

# Il Terrore Cosmico da Poe a Lovecraft

*La paura dell'ignoto dall'abisso dell'anima al caos cosmico*

a cura di Sandro D. Fossemò

*"La vita e i sogni sono fogli di uno  
stesso libro.*

*Leggerli in ordine è vivere,  
sfogliarli a caso è sognare."*

**Arthur Schopenhauer**

Quando il maestro della *ghost story* M.R. James legge il saggio "L'orrore soprannaturale in letteratura" (*Supernatural Horror in Literature*) di Lovecraft non coglie il significato profondo del termine "cosmico" e finisce ingenuamente nel ridicolizzarlo a un amico.<sup>1</sup> James commette un errore clamoroso perché non si rende conto che quell'aggettivo è la chiave per accedere proprio al cuore della letteratura fantastica in cui l'uomo deve spesso fronteggiare, solo con le proprie forze, un mondo terribilmente caotico e quindi difficilmente comprensibile dalla razionalità umana. Come scrive giustamente Roger Caillois, nel suo saggio "Dalla fiaba alla fantascienza", il fantastico <<rivela uno scandalo, una lacerazione, un'invasione insolita, quasi insopportabile nel mondo reale.[..] Con il fantastico affiora uno smarrimento nuovo, un panico sconosciuto. >><sup>2</sup> In una tale situazione, vale a dire drammatica e psicologicamente decentrata, la realtà è incognita e diventa indomabile a causa di forze, non sempre soprannaturali, che la governano a discapito del sistema cosmico o terreno che noi crediamo strutturato e razionale, appunto. Pertanto, a causa di un ambiente alieno e avverso, viene a determinarsi una "lacerazione" psichica che per Edgar Allan Poe emerge dall'anima malata e per Lovecraft dall'universo impazzito ma, per entrambi, questo squarcio interiore è una porta verso l'orrore diretta a chiudersi con la morte o il delirio psicologico.<sup>3</sup> In un contesto tale è facile intuire la natura profonda del terrore che risiede in seno al fantastico: come diretta manifestazione di una Natura cieca e spietata che prende il nome di "terrore cosmico" per descrivere la terribile paura provocata dall'ignoto in cui la condizione umana viene letteralmente subordinata da dagli eventi indecifrabili. Il legame tra la paura e l'incomprensibile avviene quando i protagonisti non sono gli esseri umani ma quegli avvenimenti soprannaturali che divorano l'elemento antropocentrico a favore di colossali e anonime agitazioni occulte provenienti dall'*altrove*. Lo stesso Lovecraft valuta l'importanza di dare spazio a quello che noi abbiamo gettato dietro alle spalle se vogliamo esprimere la natura del fantastico. <<Il punto di vista antropocentrico mi riesce insopportabile, perché non posso condividere quella primitiva miopia che esalta il mondo trascurando ciò che vi sta dietro. Il mio piacere è la meraviglia, l'inesplorato, l'inaspettato, ciò che è nascosto e quell'alcunché d'immutabile che si cela dietro l'apparente mutevolezza delle cose.>><sup>4</sup> Si tratta, quindi, di liberare e di interpretare un'espressione *interna e inerente* al fantastico che viene prima amplificata a discapito dell'antropocentrico e poi

1 cfr. <<L'enciclopedia della Paura, La letteratura horror dall'A alla Z.>>, a cura di Mauro Boselli, Sergio Bonelli Editore, 1991, Milano, pag. 40. Opuscolo allegato a Dylan Dog.

2 R. Caillois, <<Dalla fiaba alla fantascienza>>, a cura di P. Repetti, Theoria 1991

3 Lovecraft, a differenza di Poe, tende a concludere maggiormente i suoi racconti con la destabilizzazione mentale del protagonista.

4 H.P. Lovecraft <<Teoria dell'orrore. Tutti gli scritti critici.>>, a cura di G. de Turrís, Castelvechi, Roma, 2001, pag. 63

manipolata in senso orrorifico dietro l'influenza dell'ignoto, il quale può avere una direzione *metafisica* o *materialista* a secondo della filosofia-cosmica dell'autore.

Poe e Lovecraft, nella loro comune passione verso la nobile scienza dell'astronomia, hanno entrambi sviluppato una cosmogonia compenetrata alla loro immaginazione fantastica ma influenzata da correnti filosofiche opposte: difatti il terrore cosmico di Poe è metafisico mentre quello di Lovecraft, al contrario, è prevalentemente materialista. Bisogna tenere presente, però, che il materialismo scientifico di Lovecraft richiama in mente la figura di un "poeta dell'orrore" perché è così segreto e impenetrabile nella sua dimensione surreale che *sfiora* e *supera* la metafisica quasi in un modo mimetico e assimilato, attraverso un'analisi meccanicista.

Prima di andare ad analizzare brevemente le differenze, si deve precisare che grandi scrittori come Poe e Lovecraft non manifestano mai, nella loro narrativa, un orientamento ben preciso e facilmente identificabile all'interno di un dato "sistema filosofico", proprio perché nessun tipo di schematismo riduttivo rientra nella naturale e variegata espressione esistenziale della letteratura.

## ***Idealismo***

I noti scrittori americani sono due grandi maestri dell' "incubo" con formazioni culturali completamente diverse se non addirittura opposte ma, nonostante la loro evidente diversità, entrambi hanno, a volte, in comune, una espressione orrorifica simile. La loro affinità consiste anche nel condividere la "vita come sogno" ma attenzione a non fare confusione: *non si tratta della stessa interpretazione onirica del mondo* perché il pensiero di Poe, a differenza di quello di Lovecraft, eredita in parte lo sviluppo filosofico all'interno del panorama culturale dell'idealismo romantico tedesco, risalente al primo ottocento; il quale è orientato a credere nell'esistenza di un rapporto armonioso tra il finito e l'infinito che si traduce in un *legame indissolubile* tra l'uomo e Dio. L'idealista Schleiermacher (1768-1822) afferma che il "*mondo non è senza Dio, Dio non è senza il mondo*". Un pensiero in totale sintonia con la cosmogonia teocentrica di "*Eureka*" quando Poe sostiene che tutto è stato creato "dalla Volontà di Dio"<sup>5</sup> Ovviamente, affermare che tutte le cose sono volute da Dio non vuole assolutamente dire che "tutto è Dio" ma diversamente potrebbe voler significare che tutte le "cose sono *monitorate* da Dio". Racconti come "Colloquio di Monos e Una" (*The Colloquy of Monos and Una*) e "Rivelazione Mesmerica" (*Mesmeric Revelation*) testimoniano visibilmente l'immagine spirituale di Poe.

Nell'idealismo romantico, la concezione dell'universo è totalmente trascendente perché non avviene nulla che sfugge all'onniscienza di Dio e niente che possa oltrepassare l'onnipotenza divina. Nel cosmo, il più microscopico organismo è strutturalmente incatenato alle macroscopiche dimensioni della materia con un'infinita rete di legami che non sfuggono, neanche in minima parte, alla volontà di Dio.

L'orizzonte di un'arte unitaria che superi il dualismo tra il finito e l'infinito è il nuovo *mito metafisico* dell'estetica romantica tedesca. Il fantastico di Poe assume una struttura metafisica di base perché si lega anche a tali fondamenti. La metafisica viene a essere quella sfera sconosciuta in cui si espande spesso l'orrore. La paura prende piede in una dimensione allucinata in cui l'universo materiale e fisico si fonde magicamente con quello immateriale e metafisico del sogno. <<Se la materia altro non è che l'ultimo gradino di uno spirito che discende dall'alto, per assurgere di nuovo ai suoi lidi originali, allora, in una prospettiva come la nostra, possiamo certamente parlare di "orrore metafisico" dovuto alla precisa incidenza del mondo dello spirito sulla materia, in cui una sorta di trasfigurazione della

---

5 cfr. E.A. POE, <<*Eureka*>>, Tascabili Economici Newton, 1996, Roma, pag. 95

realtà, che è il perno indissolubile di ogni concezione metafisica.>><sup>6</sup> Il concetto di una metafisica dello spirito che diviene un tutt'uno con la fisica della Natura permette allo scrittore di suscitare un'armonia di effetti fantastici profondamente legati all'orrore metafisico.

Per comprendere a fondo il mistero che lega l'arte poetica all'orrore, secondo me, bisogna prendere parzialmente in esame l'ultimo Schelling<sup>7</sup> (1775-1854) che interpreta in Dio una "volontà irrazionale" dettata da un principio negativo, cieco e oscuro, in perenne contrasto con uno positivo e razionale.<sup>8</sup>

## **Materialismo**

Cosa ben diversa è la cosmogonia di Lovecraft che, ispirandosi in parte a Schopenhauer<sup>9</sup> (1788-1860), considera il mondo come un sogno privo di una guida divina ma solo in balia di *forze cieche e irrazionali* pronte a scatenare un universo impazzito e imperturbabile che non è per sua natura contro l'uomo ma *ignaro* all'uomo. Lovecraft approfondisce la sua filosofia-cosmica perché parte inizialmente da Schopenhauer e Nietzsche (1844-1900), per poi distanziarsene con il tempo a causa di un concreto materialismo scientifico<sup>10</sup> rivolto a un imperscrutabile cosmo dal volto misterioso, inflessibile, onirico, multiforme, variopinto e, allo stesso tempo, indifferente quanto caotico; (tanto da ricordare, all'incirca, il materialismo-meccanicista di Epicuro) dove l'universo viene interpretato in base a una combinazione automatica e mischiata degli atomi secondo un sistema meccanicistico non casuale<sup>11</sup> ma *deterministico e causale* che esclude totalmente qualsiasi ingerenza divina. <<Non c'è nulla da obiettare all'affermazione secondo cui le inclinazioni dell'uomo dipendono dalla disposizione materiale di particelle che operano automaticamente, senza l'intervento di una coscienza esterna. Una simile affermazione non implica in alcun modo l'azione del *caso* (giacché in un cosmo fatto di parti che interagiscono fra loro *tutto è legge e niente è caso*)[...] Il cosmo è, ed è sempre stato, un illimitato campo di forze costituite da elettroni che si combinano & si disperdono alternativamente. Tutto questo avviene secondo modalità fisse, nessuno delle quali ha bisogno di essere spiegata alla luce di un ipotetico mondo "spirituale" diverso da quello alle cui leggi obbedisce.[...] Tutto ciò che esiste o avviene, esiste o avviene perché l'equilibrio delle forze cosmiche lo rende inevitabile>>.<sup>12</sup>

Nonostante Lovecraft dichiari apertamente una fede totalmente materialista, la sua gnoseologia riguardo all'universo non si riduce in un solo ed effimero contatto materiale dei sensi umani con gli oggetti esterni ma vi è qualcosa di molto più *profondo* e *oscuro* nel cosmo che sfugge ai comuni mezzi cognitivi dell'uomo. Si ragiona, come paradigma, sul racconto "La chiave d'argento" (*The Silver Key*) in cui si descrive la possibilità che ha il predisposto sognatore dissociato, Randolph Carter, di

6 Giorgio Ghidetti, <<Poe, l'eresia di un americano maledetto>>, Arnaud Editore, Firenze, 1989, pag. 104

7 Dio non è *solamente* Spirito ma *si compenetra* anche con la Natura.

8 L'esistenza di Dio si manifesta con la vittoria del positivo sul negativo.

9 Bisogna tenere presente, però, che Schopenhauer rimane a sua volta influenzato dal pensiero schellinghiano inerente proprio a quella "volontà irrazionale" compenetrata in parte nell'arte poetica. Di conseguenza, possiamo affermare che il pensiero del secondo Schelling si pone alla radice di quel terrore cosmico che troverà in Poe e in Lovecraft una base comune con sviluppi diametralmente diversi. Va anche chiarito che anche se Poe ha ideato, a volte, un terrore cosmico in senso metafisico ha finito, comunque, per influenzare marginalmente l'immaginazione di Lovecraft.

10 Tit. orig.: "H. P. Lovecraft: The Mythos of Scientific Materialism". Copyright © 1993 by *Strange Magazine*. Tr. di Pietro Guarriello. Traduzione pubblicata in <<H. P. LOVECRAFT SCULPTUS IN TENEBRIS>>, a cura di Michele Tetro, Nuova Metropolis Edizioni, Novara, 2001, pp. 25-30. Esamina l'importante articolo sul materialismo scientifico.

11 Per Epicuro, invece, lo spostamento degli atomi è casuale.

12 Lettera di Lovecraft alla signorina Elizabeth Toldridge in <<H.P. Lovecraft. Lettere dall'altrove. Epistolario 1915-1937>>, a cura di Giuseppe Lippi, Oscar Mondadori, Milano, 1993, pp. 150-151

entrare, in un modo non più limitato come prima, nella sfera dei sogni grazie all'aiuto di una particolare chiave; dove è finalmente possibile superare il "velo di maya"<sup>13</sup> per accedere, senza fare astrazioni metafisiche, proprio *fisicamente* alla vera realtà di universo cieco e sconosciuto, fatto di immensi labirinti spazio-temporali, immersi in un intreccio infinitamente ripetibile. E' importante chiarire che non si tratta di un'esperienza soprannaturale di Carter ma, al contrario, quel mondo spazio-temporale viene descritto come un fatto scientifico dell'universo: è una risposta materialista-meccanicista alla metafisica del caos. Il mondo dei sogni, per Lovecraft, non è l'universo "magico" o "mistico" di qualche infatuato romantico, ma è proprio una possibile rivelazione del cosmo che permette all'uomo d'imbarcarsi in esperienze oltremondane.

*La mia esperienza non mi consente di dubitare che l'uomo, una volta abbandonata la coscienza terrena, si trasferisca in una dimensione incorporea e profondamente diversa da quella che conosciamo; una dimensione di cui, una volta svegli, rimangono solo vaghissimi ricordi.*<sup>14</sup>

Questi esempi fondati nella rivelazione onirica di un universo caratteristicamente insolito, stanno a dimostrare che l'uomo è sottoposto a una dimensione, spesso impercettibile, in grado di travolgerlo come e quando vuole.

## ***Il realismo fantastico***

Nella difficile esegesi relativa all'immaginario lovecraftiano non v'è l'esigenza di dover dare spiegazioni scientificamente dimostrate a tutto ciò che accade perché ciò minerebbe la naturale inclinazione immaginosa della letteratura fantastica ma, invece, si cerca di far leva sull'impossibilità umana, nonostante vi siano i mezzi e le conoscenze scientifiche, di dominare una Natura talmente meccanicistica e caotica da diventare pericolosamente imprevedibile fino a generare orrore cosmico. <<Per tutta risposta, mi limiterei a dire che nessuno dei miei racconti aspira a precisione scientifica o a dichiarata universalità, essendo ciascuno di essi, più che altro, una mera trascrizione d'un singolo stato d'animo o di un'idea con relative ramificazioni fantastiche>>.<sup>15</sup> Anche se Lovecraft tenta sempre, comunque, di rendere *credibile* il fantastico, ovvero di pervadere l'aspetto scientifico con quello ultraterreno in modo da far diventare più coinvolgente e suggestivo il racconto. Difatti, la paura umana viene alimentata proprio dal fatto che l'avvenimento mostruoso *potrebbe anche accadere* se si verificano certe combinazioni scientificamente probabili, i cui esiti sono a noi incogniti.

Se per Schopenhauer l'uomo è almeno un "animale metafisico" che si domanda in continuazione il senso dell'esistenza, per Lovecraft invece l'uomo è un misero "animale intrappolato" e abbandonato solo a sé stesso nella sperduta giungla dell'universo, senza la Provvidenza perché la vita viene inesorabilmente aggredita da sconosciuti travolgimenti cosmici, infestati da tenebrose creature mostruose, senza che la vittima abbia almeno la speranza di salvezza in una vita ultraterrena. L'unica possibilità di salvarsi è legata solo alle esclusive capacità e alle forze dell'aggredito.

---

<sup>13</sup> Per Schopenhauer la condizione umana non è in grado di poter osservare il mondo nella sua reale complessità perché gli organi della percezione dell'uomo sono offuscati e ingannati da un *velo di maya*. L'uomo può solo *interpretare* la realtà attraverso una propria rappresentazione, puramente umana. Solo oltrepassando il velo di maya è possibile accedere a una realtà non più rappresentata ma vera.

<sup>14</sup> <<Oltre il muro del sonno>> in <<HP Lovecraft. Tutti i racconti. 1897-1922>>, a cura di Giuseppe Lippi, Mondadori, Milano, 1989, pag. 30

<sup>15</sup> H.P. Lovecraft <<Teoria dell'orrore. Tutti gli scritti critici.>>, op. cit., pag. 65

## *Eterno Ritorno*

In un tale universo accecato e privo di una meta, dove l'esistenza è in preda a un gioco crudelmente incontrollato e ripetitivo che *non* distingue la vita dalla morte o la giustizia dall'ingiustizia, la concezione dell' "eterno ritorno" di Nietzsche diventa forse leggermente conforme all'espressione dell'indifferentismo di Lovecraft. «In ogni caso, il massimo che possiamo concepire è la nozione di ciclo- un ciclo o un infinito riassetto[dell'universo]ammesso che tale dottrina sia sostenibile. Nietzsche pensava a questo quando parlava di *ewigen Wiederkunft*.<sup>16</sup> Nell'eternità assoluta non esiste né un punto d'inizio né una meta.»<sup>17</sup> Quando il filosofo tedesco scrive ne "La Gaia Scienza" che cosa «accadrebbe se, un giorno o una notte, un demone strisciasse furtivo nella più solitaria delle tue solitudini e ti dicesse: Questa vita, come tu ora la vivi e l' hai vissuta, dovrai viverla ancora una volta e ancora innumerevoli volte, e non ci sarà in essa mai niente di nuovo, ma ogni dolore e ogni piacere e ogni pensiero e sospiro, e ogni cosa indicibilmente piccola e grande della tua vita dovrà fare ritorno a te, e tutte nella stessa sequenza e successione e così pure questo ragno e questo lume di luna tra gli alberi e così pure questo attimo e io stesso. *L'eterna clessidra dell'esistenza viene sempre di nuovo capovolta e tu con essa, granello della polvere!*»<sup>18</sup> (mio il corsivo) sembra evocare nettamente un brano di un racconto di Lovecraft sulla tragedia esistenziale dell'uomo travolto dalla spirale infinita del caotico e ripetitivo terrore cosmico: in preda all'eterno ritorno di belve orrende e diaboliche dalle fattezze demoniache<sup>19</sup>, totalmente estranee al pur minimo concetto di pietà o pentimento. Tipo il grottesco "I topi nel muro" (*The Rats in the Walls*) nel quale il personaggio viene costantemente e psicologicamente torturato dall'eterno ripetersi di un ossessivo e «insidioso trepestio»<sup>20</sup> di topi che si annidano nella mura e scorrazzano tra neri cunicoli «colmi di ossa morsicate, fracassate e crani aperti!»<sup>21</sup> Un esempio evidente di eterno ritorno viene narrato nel raccapricciante racconto "La morte alata" (*Winged Death*), in cui la terribile mosca dalle ali azzurre rincasa in continuazione nella stanza del medico per vendicarsi di un diabolico omicidio.

L'umanità è esclusivamente una *spirale cieca* in cui, costantemente, s'inabissano ed emergono antiche e nuove civiltà, senza che possa esistere mai per nessuno una possibile egemonia eterna, in grado d'imporsi all'infinito con i suoi sistemi e con i suoi valori. Lovecraft, nel famoso racconto "Il richiamo di Cthulhu" (*The Call of Cthulhu*), ne dà un esempio mitico e scrive: «Ciò che è risorto può sprofondare, ciò che è sommerso può riemergere.»<sup>22</sup> Niente può fuggire all'obbrobrioso e inatteso divenire della materia cosmica dove solo l'eterno ritorno del caos è l'esclusivo regnante, pienamente sovrano degli abissi, senza né base e né fine. Per comprendere l'abissale incubo lovecraftiano dobbiamo immaginare un universo impazzito che «gira senza meta dal nulla verso l'esistenza e dall'esistenza verso il nulla»<sup>23</sup>, totalmente estraneo e ignaro ai desideri e alle necessità della nostra

---

16 "Eterno Ritorno" in tedesco.

17 Ibidem, pag. 55

18 Nietzsche, «La Gaia Scienza», af. 341, intitolato "Il peso più grande".

19 Le creature lovecraftiane ricordano vagamente i demoni dell'inferno ma *non* bisogna fare confusione perché Lovecraft si riferisce ai miti pagani anche se la demonologia cristiana ha ereditato, a sua volta, l'influenza della mitologia pagana. Possiamo prendere, per esempio, la fisionomia caprina del dio Pan destinato ad assomigliare fisicamente al diavolo.

20 «I topi nel muro» in «HP Lovecraft. Tutti i racconti. 1923-1926», a cura di Giuseppe

Lippi, Mondadori, Milano, 1990, pag. 23

21 Idem

22 «Il richiamo di Cthulhu» in H.P. Lovecraft, «Il meglio dei racconti di Lovecraft», a cura di Giuseppe Lippi, Oscar Mondadori, Milano, 1997, pag. 88

23 Idem, pag. 106

vita. L'eterno ritorno del caos impone l'egemonia dell'orrore cosmico sulla vita planetaria e ne provoca il conseguente nichilismo.

L'eterno ritorno è una manifestazione universale e naturale del "Nulla". Per Nietzsche, l'uomo può superare tale situazione nichilista se reagisce in una volontaria e attiva accettazione dell'eterno ritorno<sup>24</sup> con la conseguente *liberazione* della volontà di potenza immersa nell'energia creativa e nella gioia dello spirito dionisiaco. Lovecraft, al contrario, non oltrepassa il nichilismo perché interpreta con orrore l'eterno ritorno e finisce così nell'*evolvere* la condizione umana, nella migliore delle ipotesi, all'interno di un'onirica dimensione materialista ma *non* pianificata: egli vede, nel rifugio nel sogno e nelle visioni, la possibilità umana di dar vita alle <<più grandi creazioni dell'uomo>><sup>25</sup> dove è possibile <<conquistare un po' della gloria e della felicità a cui aspiriamo>><sup>26</sup> senza fare la fine d' "inutili marionette"<sup>27</sup> travolte e distrutte dalle onde furiose dell'oceano cosmico. Possiamo sostenere che Nietzsche e Lovecraft sono radicalmente contrari riguardo al rapporto psicologico esistente tra l'uomo e l'eterno ritorno: per il filosofo è godimento vitale, per lo scrittore è un atroce tormento.

Concetti tipicamente Nietzscheani come, per esempio, l' "amor fati" o il "superomismo",<sup>28</sup> rappresentano una "fatica inutile" per l'ottica legata al materialismo-cosmocentrico dello scrittore dove, difatti, questi miti sono totalmente estranei all'agire tragico del sognatore e solitario eroe lovecraftiano; occupato, oltre a non cadere in preda alla follia, a comprendere la vera natura della realtà cercando di salvare la propria esistenza, contro quelle sgradevoli creature dell'umanità che, a volte, addirittura, fanno parte dello stesso patrimonio genetico dell'eroico protagonista. Si consideri, come dimostrazione, il personaggio di "La maschera di Innsmouth" (*The Shadow over Innsmouth*) il quale scopre, meravigliato, di non essere una creatura diversa da quegli orribili mostri che lo hanno assediato, quasi a rivelare che non v'è differenza alcuna tra gli uomini e le belve.

## ***Al di là del bene e del male***

Lovecraft condivide con il filosofo tedesco non solo l'anticristianesimo pagano ma anche la vuota inclinazione che ha l'uomo verso l'esistenza umana, priva di una qualsiasi "verità", perché costretta a una incessante e inevitabile lotta per la sopravvivenza, la quale si pone oltre i limiti morali di bene o di male in quanto noi non possiamo <<discendere o salire ad alcun'altra "realtà", salvo appunto quella dei nostri istinti...>><sup>29</sup> Il dogma del cristianesimo viene ridotto a essere visto solo come un ingenuo punto di vista dovuto all'inconsapevolezza degli uomini o un'impostura religiosa. <<L'obiezione generale mossa al cristianesimo è che esso ha soffocato la libera espressione artistica, calpestato benefici istinti e creato falsi e ingiusti modelli. Sulla base di questa convinzione, un mio amico, il signor Samuel Loveman, ha scritto una magnifica *Ode a Satana*.[...]La nozione di Dio è la logica conseguenza dell'ignoranza, perché la mentalità primitiva non concepisce alcuna azione che non sia il risultato di un atto di volontà di un determinato individuo.>><sup>30</sup> In poche parole, per lo scrittore non esiste e non è mai esistita nessuna "retta via" ma più propriamente siamo e saremo sempre vittima di

24 cfr. Karl Lowith, <<Nietzsche e l'eterno ritorno>>, Editori Laterza, 2003, Bari, pp. 57-60

25 <<L'oceano di notte>> in <<HP Lovecraft. Tutti i racconti. 1931-1936>>, a cura di Giuseppe Lippi, Mondadori, Milano, 1992, pag. 680. Racconto scritto con la collaborazione di Robert H. Barlow

26 Idem

27 cfr. Gianfranco de Turreis & Sebastiano Fusco, <<L'ultimo demiurgo e altri saggi lovecraftiani>>, Solfanelli, Chieti, 1989, pag. 153

28 E' soprattutto nel concetto del "superuomo" che avviene la totale divergenza tra Lovecraft e Nietzsche

29 Nietzsche, <<Al di là del bene o del male>>, af. 36, Edizioni Adelphi

30 H.P. Lovecraft <<Teoria dell'orrore. Tutti gli scritti critici.>>, a cura di G. de Turreis, Castelvechi, Roma, 2001, pp. 74-76

un profondo e intangibile *dissidio cosmico*, universalmente imparziale per *tutti*. <<Ma non possiamo far predizione né determinare il futuro, perché non siamo nient'altro che creature condannate a un destino cieco.>><sup>31</sup> E' ovvio, quindi, che un siffatto sistema non può assolutamente coabitare con degli "esseri umani" ma più naturalmente con delle "bestie" la cui natura selvaggia e stolta vi convive in perfetta armonia e simbiosi. Ma Lovecraft, forse, sta parlando degli uomini? La sua arte macabra nasconde una drammatica denuncia all'infernale condizione umana resa difficile nella dura e brutale lotta per la sopravvivenza contro i suoi simili?

Lovecraft, come Nietzsche, non commette nella sua narrativa l' "errore metafisico" di dover dimostrare l'assenza o la presenza di Dio nell'umanità: *Dio, semplicemente, non esiste* e non c'è bisogno né di incontrarlo e né di evitarlo. Ed ecco che l'universo lovecraftiano è solo un'eterna furia cosmica dove imperversa un'arena impassibile di creature abominevoli in lotta tra loro, in una violenza brutale.<<Ogni forma di vita è sforzo e lotta – di per sé una confutazione [dell'esistenza] di Dio – e in simile conflitto un organismo combatte sia i propri simili che l'ambiente che lo circonda.>><sup>32</sup> Per tali belve, non esiste alcun disegno divino, nessun vuoto ontologico, ma solo *attività istintiva e volontà necessaria* che si traduce in una aggressiva guerra di dominio, estranea al pur minimo concetto morale di buono o malvagio<sup>33</sup> perché agisce per la *sola conservazione e vittoria* della specie più forte su quella più debole. Si pensi al romanzo breve "Le montagne della follia" (*At the Mountains of Madness*) in cui i "Grandi Antichi" vengono sconfitti dagli spietati "Shoggoth". In Natura non conta se un'azione è "buona" o "cattiva", l'importante è salvaguardare l'esistenza e la sovranità delle specie vincitrici. La lotta e la morte rappresentano, per Lovecraft, una condizione del tutto *ovvia e naturale*.

Tutti i soggetti terreni o cosmici, siano essi cose, piante, uomini o bestie immonde, sono ridotti in oggetti anche se, inspiegabilmente, il mondo è una terribile illusione onirica.<sup>34</sup> Per tale motivo, Lovecraft non cura sempre in modo approfondito la psicologia dei suoi personaggi: finirebbe per far cadere in contraddizione e di deformare la sua visione cosmocentrica in cui gli uomini non contano nulla di più delle formiche.<sup>35</sup> Allo scrittore non interessa molto indagare psicologicamente nella componente umana perché il terrore cosmico, a cui è soggetto l'uomo, non è umano ma soprannaturale.

## ***Poe e Lovecraft***

Anche se per Poe il terrore proviene dall'anima e, all'opposto, per Lovecraft si origina nel cosmo, per entrambi la paura viene fomentata dagli stessi elementi che generano l'orrore cosmico: il caos e l'abisso. Solo che Poe s'inabissa nell'anima per abbattere la realtà esterna, mentre Lovecraft, al contrario, s'inabissa nel cosmo per distruggere la realtà interna. Un'altra forte divergenza consiste che in Poe abbiamo una mitologia di provenienza cristiana o pagana e in Lovecraft una mitologia completamente pagana.

---

31 Idem, pag. 78

32 Idem, pag. 71

33 Se l'uomo è solo in preda ai violenti travolgimenti di un universo impazzito, figuriamo se Lovecraft poteva dimensionare la vita umana nell'ottica di concetti morali come il "bene" o il "male".

34 Lovecraft non può essere considerato un freddo e arido materialista in un senso totalmente pianificato e asettico perché interpreta la vita come un sogno. Di conseguenza, e paradossalmente, nel materialismo lovecraftiano traspare una "riflessiva vena poetica" fino a renderlo ambiguo e difficilmente interpretabile nel suo essere materialista e meccanicista allo stesso tempo.

35 L'ingenua critica, invece, ha pregiudicato questa caratteristica come una lacuna dello scrittore.

Una tenebrosa atmosfera, simile all'universo impazzito lovecraftiano, lo troviamo ne "Il cuore rivelatore" (*Tell-tale Heart*) con la presenza di un'abissale e vertiginosa stanza, raccontata, dal carnefice protagonista, talmente occulta e buia che sembra quasi il nascondiglio cupo di una "creatura mostruosa" dall'occhio diabolico. Pure ne "L'uomo della folla" (*The man of the Crowd*) viene evocato il clima inquietante e onnipresente nel delirante cosmo di Lovecraft: il caotico andamento di una folla anonima e sperduta, in cui Poe riesce ad anticipare con grande genialità l'incomunicabilità, riproduce quasi l'incoerente vagabondare delle ripugnanti bestie lovecraftiane. Nel racconto abbiamo anche una strategica fusione tra l'orrore cosmico e l'incomunicabilità.

Un momento sublime di terrore cosmico, talmente in bilico tra il reale e il soprannaturale da esprimere quasi un'allucinazione degenerativa della mente umana, viene narrato alla fine de "La rovina della casa degli Usher". (*The Fall of the House of Usher*) con un dinamismo cromatico di un universo che è talmente impetuoso e irruente da evocare lo stile suggestivo di Lovecraft.

*L'uragano sfogava ancora tutta la sua ira, quando mi trovai sul terrapieno. All'improvviso un luce livida riempì la strada, e mi voltai per vedere da che luogo potesse provenire, col suo splendore così strano: giacché soltanto la vasta ombra del castello stava dietro di me. Ma la luna piena, color di sangue, splendeva ora attraverso la fessura (una volta visibile appena) che ho detto come percorresse la facciata a zig-zag dal tetto alle fondamenta. Mentre guardavo, la spaccatura s'ingrandì rapidamente; sopravvenne un furioso turbine di vento; subito l'intero disco della luna si presentò ai miei occhi e il cervello mi venne meno al vedere che le possenti muraglie crollavano; si produsse un fracasso immenso e tumultuoso come la voce di mille cateratte, poi la palude buia ai miei piedi si richiuse in tetro silenzio sulle macerie della casa degli Usher.*<sup>36</sup>

Lo stesso dicasi anche per il finale di "Metzengerstein"

*D'improvviso cadde allora la furia della tempesta, e sopravvenne una tetra calma di morte. Una fiamma bianca salì ad avvilluppare come in un sudario tutto il palazzo, e divampando nell'aria ferma riverberò in lontananza una luce sovrannaturale, mentre una nuvola di fumo si addensava pesante sopra gli edifizii prendendo la forma di un colossale cavallo.*<sup>37</sup>

Dalla costola del terrore dell'anima di Poe, prende ispirazione Lovecraft e ne amplifica ampiamente la portata fino a diventare, come sostiene Jacques Bergier, il "Poe cosmico". Dietro quest'ottica, il terrore cosmico lovecraftiano può essere considerato, in parte,<sup>38</sup> come *un'evoluzione materialistica e mitologica* di quello poesco fino alla creazione di un' affascinante e tendenziale *fantascienza orrorifica*.

Nonostante le enormi diversità culturali di Poe e Lovecraft, un racconto in cui il terrore cosmico dei due scrittori tende incredibilmente a somigliarsi è "Una discesa nel Maelstrom" (*A Descent into Maelstrom*) dove la metafisica degli eventi si lega caoticamente alla paura degli avvenimenti improvvisi e sconosciuti per via di una nave che rimane sospesa in un terribile gorgo perché viene sopraffatta da eventi soprannaturali di cui non se ne conoscono le reali cause. L'inabissamento della nave indica l'instabilità dell'universo e le sue rovine testimoniano il baratro che il caos ha lasciato dietro di sé. Nel racconto, Poe si accosta a Lovecraft perché in questo caso il terrore cosmico è legato a

---

36 <<La Rovina della casa degli Usher>> in <<Poe. Racconti del terrore>>, Oscar classici Mondadori, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, VII rist. 1999, pag. 137

37 <<Metzengerstein>>, op. cit., pag. 45

38 Ho scritto "in parte" perché Lovecraft trae un'enorme ispirazione da Machen e Lord Dunsany.



quella sfera dello sconosciuto e dell'imprevedibile che non sconfinava nell'universo soprannaturale ma rimane appunto inerente al "cosmo" e ai suoi misteri inspiegabili. Come può, quest'opera, non contraddire l'idealismo di Poe? La risposta ci viene data proprio dallo stesso autore quando riporta una frase di Joseph Glanvill all'epigrafe del racconto: «Le vie di Dio, nella Natura come nella Provvidenza, non sono le nostre vie, né i modelli che noi concepiamo si possono in alcun modo commisurare con la vastità, la profondità, e l'incomprensibilità delle Sue opere...». Pertanto, dal mio punto di vista, in base alla cosmogonia teocentrica presente in "Eureka", possiamo avanzare l'idea che, nonostante il frequente richiamo all'abisso psicologico senza un'esplicita apertura all'ultraterreno, il mondo metaforico di Poe *tende*, a volte, in senso teologico. Basta pensare all'improvvisa comparsa di una "luce livida" ne "La rovina della casa degli Usher" o alla "luce soprannaturale" in "Metzengerstein" per supporre che si tratta di una rivelazione simbolica della partecipazione di Dio alle vicende umane. Nel cristianesimo, Dio è la "Luce Eterna" che illumina il cammino dell'uomo verso la salvezza da un mondo dominato dalle tenebre del caos.

L'espressivo sentimentalismo del romantico Poe, squisitamente armonioso e malinconico, che sembra rivendicare, a volte, a mio parere, la Provvidenza sulla malvagità degli uomini,<sup>39</sup> viene letteralmente abbandonato da Lovecraft per lasciare posto al *buio eterno* di un universo freddo, irruente e *senz'anima* dove *non v'è alcuna consolazione* teologica per una rosa che appassisce, per un animale in fin di vita, per un uomo che giace a terra morto sull'ombra di una creatura mostruosa dalle ali nere, comparsa all'improvviso dall'ignoto.<sup>40</sup>

## L'ignoto

«La più antica e potente emozione umana è la paura, e la paura più antica e potente è la paura dell'ignoto.»<sup>41</sup> Lovecraft con una sintetica e nota definizione suggerisce il profondo legame tra gli abissi incomprensibili della realtà e il panico che emerge dall'impossibilità di reagire direttamente per dominare tali situazioni alterate. Il terrore che ne segue provoca una paura psicologica legata a elementi terreni o metafisici che sfuggono al controllo umano a causa di un "caos minaccioso" dove l'uomo viene concepito come un bambino che si è smarrito nel bosco: la sua sopravvivenza viene costantemente minacciata da una Natura sconosciuta e avversa agli occhi dell'uomo. In tale situazione di panico, l'improvviso ululato di un vento impetuoso provoca, nell'immaginario infantile del bambino, la paura di essere aggredito da dei fantasmi se non provvede subito a trovare un riparo. Di conseguenza, nella fantasia del fanciullo, sorgono, come istintiva reazione fobica, proprio quelle "creature mitiche" che si sostituiscono alle vere cause. Lovecraft, nel suo saggio, ci dà un esempio illuminante nell'esprimere la reale natura dell'orrore cosmico e scrive: «I bambini avranno sempre paura del buio, gli uomini il cui spirito sia sensibile agli stimoli ereditari tremaranno sempre al pensiero di nascosti ed incommensurabili universi pregni di strane forme di vita, le quali pulsano al di là del vortice celeste o premono minacciose alle porte del nostro mondo, abitando dimensioni spaventose che solo i morti o i folli lunatici possono riuscire a scorgere.

---

39 Poe, in alcuni racconti, dà invece un esito di tipo razionale e psicologico piuttosto che divino.

40 Lovecraft supera i limiti classici del terrore e si orienta verso il "terribile". Sarà proprio quella *terribilità cosmica* a renderlo un autentico maestro dell'orrore.

41 H.P. Lovecraft, «L'orrore soprannaturale in letteratura» in Stephen Jones e Dave Carson, a cura di, «L'orrore secondo Lovecraft», Oscar Mondadori, pag. 7

Su tale base non fa certo meraviglia che esista una letteratura del terrore cosmico.>><sup>42</sup> Ma il terrore prende il totale sopravvento nella mente della vittima quando non si riescono più a interpretare i fenomeni che si vedono o si odono da una provenienza esterna a noi inaccessibile.<sup>43</sup> <<Tale tendenza, ovviamente, è stata anche favorita dal fatto che l'incerto e il pericoloso vanno sempre a braccetto: per cui è facile che un universo ignoto divenga un mondo pieno di pericoli e maligni accadimenti>><sup>44</sup>

Un ottimo esempio di disorientamento psicologico lo troviamo ne "La visione del caos" (*The Crawling Chaos*)<sup>45</sup> nel quale la paura diventa assoluta perché il protagonista non è più in grado di identificare la causa, naturale o ultraterrena, proveniente da un irriconoscibile ambiente ostile e la sua mente, fagocitata da una condizione confusionale e scombussolata da sostanze stupefacenti, cade in preda al panico di fantasie brutali che *identificano* l'essere o la cosa nascosta in un mostro abominevole dall'aspetto indescrivibile, propenso ad agire in un modo astratto e incontrollabile.

*Poco a poco, ma inesorabilmente, si insinuò nella mia coscienza e giunse a dominare ogni altra sensazione una sconcertante paura dell'ignoto: paura tanto più grande in quanto non riusciva ad analizzarla e che sembrava riguardare un pericolo che si faceva sempre più vicino. Non era la morte ma qualcosa di inaudito e orrendo, qualcosa che non si può esprimere.[...] Le onde erano scure e violette, quasi nere, e si aggrappavano al fango rosso e cedevole della terraferma come mani avida e rozze. Non potei fare a meno di pensare che un'orribile entità marina avesse dichiarato guerra alla terra, aiutata magari dal cielo iracondo.*<sup>46</sup>

## ***I miti di Cthulhu***

E' proprio quel perverso legame psicologico, fatto di delirio fabulatorio e associazione del mito con un' ingenua teofania, a spingere Lovecraft verso la geniale e originale creazione dei "miti di Cthulhu"; i quali sembrano essere congeneri al dio del caos Seth, della mitologia egiziana. La predisposizione della mitologia pagana a concordarsi con le teorie cosmologiche inducono, molto probabilmente, Lovecraft verso la creazione di un pantheon ispirato alla sua cosmogonia. Difatti, tali divinità simboleggiano la struttura caotica della realtà cosmica.

Nella terribile dimensione del caos, lo scrittore descrive pittoricamente, con grande immaginazione, l'incubo proveniente da dimensione sconosciute in cui la "luce" è solo un inganno per la nostra percezione del mondo perché è nelle "tenebre" dell'ignoto che risiede il vero volto dell'umanità; in cui Lovecraft diventa una sorte di "sacerdote nero"<sup>47</sup> di un pantheon cosmico immanentistico, dove la visione del reale senza nessun mascheramento provoca uno spaventoso delirio psicologico. Nel famoso racconto "Dagon" possiamo analizzare, con righe memorabili, questa manifestazione mitologica e tenebrosa.

---

42 Idem, pag. 10

43 cfr. Ernst H. Gombrich, <<*Aby Warburg. Una biografia intellettuale*>>, Feltrinelli, 1983, pp.190-197 Analizza l'affinità interpretativa che sia Warburg che Lovecraft hanno verso il "terrore cosmico".

44 Ibidem, pag. 9

45 E' bene precisare che il racconto non è stato scritto solo da Lovecraft ma con la collaborazione di Winifred V. Jackson

46 <<*La visione del caos*>> in <<HP Lovecraft. Tutti i racconti.1897-1922>>, op. cit. , pp. 379-380

47 Intendo dire un mediatore dell'oscurità dell'universo senza, ovviamente, nessun riferimento metafisico o mistico.

*Era così terribile che la luna, ancora relativamente bassa nel cielo, non riusciva a illuminare il fondo. Mi parve di essere sull'orlo del mondo e di guardare oltre il bordo, in un abisso incommensurabile di notte e caos...[...].Poi guardai il baratro in cui la luce non era mai entrata.[...] L'essere affiorò dall'acqua nera con un solo risucchio: vasto, ciclopico e disgustoso sfrecciò verso l'obelisco come un meraviglioso mostro d'incubo, poi abbracciò la stele con le enormi braccia scagliese e piegò la testa, emettendo una serie di suoni misurati. Credo di essere impazzito allora.*<sup>48</sup>

Quando viviamo simili situazioni di panico, finiamo per creare, inconsapevolmente, delle mitologie che, in linea massima, rappresentano le vicende umane. Quindi prendendo in esempio quanto ci ricorda la psicoanalisi, noi attraverso i miti non facciamo altro che dare un “volto” a noi stessi mediante la “maschera” del mito che, inconsciamente, esprime il nostro reale modo di essere e di vivere.

L'insopportabile situazione indifesa e smarrita verso l'inconoscibile e l'irricoscibile, che diviene terribilmente inafferrabile tanto da provocare un terribile delirio psichico, richiama, in un certo senso, il racconto “L'abitatore del buio”(The Haunter of the Dark) quando compare a Robert Blake il dio stupido e cieco Azathoth che vive al centro dell'universo in modo insensato e disinteressato, fino a esprimere proprio l'apatice universo di Lovecraft.

*Davanti ai suoi occhi danzava un caleidoscopio d'immagini fantasmagoriche, che, ad intervalli dissolvevano nella visione di un immenso, insondabile abisso notturno ove vorticavano soli e mondi ancora più neri. E allora pensò alle antiche leggende del Caos Primigenio, al cui centro brancica goffamente, cieco e idiota, il dio Azathoth, Signore di Tutte le Cose, circondato dalla sua inetta schiera di danzatori ottusi e amorfi e cullato dal sottile, monotono lamento d'un flauto demoniaco stretto da mani mostruose.*<sup>49</sup>

E' importante ricordare che tra Azathoth e il coinvolgimento di Robert Blake accade una specie di assimilazione: l'aspetto delirante del dio idiota viene, celermente, a compenetrarsi con lo stato d'animo del protagonista quasi a indicare l'assorbimento psicologico della fragile condizione umana dinanzi all'anonimo.

I miti di Cthulhu ti scaraventano di fronte all'indefinibile, ti sprofondano nell'ottenebrato sguardo dell'abisso, ti pervadono di una paura ancestrale che sfocia nel terrore cosmico con un eterno e irrisolvibile ritorno dell'evento pauroso. Essi ti collocano di fronte all'impenetrabilità dell'ignoto con un' assoluta assenza di contenuti semantici facilmente individuabili, fino al punto di rivelarti come il caos sia *il solo ordine imperante* che nessuno può comprendere. In questo diabolico sistema, i miti ti mostrano il vero volto della realtà cosmica, al prezzo di un angosciante stato psicologico vicino alla follia.

## ***L'incubo di Prometeo***

La paura sorge anche dall'inutilità esistenziale dell'uomo che, pur dotato di ragione e di notevoli mezzi tecnico-scientifici, si trova spesso solo di fronte all'immensità di uno sconosciuto e ostile universo caotico, infuriato da una forza cieca e irrimediabile in cui aleggiano, per esempio, stormi

---

48<<Dagon>> in H.P. Lovecraft,<<Il meglio dei racconti di Lovecraft>>,op.cit. ,pag.5-7

49 Idem,pag.403

di "magri notturni", ovvero malefiche e anonime creature perché non hanno volto, di colore nero, silenziose, alate come pipistrelli e munite di pericolose code con aculei.

Contrariamente a quanto pensano in molti, il progresso conoscitivo della scienza non ha eliminato la paura dell'ignoto ma, al contrario, ha provocato *nuove fobie* dovute dalla scoperta di recenti enigmi cosmici con la possibile e terribile reazione tecnica ai danni dell'umanità dove il caos, non essendo più tecnologicamente controllato, finisce per fondersi con quella stessa arma tecnologica creata dall'uomo per difendersi. Si tenga presente, in merito, l'affascinante racconto "Dall'altrove" (*From Beyond*) in cui un esaltato scienziato riesce, a sue spese, mediante un congegno elettronico, ad aprire un varco in un'altra dimensione spazio-temporale, infestata da orrendi e aggressivi esseri alieni. Lovecraft, pertanto, descrive con il suo orrore anche il disagio psicologico provocato dalla convinzione dell'uomo contemporaneo di vivere in un mondo razionale e confortevole ottenuto grazie anche al dominio del progresso scientifico sulla Natura ma, in realtà, tale evoluzione tecnologica è realmente incapace di evitare lo sconcerto dell'uomo verso eventi naturali, ostili e sconosciuti che diventano imprevedibilmente violenti. Ne abbiamo un'esplicita dichiarazione in "Aria Fredda" (*Cool Air*) con il fallimento orribile di un dottore che ha tentato invano di riuscire a raggiungere l'immortalità con il freddo, mediante l'ausilio di una inadeguata apparecchiatura refrigerante che finisce per guastarsi. Un altro esempio agghiacciante ci viene dato da "Herbert West, rianimatore" (*Herbert West, Reanimator*) dove viene descritta la perversa ambizione di far rivivere i morti da parte di un dottore in medicina, Herbert West, fin dai tempi di quando studia all'università. West riesce, tramite la scoperta di un particolare siero, a riattivare, con vari e fallimentari tentativi, la vita a dei cadaveri morti da poco ma con la tragica conseguenza che queste creature finiscono per voltargli contro fino a ucciderlo. La terribile situazione provocata da zombi che si aggirano senza meta all'impazzata, richiama suggestive atmosfere di terrore cosmico.

*Ammassi di carne spenta si erano galvanizzati sotto i nostri occhi per effetto del moto innaturale, cieco e morboso che le varie dosature del farmaco avevano scatenato in loro.*

*Un rianimato aveva lanciato un urlo agghiacciante; un altro era risorto in preda a un attacco di follia omicida e ci aveva battuti fino a farci perdere i sensi, poi era fuggito e prima che lo chiudessero in manicomio aveva fatto una strage; un altro ancora, un mostro repellente dalla pelle nera, aveva scavato a mani nude la tomba non eccessivamente profonda in cui era seppellito e aveva compiuto un atto che non aveva lasciato a West altra scelta che scaricargli addosso una pistola. [...] Era terribile pensare che uno, forse anche due di essi vivevano ancora: dovemmo sopportare quell'angosciosa consapevolezza per parecchio tempo, fino alla paurosa scomparsa di West.<sup>50</sup>*

Quello che colpisce di più nel racconto è che, nonostante il dottore fallisca più volte dando vita a situazioni molto drammatiche e pericolose, egli non esita né a porre fine ai suoi esperimenti e né a riflettere su quello che sta facendo perché ciò che gli preme veramente è raggiungere il suo scopo con successo, senza alcuna pietosa mediazione.<sup>51</sup> Tanto che il dott. West arriva perfino a uccidere a sangue freddo pur di ottenere delle cavie umane adatte ai suoi scopi efferati.

Dalla esplicita denuncia contro il fallibile e cieco determinismo della scienza e della tecnica, possiamo dedurre, senza alcun indugio, che lo scrittore si pone come un razionalista scientifico

---

50 <<Herbert West, rianimatore>> in <<HP Lovecraft. Tutti i racconti. 1897-1922>>, op.cit., pp. 259-260

51 Si pensi alla critica contro la "ragione strumentale", giustamente accusata dai membri della Scuola di Francoforte di badare solo "al fine", senza tenere conto dei risvolti sociali.

riluttante allo scientismo positivistico.<sup>52</sup> Gli orribili cadaveri che tornano in vita in modo delirante possono essere visti come una metafora che rappresenta l'atroce conseguenza di una scienza non umanistica ma prettamente funzionale.

## ***Il colore venuto dallo spazio***

Nel fantascientifico "Il colore venuto dallo spazio" (*The Colour Out of Space*), il caos irrompe all'improvviso a causa dell'imprevista caduta di un meteorite presso una tranquilla fattoria di Arkham, con la conseguente devastazione ambientale che stravolge completamente l'equilibrio e la stabilità. E' proprio quella natura caotica e devastante, provocata dalla radiazione del meteorite, a sgretolare il potere della razionalità umana di fronte all'*incoerenza* di una realtà oscena non più ordinata e tranquilla come credevamo che fosse. Ed ecco che contaminazioni chimiche di animali e piante ed eventi inspiegabili compaiono, inaspettatamente, dal nulla con incredibili e macabri massacri che richiamano, quasi con apparente sadismo, un rituale perverso provocato da una Natura impazzita e posseduta dal nutrimento selvaggio di una iridescente forza aliena.

*Gli uomini rimasero indecisi davanti alla finestra, mentre la luce del pozzo si faceva più forte e i cavalli impazziti scalciavano e nitrivano per la disperazione. Fu un momento veramente terribile: il terrore che regnava nella casa maledetta, i quattro mostruosi resti umani alloggiati in un capanno lì vicino (i due che erano già in casa più i due ripescati da pozzo), e il fascio di ignota e sacrilega iridescenza che dal pozzo si levava sul cortile.*<sup>53</sup>

Il racconto esprime simbolicamente molti aspetti congiunti al terrore cosmico che sono stati analizzati. Il meteorite rappresenta la vitalità cosmica che piomba contro di noi dall'oceano e inesplorabile universo. La tranquilla fattoria che viene turbata di sorpresa richiama l'ingerenza imprevedibile del caos. L'annientamento fisico del padrone della fattoria, Nahum Gardner, ridotto in un ammasso di carne informe in via di putrefazione, simboleggia la totale impassibilità degli agenti cosmici. Il pozzo incarna l'ignoto e l'inspiegabile e innaturale bagliore colorato che vi emerge sembra essere dotato di una "coscienza e volontà" propria, tanto da apparire ai contadini quasi come una "creatura misteriosa" agli occhi della loro teofania blasfema.

*Sono sicuro che è ancora in fondo al pozzo: ho visto con i miei occhi la luce del sole alterarsi, e proprio in corrispondenza della bocca. I contadini dicono che la malattia della terra si estende di un paio di centimetri all'anno, per cui forse anche adesso trova di che nutrirsi e crescere; ma quale sia il demone che si nasconde laggiù, dev'essere trattenuto da qualcosa o si sarebbe diffuso molto più in fretta. E' avvinto alle radici degli alberi che sembrano artigliare l'aria? Uno dei racconti più frequenti, ad Arkham, riguarda grosse querce che di notte rilucono e cui i rami si agitano come non dovrebbero.*<sup>54</sup>

La luce colorata, che alla fine del racconto torna verso il buio sconfinato dell'universo da dove è arrivata, rievoca l'eterno ritorno.

---

<sup>52</sup> Lovecraft, da convinto materialista scientifico, non sembra voler mettersi completamente contro il positivismo ma ne critica la degenerazione nello scientismo.

<sup>53</sup> <<Il colore venuto dallo spazio>> in H.P. Lovecraft, <<Il meglio dei racconti di Lovecraft>>, op. cit., pag. 148

<sup>54</sup> Idem, pag. 155

L'opera lovecraftiana manifesta, in genere, una situazione labirintica e aliena che si muove all'interno di una scacchiera cosmica e immanentista, destinata, da un cieco gioco universale, a lasciare dietro solo sporadicamente morti e devastazioni a oltranza ma, assiduamente, stati di alienazione mentale che inabissano l'uomo verso una voragine interiore come in un vuoto abissale, dovuto a un ambiente non più pacifico ma a noi eternamente sconosciuto e, quindi, eternamente nemico proprio a causa della nostra limitata comprensibilità.

## ***Cthulhu e Yog-Sothoth***

Il delirante spirito animalesco che insorge ferocemente contro quello apollineo e prometeico del mondo razionale richiama in mente il risveglio dell'istintivo e potente Cthulhu, terribile messaggero di una legge spietata dominata da caos e violenza, che genera un mondo folle e depravato in preda a piacevoli riti orgiastici e crimini sacrificali.

*Il culto non sarebbe scomparso finché gli astri non avessero occupato la giusta posizione, dopodiché i criptosacerdoti avrebbero sottratto il grande Cthulhu alla tomba ed Egli avrebbe risvegliato i Suoi sudditi e ripreso il dominio della terra. Sarebbe stato facile riconoscere quel tempo poiché per allora l'umanità si sarebbe comportata come i Grandi Antichi: libera e senza freni, al di là del bene o del male, con leggi e morali gettate da parte, avrebbe passato il suo tempo a bestemmiare, uccidere e ad abbandonarsi al piacere.<sup>55</sup>*

In un certo senso, è come se Lovecraft ci volesse totalmente disilludere dalla pretesa di vivere in un cosmo benevolo, solo *apparentemente* sano e razionale, servendosi proprio dell' "ignoto" come una porta verso il mondo reale in cui <<tutto imputridisce e muore, dove nelle cantine buie e nelle soffitte sbarrate di quasi tutte le case strisciano, gemono, saltano e latrano mostri>>.<sup>56</sup> Una porta che, però, viene custodita da Yog-Sothoth, il temibile guardiano dell'inintelligibile, inteso a rappresentare l'impossibilità psicologica di contemplare il volto della realtà, senza rischiare di morire o di cadere in preda alla pazzia.

Possiamo finalmente concludere l'analisi sostenendo che, per poter esserci terrore cosmico, si deve riuscire a esprimere un certo clima d'arcano e inesplorabile flagello distruttivo in particolari ambienti dominati dall'esistenza, eternamente ripetitiva, di anonime e intangibili forze o presenze diaboliche ultraterrene o anomale, in grado di sorprendere e ingannare con rapidità o intelligenza le nostre difese naturali o conoscenze scientifiche, fino al punto di trascinare la nostra mente nel baratro di un caos senza vie d'uscita.<sup>57</sup> Come ricordano le ultime parole di Nahum:<<Non te ne puoi andare... ti attira... sai che qualcosa sta per prenderti e non ci puoi fare niente...>><sup>58</sup>

---

55 Idem, pag. 71

56 Idem, pag. 318

57 cfr. H.P. Lovecraft <<Teoria dell'orrore. Tutti gli scritti critici.>>, op.cit., pag.257

58 Ibidem, pag. 156

### **Bibliografia di riferimento:**

Carlo Pagetti, *CITTADINI DI UN ASSURDO UNIVERSO*, Editrice Nord, 1989, Milano

Gianfranco de Turrís & Sebastiano Fusco, *L'ultimo demiurgo e altri saggi lovecraftiani*, Solfanelli, Chieti, 1989, pag. 153

H.P. Lovecraft, *Teoria dell'orrore. Tutti gli scritti critici*. A cura di G. de Turrís, Castelvecchi, Roma, 2001, pag.63

H.P. Lovecraft, *L'orrore soprannaturale in letteratura* in Stephen Jones e Dave Carson, a cura di, *L'orrore secondo Lovecraft*, Oscar Mondadori, pag. 7

Leo Marchetti, *APOCALISSI*, Métis Editrice, Chieti, 1995

Pietro Trevisan, *Il Paganesimo di H. P. Lovecraft*.

Dal sito : (<http://utenti.lycos.it/politeismo/lovecraft.htm>)

[Tit. orig.: Sources for 'The colour Out of Space'. In "Crypt of Cthulhu" n. 28 (1984). Copyright © Robert M. Price. ]

Tesi di laurea di Massimo Berruti, *H.P. Lovecraft e l'Anatomia del Nulla - Il Mito di Cthulhu*.

-----

**"Il Terrore Cosmico da Poe a Lovecraft"** - Copyright © 2003 Sandro D. Fossemò - All rights reserved

Un notevole ringraziamento a *Walter D' Ilario*, direttore della biblioteca comunale di Roseto degli Abruzzi, per avermi fornito celermente tutti i libri per la stesura di questo breve saggio.

