferimento ben saldi. **A. Gnoli, F. Volpi, *I filosofi e la vita*, Bompiani, Milano, 2010, 211 pp., 10,90 euro.**

Gustav Meyrink

L’Angelo della finestra d’Occidente

Recensione di Rita Catania Marrone

Ermete Trismegisto – quel personaggio mitico che fu creduto per più di un secolo il reale autore del *Corpus Hermeticum* – insegna che, ad un livello superiore di conoscenza, non può esistere morte alcuna: nonostante la materia si decomponga, la forma permane al di là di ogni contingenza. In questo modo, l’essenza si mantiene inalterata, trascendendo metafisicamente tempo e spazio. Se il corpo si decompone tornando nel flusso della vita ad alimentare la natura – nulla, infatti, viene distrutto definitivamente – l’anima prende il posto che le è più proprio reincarnandosi in altra forma. Gustav Meyrink, studioso di esoterismo e scienze occulte (1), si rifà, ne *L’angelo della finestra d’Occidente* (traduzione di D. Sassi e G.

Drago, Adelphi, Milano 2005) a tale idea di reincarnazione: in queste pagine sarà l’anima del noto alchimista rinascimentale John Dee a compiere il suo viaggio, attraverso le generazioni, per reincarnarsi nel corpo del barone Müller, l’ultimo rampollo della dinastia Hywel Dda. La vicenda ha inizio con il ritrovamento da parte del barone, protagonista del romanzo, dei diari di John Dee, ricevuti in eredità dal cugino John Roger, morto prematuramente in circostanze misteriose. I documenti di cui egli entra in possesso constano di alcuni vecchi fogli ingialliti e di due piccoli libretti quasi totalmente distrutti, probabilmente a seguito di un tentativo volontario di arderli. Mosso da una volontà che non sembra appartenergli del tutto, posseduto da un istinto di conservazione verso quei vecchi diari, il barone inizia automaticamente a ricopiarli pagina per pagina, sottraendo alla tirannia del tempo la storia della vita dell’avo, prima che cada definitivamente nell’oblio. L’esistenza spirituale di Dee si innesta, parola dopo parola, nell’anima del diretto discendente, il quale dovrà ridestare la sua memoria prenatale al fine di compiere quell’opera che John Dee non era



riuscito, nel breve spazio di un’esistenza mortale, a portare a termine.

Quando il barone Müller riceve in eredità dal cugino i diari dell’avo, ancora non sa che il Destino ha tessuto un invisibile filo che ha il compito di raggiungere proprio lui, affinché il processo alchemico iniziato dal suo predecessore possa essere completato. Sotto gli occhi del barone, fra le pagine di diario, prendono vita i misteriosi personaggi incontrati dall’avo: lo stregone Barlett Green, a capo della banda di ribelli eretici, anticlericali e dissacranti chiamata Ravenheads, il misterioso mercante moscovita Mascee e la seducente e diabolica dea Isais la Nera, venerata dallo stregone Green al quale ella ha donato la “Scarpa d’Argento”, calzatura magica che rende immortale

chi la possiede. Alle trame della finzione narrativa intessute dall’autore si accostano anche personaggi storici con i quali l’alchimista Dee intrecciò profondi rapporti, fra i quali la regina Elisabetta I d’Inghilterra e l’imperatore – noto per la sua passione per le scienze occulte – Rodolfo II d’Asburgo, presso la corte del quale trovarono rifugio famosi maghi, astrologi e alchimisti, fra i quali vale la pena ricordare il filosofo Giordano Bruno. Meyrink intreccia abilmente i fili della finzione narrativa con quelli della biografia di John Dee, mettendo inoltre in luce l’importanza fondamentale che ebbe l’incontro con Edward Kelley, futuro assistente nonché maestro di Dee durante le sue evocazioni spiritiche. Queste ultime, come è noto, provocarono l’ira dei contadini inglesi la cui terra confinava con la proprietà di Dee: credendo che la magia demoniaca praticata dai due stregoni avrebbe, a lungo andare, scatenato la vendetta di Dio su di essi, bruciarono e rasero al suolo il castello di proprietà dei Dee, mentre quest’ultimo dimorava temporaneamente a Praga, presso Rodolfo II. Meyrink ricama attorno a queste vicende realmente accadute la trama del suo roman-

zo, immaginando che le sedute magiche dei due alchimisti fossero atte ad evocare proprio l'Angelo della finestra d'Occidente, colui che avrebbe dovuto rivelare loro la via verso *la trasmutazione dell'oro alchemico*. Tuttavia, in una cieca ricerca di ricchezza materiale, Dee e Kelley non si accorgono che la creatura evocata non è un angelo bensì un demone creato proprio da quella loro stessa brama di potere, la quale li porterà sull'orlo della disfatta. Se i due, inizialmente, sono mossi dalla convinzione che "l'uomo è sulla terra l'essere supremo e le forze dell'inferno gli sono soggette" (2), dovranno ben presto ricredersi per non precipitare nell'abisso della dannazione dalla quale non vi è possibilità di redenzione alcuna. In tutto ciò, il barone Müller non è spettatore passivo degli eventi narrati dai vecchi fogli di diario. La sua vicenda corre, per qualche pagina, parallela a quella dell'avo, finché anche i personaggi che egli incontra sul suo cammino non si riveleranno essere, a loro volta, incarnazioni degli alleati e dei nemici dello stesso Dee: così Lipotin, antiquario, mercante e collezionista di preziosi ed antichi oggetti esotici dal passato sconosciuto, diventerà controparte di Mascee, mentre l'affascinante Assja Chotoklungin, misteriosa principessa russa fuggita dalla rivoluzione bolscevica, rappresenterà l'involucro terrestre dell'immortale dea Isais la Nera. Completato il processo di identificazione fra il barone Müller e John Dee, i confini fra i due dilegueranno, lasciando spazio ad un unico personaggio, fusione e *sintesi* dei due. Significativamente, la narrazione delle vicende di Dee slitta alla prima persona singolare: una volta terminate le pagine di diario, saranno delle allucinazioni visive a guidare il barone Müller proprio nel cuore della storia dell'avo, permettendogli di ri-vivere direttamente ogni fatto accaduto presso la corte di Rodolfo II.

“

LE VICENDE
RACCONTATE DA
MEYRINK
SIMBOLEGGIANO IL
CAMMINO CHE
L'ALCHIMISTA COMPIE
PER RAGGIUNGERE
LA TANTO AGOGNATA
META: L'OPUS

”

L'individuazione del Barone nel suo progenitore è compiuta definitivamente. In questo modo, scoprendo tutte le carte sul tavolo da gioco, ogni personaggio tornerà al suo posto originario e si reingaggerà la battaglia apertasi tre secoli prima: Dee/Müller dovrà sconfiggere definitivamente la terribile Isais, perché le nozze chimiche con la Regina Elisabetta, interrotte a causa dell'inadeguata maturità intellettuale dell'alchimista, possano finalmente avere luogo...L'attento lettore – al quale, d'altronde, non sarà dato di certo il tempo di annoiarsi fra una pagina e l'altra – grattando via la superficie romanzesca e puramente narrativa – invero, piuttosto avvincente – del libro, non potrà non intravedere che le vicende raccontate da Meyrink simboleggiano il cammino che l'alchimista deve percorrere per raggiungere la tanto agognata meta: l'*Opus*. La trasmutazione dei metalli non va intesa esclusivamente come processo meramente materiale ma, innanzitutto, come distillazione spirituale: l'alchimista deve saper compiere questa trasmutazione dentro di sé, ad un livello profondamente interiore, riconoscendo e sconfiggendo la propria Ombra. Solo in questo modo egli potrà comprendere che l'oro filosofico prodotto attraverso le tre fasi della *nigredo*, *albedo* e *rubedo*,

non è il vile e comune oro della plebe ma il dono divino della *Vera Conoscenza*, sotto il segno della quale per l'alchimista è possibile "sciogliere ciò che è legato. Congiungere ciò che è separato attraverso l'amore. L'amore vinto dall'odio. L'odio vinto dalla rappresentazione. La rappresentazione vinta dal sapere. Il sapere vinto dal non-sapere-più: questa è la Pietra del vuoto adamantino" (3). **G. Meyrink, *L'Angelo della finestra d'Occidente*, traduzione di D. Sassi e G. Drago, Adelphi, Milano, 2005, 458 pp., 16,00 euro.**

(1) Gustav Meyer (1868-1932) – solo in età avanzata egli cambierà il suo cognome in *Meyrink*, pseudonimo con il quale già da tempo firmava i suoi scritti – approcciò lo studio delle scienze occulte nel 1911 e lo portò avanti sino alla fine dei suoi giorni, terminati in un isolamento pressoché totale presso la sua dimora sulla riva del lago di Starnberg. Si interessò inizialmente di teosofia – entrò, infatti, a far parte della società teosofica "Easter School", a capo della quale si trovava, a quei tempi, Annie Besant – e pratiche yoga – nel corso della sua vita si convertì anche al buddhismo – proseguendo poi con lo studio della Kabbala e dell'alchimia. Fra il 1891 e il 1896 fece parte di diverse organizzazioni segrete di stampo rosacrociano, fra le quali possiamo annoverare con certezza la "Loggia della stella blu", la "Societas Rosacruciana in Anglia" e l'"Ordine degli Illuminati".

(2) G. Meyrink, *Coagulo*, in *La Morte Viola*, traduzione di A. M. Baiocco, con un saggio di G. de Turrís, Reverdito Editore, Trento 1988, p. 146 (una edizione riveduta dell'antologia è in preparazione per l'editore Coniglio di Roma).

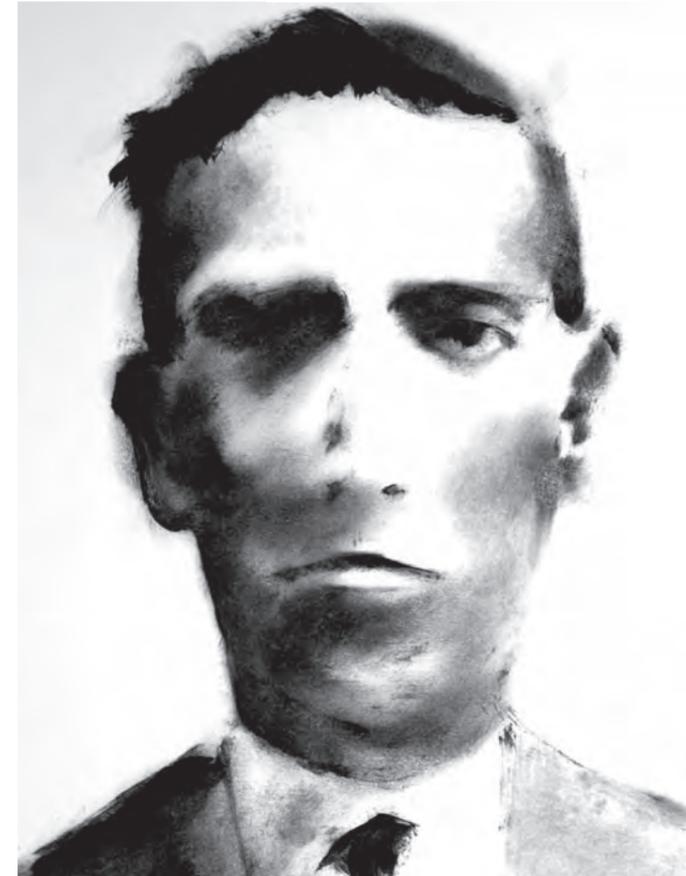
(3) G. Meyrink, *L'Angelo della finestra d'Occidente*, traduzione di D. Sassi e G. Drago, Adelphi, Milano 2005, p. 426.

H. P. Lovecraft: Teoria dell'Orrore

Recensione di Igor Comunale

“In merito a questioni estetiche, il mio modo di vedere è sempre stato di un'ammirazione reverenziale verso i misteri del cosmo. La sensazione dominante è stata quella di un'estasi meravigliata di fronte agli abissi insondabili dello spazio profondo e alle scintillanti gemme di fuoco delle nebulose, del sistema solare, dei pianeti. In mezzo a questo incommensurabile, caleidoscopico, immortale spettacolo di un tempo e uno spazio infiniti, tutto ciò che esiste di terrestre e umano è diventato sempre più insignificante ai miei occhi. Credo che ci sia una sorta di cupa ironia nell'assumere il punto di vista umano – nell'esaltare, celebrare, o anche soltanto nell'interessarsi agli insulsi processi organici di quel sudicio parassita chiamato uomo” (1). Questa testimonianza di forte impatto, tratta dalle stesse parole di Lovecraft pervenuteci da una delle lettere del suo ricco epistolario, riassume perfettamente la sua visione estetica. Emerge con tutta la sua forza l'antimodernismo lovecraftiano che si ribella contro l'assoluta centralità riservata all'uomo nella visione imperante di una società sviluppatasi sotto lo stendardo della scienza e mostra come falsa l'arrogante supposizione che nell'umanità ci sia alcunché da esaltare o celebrare. Allo stesso tempo, questa sensibilità ritiene fonte di bellezza i misteri del cosmo, capaci di evocare meraviglia in modo decisamente più forte delle mere imprese del genere umano.

Il corposo volume curato da Gianfranco de Turrís (H. P. Lovecraft, *Teoria dell'orrore*, Bietti, Milano, 2011) contiene testimonianze molto interessanti riguardo alla teoria della letteratura di Lovecraft, ponendo in risalto sfaccettature dello scrittore scarsamente conosciute se non da pochi addetti ai lavori. Il valore dell'opera letteraria di Lovecraft emerge allo stesso modo nei suoi racconti e nei suoi saggi, dipingendo non solo l'immagine di un autore di elevata caratura, ma anche di un teorico della letteratura dotato



di incredibili capacità critiche. I frammenti presentati rivelano una consapevole visione del fantastico, nonché una teoria coerente che attesta come nelle storie di Lovecraft sia sempre presente uno schema ricorrente, vera e propria testimonianza di un programma lucido e perseguito con impegno costante.

Il volume si apre con una introduzione di de Turrís, un ritratto preciso e dettagliato che introduce la figura di Lovecraft e spiega i capisaldi della sua teoria della letteratura. Non manca un'acuta osservazione su come sia mutata nel tempo l'accoglienza di Lovecraft da parte del pubblico. Se anni fa questi era conosciuto solo da pochi ammiratori, la sua ricezione ormai si è allargata a macchia d'olio, garantendo al Solitario di Providence una fama mai

ottenuta in vita.

Il curatore, nelle pagine introduttive, suggerisce i sette punti principali che caratterizzano la visione letteraria di Lovecraft, sottolineando, nella sua opera, la *preminenza*:

- 1) dell'immaginario, della fantasia e del senso meraviglioso sulla realtà;
- 2) nell'ambito della letteratura del terrore, della narrativa sovranaturale rispetto alla narrativa della mera paura fisica;
- 3) dello scrittore fantastico sullo scrittore realista e lo scrittore "romantico";
- 4) della letteratura "estetica" sulla letteratura "didattica";
- 5) dell'artista in lotta contro il proprio tempo e contro Mammona sullo scrittore professionista;
- 6) della narrativa dello "stato d'animo" sull'azione pura, sia nel fantastico che nella fantascienza;
- 7) del lettore "sensibile" sul lettore "sentimentale".

Si rimanda al testo per le argomentazioni presentate, ma questo elenco già aiuta ad inquadrare perfettamente la figura di Lovecraft le cui idee si articolano, a tutti gli effetti,

entro questi nodi critici. Il tomo prosegue con una introduzione di S. T. Joshi, che da anni si occupa delle opere di Lovecraft, avendone curato una edizione completa. Si tratta ancora una volta di un testo di notevole interesse, che prepara egregiamente alla lettura delle parole del *Solitario di Providence*. Lo studioso sceglie di presentare la raccolta riportando citazioni delle affermazioni dello stesso Lovecraft tratte dai testi in essa contenuti, non mancando di commentare con arguzia e chiarezza per spiegarne approfonditamente alcuni passaggi. La seconda parte dell'intervento di Joshi inquadra e introduce il primo testo dell'antologia: *In difesa di Dagon*. Non si tratta di un vero e proprio saggio ma di una raccolta di lettere spedite da Lovecraft ad un circolo di corrispondenti noto come *Transatlantic Circulator*, solitamente confuso per una rivista. In queste missive, lo scrittore si difende da alcune critiche mosse da taluni membri del *Circulator* che avevano letto il racconto intitolato *Dagon*. Si tratta di una prima affermazione delle teorie letterarie che in seguito Lovecraft non farà che riconfermare come base solida delle sue opere. Emergono tratti della personalità dell'autore, che non manca di rispondere con una certa ironia alle critiche di tale Wickenden basate su assunti che paiono poggiarsi su basi religiose. Non solo emerge la profonda erudizione di Lovecraft, ma anche la sua lucida visione di un mondo fondato su dinamiche esclusivamente materialistiche, con poco spazio a voli pindarici e superstizioni. Il saggio presentato di seguito prende in esame l'opera di Lord Dunsany. Sul piano critico, Lovecraft si dimostra altrettanto abile che nella scrittura creativa: la sua analisi attenta e precisa lascia emergere non solo l'ammirazione che egli stesso provava nei confronti di Dunsany, ma anche la validità delle sue creazioni artistiche. Non manca di esprimere commenti negativi riguardo a lavori a suo parere meno riusciti, ma in generale lo dipinge come uno scrittore essenziale per il fantastico, una fonte di ispirazione per tutto il genere.

Nel volume sono stati anche inseriti i ricordi dedicati a Whitehead e a Howard, entrambi legati a *Weird Tales* – una rivista americana di racconti di genere horror e sovrannaturale sulla quale Lovecraft pubblicò diversi lavori – scomparsi prematuramente il primo di tumore, l'altro suicida. Le parole commoventi di Lovecraft riescono a rendere onore ai due uomini e alla loro opera dimostrando un altro lato della personalità dello scrittore, scarsamente conosciuto: “La repentina e inattesa morte, l'11 Giugno, di Robert Erwin Howard, autore di racconti fantastici d'incomparabile vividezza, costituisce la più grave perdita per la narrativa d'immaginazione dopo la scomparsa di Henry S. Whitehead, avvenuta quattro anni fa” (2). Alcune delle amicizie epistolari di Lovecraft furono molto intense e vissute con sincero trasporto. La morte che maggiormente lo colpì fu sicuramente quella di Howard, totalmente inaspettata. Con eleganza lo scrittore evitò di menzionare il suicidio come causa del decesso, dimostrando un grande rispetto per l'amico venuto a mancare. La portata princi-

pale del volume, se ci si perdona il termine culinario, è il trattato *L'orrore sovrannaturale* nella letteratura, introdotto da un saggio di Claudio de Nardi, recentemente scomparso. Il lavoro di Lovecraft sulla storia della letteratura dell'orrore dagli albori fino ai suoi tempi è molto dettagliato e presenta tratti pionieristici che lo rendono un vero e proprio precursore nella critica letteraria odierna. Il *Solitario di Providence* non colpisce solo per le sue eccezionali doti narrative ma anche per l'estrema lucidità delle sue opinioni e per la capacità di intervenire con acume anche su campi apparentemente lontani dall'attività creativa propriamente detta. “Il più antico e intenso sentimento umano è la paura, e il genere di paura più antico e potente è il terrore dell'ignoto” (3). Con queste parole si apre l'articolato saggio che ripercorre la storia del genere dell'orrore, partendo dalle origini e passando dal gotico all'opera di Poe per giungere agli autori contemporanei. L'analisi dello scrittore è come sempre precisa e denota un lavoro di ricerca approfondito. Ad Edgar Allan Poe è dedicato un intero capitolo del saggio: non è un mistero che Lovecraft lo ritenesse un vero e proprio innovatore della letteratura americana. Questo scritto tenta di restituire una dignità al genere dell'orrore sovrannaturale in tempi non sospetti, in un periodo storico in cui questo viene tutt'al più considerato di intrattenimento e di evasione. In questo, come in molti aspetti della sua carriera, Lovecraft si dimostra essere un precursore, anticipando analisi di critica svolte solo successivamente.

A conclusione, introdotta da una nota di de Turrís, troviamo una selezione di lettere spedite in diversi periodi a differenti destinatari. Questo breve epistolario arricchisce un volume già di per sé denso, continuando l'opera di rivelazione della filosofia di pensiero e della teoria letteraria lovecraftiana. Si segnalano in particolare – i titoli sono stati inseriti dal curatore per facilitare la lettura – *Su Oscar Wilde, Sulla creazione letteraria e il senso del meraviglioso, Sull'eroticismo in arte e letteratura e Sulla tragica scomparsa di Robert E. Howard e la sua opera*. Una menzione a parte meritano *Sull'orrore cosmico e il culto delle streghe* e *Sul mito di Atlantide*, che denotano splendidamente il vasto e variegato campo di interessi di Lovecraft. Una prova ulteriore della grande erudizione dello scrittore derivata dal suo amore per la conoscenza.

Teoria dell'orrore è un volume imperdibile per tutti gli studiosi e gli appassionati di Lovecraft, adatto a chiunque voglia approfondire il lato teorico della letteratura fantastica, ma anche quello umano di questo straordinario autore. Il lavoro di Gianfranco de Turrís è stato svolto con perizia e con la precisione a cui ci ha abituati nell'arco della sua carriera. La scelta dei testi e delle lettere è particolarmente significativa, rendendo la lettura appassionante fin dalle prime pagine. Da segnalare anche l'ottimo lavoro di traduzione di Massimo Berruti e Claudio de Nardi, alla memoria del quale è stata dedicata la pubblicazione. **H. P. Lovecraft, Teoria dell'orrore. Tutti gli scritti critici, a cura di G. de Turrís, Bietti, Milano, 2011, 556 pp., 24,00 euro.**

(1) H. P. Lovecraft, *Teoria dell'orrore*, a cura di G. de Turrís, Bietti, Milano, 2011, p. 465.

(2) *Ivi.*, p. 277.

(3) *Ivi.*, p. 313.

in questo numero:

RAZIONALISMO E ANTIUMANESIMO NELL'EPISTOLARIO LOVECRAFTIANO

Il processo alla modernità dello scrittore americano

IL SOGNO ETERNO DELLA VITA

Nascita di un cosmo: il gioco onirico
del demiurgo di Providence

IL SUBLIME NELL'OPERA DEL SOLITARIO DI PROVIDENCE

Il bello e il terribile nei racconti di Lovecraft

ROAD TO MADNESS

Dagli pseudobibbia al film: un'indagine su *Road to L.*

L'ARCHITETTO DEL SOGNO

Il sognare come avventura esoterica tra Castaneda,
Lovecraft e gli sciamani Toltechi

nel prossimo numero:

**il camminare nelle sue valenze filosofiche,
culturali e metafisiche.**

**Articoli su Walter Benjamin, Henry David Thoreau,
Fernando Savater, Julius Evola.**