Arthur Machen, Il grande dio Pan

Marco Malvestio
21 Ottobre 2021

Ultimamente si è usata molto, e spesso a sproposito, la parola weird. Lo si è fatto perché in Italia è stata ritirata fuori di recente per descrivere mode letterarie che viste da vicino somigliano, in realtà, all'annoso dibattito sul fantastico degli anni Ottanta; ma un'influenza non indifferente nel ritorno in auge del termine l'ha giocata anche il New Weird di autori come China Miéville e Jeff VanderMeer, col loro mix di horror, fantasy e fantascienza. È esistito però un weird prima di queste voghe – una categoria letteraria e storica più o meno precisamente definita, che copre gli ultimi decenni dell'Ottocento (specialmente nell'Inghilterra vittoriana) e i primi del Novecento, e culmina col lavoro di Howard Phillips Lovecraft. Proprio Lovecraft ne ha dato una definizione estrosa ma, a ben guardare, sorprendentemente precisa:

> Il vero racconto weird ha qualcosa di più dell'omicidio segreto, delle ossa insanguinate, o di una figura in un lenzuolo che, conformemente alle regole, agita delle catene. Deve esserci una certa atmosfera di terrore ansiogeno e inspiegabile verso forze estranee e sconosciute; e deve esserci un riferimento, espresso con una serietà e un senso di meraviglia a loro volta centrali, a quella spaventosa concezione del cervello umano – una peculiare e maligna sospensione o sconfitta di quelle leggi fisse di natura che sono la nostra sola salvaguardia contro gli assalti del caos e dei demoni dello spazio inesplorato.

Nel romanzo gotico, le creature spaventose che perseguitano i protagonisti sono in relativa continuità con l'umano: un fantasma o un vampiro, in fondo, non sono che uomini, per quanto non-morti. Nel weird, invece, la minaccia viene sempre identificata di qualcosa che sta malignamente e inconcepibilmente oltre l'umano, e che è diversa da esso in maniera radicale – come nel caso delle tentacolari divinità lovecraftiane e dei colori venuti dallo spazio, o ancora delle creature che popolano le pagine di Arthur Machen.

A dispetto della sua longevità (nato nel 1863, morì nel 1947), Machen è uno di quegli autori la cui fama letteraria è legata a una particolare epoca storica – in questo caso, i decenni a cavallo del Novecento. Anche se l'apice della popolarità di Machen sta forse durante la Grande Guerra, quando impressionò e commosse il pubblico inglese con la famosa storia degli "angeli di Mons" (nel racconto, i mitici arcieri di Agincourt scagliano le loro frecce in aiuto delle truppe britanniche impegnate in Belgio), la grandezza dell'autore va ricercata nei decenni precedenti, quando produsse una serie di storie weird che hanno contribuito a definire il genere. Con autori come Algernon Blackwood, Matthew P. Shiel e William Hope Hodgson, Machen è stato tra i primi a tracciare un immaginario e una serie di strumenti narrativi che saranno predati a piene mani, pochi anni dopo, da Lovecraft.

Fanucci ripropone in volume *Il grande dio Pan* (1894) forse il racconto più noto di Machen e sicuramente uno dei capolavori della narrativa dell'orrore di tutti i tempi; mentre lo scorso anno ripubblicava *I tre impostori* (1895), strano romanzo che nasconde in realtà una serie di storie solo apparentemente irrelate. Non è solo la medesima collocazione editoriale che rende appropriato parlare dei due libri insieme, ma anche il fatto che contengono diversi elementi in comune, che sono alcune delle cifre distintive di Machen: l'idea che esista un reame del soprannaturale con cui l'uomo ha, in passato, comunicato e con cui potenzialmente potrebbe comunicare ancora, e un incedere narrativo fatto a incastri e frammenti.

Il grande dio Pan che dà il titolo alla storia non è altri, infatti, che la divinità greca dallo stesso nome, che assurge in Machen a simbolo di una sfrenata, soprannaturale forza vitale in grado di esaltare gli uomini e di ridurli in polvere.

All’inizio della novella, infatti, troviamo il dottor Raymond che si accinge a praticare un’incisione al cervello della giovane Mary: la ricomposizione di poche sinapsi permetterà alla ragazza di vedere il dio Pan, ossia di tornare in connessione con le forze soprannaturali che una volta parlavano quotidianamente agli uomini. L’esperimento riesce: Mary vede Pan – e impazzisce irrimediabilmente. Per il resto della novella, i protagonisti (decadenti, intellettuali, artisti, amanti del macabro e del bizzarro) ricomporranno le tracce del passaggio di Pan, rinvenendole ora in trafiletti di giornale, ora in pagine di diario, ora in aneddoti confessati a mezza bocca, finché, nella rivelazione finale, si scoprirà quale è stato davvero il frutto dell’incontro col dio.

Anche dalla sinossi, si vede bene che Machen mette in campo qui quella narrativa a scatole cinesi che sarà poi perfezionata da Lovecraft. È Machen stesso ad adoperare l’espressione in *I tre impostori*: “un caso come questo è come una serie di scatole cinesi: si aprono una dopo l’altra, e in ogni scatola se ne scopre una di fattura ancora più bizzarra”. Il racconto dell’orrore non viene mai fatto direttamente, ma avviene sempre fuori scena, filtrato attraverso le parole di altri o di documenti il cui contenuto viene solo alluso, tanto è terribile e scandaloso: “Austin raccolse il manoscritto, ma non lo lesse. Sfogliò a caso le pagine ordinate e la sua attenzione fu attratta da una parola e dall’espressione che seguiva: gettò subito a terra i fogli, con la morte nel cuore, le labbra esangui e il sudore freddo che gli colava dalle tempie come una cascata”.

Allo stesso modo, questo immaginario del soprannaturale extra-umano, benché appesantito da una continua ripresa ora del folklore ora del mito greco, avrà enorme importanza per Lovecraft e i continuatori dei suoi miti (ma Machen sapeva anche variare: in un racconto sicuramente imperfetto ma a tratti geniale come *Il terrore*, questa minaccia extra-umana non viene da creature soprannaturali, bensì dal regno animale). Machen, appunto, riprende spesso le leggende dei suoi luoghi natali (il Galles), che nei suoi racconti diventano fonti da interpretare letteralmente, e che testimoniano l’esistenza di una dimensione ulteriore a quella umana, oggi ignota ma un tempo frequentata non di rado. Così come i coevi di Machen esploravano il mondo fisico e si accingevano a mapparlo e a conquistarlo nella sua interezza, così i suoi protagonisti si accingono a conoscere e a mappare quello spirituale e soprannaturale; la differenza tra Kurtz

e il dottor Raymond è minima.

È affascinante, in questo senso, che l’incontro col dio Pan o, in *Il sigillo nero* (in *I tre impostori*), col piccolo popolo non sia affidato a qualche cultista fuori di senno o al membro di qualche loggia esoterica, bensì a uomini di scienza – rispettivamente un chirurgo e un etnografo. Non si tratta di una coincidenza, bensì di una scelta deliberata che riflette il sentire di un’epoca in cui il confine tra scienza e pseudoscienza, tra ciarlataneria e rigore, è molto più labile – e dove, soprattutto, la novità della scienza la colora di tinte magiche. Come scrive Machen, citato nella bella introduzione di Carlo Pagetti a *I tre impostori*:

> Nei nostri giorni il sovrannaturale in quanto tale è del tutto incredibile; per credere, dobbiamo collegare i nostri racconti meravigliosi a un fatto, a un fondamento, o a un metodo scientifico o pseudoscientifico. Così, noi non crediamo negli ‘spettri’, ma nella *telepatia*, non crediamo alla ‘stregoneria’, ma all’*ipnotismo*. Se Stevenson avesse scritto il suo capolavoro attorno al 1590-1650, il dottor Jekyll avrebbe fatto un accordo con il diavolo; nel 1886 il dottor Jekyll invia qualcuno a procurargli strane droghe in una farmacia di Bond Street.

In *I tre impostori*, di uno dei personaggi si dice che “si lusingava di essere un materialista, sebbene fosse in realtà il più credulo degli uomini” – e che infatti “esigeva che una meraviglia fosse ben drappeggiata nel manto scientifico, prima di darle credito, e i sogni più assurdi assumevano per lui forma concreta soltanto se la nomenclatura era austera e irreprensibile”. Si può ridere delle streghe, chiosa Machen, ma tremare di fronte all’ipnotista. Del resto, pochi anni dopo questi racconti di Machen, Margaret Murray propugnerà su sedi prestigiosissime come l’Enciclopedia Britannica le sue teorie pseudoscientifiche sulla stregoneria come continuazione segreta del paganesimo e sulle leggende sulle fate come indizio della sopravvivenza di una razza di nani nelle isole britanniche.

L’incontro col weird, in Machen, corrisponde al collasso del soggetto: altro elemento di radicale novità rispetto al romanzo gotico. L’orrore che colpisce i protagonisti di Machen non è rimediabile, e non può essere sconfitto. Se pure ci si può liberare di una sua manifestazione particolare, quello che resta è la certezza

che quanto credevamo di conoscere sul mondo è sbagliato – che i nostri sensi sono limitati e mutili. La crisi, in Machen, non è mai personale, ma categoriale: una volta incontrato l'orrore, franano tutti gli strumenti che avevamo per interpretare il mondo. Questa crisi è anche, in maniera spesso allusiva, una crisi sessuale – la promiscuità e il femminile mostruoso sono al centro di *Il grande dio Pan* (e saranno al centro di una delle sue reinterpretazioni più maestose, *Ghost Story* di Peter Straub), ma non mancano allusioni al grande tabù dell'Inghilterra vittoriana, l'omosessualità: la visione mostruosa del dio è uno spettacolo in cui il maschile e il femminile si fondono e si deformano fino a perdere di significato. Tornare a leggere Machen oggi non significa solo rifugiarsi nelle pieghe confortevoli di un racconto ben congegnato, ma anche interrogarsi sull'incertezza con cui presumiamo di conoscere la realtà intorno a noi.

s-l1600.png

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO