

INTRODUZIONE
di Lorenzo Pennacchi

«La Fantasia è una naturale attività umana.
Certo, essa non distrugge e neppure offende la Ragione,
e non smussa neanche l'appetito per,
né oscura la percezione della, verità scientifica.
Al contrario. Quanto più la ragione è acuta e chiara,
tanto meglio opererà la fantasia».
J.R.R. Tolkien

Così nella conferenza *Sulle Fiabe*, tenuta nel marzo 1939 alla St. Andrews University, Tolkien definiva la propria visione del fantastico, concepito non solamente come mezzo di riscoperta, evasione e consolazione, ma anche e soprattutto in quanto *incantesimo*, realizzato mediante l'autentica arte sub-creativa, che «produce un Mondo Secondario nel quale sia l'artefice che lo spettatore possono entrare».¹ Una vera e propria *abilità elfica* in grado di superare la realtà, attraversandola e non semplicemente rigettandola. Similmente, nel 1934, in *Alcuni appunti sulla narrativa interplanetaria*, Howard Phillips Lovecraft aveva sostenuto che «situazioni e avvenimenti inverosimili [...] debbono superare l'handicap di essere incredibili; e superarlo è possibile soltanto mediante un accurato realismo in ogni altro aspetto della storia, in aggiunta alla graduale e sottilissima creazione di un'appropriata atmosfera emotiva».²

La dimensione del fantastico è da sempre presente nella vita umana. Nell'antichità, attraverso il ricorso a miti, saghe e leggende gli esseri umani hanno plasmato le proprie convinzioni e motivato le loro azioni. Nella modernità questa spinta propulsiva non si è affatto

1/ JOHN RONALD REUEL TOLKIEN, *Sulle Fiabe*, in *Il Medioevo e il Fantastico*, Bompiani, Milano 2013, p. 211.

2/ HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT, *Alcuni appunti sulla narrativa interplanetaria*, in *Teoria dell'orrore. Tutti gli scritti critici*, Bietti, Milano 2018, p. 258.

esaurita, articolandosi in riferimento a società più dinamiche e meno organiche. Ad oggi il fantastico invade l'immaginario collettivo: i prodotti fantastici si trovano quotidianamente nelle librerie, nei cinema e nelle case. Parallelamente a questo approccio di consumo del genere, scaturito da motivazioni generalmente ludico-economiche e caratterizzato da una ricezione spesso passiva dei contenuti, si stanno sempre più diffondendo analisi critiche profonde attorno a determinati autori, creatori di universi altri, ma non per questo distanti dalla realtà. Del resto, ieri come oggi, «mancanza di sincerità, convenzionalità, banalità, artificiosità, false emozioni e puerile stravaganza regnano incontrastate in questo genere sovraffollato, cosicché soltanto pochissime opere possono rivendicare una vera maturità».¹ Relazionarsi autenticamente con questi demiurghi significa, infatti, entrare in piani secondari, fittamente oscuri o colmi di speranza a seconda dei casi, per uscirne rafforzati, tanto da poter proiettare quelle esperienze e tematiche appena acquisite nel mondo primario. Allo stesso tempo le loro opere richiedono al lettore la propensione all'evasione, come momento essenziale dell'autentica ricerca. Scrive Elémire Zolla:

Uscire dallo spazio che su di noi hanno incurvato secoli e secoli è l'atto più bello che si possa compiere. Quasi nemmeno ci rendiamo conto delle nostre tacite obbedienze e automatiche sottomissioni, ma ce le possono scoprire, dandoci un orrore salutare, i momenti di spassionata osservazione, quando scatta il dono di chiaroveggenza e libertà e per l'istante si è padroni, il destino sta svelato allo sguardo.²

È alla luce di questa tensione *oltre il reale* che si è sviluppata l'idea del presente volume, che si propone di presentare cinque pilastri (tra i diversi possibili) del fantastico contemporaneo, vissuti tra il finire dell'Ottocento e buona parte del Novecento. Ognuno dei seguenti saggi mette in relazione un autore con un relativo tema chiave nella propria opera. Si tratta dunque di una raccolta dal

1/ Ivi, p. 257.

2/ ELÉMIRE ZOLLA, *Uscite dal mondo*, Biblioteca Adelphi, Milano 1992, p. 15.

contenuto eterogeneo, plasmata e presentata formalmente secondo canoni comuni, attraverso una narrazione tecnica, ma non necessariamente specialistica.

Andrea Scarabelli ci guida attraverso gli incubi cosmici di H. P. Lovecraft, evidenziando la capacità del *sognatore* di Providence di conciliare elementi apparentemente inconciliabili. Su tutti, il rapporto tra mito e scienza, sviluppato fortemente nella dimensione del sogno e risolto in quello che Michel Houellebecq definisce *terrore rigorosamente materiale*.³ Siamo di fronte ad un *topos* ricorrente nella narrativa lovecraftiana, rintracciato, ad esempio, nell'epilogo de *Le Montagne della Follia*: «è assolutamente necessario, per la pace e la salvezza dell'umanità, che alcuni degli angoli più oscuri e sepolti della terra e delle sue abissali profondità rimangano inviolati; altrimenti orrori che dormono si sveglieranno a nuova vita, e incubi sopravvissuti in modo proibito strisceranno o nuoteranno dai loro neri rifugi per rinnovare e ampliare le loro conquiste».⁴

Francesco La Manno ripercorre i quattro cicli principali di racconti di Clark Ashton Smith, mettendone in luce i riferimenti decadentisti. Poeta, scultore e scrittore, tra i massimi esponenti dello *sword and sorcery*, ma scarsamente considerato dalla critica per lungo tempo, Smith sta vedendo riconosciuto il suo valore soprattutto in questi ultimi anni. Eppure, già nel 1923, il suo amico, nonché corrispondente, Lovecraft ne tesseva le lodi:

Il signor Smith è relativamente poco noto al di fuori dell'ambiente californiano a causa dei gusti d'un pubblico che diffida della bellezza e delle avventure dello spirito. Ebony and Crystal rappresenta il coraggioso rifiuto d'un artista di un mondo di macchine e di registratori di cassa, di complessi freudiani e di test Binet-Simon e che ha scelto reami d'intensa e iridescente bizzarria al di là dello spazio e del tempo, eppure veri come qualunque altra realtà oggettiva perché tali li hanno resi i sogni. Il signor Smith s'è sottratto ai feticci della vita e del mondo e

3/ Cfr: MICHEL HOUELLEBECQ, *H. P. Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita*, Bompiani, Milano 2016.

4/ HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT, *Le Montagne della Follia*, in *Tutti i Racconti*, Oscar Mondadori, Milano 2015, p. 762.

ha intravisto la perversa, titanica bellezza della morte e dell'universo; servendosi dell'infinito per creare i propri sfondi e registrando con reverente timore i capricci di soli e pianeti, di dèi e di demoni, e di ciechi orrori amorfi che infestano giardini di fungosità policrome più remoti di Algol e d'Achemar. È un cosmo di vivida fiamma e di glaciali abissi quello che egli celebra, e il rigoglio dai colori sgargianti con cui lo popola non deriva da nient'altro se non dal genio più vero.¹

Nel terzo contributo viene ricostruita la stratificata e complessa visione ecologica di John Ronald Reuel Tolkien. Il saggio ripercorre i riferimenti ecologici nelle principali opere tolkieniane, alla luce della (modesta) letteratura critica in merito, dominata dal monumentale testo di Matthew Dickerson e Jonathan Evans, nella cui introduzione viene rintracciata una concezione ambientale profonda caratterizzata da «una forte base filosofica e teologica, un'immagine creativa globale di cosa essa dovrebbe essere quando espressa, un potente rimando di cosa la vita sarebbe se tale visione venisse respinta, e delle implicazioni pratiche per la vita quotidiana di tutti noi».²

Successivamente Marco Maculotti ci conduce nella sfera del perturbante di Arthur Machen, dominata dallo spettro dell'atavismo. Attraverso i riferimenti a gran parte dell'opera dell'autore gallese, anche lui fortemente stimato da Lovecraft, viene presentata la sua mitopoiesi dell'orrore, dominata dalla scomparsa delle individualità, dal crollo dei confini e delle forme, dalla cosiddetta *regressione protoplasmatica*, così espressa nel suo primo capolavoro *Il Grande Dio Pan*: «Inoltre, dinanzi ai miei occhi si ripeté tutta l'opera per mezzo della quale l'uomo venne creato. Vidi la sagoma oscillare da un sesso all'altro, separandosi da se stessa e infine riunendosi. Quindi vidi il corpo discendere allo stato bestiale da cui si era elevato e ciò che stava all'apice sprofondare sul fondo, fin nell'abisso assoluto dell'essere. Il principio della vita che crea l'organismo

1/ HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT, Recensione a «*Ebony and Crystal*» di Clark Ashton Smith, in *Teoria dell'orrore. Tutti gli scritti critici*, pp. 167-168.

2/ MATTHEW DICKERSON, JONATHAN EVANS, *Ents, Elves, and Eriador: The Environmental Vision of J.R.R. Tolkien*, University of Kentucky 2011, pp. XVI-XVII.

rimaneva immutato, mentre la forma esteriore mutava».³

Roberto Cecchetti indaga la dimensione onirica, gli elementi alchemici e il carattere occulto di Gustav Meyrink. Qui *Langelo della finestra d'Occidente*, l'ultimo grande romanzo dell'esoterista austriaco, dialoga con diverse personalità, tra cui soprattutto Jung. Del resto, il legame tra i due autori è noto. Con le parole di Piero Cammerinesi, diremmo che quelli di Meyrink «sono romanzi alchemici, come Carl Gustav Jung ebbe ad affermare. [...] Ci parlano dell'Altra Parte, di quel Mondo Spirituale di cui Meyrink non mostrerà mai di dubitare, considerandolo non meno reale del mondo dei sensi».⁴ Una dimensione spiritica, iniziatica e quanto mai salvifica, come ebbe modo di sperimentare in prima persona.

Infine, Adriano Monti Buzzetti ripercorre la storia della narrativa fantastica moderna, in riferimento agli eterogenei percorsi intrapresi dal romanzo fantastico a partire dal XVIII secolo. Una postfazione che si pone sulla stessa lunghezza d'onda di queste poche righe, tese a rivendicare l'assoluto punto di contatto tra gli universi altri e la realtà, ma anche a rimarcare l'imprescindibile anelito al superamento della condizione presente (materiale, psichica, spirituale) manifestato da tali creazioni artistiche. Il fantastico si configura così come un antidoto allo spirito di gravità, forza che limita tanto Zarathustra quanto tutti coloro che hanno bisogno di guardare il reale da altre prospettive:

*Adesso sono lieve, adesso io volo, adesso vedo al di sotto di me,
adesso è un dio a danzare, se io danzo.*⁵

3/ ARTHUR MACHEN, *Il Grande Dio Pan*, Adiphora Edizioni.

4/ PIERO CAMMERINESI, *Gustav Meyrink e il sentiero del risveglio*, appendice a GUSTAV MEYRINK, *Alle frontiere dell'occulto. Scritti esoterici (1907-1952)*, Arktos, Carmagnola 2018, p. 295.

5/ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 2012, p. 41.