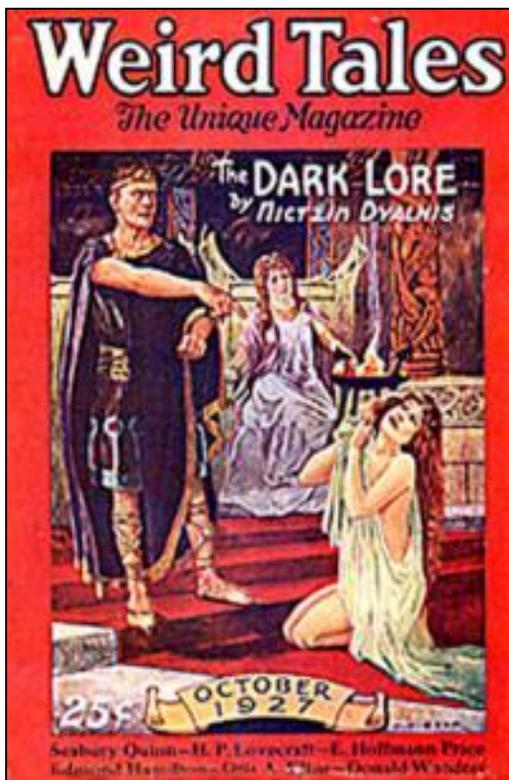


H.P. LOVECRAFT IL MODELLO DI PICKMAN

(Pickman's Model, 1927)



Weird Tales, ottobre 1927

Pazzo? Non sono pazzo, Eliot. C'è gente che nutre avversioni ben più strane della mia! Perché non ridi del nonno di Oliver che non si sognerebbe mai di salire su una macchina? Affari miei se non mi piace quella maledetta sotterranea; ad ogni modo qui ci siamo arrivati più in fretta con il taxi. Se fossimo venuti in metropolitana da Park Street, avremmo dovuto fare a piedi tutta la collina.

Sono più nervoso di quanto fossi un anno fa, quando ci siamo visti, lo so, ma non occorre che tu tenga un consulto medico! Di motivi ne ho, Dio solo sa quanti! È già una fortuna che non sia ammatto del tutto, immagino. Perché questo terzo grado? Non era tua abitudine essere tanto inquisitorio.

Be', se proprio devi saperla, perché non ascoltare tutta la storia? Forse è meglio così. Nell'apprendere che non mi facevo più vedere al Circolo dell'Arte e che me ne stavo alla larga da Pickman, hai cominciato a scrivermi con il tono del padre afflitto. Adesso che Pickman è scomparso, al Circolo ci vado di tanto in tanto, ma i miei nervi non sono più quelli di una volta.

No, non so che cosa ne sia stato di Pickman e non ho voglia di fare congetture. Quando ho smesso di frequentarlo, hai dedotto che fossi venuto a conoscenza di cose di carattere personale... sì, è così: ecco perché non voglio azzardare ipotesi su dove possa essere andato. Che la polizia scopra quello che riesce... non molto, a giudicare dal fatto che tuttora ignora l'esistenza della casa del North End, quella che Pickman aveva preso in affitto sotto il nome di Peters. Chissà se riuscirei a trovarla io stesso... non che mi ci proverei neppure di giorno, alla luce sfolgorante del sole. Sì, lo so perché l'aveva presa in affitto, anzi temo di saperlo. Arrivo subito al punto. E prima che io giunga alla fine, capirai anche, ne sono sicuro, perché non ne parli con la polizia. Mi chiederebbero di condurli lì, ma io non potrei tornarci, neppure se sapessi la strada. C'era qualcosa... oggi non ce la faccio più a usare la metropolitana, anzi - ridi pure - non ce la faccio più neanche a scendere in cantina. Non ti ha mai sfiorato il dub-

bio, ci giurerei, che io abbia smesso di frequentare Pickman per i futili motivi che hanno spinto il dottor Reid, Joe Minot o Bowersworth a fare altrettanto. Non provo turbamento davanti alle forme morbose dell'arte: è un onore - ne sono convinto - conoscere un uomo geniale come Pickman a prescindere da ciò che esprime la sua opera, Boston non ha mai avuto un pittore più grande di Richard Upton Pickman. L'ho detto fin dal primo momento, lo ribadisco ora; non ho mai ritrattato questo giudizio neppure quando esibì quel suo *Demone che divora i cadaveri*. Fu allora, ricordi, che Minot non volle più saperne di lui.

Sai, ci vogliono arte grandissima e grandissima conoscenza della natura per produrre opere simili a quelle create da Pickman. Non c'è imbrattatele o illustratore prezzolato che non riesca a spargere colori come capita e dire che si tratta della raffigurazione di un incubo, o del sabba delle streghe, o del ritratto del diavolo, ma solo il grande artista riesce a portare sulla tela immagini che spaventano sul serio e che hanno l'accento della verità. E questo perché solo l'artista autentico intuisce la vera anatomia dell'orrore, la fisiologia della paura, conosce con precisione quali linee e proporzioni scaturiscano dalle pulsioni latenti o dalla memoria ancestrale del terrore, sa quali contrasti di colore ed effetti di luce risvegliano il senso sopito dell'estraneità. Inutile che ti spieghi perché si rabbrivisca davanti a un Fuseli, mentre ci si limita a ridere davanti al frontespizio di una mediocre storia di fantasmi. C'è qualcosa al di là della vita che alcuni artisti riescono a percepire e a farci percepire per un attimo. Doré aveva questo dono. Sime ce l'ha. Ne era dotato Angarola di Chicago. E lo possedeva Pickman in una misura che non è mai stata uguagliata da nessun altro e - spero - nessuno uguaglierà.

Che cosa intuiscono? Non chiedermelo. Sai, in arte esiste una differenza abissale fra le cose vitali e palpitanti ispirate dalla natura, o attinte dai modelli, e il ciarpame commerciale che nei loro atelier gli imbrattatele mediocri ci propinano, attenti a rispettare tutte le regole. L'autentico artista del soprannaturale cattura

immagini e scene reali dall'universo spettrale in cui vive: così la penso io. Egli riesce, comunque, a creare opere che differiscono da quelle manierate dell'impostore quanto il prodotto del grande verista differisce dai pasticci del disegnatore che abbia appreso il mestiere alla scuola per corrispondenza. Se mi fosse accaduto di avere l'esperienza visiva di Pickman... ma no! Ecco, beviamo qualcosa prima di inoltrarci nel racconto. Dio! Non sarei vivo, se avessi visto quello che vide quell'uomo. Chissà poi se era un uomo!

Ricorderai che Pickman eccelleva nell'arte del ritratto. Nessun altro pittore dopo Goya - ne sono convinto - ha saputo trasformare con altrettanta suggestione la quintessenza dell'inferno nei lineamenti e nella mimica di un viso. Prima di Goya bisogna risalire a quegli artisti che nel medioevo crearono i doccioni e le chimere di Nôtre Dame e di Mont Saint-Michel. Credevano in cose bizzarre e forse le sperimentavano veramente: il medioevo conobbe fasi molto curiose. Una volta, ricordo, - fu l'anno prima che te ne andassi - chiedesti a Pickman dove mai attingesse quelle immagini e quelle fantasie. Non si limitò, per tutta risposta, a sbottare in una perfida risata? Fu in parte proprio per quella risata che Reid prese a evitarlo. Reid, lo sai, si era appena messo a studiare patologia comparata e con gran pompa sciorinava la sua «cultura» sul significato biologico o evolutivo di questo o quel sintomo psichico e fisico. Giorno dopo giorno, disse, si acuiava la repulsione che nutriva per Pickman; a un certo punto, verso la fine, ne aveva avuto paura... le sue fattezze e la sua espressione, diceva, mutavano in un modo che non gli garbava, in un modo che non era umano. Parlava spesso di diete e, a suo parere, Pickman era anormale ed eccentrico in somma misura. Tu, immagino, hai detto a Reid - se hai avuto modo di discutere dell'argomento - che si lasciava prendere dai nervi davanti ai quadri di Pickman o che si faceva tormentare dall'immaginazione. So di averglielo detto io stesso... a quel tempo.

Non fu per questo, ricordalo, che mi allontanai da Pickman. Anzi, cresceva l'ammirazione: il suo *Demone che divora i cadaveri* era un'opera stupenda. Come sai, il circolo non volle esporlo e il Museo delle Belle Arti non volle accettarlo in dono. Aggiungo che non ci fu mai nessuno disposto ad acquistarlo. Pickman se lo tenne in casa fino a quando non se ne andò. Oggi ce l'ha suo padre a Salem... Pickman, sai, viene da una antica famiglia di Salem: nel 1692 una sua antenata fu impiccata per stregoneria.

Presi l'abitudine di andarlo a trovare spesso dopo che cominciai a raccogliere materiale per una monografia sull'arte fantastica. Probabilmente fu proprio la sua produzione a suggerirmi l'idea; comunque, quando cominciai a sviluppare il progetto mi accorsi che Pickman era una miniera di dati e informazioni. Mi mostrò tutti i dipinti e i disegni che aveva sottomano, compresi alcuni bozzetti a inchiostro che lo avrebbero fatto espellere dal circolo - ne sono convinto - se i soci li avessero visti. Non ci volle molto perché diventassi un suo fervente ammiratore; per ore stavo ad ascoltarlo come uno scolaretto mentre esponeva teorie estetiche e speculazioni filosofiche di incredibile audacia, che avrebbero ben potuto candidarlo al ricovero nel manicomio di Danvers. Il culto e l'adorazione che gli portavo quasi fosse un eroe, uniti al fatto che molti tendevano a evitarlo, lo indussero a confidarsi sempre più con me. Una sera accennò che se avessi saputo tener la bocca chiusa e non mi fossi comportato da stupido, mi avrebbe forse mostrato una cosa molto particolare, la più importante che avesse in casa.

«Sai» disse «alcune cose non sono adatte a Newbury Street: sarebbero fuori luogo, impensabili in quell'ambiente. È mia prerogativa catturare i momenti di esaltazione dell'animo. Non si possono cogliere certe sfumature in un ambiente che parla di nuovi ricchi, strade asfaltate e in un quartiere appena costruito. Back Bay non è Boston... non è ancora niente per il semplice fatto che non ha avuto il tempo di raccogliere memorie, di attrar-

re gli spiriti del luogo. Se mai vi dimorano gli spiriti, si tratta di quelle mansuete entità che popolano gli stagni salmastri o le insenature poco profonde. Io invoco spiriti umani, spettri di esseri che hanno raggiunto un alto livello di organizzazione, creature complesse in grado di contemplare l'inferno e capirne l'essenza.

«All'artista si addice il North End. Il vero creatore cerca i bassifondi perché lì si sono stratificate le tradizioni. Dio, amico! Non ti rendi conto che questi posti non sono stati *fatti*, sono invece *cresciuti*? Le generazioni, una dopo l'altra, vi hanno vissuto, hanno sperimentato emozioni, vi sono morte, e tutto questo in giorni nei quali gli uomini non avevano paura di vivere, di sentire, di morire. Lo sapevi che nel 1632 c'era già un mulino su Copp's Hill e che prima del 1650 erano state tracciate almeno metà delle strade oggi esistenti? Posso mostrarti case in piedi da due secoli e mezzo e anche più: edifici passati attraverso eventi che ridurrebbero in polvere una costruzione moderna. Che ne sanno i contemporanei della vita e delle forze che vi si agitano dietro? Nel tuo linguaggio l'episodio di stregoneria avvenuto a Salem fu soltanto allucinazione, ma io sono pronto a scommettere che mia nonna - quattro generazioni fa - avrebbe potuto raccontarti molte cose. Fu impiccata sulla Collina del Capestro sotto lo sguardo bigotto di Cotton Mather. Dannazione a lui! Aveva paura che qualcuno si sottraesse alla maledetta gabbia della monotonia... Peccato che nessuno gli abbia gettato il malocchio e succhiato il sangue di notte!

«Posso mostrarti dove abitava e posso mostrarti un'altra casa dove, pur con tutti quei suoi discorsi da gradasso, aveva paura di entrare. Sapeva cose che non ha avuto il coraggio di includere nel suo sciocco *Magnalia* o nelle puerili *Meraviglie del mondo invisibile*. Ascolta! Un tempo in tutto il North End c'erano gallerie sotterranee che collegavano alcune case fra loro e le univano al cimitero e al mare: lo sapevi? Che i magistrati facessero pure le loro persecuzioni sulla terra... *sotto* terra ogni giorno accade-

vano cose che non sarebbero riusciti neppure a immaginare e di notte risuonavano risa provenienti da chissà dove!

«Ebbene, amico mio, sono pronto a scommettere che nelle cantine di otto case su dieci, anteriori al 1700 e tuttora in piedi, potrei mostrarti cose molto bizzarre. Quasi ogni mese si legge che qualche operaio, nel demolire questo o quell'edificio antico, si è imbattuto in arcate di mattoni e pozzi ciechi... se ne vedeva uno dall'alto, in Henschman Street, l'anno scorso. C'erano le streghe e le creature che evocavano; c'erano i pirati e il bottino che portavano dal mare; contrabbandieri, corsari... nei tempi andati la gente sapeva come vivere e ampliare i confini dell'esistenza, te lo dico io! Il mondo visibile non era l'unico accessibile a chi fosse audace e acuto... puah! E pensare a quello che succede oggi, in un'epoca di cervelli sbiaditi e scimuniti. Persino un club di presunti artisti va in preda alle convulsioni e si lascia prendere dal panico, se appena un quadro dà emozioni più forti di quelle che si provano standosene seduti a bere il tè in Beacon Street!

«Il presente si salva soltanto perché è troppo stupido per interrogare da vicino il passato. Che cosa dicono sul North End le mappe, le guide, i documenti? Bah! Posso portarti, te lo garantisco, almeno in trenta o quaranta vicoli a nord di Prince Street, noti a dieci persone sì e no, oltre s'intende agli innumerevoli immigrati. Che ne sanno gli stranieri del significato di quei luoghi? No, Thurber, questi antichi posti fanno sogni grandiosi e traboccano di meraviglie, terrore, fughe dalla banalità quotidiana, eppure non c'è anima viva che li apprezzi e ne tragga giovamento. Mi correggo: c'è un'anima viva... io ho scavato nel passato!

«Vedi? Queste cose ti incuriosiscono. Che diresti se ti raccontassi che ho un altro studio, dove riesco a catturare lo spirito autentico dell'orrore che emana dal passato e a dipingere cose che non riuscirei neppure a concepire in Newbury Street? Naturalmente non fiato con quelle maledette zitelle del circolo... non ne faccio parola con Reid - dannazione a lui! - che, già così,

mette in giro la voce che sono un mostro legato al carro dell'evoluzione. Sì, Thurber, da tempo ho deciso che si deve dipingere l'orrore, non soltanto la bellezza della vita. Ecco perché ho voluto esplorare luoghi dove avevo ragione di credere si annidasse il terrore.

«C'è un posto del North End che conoscono sì e no tre uomini, oltre a me. In termini di distanza non è molto lontano dalla sopraelevata, ma in senso spirituale c'è un abisso di secoli. L'ho preso perché in cantina si apre un vecchio pozzo di mattoni... uno di quei baratri che ti ho già descritto. È una specie di tugurio in disfacimento dove nessuno andrebbe a vivere; mi ripugna dirti per quale cifra irrisoria lo abbia preso. Le finestre sono sbarrate con tavole. Meglio così: non mi serve la luce del giorno nel mio lavoro. Dipingo standomene nella cantina dove l'ispirazione è più forte, ma al pianterreno ho arredato altre stanze. Il proprietario è un siciliano; io l'ho preso in affitto sotto il nome di Peters.

«Ti ci porterò una notte, se avrai il coraggio di avventurartici. Ti piaceranno i dipinti, ne sono sicuro, perché, come ho detto, mi sono lasciato prendere un po' la mano. Non è un giro lungo... a volte ci vado a piedi. Non ho voglia di risvegliare curiosità recandomi in taxi in un posto del genere. Possiamo prendere il treno che parte dalla South Station diretto a Battery Street; da lì, poi, la distanza è breve.»

Dopo questa arringa, Eliot, dovetti fare uno sforzo per proseguire ad andatura normale, invece di mettermi a correre in cerca di un taxi libero. Alla South Station prendemmo la sopraelevata e verso le dodici, discesi i gradini fino a Battery Street, eravamo giunti sul vecchio lungomare dopo il molo, il Constitution Wharf. Non osservai le strade che attraversammo e non posso dire quale imboccassimo alla fine, ma sono sicuro che non si trattava di Greenough Lane.

Svoltammo per inerpicarci lungo un vicolo deserto - mai in vita mia avevo visto una stradicciola altrettanto sporca e decre-

pita - con gli abbaini in rovina, le finestre anguste dai vetri rotti, i comignoli arcaici che si stagliavano cadenti contro il cielo illuminato dalla luna. Fra tutti quegli edifici, tre al massimo risalivano a un'epoca posteriore a quella di Cotton Mather. Ne scorsi almeno due con il tetto sporgente e mi pare di aver individuato il profilo aguzzo di edifici costruiti quando ancora non si conosceva il tetto a mansarda, sebbene gli esperti sostengano che di costruzioni simili, a Boston, non ne esistano più.

Da questo vicolo fiocamente illuminato svoltammo a sinistra in un altro vicolo altrettanto silenzioso e ancora più angusto, immerso nel buio. Un minuto dopo, seguendo sulla destra un itinerario ad angolo ottuso, ci trovammo avvolti nell'oscurità. Poco oltre Pickman tirò fuori una torcia che illuminò una porta antidi-luviana a dieci riquadri, tutta tarlata. L'aprì e mi invitò a entrare in un atrio che un tempo doveva essere stato ricoperto di uno splendido rivestimento di quercia; un ambiente sobrio, naturalmente, ma di grande suggestione e che risaliva ai tempi di Andros, Phipps e della stregoneria. Superammo una porta sulla sinistra; accese una lampada a olio e mi invitò a mettermi a mio agio.

Si dà il caso, Eliot, che, per usare l'espressione dell'uomo della strada, io di grinta ne abbia un bel po', ma ti assicuro che fu un brutto colpo guardare le pareti di quella stanza. C'erano i suoi dipinti, capisci... quelli che non poteva fare né mostrare a Newbury Street. Aveva avuto ragione dicendo che si era «lasciato prendere la mano». Su, bevi ancora qualcosa; io ne ho bisogno.

Inutile tentare di descriverli. Semplici tocchi di pennello avevano trasfuso sulla tela il terror panico, l'orrore sacrilego, la ripugnanza indicibile, il fetore morale: la parola è impotente a evocarli. Non avevano nulla a che fare con la tecnica esotica di Sidney Sime, non c'era alcuna affinità con i paesaggi siderali e le escrescenze lunari utilizzati da Clark Ashton Smith per gelare il sangue nelle vene. Sullo sfondo si delineavano vecchi cimiteri, profonde foreste, rocce scoscese emergenti dal mare, cunicoli di

mattoni, antichi antri rivestiti di pannelli, semplici volte in muratura. Il cimitero di Copp's Hill, che non poteva essere molto lontano dalla casa, era un paesaggio ricorrente. La follia e la mostruosità si esprimevano con forza nelle figure in primo piano... l'arte morbosa di Pickman aveva privilegiato la ritrattistica demoniaca. Poche forme erano del tutto umane, ma vi si avvicinavano a diversi livelli di approssimazione. Erano esseri rozza-mente bipedi, inclinati in avanti, con una forma vagamente canina. La pelle aveva un che di gommoso, ripugnante a vedersi. Ah! Li ho davanti agli occhi. Erano intenti... non chiedermi di essere troppo preciso... quasi tutti a nutrirsi... Non saprei dire di che cosa. A volte erano raccolti in gruppi, in cimiteri o cunicoli sotterranei, spesso impegnati a contendersi la loro preda... anzi, il loro tesoro. E la mostruosa carica espressiva che Pickman era riuscito a imprimere sui volti ciechi davanti al macabro bottino! Alcune tele raffiguravano le orribili creature nell'atto di balzare di notte attraverso finestre aperte, oppure le mostrava rannicchiate sul petto di persone immerse nel sonno, nel gesto di az-zannarle alla gola. In un quadro le aveva raffigurate con le gole spalancate in un latrato, disposte in cerchio intorno a una strega impiccata sulla Collina del Capestro. C'era una spiccata somi-glianza fra il cadavere e gli esseri mostruosi.

Non credere che a sconvolgermi fino a svenire sia stato l'orri-bile tema o l'ambientazione della scena. Non sono un bambino di tre anni e di cose simili ne avevo viste prima. A suscitare tanto raccapriccio erano i *volti*, Eliot, quei maledetti *volti* che sbirciavano lascivi e sbavavano dalla tela, palpitanti di vita! Perdio, amico, credo sul serio che fossero *vivi*! Quel mago maledetto aveva portato sulla tela le fiamme dell'inferno; nelle sue mani il pennello era diventato la bacchetta magica in grado di evocare incubi. Passami la caraffa, Eliot!

C'era una cosa intitolata *La lezione*... il cielo mi perdoni per avervi posato sopra gli occhi! Ascolta... riesci a immaginare quelle creature accucciate, innominabili, disposte in circolo, si-

mili a cani, che in un cimitero insegnano a un bambino a nutrirsi come fanno loro? Il prezzo di un bambino sostituito nella culla, suppongo... tu conosci l'antico mito secondo il quale streghe e maghi lasciano nelle culle la loro progenie al posto dei neonati umani che sottraggono. Pickman aveva rappresentato il destino di un bambino rapito, quel che gli succede. Incominciai gradualmente a notare una disgustosa affinità fra le figure umane e quelle non umane. Le tele sottolineavano a vari livelli di morbosità una somiglianza beffarda tra forme decisamente non umane e altre umane, quasi a evidenziare un processo evolutivo, al limite della più abietta degradazione, che dalle une conduceva alle altre. Quelle creature simili a cani scaturivano da esseri umani!

E mentre mi chiedevo che ne fosse dei piccoli messi nelle culle al posto dei bambini, il mio sguardo si posò su un dipinto che rispondeva al mio interrogativo. Raffigurava l'interno di una antica casa puritana: una stanza con solide travi di legno, finestre a traliccio, una cassapanca, tozzi mobili secenteschi, la famiglia seduta intorno al padre intento a leggere le Scritture. Da tutti i volti trasparivano nobiltà e rispetto, soltanto su uno si leggeva l'espressione beffarda dell'inferno. Era quello di un giovane nel fior degli anni, senza ombra di dubbio da tutti ritenuto il figlio di quel padre devoto, ma in realtà affine alle creature immonde. Era un loro frutto e per colmo di ironia Pickman gli aveva dato fattezze inequivocabilmente simili alle proprie.

Nel frattempo, Pickman aveva acceso una lampada nella stanza adiacente e con grande cortesia teneva la porta aperta, chiedendomi se mi sarebbe piaciuto vedere i suoi «studi moderni». Non avevo potuto manifestargli in modo esauriente la mia opinione - ero ammutolito per la paura e il disgusto - ma, a mio parere, se ne era reso pienamente conto e ne era molto compiaciuto. Ancora una volta, Eliot, ti assicuro che non sono uno smidollato pronto a strillare se appena qualcosa si scosta un po' dal normale. Sono un uomo di mezza età, tutt'altro che sprovveduto; hai avuto modo di conoscermi bene in Francia, credo, per sapere

che non è facile mettermi fuori combattimento. Non dimenticare, inoltre, che avevo ripreso fiato e cominciavo ad abituarci ai suoi dipinti, che facevano della Nuova Inghilterra coloniale un protettorato dell'inferno. Ebbene, malgrado tutto questo, nella stanza vicina mi lasciai sfuggire un urlo e doveti aggrapparmi allo stipite della porta per non cadere. Se nella prima stanza avevo visto uno stuolo di predatori di tombe e le streghe che infestavano il mondo dei nostri antenati, la seconda proiettava l'orrore nella nostra vita quotidiana.

Dio! Come sapeva dipingere quell'uomo! C'era un lavoro intitolato *Incidente nella metropolitana*: si vedeva un'orda di esseri abominevoli che, emergendo da qualche catacomba sconosciuta attraverso una spaccatura nella metropolitana di Boylston Street, si avventava sulla folla assiepata sulla panchina. Un'altra tela mostrava una danza fra le tombe di Copp's Hill e sullo sfondo il paesaggio urbano di oggi. Seguivano varie vedute di cantine con mostri che sbucavano strisciando da fori e da fenditure nei muri, e digrignavano i denti, appiattiti dietro le caldaie o le botti, in attesa che la prima vittima scendesse le scale.

Una tela disgustosa illustrava, così mi parve, un'ampia sezione trasversale di Beacon Hill con nugoli di mostri orrendi che, simili a un esercito di formiche, brulicavano in infiniti cunicoli scavati nel terreno. Ricorreva in numerosi dipinti il tema della danza macabra contro lo sfondo di un cimitero moderno; ma più di tutto mi sconvolse un'altra rappresentazione. In un antro sconosciuto moltitudini di creature bestiali si assieparono intorno a una che, reggendo una guida di Boston, leggeva ad alta voce. Tutte indicavano un certo paragrafo: le facce erano così distorte nella risata convulsa e sonora che mi parve di sentirne l'eco demoniaca. Il titolo era: *Holmes, Lowell e Longfellow giacciono sepolti nella montagna color rame*.

Mentre a poco a poco riprendevo il controllo e mi abituavo alle atmosfere diaboliche e morbide rappresentate nella seconda stanza, presi a riflettere sul ribrezzo e la nausea che provavo. In-

nanzi tutto, mi dissi, la repulsione scaturiva dalla totale estraneità rispetto all'umano e dalla ferocia implacabile che l'opera rivelava in Pickman. Per provare tanta esultanza nel torturare il cervello e la carne, per gioire davanti a sì abietta degradazione della nostra natura, doveva provare un odio spietato verso l'uomo. In secondo luogo quei dipinti erano tanto terrorizzanti perché erano grandissime opere d'arte. Erano convincenti... in quelle immagini vedevamo i demoni stessi e ne eravamo spaventati. La cosa più strana era che la forza espressiva e la suggestione di quelle tele non scaturivano dall'uso del bizzarro e del soprannaturale. Non c'era nulla di confuso, distorto, fumoso: le linee e i profili erano netti, vibranti di vita, i particolari erano definiti con precisione dolorosa. E i volti!

Davanti ai miei occhi non c'era l'interpretazione di un artista, c'era l'inferno stesso, di cristallina chiarezza nella sua cruda obiettività. Ecco com'era! Pickman non era affatto un fantasioso o un romantico... non tentava neppure di darci gli aspetti effimeri, fuggevoli, prismatici del sogno, ma con gelido sarcasmo riproduceva un mondo di orrore palpabile, meccanico, organizzato, che gli si dischiudeva nella sua pienezza, nella sua realtà concreta e tangibile, in tutti i particolari. Dio solo sa come fosse quel mondo e dove Pickman avesse potuto vedere le forme immonde che vi saltavano, trotterellavano, strisciavano, ma una cosa era certa, a prescindere da dove sgorgassero quelle immagini: Pickman era in ogni senso - nella concezione e nell'esecuzione - un pittore figurativo, un verista compiuto e direi scientifico.

Mi condusse verso la cantina dove si trovava lo studio; feci appello a tutte le mie energie preparandomi al demoniaco effetto delle tele incompiute. Nel giungere in fondo alla scala umida, puntando la torcia verso un angolo del vasto spazio, mi mostrò la volta di mattoni di un grande pozzo che pareva scavato nel pavimento di terra. Ci avvicinammo. Il diametro del pozzo doveva essere di due metri e mezzo, le pareti avevano lo spessore di trentacinque centimetri, l'imboccatura si apriva a circa quindi-

ci centimetri sopra il livello del terreno... una solida struttura del XVII secolo, a meno che non facessi un madornale errore di valutazione. Ecco, disse, la cosa cui aveva accennato... l'accesso alla rete di cunicoli che percorrevano la collina. Notai oziosamente che l'imboccatura non sembrava murata e che il coperchio pareva un pesante disco di legno. Pensando alle cose che dovevano essere associate a quel pozzo (e ammesso che la sfrenata pittura di Pickman non fosse del tutto artificiale), mi sentii percorrere da un leggero brivido. Mi girai in una stanza piuttosto ampia, dal pavimento di legno e arredata come uno studio. Un impianto ad acetilene forniva la luce necessaria per lavorare.

Le tele incompiute sui cavalletti o appoggiate contro la parete erano altrettanto spettrali di quelle del piano di sopra e mettevano in evidenza la tecnica attenta e scrupolosa dell'artista. Le scene erano delineate con grande precisione; un reticolo a matita attestava la cura minuziosa di Pickman per trovare la giusta prospettiva e dimensione. Era un grande uomo... lo ribadisco pur sapendo quello che so. Una macchina fotografica sul tavolo attirò la mia attenzione: la usava per lo sfondo, mi disse. Così poteva dipingerlo nello studio sulla base delle fotografie invece di trascinarsi l'attrezzatura in giro per la città alla ricerca di questa o quella veduta. Secondo lui, per i quadri che richiedevano lunga applicazione la fotografia andava bene quanto la scena vera o il modello e affermò di usarla regolarmente.

C'era qualcosa di inquietante negli schizzi ripugnanti e nelle mostruosità incompiute che guardavano lascive da ogni punto della stanza; e quando, all'improvviso, Pickman scoprì un'enorme tela posta di scorcio, lontano dalla luce, non potei trattenere un urlo... il secondo che mi lasciai sfuggire quella notte. L'eco vibrò a lungo sotto le buie volte della cantina antica e nitrosa. A fatica controllai l'impeto di una reazione che minacciava di rompere in una risata isterica. Dio pietoso! Eliot, non so dire fino a che punto fosse reale o il frutto di una fantasia febbrile. Ma non credo che la terra possa ospitare sogni di tal fatta...

Era una creatura immonda con occhi rossi, fiammeggianti; fra le zampe teneva una cosa che era stata un uomo e gli affondava i denti nella testa come un bambino mordicchia un bastoncino di caramella. Se ne stava acquattata: guardandola, si aveva la sensazione che da un momento all'altro avrebbe abbandonato la preda alla ricerca di un boccone più succulento. Dannazione! Non era il tema demoniaco che la rendeva una sorgente inestinguibile di terrore: no, e neppure il muso canino con le sue orecchie aguzze, gli occhi iniettati di sangue, il naso camuso, le labbra bavose. Non erano neppure le zampe ricoperte di scaglie né la massa gelatinosa del corpo, né gli artigli rapaci. Nulla di tutto ciò, sebbene ciascuno di questi particolari avrebbe potuto far impazzire un uomo impressionabile.

Era la tecnica, Eliot: la tecnica maledetta, empia, innaturale! Sono un essere vivente e so riconoscere il soffio vitale intrappolato in quella tela. Il mostro era lì... fissava e rodeva, rodeva e fissava... sapevo che soltanto la sospensione delle leggi della natura avrebbe consentito di dipingere quella immagine senza avere un modello - senza aver scrutato gli inferi che mai nessun mortale ha contemplato, ammesso di non essersi venduto al demonio.

Fermata da una puntina su un angolo vuoto della tela c'era un pezzo di carta in quel momento tutto gualcito: probabilmente, pensai, una fotografia utilizzata da Pickman per dipingere uno sfondo orribile quanto l'incubo che incorniciava. Tesi la mano per lisciarla e guardarla, quando all'improvviso Pickman fece un balzo, veloce come un proiettile. Fin dal momento in cui il mio urlo aveva risvegliato nell'antro tenebroso echi inconsueti, era rimasto in ascolto, teso e intento, ed ora sembrava in preda a un terrore che, seppur non paragonabile al mio, aveva caratteristiche più fisiche che spirituali. Estrasse una pistola e con un gesto mi fece cenno di far silenzio, quindi uscì nella cantina principale chiudendosi la porta alle spalle.

Penso di essere rimasto paralizzato per un attimo. Mettendomi in ascolto come aveva fatto Pickman, mi parve di sentire da qualche parte un debole scalpiccio di corsa e una serie di colpi e squittii in una direzione che non riuscivo a localizzare. Forse dei topi di fogna enormi. Rabbrividdi. Poi si udirono dei tonfi sordi che mi fecero venire la pelle d'oca e un fruscio furtivo, come di qualcuno che brancoli... so di non riuscire a esprimermi a parole. Pareva il rumore di pesanti travi che piombano sulla pietra o sul mattone. Legno su mattoni... che cosa significava?

Si ripeté, più forte. Ci fu una vibrazione come se il legno fosse caduto più in fondo, quindi giunse un rumore stridente, un cigolio, un borbottio urlato da parte di Pickman, l'esplosione assordante dell'intero caricatore, sparato clamorosamente come fa il domatore di leoni che spari in aria per fare effetto. Uno squittio smorzato, uno stridio rauco, un tonfo. Quindi di nuovo fragore di legno e mattoni che cadono, una pausa, l'aprirsi di una porta, a questo suono mi misi a correre, lo confesso. Pickman ricomparve tenendo la pistola fumante, imprecaando contro i topi grassi e sazi che infestavano l'antico pozzo.

«Il diavolo solo sa di che si nutrano, Thurber» ghignò. «Quelle antiche gallerie rasentano cimiteri, affondano nei covi delle streghe, lambiscono il litorale. Devono essere rimasti sprovvisti di cibo, di qualunque cosa si tratti, perché avevano una fretta indiavolata di schizzar via. Deve averli svegliati il tuo urlo, credo. Meglio stare all'erta in questi vecchi luoghi... i nostri amici roditori sono un inconveniente, anche se a volte mi tornano utili quanto ad atmosfera e colore.»

Così finì l'avventura di quella notte, Eliot. Pickman aveva promesso di mostrarmi il luogo. Sa il cielo se non l'aveva fatto! Mi condusse fuori da quel groviglio di vicoli lungo un itinerario diverso, credo, perché quando avvistammo un lampione eravamo in una strada dall'aspetto in parte familiare, con file e file di edifici tutti uguali e vecchie case! Risultò che era Carter Street ma ero troppo sconvolto per notare dove fossimo sbucati. Era

tardi per la metropolitana, perciò ritornammo a piedi attraverso Hanover Street. Ricordo quella passeggiata. Da Tremont svoltammo in Beacon; Pickman mi lasciò all'angolo con Joy Street dove svoltai. Non gli ho mai più parlato.

Perché l'ho evitato? Non essere impaziente. Aspetta che suoni per farmi portare il caffè. Di liquore ne abbiamo bevuto abbastanza, ma io per primo ho bisogno di qualcosa. No, non è stato per i quadri che ho visto in quel luogo: anche se, te lo giuro, erano più che sufficienti a giustificare l'ostracismo da nove decimi delle case e dei circoli di Boston. Immagino che ormai non ti sorprenderai se voglio starmene lontano da posti sotterranei e cantine. È stato per qualcosa che trovai nel mio cappotto il mattino seguente. Il pezzo di carta gualcito appeso su quella terrificante tela nella cantina: avevo creduto fosse la fotografia di un paesaggio che egli intendeva utilizzare come sfondo per il mostro. L'ultimo balzo di terrore l'avevo avuto mentre cercavo di lisciarla; probabilmente l'avevo stretta fra le dita e me l'ero infilata in tasca. Ecco il caffè: prendilo nero, Eliot, se sei saggio.

Sì, quel pezzo di carta fu il motivo che mi indusse a staccarmi da Pickman, Richard Upton Pickman, il più grande artista che abbia mai conosciuto e l'essere più turpe che abbia mai valicato i confini della vita per gettarsi nell'abisso del mito e della follia. Eliot... il vecchio Reid aveva ragione. Non era un essere umano in senso stretto. Deve essere nato nelle tenebre dell'ignoto, oppure ha trovato la via per dischiudere il cancello proibito. È lo stesso, comunque: ormai è tornato tra le ombre favolose che amava esplorare. Ecco, accendiamo le candele.

Non chiedermi spiegazioni, non fare congetture su quello che ho bruciato; non interrogarmi su quello scalpiccio, come di talpa, che Pickman aveva tanta voglia di far passare per il fruscio dei topi in fuga. Ci sono segreti, sai, che forse risalgono ai tempi antichi di Salem; Cotton Mather racconta cose ancora più strane. Sai quanto fossero realisti i dipinti di Pickman, tutti ci chiedevamo da dove prendesse quei volti.

Be'... il pezzo di carta non era la fotografia di uno sfondo, dopotutto. Semplice, mostrava la creatura orribile che veniva raffigurata in quella orribile tela. Era il modello utilizzato da Pickman... lo sfondo altro non era che la parete dello studio-cantina riprodotto nei minimi particolari. Ma perdio, Eliot, *era la fotografia di un essere vivente!*