



E.T.A. HOFFMANN

len. Wirklich war auch die ganze Einrichtung des Automats von der Art, daß jeder das Kunstwerk von allen ähnlichen Fünkleien, wie sie wohl öfters auf Messen und Ja

automi, bambole e fantasmi



LA COLLANA ALLE FONTI
DEL CONTEMPORANEO

La KREUZVILLE ALEPH (*sorella maggiore* della KREUZVILLE, la collana di letteratura francese e tedesca del XXI secolo) raccoglie opere e autori cruciali della cultura moderna per ricostruire il paesaggio vivace, luminosissimo, a tratti segretamente insidioso, del nostro passato. Per Borges l'Aleph era «il luogo dove si trovano, senza confondersi, tutti i luoghi della terra, visti da tutti gli angoli»; così questi testi contengono *in nuce* tradizioni, ragioni e furori alle fonti del contemporaneo. Kreuzberg a Berlino, Belleville a Parigi, due quartieri simbolo della stratificazione umana e del fermento culturale della nostra epoca, fusi in un unico nome per libri che danno voce all'immaginario della nuova Europa.

E.T.A.
HOFFMANN

**automi,
bambole e
fantasmi**

E.T.A. Hoffmann

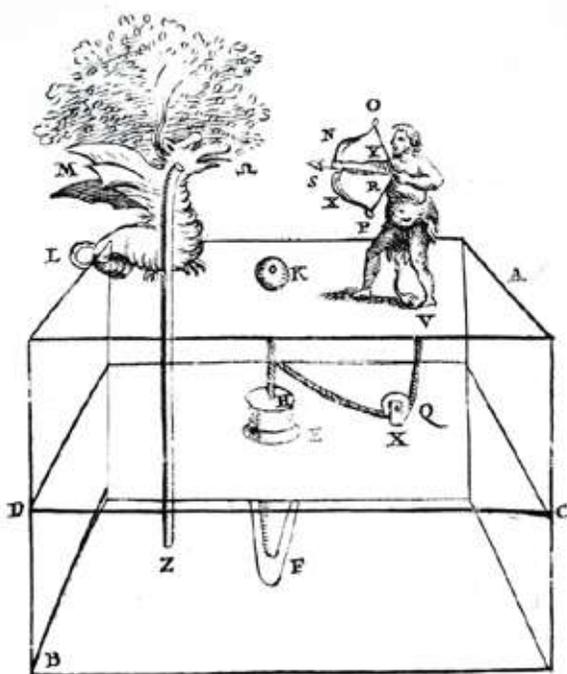
AUTOMI, BAMBOLE E FANTASMI

Traduzioni di Eva Banchelli, Simone Costagli,
Alessandro Fambrini, Matteo Galli, Riccardo Morello

con un testo di Théophile Gautier



GLI AUTOMI



[Xilografia seicentesca raffigurante un automa che spara a un drago.]

Gli automi, nella traduzione di Simone Costagli, è tratto da *I fratelli di Serapione. Tomo I*, L'orma 2020. Scritta nel 1814 e pubblicata nello stesso anno sulla rivista «Allgemeine musikalische Zeitung», la novella prende avvio dal più famoso e controverso automa del Settecento: il giocatore di scacchi di Wolfgang von Kempelen, al centro anche di un racconto di Edgar Allan Poe.

Il Turco parlante aveva provocato grande scalpore e messo in fibrillazione l'intera città. Vecchi e giovani, nobili e popolani si accalcavano da mattina fino a tarda sera per sentire gli oracoli che dalle sue labbra serrate quella strana figura né viva né morta sussurrava ai curiosi. Fu subito chiaro a tutti che l'automa, oggetto di grande attrazione, era un'opera d'arte che nessuno avrebbe osato confondere con i giocattoli delle fiere e dei mercatini. Al centro di una stanza di media grandezza dall'arredamento essenziale, una figura di dimensioni umane, ben proporzionata e vestita con un elegante abito alla turca, stava seduta su un basso sgabello a tre piedi, che l'artista spostava a richiesta per togliere qualsiasi dubbio sull'esistenza di un possibile collegamento con il pavimento. Teneva la mano sinistra appoggiata con disinvoltura sul ginocchio e la destra su un tavolinetto. Come detto, la sua figura era ben proporzionata, ma la parte che era riuscita meglio era sicuramente la testa: un'intelligente fisionomia da autentico orientale dava vita all'insieme in un modo che molto di rado si ritrova nelle statue di cera, anche quando riproducono il volto pieno di carattere di persone di grande ingegno. L'opera d'arte era circondata da una sottile ringhiera che impediva ai presenti di accostarsi troppo; solo chi voleva rendersi conto di persona di come era fatta o chi voleva porle delle domande poteva entrare avvicinandosi alla figura, seppur soltanto fino alla distanza concessa dall'artista (che non voleva se ne rivelasse il segreto). La regola era che se qualcuno sussurrava una domanda nel suo orecchio destro, il Turco avrebbe

mosso prima gli occhi, poi tutto il corpo verso di lui. Sentendola uscire dalla bocca come un respiro, la voce sembrava davvero provenire dall'interno. A ogni risposta, l'artista infilava una chiavetta nel lato sinistro della figura, mettendo in azione un congegno che faceva un gran frastuono. Se qualcuno lo richiedeva, alzava uno sportelletto da cui si poteva intravedere un marchingegno composto da tante rotelle che, sebbene non fossero loro a dare la voce all'automa, occupavano tanto di quello spazio da rendere impossibile nascondervi un essere umano, fosse stato pure il famoso nano August, quello che era uscito fuori da un timballo. Oltre al movimento della testa, che anticipava sempre la risposta, il Turco era solito alzare il braccio destro utilizzando il dito come segno di minaccia e l'intera mano come segno di rifiuto. In questi casi, se poi il richiedente decideva di insistere, il massimo che si poteva ottenere era una risposta ambigua o scortese. Probabilmente, il marchingegno serviva proprio a fargli compiere quei movimenti della testa e del braccio, anche se pure in questi casi era difficile non credere che dietro ci fosse un essere pensante. Non ci si stancava di avanzare ipotesi sul mezzo utilizzato per fornire questi incredibili messaggi; si studiavano la parete, le stanze adiacenti, l'apparecchio: tutto inutile. La figura e l'artista erano circondati dagli occhi vigili dei meccanici più esperti, ma più l'uomo si sentiva osservato, più il suo comportamento appariva sicuro. Parlava e scherzava con gli spettatori negli angoli più distanti della stanza e lasciava che l'automa si muovesse e rispondesse come un essere a sé stante che non aveva bisogno di alcun contatto con lui; non si risparmiava neppure un sorrisetto ironico, quando lo sgabello e il tavolo venivano girati e ispezionati da cima a fondo, quando i meccanici scrutavano con occhiali e binocoli dentro la figura illuminata dalla luce, e spergiuravano che soltanto il diavolo avrebbe potuto raccapezzarsi in quell'assurdo marchingegno. Ogni sforzo era inutile, e l'ipotesi che il respiro che usciva dalla bocca dell'automa potesse essere prodotto facilmente tramite ventole nascoste, e che fosse dunque l'artista, da bravo ventriloquo, a dare le rispo-

ste, era contraddetta dal fatto che egli parlasse a voce alta e in maniera ben comprensibile con uno degli spettatori proprio quando il Turco dava i suoi responsi. Malgrado la pregevole costruzione, malgrado tutti i misteri e le meraviglie celate in quell'opera d'arte, l'interesse del pubblico sarebbe forse ben presto scemato se l'artista non lo avesse stimolato con trucchi sempre nuovi. Il segreto consisteva infatti nelle risposte stesse del Turco, che ogni volta colpivano nel segno, andando a penetrare con sguardo acuto la personalità di chi faceva le domande. A volte ci riusciva con un umorismo tagliente, a volte con spirito e acutezza, ma sempre in modo così meravigliosamente calzante che poteva essere anche doloroso. Spesso era uno sguardo mistico rivolto al futuro, che non doveva tuttavia essere troppo diverso da come se lo era immaginato chi aveva fatto la domanda. A tutto questo si aggiunga che il Turco, a un interrogatorio fatto in tedesco, rispondeva in una lingua straniera conosciuta a chi lo aveva interrogato, dando l'impressione che solo quella lingua fosse in grado di esprimere il concetto nel modo più conciso ed esatto. Insomma: non passava giorno senza che le risposte intelligenti e precise del saggio Turco non diventassero argomento di discussione.

Una sera Ludwig e Ferdinand, due amici di università, si ritrovarono in una compagnia in cui si dibatteva con fervore su cosa fosse più degno di meraviglia: era la segreta connessione dell'essere vivente con la figura, o piuttosto era la sua capacità di penetrare nell'intimo di coloro che lo interrogavano? Oppure era l'arguzia delle risposte? I due amici dovettero ammettere con vergogna di non aver ancora assistito agli spettacoli del Turco, malgrado fosse diventato segno di buon gusto andarci e ogni scusa era buona per raccontare le risposte miracolose fornite alle insidiose domande. «Queste figure fatte non tanto per essere a immagine e somiglianza dell'uomo, ma solo per scimmiettarlo,» disse Ludwig «queste statue di una viva morte o di una morta vita mi hanno sempre provocato grande repulsione. Già una volta, da piccolo, me ne scappai in lacrime quando mi portarono in un museo delle cere, e ancora oggi

non posso entrarci senza essere preso da un senso di terrore. Quando vedo quegli sguardi immobili che mi fissano, sguardi morti e vitrei di potenti, di eroi famosi, di assassini e farabutti, mi viene una gran voglia di esclamare le parole di Macbeth: “Tu non hai sguardo in quegli occhi / con cui fissi?”. E sono convinto che la maggior parte delle persone condivide la medesima sensazione di inquietudine, anche se forse non fino a questo punto. Infatti nei musei delle cere, anche quando sono affollati, di rado si sente parlare a voce alta ma si percepisce soltanto un brusio. Non ditemi che succede per rispetto dei grandi personaggi che sono riprodotti lì dentro. No, non è questo: è la tensione che nasce dall’inquietudine e dall’orrore a costringere i visitatori a passare al *pianissimo*. I movimenti umani di esseri privi di vita riprodotti attraverso la meccanica mi danno molto fastidio. So per certo che il vostro Turco, che sostenete essere così meraviglioso e intelligente, si divertirebbe a perseguitarmi nelle notti insonni, alzando i suoi occhi al cielo, voltando la testa e agitando le braccia come un mostro negromantico. Insomma, io preferirei non andarci, e se dice qualcosa di intelligente e spiritoso vorrà dire che me lo farò raccontare.»

«Sai bene» rispose a questo punto Ferdinand «che la penso esattamente come te sulla folle imitazione dell’umano e sulle figure di cera che sembrano morti viventi. Ma quando si parla di automi meccanici tutto dipende dal modo in cui l’artista ha creato l’opera. Uno degli automi meglio riusciti che abbia mai visto è il volteggiatore di Enslin, che era in grado allo stesso tempo di compiere impressionanti movimenti energici e di atteggiarsi in pose che avevano un che di ridicolo, mettendosi improvvisamente seduto sulla fune e facendo cenni amichevoli con la testa. Di certo, nessuno guardandolo veniva colto da quell’orrore che suscitano anche con troppa facilità certe figure, soprattutto nei soggetti più sensibili. Ma tornando al nostro Turco, credo che le cose stiano in maniera diversa. La sua figura, che tutti descrivono come affascinante e piena di dignità, è qualcosa di decisamente secondario, e quando gira la testa e alza gli occhi al cielo serve soltanto per

attirare l'attenzione su di sé e distoglierla da dove invece si trova la chiave del suo segreto. Che dalla bocca del Turco esca un respiro, è possibile, o forse certo, perché provato dall'esperienza; ma questo non significa per forza che sia davvero prodotto dalle parole che vengono pronunciate. Non c'è alcun dubbio che vi sia un essere umano che, attraverso apparecchi acustici e ottici a noi sconosciuti e misteriosi, è in comunicazione con chi pone le domande, vede tutto, ascolta, e gli sussurra le risposte. Che nessuno, neppure tra i nostri valenti meccanici, sia riuscito a capire come avvenga tale comunicazione, è soltanto segno del fatto che l'artista ha saputo inventare apparecchi assai intelligenti, e dunque, per questo motivo, la sua opera merita tutta la nostra attenzione. Quello che però mi pare più prodigioso è la forza spirituale dell'ignoto essere umano, con cui sembra penetrare nel profondo dell'anima di chi gli pone le domande. Spesso, le sue risposte sono un misto di grande acutezza e orrenda oscurità, come fossero, nel senso vero della parola, le sentenze di un oracolo. A questo proposito, ho sentito da parecchi amici delle storie che mi hanno sbalordito, e io stesso non vedo l'ora di mettere alla prova la forza visionaria dello sconosciuto. Dunque, ho deciso di andarci domani pomeriggio, e ti invito solennemente, mio caro Ludwig, a mettere da parte ogni timore per le bambole viventi e ad accompagnarmi!»

(Continua...)



«QUI TUTTO SEMBRA ESSERE IN SEGRETA RELAZIONE, IL SEGRETO
DELLA VITA, IL FETICCIO, L'ARROGANZA FAUSTIANA,
L'INCANTO DELL'ARTE, IL VAMPIRISMO.»

MICHELE MARI

...in und gering strömte vom Morgen bis in die Nacht hinzu, um die Orakelsprüche zu vernehmen, die von den starren Lippen der wunderlichen lebendig telen Figur den Ne...

con uno scritto di Théophile Gautier



ISBN 979-12-54760-12-3



9 791254 760123

L'ORMA
EDITORE