

FRONTIERA DI PAGINE

LETTERATURA CONTEMPORANEA

H.P.LOVECRAFT E IL TERRORE COSMICO

ANDREA GALGANO

<http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/>

Prato, 26 marzo 2013



“**H**oward Phillips Lovecraft nacque il 20 agosto 1890 a Providence nel Rhode Island. Sua madre appartenne alla agiata borghesia che si era stabilita nella cittadina sin dall’età coloniale, mentre il padre, fu rappresentante di commercio per una ditta di argenteria, la Gorham Silver Company, per problemi psichici, finì in manicomio, morendo poi di sifilide.

Venne cresciuto dalla madre, da due zie e dal nonno, che lo inizierà alla letteratura, attraverso la passione per la letteratura gotica, le *Fiabe* dei fratelli Grimm, *Le mille e una notte*: «Il mio amato nonno, Whipple Van Buren Phillips, divenne il centro di tutto il mio universo. Era un uomo di cultura, che aveva viaggiato molto e aveva accumulato una messe di folklore cosmopolita con cui non cessò mai di deliziarmi» o ancora «Imparai il latino con una certa facilità e in altri studi fui molto aiutato da mia madre, dalle zie e dal nonno. È proprio a quest'ultimo che devo molto: aveva viaggiato a lungo in Europa, e mi deliziava con i suoi racconti di Londra, Parigi, Roma. La sua toccante descrizione delle rovine di Pompei m'impressionò moltissimo, perché avevo sempre amato fantasticare sulle grandezze del passato [...] Perciò respinto, respinto dagli esseri umani, cercai rifugio e comprensione nei libri, e in ciò fui doppiamente fortunato: la biblioteca familiare accoglieva infatti i migliori volumi acquisiti tanto dai Phillips che dai Lovecraft, [...] fu allora che i volumi più vetusti della biblioteca familiare divennero tutto il mio mondo – risultando allo stesso tempo i miei servitori e i miei padroni. Mi aggiravo fra di loro come una falena ammaliata, ricavando gioia suprema dagli antichi volumi inglesi dei Lovecraft, che mia madre mi aveva affidato quando mio padre era rimasto paralizzato, dal momento che ero diventato l'unico rappresentante maschile della famiglia. Leggevo tutto, capivo qualcosa e il resto me lo immaginavo. Le *Fiabe* dei Grimm rappresentavano il mio nutrimento di base e vivevo in gran parte in un mondo medievale evocato dalla fantasia».

II

L'apertura della biblioteca del nonno è un colloquio aperto con tutte le discipline: mitologia, scienze, astronomia. A sette anni è già autori di brevi racconti e inizia a maturare la sua personale passione per Edgar Allan Poe, Jules Verne, Herbert George Wells.

Nel 1896 perse la nonna materna. In seguito egli ricorderà l'incubo e l'ossessione di quel lutto, così come la perdita del padre due anni dopo e del nonno nel 1904.

Frequentatore a intermittenza delle scuole pubbliche e costretto a ritirarsi per esaurimento nervoso e salute malferma, dovuta probabilmente a una caduta da un'impalcatura e a proseguire privatamente gli studi, svolse la sua vita all'ombra della madre, vivendo al 598 di Angell Street: «Sentendosi incapace d'inserirsi nel consorzio sociale, di adattarsi alle minute necessità della vita quotidiana, Lovecraft s'isolò sempre più dal mondo, studiando il passato, favoleggiando di vivere nell'antichità classica o nell'America del diciassettesimo secolo, il suo periodo storico preferito. Corazzò il suo spirito di cinismo e si dispose ad osservare, con un sorriso dolcemente, "l'irrazionale comportamento" della razza umana. Il suo isolamento era favorito dalla facilità con cui sapeva crearsi una realtà fittizia, infinitamente più colorita ed affascinante del mondo di tutti i giorni» (G. De Turrís, S. Fusco, *Howard Phillips Lovecraft*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, p. 14).

La sua indole si può ravvisare anche nella personalità dello scultore Henry Anthony Wilcox, tratteggiata ne *Il Richiamo di Cthulhu*: «A quanto pare il primo marzo 1925 un giovanotto magro, scuro di pelle e dall'aria nevrotica aveva fatto visita al professor Angell mostrandogli il fantastico bassorilievo d'argilla. In quel momento il materiale era ancora fresco, quasi umido. Il nome del giovanotto, come diceva il suo biglietto da visita, era Henry Anthony Wilcox, che mio zio riconobbe per il figlio minore di un illustre casato; a quell'epoca il signor Wilcox studiava scultura alla Rhode Island School of Design e viveva per conto proprio nell'edificio conosciuto come Fleur-de-Lys, vicino all'istituto. Il giovanotto era precoce e dotato di un grande talento, ma anche di una notevole eccentricità. Fin da bambino aveva attirato l'attenzione con il racconto dei suoi sogni straordinari e si definiva "ipersensibile", anche se la gente quadrata dell'antica città commerciale si limitava a giudicarlo strano. Non si era mai troppo mescolato con i coetanei e poco a poco era scomparso dalla scena sociale: ora era noto solo a un piccolo gruppo di esteti sparsi in altre città. Persino l'Art Club di Providence, geloso del proprio conservatorismo, lo aveva abbandonato a se stesso».

Dal 1924 al 1926, nei due anni di matrimonio, abitò a New York, salvo poi ritornare di nuovo a Providence al 10 di Barnes Street con la zia Lillian e poi, definitivamente, al 66 di College Street.

Il flusso torrenziale della sua esistenza si svolse nell'ossessione di un universo fantastico.

Dopo aver distrutto molta della sua iniziale produzione narrativa, per quasi dieci anni si dedicò esclusivamente al giornalismo scientifico e alla poesia, che recupera la vastità e l'indifferenza dei cieli, Poe, il tema ossessivo della morte, il Settecento inglese e soprattutto le letture fantastiche. Una serie di lettere inviate al settimanale "Argosy" vengono notate dalla United Amateur Press Association.

Per Lovecraft l'affiliazione alla stampa amatoriale significò sviluppare la sua vasta corrispondenza e a creare una casa editrice: la Arkham House.

Il mancato arruolamento nell'esercito, a causa della sua salute cagionevole, segnò definitivamente il suo processo creativo che si indirizzò alla necrofilia, al macabro, al grottesco.

La conoscenza della produzione di Lord Dunsany rappresentò un gorgo e un'accensione. Quando morì la madre per una banale operazione e poi quando sposò Sonia Haft Greene, egli rimase a New York, svolgendo un oscuro e poco redditizio lavoro di correzione e di consiglio letterario, salvo l'incontro con il mago Houdini che gli propose di scrivere un racconto per lui: diventerà *Imprisoned with the Pharaohs*.

Inizia il suo rifugio nei sogni e nelle veglie, come l'incubo di *Nyarlahotep*, scritto in uno stato di dormiveglia: «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

IV

intenzione di attingere materiale da questo incubo per scrivere un racconto, come ho già fatto per *The Doom that Came to Sarnath*».

La sua dormiveglia brama un mondo di misteri fastosi e giganteschi, di tremore splendido e orrifico, la cui immaginazione conduce sfrenatezza immaginifica e entità di soglie incomprese e tetre.

Annota Sunand Tryabak Joshi: *«Why study H. P. Lovecraft? In the minds of some critics and scholars this question still evidently requires an answer, and will perhaps always require an answer so long as standard criticism maintains its inexplicable prejudice against the tale of horror, fantasy, and the supernatural»*

La fuga dalla realtà si accompagna alla lucidità onirica di un viaggio astrale: «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» o ancora «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 zenit, brillava l'occhio della Stella Polare».

V

Scrive Giuseppe Lippi: «Che Lovecraft sia soprattutto un sognatore è cosa che pochi metteranno in dubbio, anche alla luce della sua produzione; ma è di quelli che posseggono l'invidiabile capacità di gettare un ponte tra il mondo dei sogni e quello della veglia, finché poco a poco l'uno trascolora nell'altro in un amalgama originalissimo. Fin dall'infanzia la notte gli porta alcune immagini ricorrenti: enormi altopiani deserti sui quali giganteggiano colossali rovine; abissi senza fondo che si spalancano su altre sfere di realtà; celle e corridoi sotterranei che si snodano sotto le fondamenta di edifici familiari, mettendo in comunicazione il mondo della superficie con un *netherworld* gravido di segreti; esseri mostruosi che riempiono, al tempo stesso, di meraviglia e terrore».

Egli stesso confessò: «Se io mi siedo alla scrivania con l'intenzione di scrivere un racconto, è molto probabile che non ci riesca. Ma se scrivo per mettere sulla carta le immagini di un sogno, tutto cambia completamente».

La trasfigurazione dei sogni mette in contatto il suo universo segreto e incantato, laddove la magia e la chiave d'accesso per la felicità quasi edenica, negata dall'infanzia infelice, possano unirsi, finalmente, in un'unica grande architettura visiva, come un lungo grande sogno: «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».

La permanenza a Providence, dopo il distacco dalla moglie, destinò la sua figurazione eclettica e versatile, attraverso una cospicua produzione, come *Il caso di Charles Dexter Ward*, *Alle montagne della follia*, *La maschera di Innsmouth*, luogo maledetto e infestato da una voragine condannata.

VI

Annota ancora Giuseppe Lippi: «L'intuizione geniale che gli era già balenata anni addietro, forse all'epoca di *Dagon*, prende forma: nel racconto dell'orrore gli esseri umani sono pedine di una più vasta scacchiera cosmica; le nostre mitologie, le nostre stesse paure, sono pietose menzogne che servono a coprire più mostruose, assurde realtà dell'essere. I nostri dei indigeni si inchinano a mostruose divinità dell'oltrespazio che non conosceremo mai, ma la cui semplice menzione può scatenare la follia. Lovecraft, per dirla con le parole di Fritz Leiber, sposta l'oggetto del terrore dalla terra al cosmo, dai diavoli, dalle streghe e i vampiri della tradizione gotica alle creature calate da altri mondi e dimensioni che aspettano di riprendere possesso del nostro universo».

La mitologia anagrammata che sta alla base del mito di Cthulhu crea uno spazio fittizio di dei e demoni che popolano l'universo di sotterranee entità malefiche, in un tempo corrotto e decadente.

Calcando le tinte di un universo parallelo e originario, Lovecraft fonda un mondo di crolli e forze fantastiche che sagomano le linee di un assedio di luoghi: dal Massachussets, fino al Vermont e a Boston.

In un saggio del 1966, Giorgio Manganelli avvertiva in Lovecraft: «qualcosa di risolutamente ingenuo, una cultura da incolto, una artificiosità elementare. [...] Con ingenua fiducia, continuamente ripete talune parole: empio, blasfemo, mostruoso [...] tuttavia non pare assurdo dirlo "scrittore". Forse perché il suo puro, concentrato orrore stinge rapidamente, e svela, sotto, qualcosa di duro, di ostinato [...] «forse la goffaggine geniale di Lovecraft è solo l'indizio di una macchinosa cerimonia apotropaica, grazie alla quale egli tenta, vanamente, di tenere a bada l'ambiguo, "strano ed antico", mostro della letteratura».

Approfondendo la tematica dell'orrore e dello spirito della fantascienza, egli espresse una malattia d'altrove che si affranca e vaga nello spazio del cosmo esterno e abissale: un altrove fisico e inattingibile, colto nell'incapacità di oltrepassarlo.

La costruzione immaginaria, l'atmosfera onirica e la visione accompagnano una rivolta assoluta e primordiale contro il mondo che lo attornia. Lo stesso Lovecraft, scrivendo a Reinhart Kleiner, disse che «le misteriose produzioni della fantasia umana sono altrettanto reali – nel senso di “fenomeni” reali – dei più ordinari pensieri, passioni e istinti della vita d'ogni giorno. C'è un senso di euforia che dà quasi il capogiro nel guardare *oltre* il mondo conosciuto e dentro le profondità dell'ignoto; c'è un brivido a cui non si può sfuggire nei pensieri che hanno a che fare con il mistero e l'orrore».

Gli incubi e i sogni divengono il trapassato di una leggibilità convulsa di epoche e di una inquietudine che lo avvicina a Poe (Jacques Bergier lo definì “Edgar Poe cosmico”), ma ne distanzia le tensioni verso una distillazione di delirio e unione di fantastico e scienza.

Malato di cancro all'intestino, si fece ricoverare da solo al Jane Brown Memorial Hospital di Providence, nel marzo del 1937 e all'alba del 15 morì, in assoluto silenzio, per essere poi sepolto nel cimitero di Swan Point.

Lovecraft abita la insensatezza del delirio cosmico, è privato dell'armonia e dell'ordine dell'universo e «se da un lato esprime questa impressionante angoscia dell'essere di fronte alla propria alienazione, dall'altro cerca di reintrodurre, con qualche sotterfugio e un'abbondante dose di umorismo nero, il discorso sul perduto stato di grazia» (Giuseppe Lippi).

L'area del terrore e il timore religioso si accompagnano a una concezione tenebrosa e numinosa che forgia le figure in una aspettualità teriomorfa, in un Assoluto deterministico, in una sospensione che preannuncia il caos di un «disegno senza disegno».

È l'elemento esterno a mettere in scena la paura. L'incombenza determina un diorama freddo e gelido che provoca vertigine di vuoto e di senso, *mysterium tremens* e iconoclastia.

La manifestazione di oggetti antichi e proibiti, come il *Necronomicon*, aprono portali di abisso e dimore fossili, come un disegno occulto, impalpabile e colorito.

Il fascino simbolico e il sortilegio delle sue forme, se da un lato gemono di colore, dall'altro si muovono verso il timore di fronte alla solitudine naturale e alla dispersione infantile, come egli stesso scrive nel suo saggio *Supernatural Horror in Literature*: «Il sentimento più forte e più antico dell'animo umano è la paura e la paura più grande è quella dell'ignoto».

È un ignoto che affronta il lato allucinatorio, il labirinto concentrico, compenetrato e coalescente, e poi precognitivo e profetico di un'ombra che diventa mitologia di abisso, sottile divisione tra il mondo della vita e il regno della morte (*Herbert West, rianimatore*), fluidità della forma umana e ipnosi.

IX

L'inanimata lontananza del plasma dell'immaginario oscuro di Lovecraft rievoca passaggi maligni e labirinti metafisici distruttivi, come testimonia questo passaggio de *La visione del caos*, nel quale la paura del protagonista proviene da un ambiente irricognoscibile e ostile e la sua mente cade nella brutale fantasia e nel panico, per una astratta e incontrollabile entità mostruosa: «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 avidi e rozze. Non potei fare a meno di pensare che un'orribile entità marina avesse dichiarato guerra alla terra, aiutata magari dal cielo iracondo».

La conoscenza proibita diviene, pertanto, un asse di disperazione e maledizione, in cui il non-umano prevale sull'umano in una nera abissalità multidimensionale.

La realtà descritta da Lovecraft è una strada distorta e decadente: spesso una casa barocca fatiscente in un agglomerato urbano disgregato, un albergo ai limiti del mondo gestito da una madida matrona, tutto, quindi, viene collocato in un sottofondo di rumori e di fatalistica dannazione (*I ratti nei muri*).

Il realismo visionario, attestato sul *cosmic horror*, si colloca su una vertigine tragica, ingannevole e meccanicistica, in cui le forze dispiegate all'interno degli scenari abitati dall'uomo permangono nella loro fisicità: «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, inerenti alla loro essenza».

X

Nell'immaginario di Lovecraft, il matrimonio tra il mondo siderale popolato da entità terrificanti e la realtà umana ha lo spazio di una fenditura, in cui interviene e irrompe la presenza ultraterrestre e extraterrestre.

L'insufficienza, l'incapacità e l'intelligibilità umane nel cogliere la vastità e la totalità dell'essere apre l'infinito varco alla tenebra, alla anomalia cosmica, allo stadio fragile e intermedio dell'umanità sospesa e dormiente e a un pantheon rovesciato, che come scrive Michel Houellebecq è espressione di un «terrore rigorosamente materiale».

La spazialità del sublime si scontra con il frangersi della follia. Davanti alla terribile rivelazione della realtà, la mente trova rifugio nel sogno e nella fenditura folle.

Non esiste una conciliazione che possa definire un esito positivo. Anche nel più piccolo dei villaggi (*L'orrore di Dunwich*) gli sconvolgimenti terribili e devastanti di

un mostro invisibile lasciano indelebilità di segni, come lo svenimento e la follia, appunto.

È il non visto, la non-rivelazione che paradossalmente si rivela, a sgomentare, a trovare il bandolo di un confine limitante e razionale.

Pertanto, il sigillo della sua tecnica narrativa si distanzia dalla indagine psicologica di Poe per raggiungere il fulcro nevralgico dell'abisso siderale e l'orrore, come scrive in un interessantissimo articolo Andrea Scarabelli, «non abita l'inconscio dei personaggi ma le stelle sovrastanti, non appartiene alla loro interiorità ma si manifesta come irruzione di un'alterità pulsante e spaesante».

Lo stesso Lovecraft scrive che «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» e che il sommovimento di 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 traggio la mia ispirazione».

Tuffandosi nel mare e nelle spire dei sogni egli scova la bellezza e la dimensione esistenziale, frequenta l'incubo più radicale, per appartenere alla terra e al suo limite che scruta e inghiotte: «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. (...) 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». (Marc Houellebecq)

È qui che avviene il terrore materiale di Lovecraft, che nel *mito di Cthulhu*, trova «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»(Gianfranco de Turreis).

XII

Nella terribile dimensione del caos egli descrive l'inganno della luce e sono le tenebre a rivelare il volto sconosciuto e smarrito dell'umanità.

La tripartizione ontologica trova il culmine nei grandi mostri corporei ultradimensionali, come i Grandi Antichi, sopravvissuti al residuo delle età remote. Scesero dalle stelle con i loro poteri sovrumani sulla Terra e lì si stabilirono, fondando R'lyeah. Costretti a sprofondare negli oceani, attendono di risvegliarsi e di imporre il loro potere.

Ma questi mostri «infilatisi da tempo immemorabile nelle pieghe della Terra, e che ora traboccano dai paesi del New England, non sono “i marziani”, ma “gli dèi dei marziani”; non gli abitanti delle stelle, ma gli dèi degli abitanti delle stelle. Liquidato insomma ogni residuo di geocentrismo e antropomorfismo, dimesso ogni antiquato particolarismo religioso, quelle che abbiamo ora sono divinità realmente alla misura del

cosmo o, per così dire, al passo con le galassie più progredite. Il fatto poi che siano così orrende è certo una sgradita sorpresa; ma in sede di aggiornamento teologale, la verità è ciò che conta» (C. Fruttero, F. Lucentini, *Storia delle storie di Lovecraft*, in H. P. Lovecraft, *L'orrendo richiamo. Tutti i Mostri del Ciclo di Chtulhu*, Torino, Einaudi, 1994, p. VIII).

La tensione verso l'inconoscibile diviene l'inafferrabile spazio di un delirio che abita il buio, come il dio Azathoth, centro di un mondo apatico e insensato.

Nel romanzo *Le montagne della follia*, memore del *Le Avventure di Gordon Pym* di E.A.Poe, una spedizione scientifica in Antartide porta alla scoperta di una enorme catena montuosa, più alta di qualunque altra, mentre al di là delle cime infinite si nasconde un altopiano che ospita le rovine di una città aliena. Dinanzi a questa scoperta gli esploratori constatano l'insensatezza di un errore e di una comparsa.

L'epifania del tempo sospeso e annichilente sconvolge ogni razionalità tranquilla e pacata. Quando cade un meteorite presso la tranquilla fattoria di Arkham, la tranquilla razionalità è sommossa da una contaminazione di una pazzia naturale e sadica: «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».

La distruttiva vitalità cosmica interrompe una stabilità che è annientata e annichilita, come un misterioso pozzo di bagliori. La luce colorata che torna dal buio è rievocazione di un eterno ritorno e di un labirinto alieno.

Scrivono Sandro D. Fossemò: «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». 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».

- LOVECRAFT H. P., *L'orrore soprannaturale in letteratura*, Theoria, Roma 1992.
ID., *Tutti i racconti. 1923-1926*, a cura di Giuseppe Lippi, Mondadori, Milano 2009.
ID., *Tutti i racconti. 1927-1930*, a cura di Giuseppe Lippi, Mondadori, Milano 2009.
ID., *Il dominatore delle tenebre*, a cura di Sergio Altieri, Feltrinelli, Milano 2012.
ID., Lettera a Rheinhart Kleiner del 16 novembre 1916, in LOVECRAFT H.P., *L'orrore della realtà. La visione del mondo del rinnovatore della narrativa fantastica. Lettere 1915-1937*, (a cura di) G. De Turrís, S. Fusco, Mediterranee edizioni, Roma 2007.
ID., *Lettere dall'altrove*, a cura di Giuseppe Lippi, Mondadori, Milano 1993.
DE TURRIS G., FUSCO S., *Howard Phillips Lovecraft*, Firenze, La Nuova Italia, 1979.
FOSSEMÒ S.D., *Il terrore cosmico da Poe a Lovecraft, la paura dell'ignoto dall'abisso dell'anima al caos cosmico*
(<http://blogmetropolis.myblog.it/media/02/01/905349309.pdf>)
FRUTTERO C., LUCENTINI F., *Storia delle storie di Lovecraft*, in LOVECRAFT H.P., *L'orrendo richiamo. Tutti i Mostri del Ciclo di Chtulhu*, Einaudi, Torino 1994.
JOSHI S. T., *Introduction*, in D. Schultz and S. T. Joshi (a cura di), *An Epicure of the Terrible. A Centennial Anthology of Essays in the Honor of H. P. Lovecraft*, Teaneck (NJ), Fairleigh Dickinson UP 1991.
MANGANELLI G., *La letteratura come menzogna*, Adelphi, Milano 2004.
HOUELLEBECQ M., *H.P.Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita*, Bompiani, Milano 2005.
SCARABELLI A., *Razionalismo e antiumanesimo nell'epistolario lovecraftiano*, in "Antarès", 2011.