Pericoresi a Londra.
Un'idea di Arthur Machen

"You know I have not opened the door;
I have only put the key into your hands…"
Arthur Machen, *Hieroglyphics*

Perché Arthur Machen sia così poco conosciuto in Italia, come del resto, di fatto, nel Regno Unito (sua patria), resta una delle bizzarrie più longeve e ingiuste della storia della letteratura inglese.

Vero è che non mancano e non sono mai mancati – e non sono certo pochi – ammiratori e appassionati di questo elusivo scrittore e mistagogo vissuto a cavallo tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento.

Tra i più noti di essi, basti ricordare Oscar Wilde, H.P. Lovecraft, Jorge Luis Borges fino, in tempi più recenti, a Stephen King (autore di una personale eponima riscrittura di "N"), M. John Harrison e Alan Moore (che ha messo Machen e, di nuovo, "N", al centro del suo recente *Il Grande Quando*).

Probabilmente su Arthur Machen continua a gravare un equivoco di fondo fin dalla pubblicazione nel 1894 del suo libro più noto, *Il Grande Dio Pan*, che gli diede immediata ma effimera popolarità e scandaloso e altrettanto fugace successo.

Secondo tale equivoco, Machen sarebbe da una parte uno scrittore ascrivibile alla letteratura "decadente" dell'epoca, quella dei cosiddetti "yellow nineties" di Aubrey Beardsley e dello stesso Wilde, dall'altra la sua produzione letteraria sarebbe tale da essere rubricabile per lo più alla sola categoria dell'horror e del weird.

In realtà basta conoscere appena un po' l'opera di Machen per rendersi conto che non soltanto tale opinione è assolutamente parziale, ma risente oltretutto di un'idea di letteratura pressoché agli antipodi di quella che lo stesso autore gallese rivendicava come propria.

In *Hieroglyphics*, curioso pamphlet di critica letteraria del 1902, Machen distingue infatti nettamente una letteratura propriamente detta da ciò che viene piuttosto immaginato con lo scopo di intrattenere, insegnare o semplicemente "fotografare" la realtà.

Esiste, scrive, un elemento tale da poterci permettere di distinguere se siamo di fronte a un'opera letteraria o a qualcosa invece che alla letteratura non appartiene, anche se le assomiglia: esso è ciò che Machen chiama l'*estasi*: «If ecstasy be present, then I say there is fine literature, if it be absent, then, in spite all the cleverness, all the talents, all the workmanship and observation and dexterity you may show me, then, I think, we have a product (possibly a very interesting one), which is not fine literature».

Tale aspetto dell'estasi, ma potremmo scegliere anche un termine simile (tra quanti suggeriti dallo stesso Machen, «rapture, beauty, adoration, wonder, awe, mystery, sense of the unknown, desire for the unknown»), è centrale nella poetica macheniana e attraversa l'intera sua opera, man mano precisandosi, e arrivando infine a essere, a mio parere, ciò che lo definisce maggiormente e gli conferisce la caratteristica di immortalità propria dei grandi autori.

I tre testi che compongono questo libro (in un certo senso tre visioni paradisiache, tre "uscite dal mondo") rappresentano un percorso di scoperta di tale dimensione della scrittura di Arthur Machen, mistica e spirituale più che genericamente "fantastica".

"Un frammento di vita", il testo più lungo, è anche quello che, almeno a quanto ne sappiamo, ha avuto la genesi più travagliata. Iniziato nel 1899, fu dapprima pubblicato nel 1904 sulla rivista «Horlick's Magazine», e quindi nel 1906 nel libro *The House of Souls* con una differente e definitiva versione del capitolo quattro a rendergli pienamente giustizia.

"La porta verde" (il titolo originale è "Opening the Door") fu pubblicato inizialmente nell'antologia collettanea curata da Lady Cynthia Asquith *When Graveyards Yawn. Fifteen New Ghost Stories* nel 1931, e poi ripreso da Machen per la propria raccolta di racconti *The Cosy Room* del 1936 in cui è contenuto anche "N".

Tra i vertici assoluti dell'arte di Arthur Machen, "N" è una delle sue opere più significative e perfettamente compiute, e una delle più enigmatiche e affascinanti.

In "N" confluiscono temi, luoghi e personaggi presenti in molta della narrativa macheniana, a partire dalla figura del reverendo Thomas Hampole e del suo *A London Walk* che fa la propria comparsa in *The Green Round* del 1933, e non è difficile immaginare che forse proprio tale lettera o scarabocchio ("N" del resto è un titolo assolutamente a sé nell'intero corpus dei racconti di Machen) individuasse uno dei luoghi di rivelazione della Londra della mappa di Edward Darnell in "Un frammento di vita".

Verso il termine della propria traiettoria di scrittore e della propria vita, con "N" Machen è arrivato a spingersi davvero al confine di ciò che in più luoghi della sua opera chiama «the unknown world», il mondo sconosciuto, e forse a superarne la soglia lasciando

intravedere un mistero tanto visibilmente manifesto quanto continuamente sfuggente.

Un mistero che, suggerisce lo straordinario e inquietante finale, riguarda la natura illusoria della realtà e di tutto ciò che pensiamo di conoscere.

E quindi anche di noi.

Simone Caltabellota
The Rose and Crown
Stoke Newington, novembre 2026

N

I

Stavano parlando dei vecchi tempi, delle vecchie abitudini, e di tutti i cambiamenti avvenuti a Londra in quegli ultimi, stanchi anni; un piccolo gruppo di tre persone, riunitesi per un raro incontro nelle stanze di Perrott.

Il più giovane dei tre, sui cinquantacinque anni o giù di lì, aveva esordito dicendo: «Conosco ogni centimetro di quel quartiere, e vi dico che un posto del genere non esiste».

Il suo nome era Harliss e si diceva che avesse a che fare con sostanze chimiche, recipienti e cristalli.

I tre stavano ripercorrendo insieme molte vicissitudini londinesi; e va notato che il ragazzo della compagnia, Harliss, ricordava molto bene lo Strand com'era un tempo, prima che lo rovinassero del tutto. Infatti, se non fosse stato in grado di risalire fino agli anni di tali eventi, c'è da dubitare che Perrott gli avrebbe accordato l'ingresso alla riunione a Mitre Place, un vicolo che di giorno era uno degli ingressi dei giardini dell'Inn, ma che dopo le nove di sera, quando i cancelli di ferro venivano chiusi e il selciato ammutoliva, diventava cieco. Le stanze erano al secondo piano e dalle finestre sulla strada si potevano vedere gli olmi nel giardino dell'Inn, dove prima della guerra nidificavano i corvi. All'interno, l'ampia e bassa stanza era ricoperta da una

moquette morbida e spessa da parete a parete; la notte invernale, con il vento secco e pungente che si alzava e gemeva persino nel cuore di Londra, era tenuta fuori da spesse tende cremisi, e i tre uomini sedevano attorno al fuoco ardente di un vecchio camino dalla grata rialzata, con piani di cottura da entrambe le parti e un grande bollitore che cominciava a mormorare su uno di essi. Le poltrone su cui erano accomodati i tre erano del tipo su cui Mr Pickwick siede in eterno nel frontespizio del suo libro. Il tavolo rotondo di mogano scuro poggiava su una sola gamba, dai fitti e profondi intagli, e Perrott diceva che quello era un tavolo dell'epoca di Giorgio IV, anche se il terzo amico, Arnold, sosteneva che l'epoca dovesse essere piuttosto quella di Guglielmo IV, o forse il primissimo periodo vittoriano. Sulla carta da parati rosso scuro c'erano incisioni del XVIII secolo della Cattedrale di Durham e della Cattedrale di Peterborough: dimostravano che, nonostante Horace Walpole e il suo amico Mr Gray, il XVIII secolo non sapeva disegnare un edificio gotico nemmeno quando ne aveva le torri e i trafori davanti agli occhi: «Perché non riuscivano a vederlo», aveva insistito Arnold, una notte, quando i segni dello zodiaco erano ormai molto avanti nel proprio corso e il punch aveva cominciato ad addensarsi un po' intorno alle spezie. Sulle pareti c'erano altre incisioni più recenti, opere degli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento di artisti dimenticati, sebbene ben noti ai loro tempi; paesaggi della Valle dell'Usk, di Skirrid Fawr, la Montagna Sacra, e di Llanthony: tutti caratterizzati da un certo incanto e una particolare visione, come se le loro colline a cupola e i boschi solenni fossero più frutto della grazia che della natura. Sopra il camino c'era una riproduzione di *Bolton Abbey ai vecchi tempi*.

Perrott se ne scusava.

«Lo so», diceva. «Lo so bene. Un maiale, una capra, un cane e una maledetta sciocchezza», citava una storia gallese, «ma era appeso

sopra il camino nella sala da pranzo di casa mia. E spesso vorrei aver portato con me anche il *Te Deum Laudamus*».

«Che cos'è?», chiese Harliss.

«Ah, sei troppo giovane per averlo visto. Rappresenta tre chierichetti in cotta; uno che canta con tutta l'anima, e gli altri due che si guardano intorno – da chierichetti, appunto. E ci veniva sempre detto che il ragazzo che si impegnava di più alla fine morì impiccato. Il quadro gemello mostrava tre orfanelle di una scuola di carità, anch'esse intente a cantare. Si chiamava *Te Dominum Confitemur*. Però non ho mai saputo la loro storia».

«Certo!», si illuminò Harliss. «Mi sono imbattuto in entrambi in una pensione vicino alla stazione a Brighton, nell'anno di Mafeking. E uno o due anni dopo ho visto *Sherry, Sir* in un hotel a Tenby».

«La frutta di cera più bella che abbia mai ammirato», intervenne Arnold, «era in una vetrina in King's Cross Road».

Continuarono a divagare in questo modo, sulle cose fuori moda più che su quelle antiche. E così, in quella notte d'inverno battuta da un vento gelido, si attardavano lungo le strade della Londra di quaranta, quarantacinque, cinquantacinque anni prima.

Uno di loro si dilungò su Bloomsbury, ai tempi in cui c'erano ancora le sbarre, e i portieri del Duca avevano le loro garitte accanto ai cancelli, e tutto era pace, per non dire profonda noia, all'interno di quei confini solenni. Da una parte c'era una chiesa di una strana setta, dove, si diceva, mentre il fumo dell'incenso si spargeva in un rito solenne, una voce lamentosa si levava improvvisamente con il suono di un magico incantesimo. Altrove, un'altra chiesa, dove Christina Rossetti chinava il capo; tutt'intorno, piazze buie dove nessuno camminava e le foglie degli alberi erano scure di fumo e fuliggine.

«Mi ricordo di una primavera», disse Arnold, «in cui erano del verde più brillante che avessi mai visto. A Bloomsbury Square. Molto tempo fa».

«Quel meraviglioso leoncino che stava sui pali di ferro nel marciapiede davanti al British Museum», intervenne Perrott. «Credo che ne abbiano conservati alcuni e li abbiano nascosti nei musei. È uno dei motivi per cui le strade diventano sempre più spente. Se c'è qualcosa di particolare, di bello in una strada, lo portano via e lo infilano in un museo. Mi chiedo che fine abbia fatto quella piccola strana figura, credo con un cappello a tre punte, che stava vicino alla porta della saletta del bar nel cortile del Bell, a Holborn».

Ricordo dopo ricordo, si inoltrarono su Fetter Lane, rimpiangendo la casa di Dryden – «Credo che l'abbiano demolita nell'87» – e si soffermarono a rievocare il luogo in cui sorgeva il Clifford's Inn – «Era come entrare nel Diciassettesimo secolo» – e così, alla fine, arrivarono allo Strand.

«Dicevano che era la strada più bella d'Europa».

«Sì, senza dubbio… in un certo senso. Non in quello più ovvio; non era certo una *belle architecture de ville*. Era un insieme di epoche, dimensioni, altezze e stili diversi: un incanto di strada, un incantesimo fatto di parole che non significavano nulla per i non iniziati».

Seguì una sorta di litania.

«Il negozio dei pudding pallidi, dove il piccolo David Copperfield si comprava la sua cena».

«Era vicino a Bookseller's Row: case del XVI secolo».

«E Chocolate as in Spain; di fronte a Charing Cross».

«La redazione del "Globe", dove si mandavano i primi articoli di giornale».

«I vicoli stretti con i gradini che scendevano verso il fiume».

«L'odore del sapone in lavorazione che veniva dalla profumeria».

«La libreria di David Nutt, vicino alla macelleria dei montoni gallesi, dove la strada diventava più stretta».

«Gli uffici del "Family Herald"; con un'illustrazione in vetrina di una delle prime macchine per la composizione tipografica e l'operatore al lavoro su un aggeggio con lunghi bracci sospeso sulla cassetta dei caratteri».

«E la Garden House in mezzo a un prato, a Clement's Inn».

«E il tremolio dei vecchi lampioni a gas gialli, quando il vento soffiava lungo la strada e la gente si accalcava in quel passaggio che conduceva alla platea del Lyceum».

Uno di loro, colpito da una frase pronunciata da un altro, cominciò a mormorare versi di "Oh, plump head waiter at the Cock".

«Che costolette erano quelle!», sospirò Perrott. E cominciò a preparare il punch, strofinando le zollette di zucchero sui limoni; estraendo così gli oli delicati e aromatici dalla scorza del frutto mediterraneo. Le materie furono tratte dagli armadi nella parte buia della stanza: rum della Jamaica Coffee House, nella City, spezie in piccole scatole di porcellana blu, una o due vecchie bottiglie contenenti essenze segrete. L'acqua bollì, gli ingredienti furono preparati e versati nell'orcio rosso-bruno, che fu poi coperto e messo sul focolare, al calore delle fiamme.

«*Misce, fiat mistura*», disse Harliss.

«Molto bene», rispose Arnold. «Ma ricorda che tutte le vere materie dell'Opera sono invisibili».

Nessuno prestò attenzione a lui o alla sua alchimia; e trascorso il tempo necessario, i bicchieri furono tenuti sopra il vapore profumato dell'orcio e quindi riempiti. I tre si sedettero attorno al fuoco, bevendo e sorseggiando con cuori grati.