

Associazione Culturale Eur

Anna Maria Curci, Il motivo del doppio nella letteratura di lingua tedesca dell'Ottocento: Chamisso, Hoffmann, Arnim.

Introduzione di Danila Ramella. Letture di Laura Vazzana



27 aprile 2006, Aula Magna ITS “Vincenzo Arangio Ruiz”

Il motivo del doppio nella letteratura tedesca dell'Ottocento: Chamisso, Hoffmann, Arnim

di Anna Maria Curci¹

La letteratura di lingua tedesca ha tra le sue costanti un fascino nei confronti dell'arte, della cultura, della realtà italiana in genere, che assume le forme di *Italiensehnsucht*, sin dall'attacco dell'*Italienlied* nel *Wilhelm Meister* di Goethe: "Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n? / Conosci tu il paese dove fioriscono i limoni?".

Nella prima metà dell'Ottocento, il fascino nei confronti dell'Italia assume toni ambivalenti, in una sorta di rapporto di *Hass-Liebe*, odio-amore. In particolare, le opere letterarie che presentano il motivo del doppio nelle sue variazioni più disparate, dall'ombra all'immagine speculare, dall'automa al golem, attrazione e repulsione nei confronti dell'elemento estraneo e straniero – i due concetti si fondono nell'aggettivo tedesco *fremd* – danno sovente aspetto e modi italiani all'elemento che Sigmund Freud ha definito *unheimlich*, perturbante.

Che cosa intendiamo con "il motivo del doppio"? Il termine 'doppio' rende qui, in consonanza con il francese *double*, del quale fu cantore ineguagliato Alfred De Musset de *La nuit de décembre*, il tedesco *Doppelgänger*, che ha il duplice significato di sosia e di *alter ego*. Si tratta di un tema ben noto alla letteratura classica – basti citare l'*Anfitrione* di Plauto – che tuttavia tocca il suo apice con la letteratura romantica. Nell'Ottocento il tema è affrontato da Dostoevskij in *Dvojniki*, *Il Sosia*, da Stevenson de *Lo strano caso del Dottor Jekyll e Mr Hyde*; una variazione del motivo del doppio è sicuramente *Il Ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde. Nel Novecento il tema vive un suo vero e proprio periodo di splendore, anche se assume toni diversi, arricchiti da una consapevolezza che è dovuta alle acquisizioni della psicologia del profondo: penso al *Compagno segreto*, *The Secret Sharer* di Conrad, a *Doppio sogno* di Schnitzler. Un discorso a parte meritano Pirandello e Hesse al riguardo, per tacere del cinema. Il tema del doppio nella letteratura del Novecento necessita una trattazione a sé, che mi auguro di poter affrontare presto, ma non oggi e qui; torniamo dunque al romanticismo. Dalla Francia è stato già citato De Musset, ma anche Gérard de Nerval tocca, come ha fatto giustamente notare Bégün nel suo saggio fondamentale *L'âme romantique et le rêve*, (*L'anima romantica e il sogno*) è affascinato da questo tema, probabilmente perché appassionato lettore di Hoffmann.

Gli autori che prenderemo in esame appartengono tutti e tre alla *Spätromantik*, il secondo romanticismo romantico tedesco che si differenzia dal primo, noto come *Frühromantik* e decisamente più filosofico, per l'interesse rivolto precipuamente agli elementi di cultura popolare. I fratelli Grimm, geniali filologi, pubblicano le *Volksmärchen*, le fiabe popolari destinate a diventare celeberrime, Clemens Brentano e Achim von Arnim la raccolta di poesie *Des Knaben Wunderhorn*, il *Corno magico del fanciullo*.

Adelbert von Chamisso, l'autore dal quale prenderemo le mosse, si cimenta con diversi temi e personaggi della fantasia popolare fino a trovare il suo doppio in Peter Schlemihl. Adelbert, alla nascita – il 30 gennaio 1781 - Louis Charles Adelaïde, quarto figlio del conte Chamisso, fu costretto a lasciare la terra natia all'età di nove anni. La dimora di famiglia, il castello Boncourt nella Champagne, fu raso al suolo con tale radicalità che non ne rimase altra traccia se non il fossato, la famiglia Chamisso va ad arricchire la schiera dei nobili emigrati controrivoluzionari. Dopo un periodo di peregrinazioni tra Belgio e Lussemburgo,

la famiglia si riunisce a Berlino, dove Louis Charles, il quale si ribattezzerà Adelbert all'età di 23 anni, è nel 1796 paggio della regina di Prussia Friederike Louise, moglie di Federico Guglielmo II.



La giovinezza di Adelbert trascorre tra l'addestramento nell'esercito prussiano, nel quale ha il grado di sottotenente, gli studi e la frequenza dei salotti letterari a Berlino, città nella quale si erano trasferiti, provenienti da Jena, centro della *Frühromantik*, i fratelli Schlegel. Nei primi anni dell'Ottocento Chamisso si cimenta con opere letterarie, quali *La fiaba di Adelbert* e il *Fortunatus*, riscrittura in forma di dramma di un'opera del Cinquecento, un *Volksbuch*, vale a dire un libro di narrativa stampato e diffuso prevalentemente tra il popolo: entrambe appaiono al lettore

odierno costituire tappe di avvicinamento al suo capolavoro, *La storia straordinaria di Peter Schlemihl*, che Chamisso scrive all'epoca della battaglia di Lipsia, passata alla storia come *Völkerschlacht*, battaglia dei popoli. Lacerato dal dilemma di fronte al quale è posto, mentre migliaia di studenti si arruolano in massa come volontari contro l'esercito napoleonico che ha evacuato Berlino, Chamisso accetta l'invito del conte Itzenplitz a trascorrere un periodo di tempo nella sua tenuta e lì, tra l'agosto e il settembre 1813, scrive la *Storia straordinaria di Peter Schlemihl*, che, pubblicata nel 1814 con dedica a Hitzig, magistrato e uomo di lettere che tanta importanza avrà nella sua vita e in quella di Hoffmann, ha immediatamente un grande successo.

Chi è Peter Schlemihl, destinato ad arricchire la galleria dei personaggi della letteratura di tutti i tempi come "l'uomo senz'ombra"? Che sia un *alter ego* di Chamisso, è dichiarato dallo stesso autore nella poesia che scrive nel 1834 per la terza edizione dell'opera, che apparirà nel 1835. Il termine Schlemihl viene dall'jiddish e ha il significato di "iellato, povero diavolo". All'inizio del racconto, Schlemihl si presenta al facoltoso Thomas John con una lettera di raccomandazione. Siamo ad Amburgo, seguiamo il nostro eroe – o meglio, antieroe – nella prima tappa delle sue peregrinazioni, destinate a diventare eterne. Schlemihl viene ricevuto da John proprio "come fa un ricco con un povero diavolo" e si unisce alla compagnia di ospiti del ricco "pingue", che egli riconosce dalla "sua aria di sufficienza". Eccoli a passeggio nel vasto parco della villa "davanti alla porta a nord":

Avevamo ormai raggiunto il roseto. La bella Fanny, evidentemente la regina della giornata, ebbe il capriccio di spezzare da sé un ramo fiorito, si ferì con una spina e, quasi sgorgando dalle scure rose, la porpora del sangue le inondò la mano delicata. Questo evento mise in agitazione l'intera compagnia. Ci si affannò a cercare del cerotto inglese. Un uomo attempato, silenzioso, smilzo, scavato e lungo lungo, che ci camminava accanto, ma che non avevo ancora notato, si infilò all'istante la mano nella stretta tasca dell'antiquata redingote di taffetà grigio, ne estrasse una piccola borsa, la aprì e con un inchino ossequioso porse alla dama quanto richiesto. Ella lo prese senza fare attenzione al donatore e senza ringraziarlo, la ferita venne fasciata e si proseguì alla volta del colle, dalla cui cima si poteva godere l'ampia vista sul verde labirinto del parco, fino allo sconfinato oceano.

La visuale era davvero sterminata e grandiosa. Un punto luminoso apparve all'orizzonte tra i cupi flutti e l'azzurro del cielo. "A me un cannocchiale!" ordinò il signor John, e prima ancora che si mettesse in moto la servitù, apparsa alla chiamata, l'uomo in grigio, con un inchino discreto, si era già infilato la mano in

tasca, ne aveva tratto un bel Dollond e lo aveva consegnato al signor John. Questi, portandoselo subito all'occhio, informò la compagnia che si trattava della nave salpata il giorno precedente, che i venti contrari avevano mantenuto in vista del porto. Il cannocchiale passò di mano in mano in mano e non tornò in quella del proprietario; ma io guardai l'uomo con meraviglia, senza riuscire a capire come quel grosso strumento fosse potuto uscire dalla minuscola tasca; nessuno però sembrava aver notato il fatto, né si curava dell'uomo in grigio più che di me.

Vennero offerti i rinfreschi, la frutta più rara proveniente da ogni regione, posta nei vassoi più preziosi. Il signor John, facendo gli onori di casa con leggero distacco, mi rivolse per la seconda volta la parola: "Mangi dunque; in mare, questo non l'ha certo avuto". Io mi inchinai, ma lui non se ne accorse, parlava già con qualcun altro.



Ci si sarebbe volentieri accampati sull'erba, sul pendio del colle, di fronte all'aperto e ampio paesaggio, non fosse stato per l'umidità del terreno. Sarebbe stata davvero una cosa divina, commentò qualcuno della compagnia, poter avere a disposizione dei tappeti persiani da stendere lì. Il desiderio non era stato ancora espresso, che l'uomo dall'abito grigio infilò la mano in tasca e, con gesti discreti e umili, si adoperò per estrarne un ricco tappeto persiano ricamato in oro. I servitori lo presero in consegna, quasi fosse cosa del tutto naturale, e lo distesero nel luogo scelto. Tutta la compagnia vi prese posto senza tante cerimonie; e io, sbalordito, guardai nuovamente l'uomo, la tasca, il tappeto, il quale misurava più di venti passi di lunghezza e dieci di larghezza, e mi stropicciai gli occhi, senza sapere che cosa dovessi pensare, soprattutto perché nessuno ci trovava niente di straordinario.

Mi sarebbe piaciuto sapere qualcosa di lui, e avrei chiesto volentieri chi fosse, soltanto non sapevo a chi potessi rivolgermi, poiché ero quasi più in soggezione con i signori servitori che con i signori serviti. Finalmente mi feci animo e mi avvicinai a un giovane signore, che mi sembrava di aspetto più modesto degli altri, e che spesso era rimasto da solo. A bassa voce lo pregai di dirmi chi fosse quell'uomo servizievole con l'abito grigio. "Quello che sembra la cima di un refe sfuggito all'ago di un sarto?" "Sì, quello che sta da solo". "Non lo conosco", mi disse per tutta risposta e, evidentemente per evitare una più lunga conversazione con me, si allontanò mettendosi poi a parlare di cose del tutto indifferenti con un altro. Il sole cominciava ora a essere più forte, facendosi fastidioso per le dame; la bella Fanny si girò con noncuranza verso il signore in grigio al quale, per quanto ne sapevo io, ancora nessuno aveva rivolto la parola, chiedendogli con leggerezza se per caso non avesse con sé anche una tenda. Egli le rispose con un profondo inchino, quasi gli fosse capitato un immeritato onore e subito mise mano alla tasca, dalla quale vidi saltar fuori stoffa, pioli, corde, ferri, in breve tutto l'occorrente per un magnifico padiglione. I signori più giovani aiutarono a distenderlo, ed esso ricoprì l'intera superficie del tappeto... e tuttavia nessuno ci trovava ancora niente di straordinario...

Io mi sentivo già da tempo a disagio, e anzi in preda a orribili sensazioni, quand'ecco che, appena espresso il successivo desiderio, vidi saltar fuori dalla sua tasca tre cavalli, tre morelli splendidi, grandi, ti dico, con tanto di sella e finimenti. Ma pensaci un po', Dio santo! Ancora tre cavalli sellati da quella stessa tasca, dalla quale erano usciti fuori una borsa, un cannocchiale, un tappeto intessuto lungo venti passi e largo dieci e un padiglione di pari grandezza, completo di tutti i suoi

ferri e pioli! Se non ti assicurassi di aver visto tutto questo con i miei propri occhi, tu certo non potresti credermi.

Per quanto impacciato e modesto mi apparisse quell'uomo, e per quanto ben poca attenzione egli ricevesse dagli altri, tuttavia la sua pallida figura, da cui non riuscivo a distogliere lo sguardo, mi divenne così inquietante da non poterla sopportare più a lungo.

Decisi dunque di sottrarmi alla compagnia, cosa che, visto il ruolo insignificante che vi occupavo, mi apparve assai facile. Volevo ritornarmene in città, e ritentare la mattina seguente a fortuna presso il signor John e, qualora ne avessi trovato il coraggio, chiedergli notizie del bizzarro signore in grigio. Ah, se mi fosse riuscito di svignarmela davvero così!

Mi ero già felicemente spinto oltre il roseto giù per la collina, e mi trovavo in mezzo a una radura erbosa, quando, temendo di essere sorpreso a camminare sul prato e non sul sentiero, mi gettai attorno uno sguardo furtivo. E quale non fu il mio spavento quando mi vidi alle spalle, diretto verso di me, l'uomo dalla giubba grigia. Raggiunto, si tolse immediatamente il cappello con un inchino profondissimo, quale nessuno mi aveva mai rivolto prima di allora. Non c'erano dubbi che volesse parlarmi, e io non potevo certo impedirlo senza mostrarmi villano. Mi tolsi anch'io il cappello, mi inchinai a mia volta, e restai là sotto il sole a capo scoperto, come abbarbicato al suolo. Lo fissavo terrorizzato, come un uccello immobilizzato da un serpente. Ma anch'egli appariva imbarazzato, non alzando mai lo sguardo, si inchinò ancora ripetutamente, mi venne più vicino e mi rivolse infine la parola con voce bassa e incerta, quasi nel tono di chi chiede un'elemosina. "Il signore voglia perdonare la mia indiscrezione, se oso presentarmi a lei pur senza conoscerla... ma ho una preghiera. Se mi facesse la grazia riconsentire..." "Ma per l'amore di Dio, signore!", lo interruppi impaurito. "che cosa potrei mai fare per un uomo che..." e qui ci arrestammo entrambi, facendoci, così almeno mi pare, rossi in volto.

Dopo un attimo di silenzio egli prese nuovamente la parola: "durante il breve tempo nel quale ho goduto della fortuna di trovarmi accanto a lei, ho avuto, mi permetta di dirlo, di osservare diverse volte con inesprimibile ammirazione la bella, bella ombra che lei, con una certa qual nobile noncuranza e senza quasi farci caso, proietta di sé al sole, quella straordinaria ombra lì ai suoi piedi. Mi perdoni la richiesta, che è certo sfacciata: ma non sarebbe per caso disposto a cedermi questa sua ombra?"

Tacque, e a me parve avere in testa la ruota di un mulino. Che dovevo dire dell'incredibile proposta di comprare la mia ombra? Deve essere pazzo, pensai, e allora, con tono mutato e più adatto all'umiltà del suo, replicai: "Ma domando e dico, mio buon amico, la vostra stessa ombra non è forse già abbastanza? Questo è quello che io chiamo un commercio davvero fuori del comune". Ma egli replicò subito: "In tasca però io ho qualcosa che al signore potrebbe apparire non del tutto privo di valore; per questa inestimabile ombra non c'è davvero prezzo che tenga".

A ricordarmi di quella tasca, mi vennero di nuovo i brividi nella schiena, e non seppi pi come avessi potuto chiamarlo mio buon amico. Presi di nuovo a parlare, cercando con infinita cortesia di fare il possibile per accattivarmelo.

"Ma, signor mio, perdoni il suo umilissimo servo. Soltanto non capisco troppo bene cosa lei intenda fare, e come potrei mai cedere la mia ombra...". Egli mi interruppe: "Io la prego solo di consentire che io prelevi immediatamente da terra questa nobile ombra, e che me la prenda; come, è affar mio. Per contro, come segno della mia riconoscenza per il signore, le lascio la scelta fra tutti i tesori, che mi porto in tasca: dell'autentica radice di solano, della mandragora, e poi monetine magiche, un tallero ladro, la tovaglia del garzone di Orlando, un diavolo in bottiglia a buon

prezzo; ma no, tutto questo non fa davvero per lei: molto meglio sarebbe il berretto dei desideri di Fortunatus, rimesso completamente a nuovo; oppure una borsa dei desideri, proprio com'era la sua...". "La borsa di Fortunatus" lo interruppi, e, nonostante la mia paura, con quella semplice parola egli mi aveva catturato l'anima. Fui colpito da un capogiro, e davanti agli occhi mi balenò uno sfavillio di ducati d'oro...

"Il signore voglia degnarsi di ispezionare e sperimentare questa borsa". Si infilò la mano in tasca e ne trasse, tirandolo per due bei cordoncini di pelle, un borsellino di media grandezza in robusto cuoio di Cordova saldamente cucito, e me lo consegnò. Vi introdussi la mano, e ne estrassi dieci monete d'oro, e altre dieci, e poi di nuovo altre dieci. Gli tesi subito la mano: "D'accordo! Affare fatto, per il borsellino vi cedo la mia ombra". L'altro annuì, si inginocchiò senza indugio ai miei piedi, e io lo vidi staccare piano piano da terra con mirabile perizia la mia ombra quant'era lunga, sollevarla, arrotolarla e piegarla, e infine mettercela in tasca. Quindi si alzò, mi si inchinò ancora una volta, e scomparve dietro i cespugli di rose. E là mi sembra di verlo sentito ridacchiare tra sé e sé. Ma io tenevo la borsa ben stretta per i cordoncini, tutt'intorno la terra era illuminata dal sole, e in me ancora non c'era coscienza dell'accaduto.²

Avrete notato che il numero degli oggetti che il misterioso spilungone trae dalla tasca del suo abito grigio - un cerotto inglese, un cannocchiale Dollond, un tappeto persiano, un padiglione completo di tutti i suoi accessori, tre cavalli morelli - ammonta a sette, numero magico. La scena del patto, poi, non può fare a meno di richiamarci alla memoria l'accordo tra Mefistofele e Faust in Goethe. L'uomo misterioso, che offre in cambio dell'ombra il più vasto campionario di oggetti magici che sia mai stato partorito dalla fantasia popolare, si caratterizza costantemente per il suo abito grigio e "Gauröcklein" era il nome del diavolo nelle leggende e dicerie popolari (e c'è chi ha voluto vedere nell'uomo in grigio, un diavolo sprovveduto, un alter ego di quel 'povero diavolo' di Schlemihl). Quanto al colore grigio, esso ritornerà non solo nell'abbigliamento di Coppelius ne *L'uomo della sabbia* di Hoffmann, ma anche in quel "pettinato grigio" che altro non è se non la stoffa de *La giacca stregata*, racconto del mistero del nostro Dino Buzzati (devo l'attenta e sorprendente segnalazione a mia sorella Caterina Curci, alla quale esprimo tutta la mia gratitudine). Che cosa capiterà al nostro Schlemihl, in possesso di una sacca di denaro che non diventa mai vuota? Forse il denaro gli porterà identità sociale, onori e riconoscimenti a lungo cercati e dei quali è completamente privo all'inizio della vicenda, come dimostra l'atteggiamento della maggior parte degli ospiti di Thomas John, i quali lo ignorano del tutto? Purtroppo niente di tutto questo: Schlemihl viene evitato da tutti proprio perché senza ombra. Come ha fatto notare uno degli allievi più geniali di Freud, Otto Rank, nel suo *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, testo fondamentale sul tema, pubblicato nel 1914, ovvero addirittura cinque anni prima del saggio *Il perturbante* del suo maestro, dal quale poi si allontanerà con una scia di polemiche, la "vendita dell'ombra rappresenta una 'cessione dell'anima' (patto con il diavolo) e il protagonista deve affrontare la derisione e il disprezzo del mondo" (pag. 25). Ricattato e beffato da Rascal, vera e propria icona del mascalzone, Schlemihl deve rinunciare all'amore di Mina, la figlia della guardia forestale della quale si è innamorato. Posto di fronte a un secondo patto - l'uomo dall'abito grigio alza la posta e, in cambio della restituzione dell'ombra, pretende ora esplicitamente l'anima - Schlemihl rinuncia alla felicità personale, sceglie la ricerca scientifica (anche su questo particolare gli elementi

autobiografici abbondano) e, stavolta consapevolmente, una vita errabonda. Non è difficile cogliere la somiglianza di Peter Schlemihl con l'Ebreo Errante, che, nella figura di Mister Silvera, torna ad animare la fantasia della coppia più feconda di scrittori italiani del Novecento, Fruttero e Lucentini de *L'amante senza fissa dimora* del 1986. In un gioco di richiami, scambi e intrecci letterari, ritroveremo il personaggio di Schlemihl nel racconto di Hoffmann, *Storia dell'immagine perduta* (dalle *Avventure della notte di San Silvestro*) nella quale Hoffmann, come farà poi all'inizio del Novecento Hans Heino Ewers con *Lo studente di Praga*, compone una sapiente variazione sul tema del doppio, sostituendo all'ombra l'immagine allo specchio.

Proprio di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann è il secondo racconto sul quale ci soffermeremo, *L'uomo della sabbia*, un'opera che ha sollecitato le fantasie di schiere di artisti (cito, tra gli altri, Offenbach di *Les Contes d'Hoffmann* e Delibes di *Coppélia*) e che ha ispirato il saggio di Freud *Il perturbante*.

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, che nel 1804 cambierà il terzo nome di battesimo in Amadeus, in onore del suo amatissimo Mozart, ha una biografia che affascina per il suo essere vissuta perennemente su due piani, quello diurno, che lo vede impegnato nella sua professione di magistrato, che svolgerà con acume e grande senso di equilibrio anche nella fase più buia della restaurazione prussiana post-napoleonica, e quello notturno, che ci rivela davvero l'altra faccia della medaglia romantica: e infatti Hoffmann è di notte scrittore dalla fantasia pressoché inesauribile, disegnatore e compositore. La doppia vocazione di Hoffmann, tra l'esercizio concreto del quotidiano e l'estro della creatività artistica, è già presente nei geni familiari. I genitori di Hoffmann, che nel linguaggio delle cronache mondane potremmo definire una coppia male assortita, sia il padre Christoph Ludwig Hoffmann, giurista, sia la madre Louisa Albertina Dörffer, tendente alla depressione e con una spiccata predisposizione per la musica, avevano entrambi manifestato inclinazioni artistiche. Dopo la separazione dei genitori, il piccolo Hoffmann vive, come ci narra Eckart Kleßmann nella sua ricchissima biografia del 1988, che porta il significativo titolo *E.T.A. Hoffmann oder Die Tiefe zwischen Stern und Erde*, (E.T.A. Hoffmann ovvero la profondità tra stelle e terra) con i parenti della madre, i quali compongono una galleria di personaggi invero bizzarra, dalla nonna malata e inavvicinabile allo zio Otto Wilhelm tendente all'ipocondria, passando per la zia Charlotte Wilhelmine - da molti confusa con la *Tante Füßchen*, la "zia piedino" personaggio della sua opera *Kater Murr* - vittima del vaiolo a 23 anni, per approdare alla zia Johanna Sophie che si occupava di lui con amore e sollecitudine. Lo scrittore Bonaventura Tecchi, sicuramente uno dei più grandi germanisti italiani, ricostruisce così, dalla lettura di vari documenti, il ritratto di Hoffmann:

"Piccolo di statura, piuttosto magro, le spalle strette, il collo esile, la testa relativamente grossa in confronto al resto del corpo; una capigliatura sempre in disordine, come agitata dal vento, coi lunghi capelli buttati all'indietro, una fronte ampia e, sotto palpebre un poco rigonfie, due occhi spiritati, ora quasi artificialmente rimpiccioliti e pungenti, fissi a scrutare il viso e gli atteggiamenti ma soprattutto l'anima di chi gli stava vicino, ora, e più spesso, aperti e quasi spalancati in un senso di stupefatta paura e insieme di ammirazione, che poteva diventare anche estasi. Un naso lungo, arcuato, che verso le nari diventava grosso: due narici aperte, sveglie, pronte a fiutare il mistero del mondo quasi fosse una rete fitta di odori; una bocca nuda di baffi, sottile, con



le labbra chiuse o semiaperte a un sorriso d'acuta, complicata ironia ma spesso slargate, all'improvviso, da una risata; scosse, quasi rese convulse, quelle labbra, da irrefrenabili scoppi di sardonica voluttà di ridere e di irridere; un mento aguzzo e quasi sfuggente sotto l'ombra di lunghe, folte basette. Non stava fermo un minuto; e anche quando era in compagnia d'amici, a casa o in un caffè, cambiava continuamente di posto: ora seduto vicino allo spigolo di un tavolo, ora lontano e quasi assente, su un'altra sedia, ora in piedi fermo, ora camminando su e giù. Spesso taciturno, pur in mezzo agli amici, gravato da una malinconia inerte e come vuota di pensieri e di immagini; e alle volte invece preso da una parlantina senza sosta e senza fine, come travolto da una cateratta di immagini e di invenzioni, entro le spire di un'allegria sfrenata...E poi invece, all'improvviso, quasi punto da una tarantola, via, di botto, senza dire una parola, scompariva come un fantasma, né più né meno che, con gli stessi gesti e allo stesso modo, fuggono, nelle sue fiabe e nei suoi racconti, cento dei suoi personaggi”³.

Hoffmann nasce a Königsberg, città della Prussia orientale nella quale vive e opera Immanuel Kant, il 24 gennaio 1776. Le sue letture giovanili – oltre al *Werther* di Goethe, il romanzo di Schiller *Der Geisterseher*, *Il visionario*, e, soprattutto, Jean Paul, al quale non resterà insensibile il nostro Pirandello – testimoniano il suo interesse per il lato oscuro e irrazionale della vita e della coscienza individuale. La sua professione – Hoffmann intraprende la stessa carriera del padre – lo porta da Posa alla cittadina sperduta di Plock, dove viene trasferito per aver pubblicato caricature troppo irriverenti, a Varsavia, città dalla quale deve partire per non aver voluto assicurare obbedienza agli occupanti francesi. A Bamberg può dedicarsi alla passione artistica per la musica, il disegno e la scrittura. D'altro canto, l'arte è in quel momento – siamo negli anni dell'occupazione napoleonica – anche la sua unica, oltre che precaria, fonte di sostentamento. Pubblica il suo primo racconto, *Ritter Gluck*, *Il cavaliere Gluck*, nel 1809. *Der Sandmann*, *L'uomo della sabbia*, fa parte dei *Nachtstücke*, dei *Notturmi*. Abbiamo notizie dettagliate sulla genesi del manoscritto, alla cui stesura Hoffmann si accinse all'una di notte del 16 novembre 1816 e che otto giorni dopo era già pronto per la pubblicazione. La storia della letteratura annovera più d'una di queste stesure geniali e, direi, febbrili: una genesi analoga avrà, un secolo dopo, il racconto *La metamorfosi* di Kafka. In entrambi i casi ci troviamo dinanzi a tappe fondamentali della narrativa. Come ricordavamo prima, Sigmund Freud individua ne *L'uomo della sabbia* la nascita di un genere letterario, la *unheimliche Literatur*. L'aggettivo *unheimlich*, tradotto come 'perturbante' nell'omonimo saggio che Freud pubblica nel 1919, può essere reso in italiano come 'sinistro', 'inquietante'. Particolarmente affascinante è a questo proposito l'ipotesi interpretativa avanzata dal padre della psicanalisi. La parola *unheimlich*, che inizia con il prefisso negativo *un-* e termina con il suffisso *-lich*, usato per la formazione di aggettivi, ha il suo nucleo semantico centrale in *Heim*, che, come l'inglese *home*, indica 'casa', allude dunque a conoscenza e familiarità. D'altro canto, esiste in tedesco anche l'aggettivo *geheim*, che significa 'nascosto', 'misterioso'. Allora '*unheimlich*' viene ad assumere il duplice significato di qualcosa di sinistro, se non addirittura spaventoso, perché 'non familiare', e di qualcosa che doveva restare nascosto, ma che inaspettatamente è emerso in tutta la sua virulenza. Non si può fare a meno, a questo punto, di individuare il nesso diretto, per seguire il ragionamento freudiano, con l'irrompere dell'inconscio nella vita diurna. Uno dei tanti *Leitmotiv* dell'opera è indubbiamente quello della perdita degli occhi, come ben mette in evidenza Freud nel *Perturbante*:

“Uno degli artifici più sicuri per provocare effetti perturbanti mediante il racconto” scrive Jentsch, “consiste nel tenere il lettore in uno stato d’incertezza sul fatto che una determinata figura sia una persona o un automa, e precisamente nel fare in modo che questa incertezza non focalizzi l’attenzione del lettore, affinché questi non venga indotto ad analizzare subito la situazione e a chiarirla, perché in tal caso, come abbiamo detto, questo particolare effetto emotivo scompare facilmente. E.T.A. Hoffmann ha realizzato a più riprese con successo questa manovra psicologica nei suoi racconti fantastici”.

*Questa osservazione, senza dubbio esatta, si riferisce soprattutto al racconto **Il mago sabbolino**, che fa parte della raccolta dei **Notturni**, dal quale la figura della bambola Olimpia è passata nel primo atto dell’opera di Offenbach **I racconti di Hoffmann**. Devo dire però – e spero che la maggior parte dei lettori di questo racconto condividano il mio parere – che il motivo della bambola dotata di vita apparente, cioè di Olimpia, non è affatto il solo al quale si debba attribuire l’effetto incomparabilmente perturbante del racconto, e neppure quello a cui far risalire principalmente tale effetto. Non giova neppure, a questo effetto perturbante, che lo stesso narratore imponga all’episodio di Olimpia una leggera svolta verso la satira, e che Hoffmann lo usi per beffeggiare la sopravvalutazione erotica cui soggiace il giovane protagonista. Al centro del racconto si trova piuttosto un altro elemento, che è poi quello che dà il titolo al racconto e che viene costantemente richiamato nei passi decisivi: il motivo del ‘mago sabbolino’ che strappa gli occhi ai bambini.⁴*

A rendere straordinario questo racconto contribuisce la particolare struttura narrativa. Il racconto si apre infatti con tre lettere: la prima è di Nathanael all’amico Lothar e fratello di Clara (ma la lettera finisce erroneamente nelle mani di Clara, la promessa sposa di Nathanael), la seconda è di Clara, che fedele al suo nome, cerca di portare la luce della ragione e del buon senso nelle nebbie del trauma infantile di Nathanael, la terza è ancora di Nathanael a Lothar. La scelta epistolare favorisce il cambiamento di prospettiva. Dopo la terza lettera, è il narratore onnisciente a prendere il timone della situazione e a condurre il lettore verso il tragico epilogo.

Nella prima lettera, Nathanael racconta a Lothar di un trauma d’infanzia. Seguiamo il suo resoconto:

Al di fuori del pranzo, durante il giorno, io e le mie sorelle vedevamo poco nostro padre. Doveva essere molto occupato con il suo lavoro. Dopo cena, che, secondo una vecchia abitudine, veniva servita già alle sette, andavamo tutti, insieme alla mamma, a bere un grosso bicchiere di birra e fumava. Spesso ci raccontava molte storie meravigliose, accalorandovisi tanto la pipa gli si spegneva sempre; ed io dovevo riaccendergliela porgendogli un pezzo di carta infiammata, il che per me era un divertimento grandissimo. Spesso invece ci metteva in mano dei libri illustrati, restava seduto muto e immobile nella sua poltrona, buttando dense nuvole di fumo intorno a sé, tanto che ci sembrava di nuotare nella nebbia. Quelle sere la mamma era molto triste e appena l’orologio batteva le nove diceva: “Su ragazzi, a letto, a letto. Sento che sta per arrivare l’uomo della sabbia”. E ogni volta, subito dopo, io sentivo realmente come dei passi lenti e pesanti che rintonavano su per le scale: doveva essere l’uomo della sabbia. Una volta che quei passi cupi e rintonanti mi terrorizzarono particolarmente, domandai alla mamma che ci stava conducendo via: “Ma mamma, chi è quest’uomo cattivo che ci fa sempre andar via da papà? che aspetto ha?”. “Non esiste l’uomo della sabbia, piccolo mio” rispose la mamma, “quando dico che sta arrivando l’uomo della sabbia significa solo che voi avete sonno e non riuscite a tenere gli occhi aperti, come se vi avessero gettato dentro

della sabbia.” La risposta della mamma non mi tranquillizzò; anzi, nel mio animo ingenuo si fece più forte la convinzione che la mamma negasse la sua esistenza dell’uomo della sabbia solo per evitare che ne avessimo paura: io lo sentivo sempre rintronare su per le scale. Pieno di curiosità di sapere qualcosa di più di questo uomo della sabbia e del rapporto che aveva con noi bambini, finii per chiedere chi fosse mai, l’uomo della sabbia, alla vecchia donna che accudiva la mia sorellina più piccola. “Ma piccolo Thanael” rispose questa “ancora non lo sai? È un uomo cattivo, che viene dai bambini quando non vogliono andare a letto e getta loro manciate di sabbia negli occhi da farglieli schizzare sanguinanti via dalla testa; li getta poi in un sacco e li porta sul quarto di luna in pasto ai suoi piccoli; loro stanno nel nido con i loro becchi adunchi come quelli dei gufi; con questi beccano gli occhi dei bambini cattivi.” Così nella mia mente il crudele uomo della sabbia assunse un’immagine orrenda; la sera, non appena sentivo i passi rintronare su per le scale, tremavo per la paura e per l’orrore. La mamma non riusciva a cavarmi fuori nient’altro che parole balbettate e rotte dai singhiozzi: “L’uomo della sabbia! L’uomo della sabbia!” poi correvo in camera, e per tutta la notte mi tormentava la spaventosa apparizione dell’uomo della sabbia. -⁵

Il mago sabbiolino, come lo chiama Freud nel *Perturbante*, appare dunque nel racconto della vecchia bambinaia ben diverso dalla figura familiare, quasi rassicurante, che anima la fantasia dei bambini tedeschi – *Sandmännchen*, omino della sabbia, è tuttora, il nome di una popolare trasmissione televisiva per bambini in Germania. Il giovane scrittore Falko Hennig apre il suo romanzo del 2002 *Trabanten* (il titolo allude all’automobile simbolo della Repubblica Democratica Tedesca, la mitica *Trabant*, resa nota anche al pubblico non tedesco dal film “*Good bye Lenin*”, e nella recente traduzione di Elena Paterlini non viene tradotto), con questa rievocazione di un programma che riuniva dinanzi allo schermo, superando muri e cortine di ferro, i bambini dell’Est e dell’Ovest: “Il mago Sabbiolino arrivava tutte le sere nella televisione. Arrivava con un elicottero, con il camion della nettezza urbana, con un trattore, con un aliante e una volta addirittura con una grossa automobile, come quella che avevamo noi, solo che quella dell’uomo della sabbia era blu e di proporzioni diverse. Una sera poi si è visto un razzo che arrivava sulla luna e che si apriva come i petali di un tulipano.” Ben diversamente da quanto avviene al giovane che rievoca qui con nostalgia la trasmissione simbolo della sua infanzia, che potremmo avvicinare al nostro *Carosello*, la descrizione inquietante che Nathanael si sente fare si imprimerà per sempre nella mente già sovrecitabile del bambino, spingendolo a far di tutto per svelare l’identità dell’uomo della sabbia:

Dal silenzio di papà e dalla tristezza della mamma una sera capii che l’uomo della sabbia sarebbe venuto. Simulando pertanto una grande stanchezza, prima delle nove uscii dalla stanza e mi nascosi in un cantuccio vicino alla porta. Il portone di casa cigolò: passi lenti, pesanti e rimbombanti attraversarono l’atrio in direzione della scala. La mamma mi passò dinanzi in fretta con la sorellina. Piano piano aprii la porta della stanza di papà. Come al solito egli stava seduto muto e immobile, con le spalle rivolte alla porta; non si accorse di me; entrai svelto e mi infilai dietro la tenda tesa davanti a un armadio senz’ante, che stava di fianco alla porta, dove erano appesi gli abiti di papà. I passi rimbombavano più vicini, sempre più vicini – fuori uno strano tossire, uno scalpiccio, un borbottio. Nell’attesa il cuore mi tremava di paura. Proprio davanti alla porta un passo deciso... un colpo forte sulla maniglia e la porta si spalanca scricchiolando! Facendomi coraggio, mi sporgo cautamente a sbirciare. L’uomo della sabbia sta in mezzo della stanza di fronte a mio padre, il

bagliore delle luci delle candele gli arde in volto! - L'uomo della sabbia, lo spaventoso uomo della sabbia è il vecchio avvocato Coppelius, che talvolta viene a pranzo da noi! -

Ma anche la persona più terrificante non avrebbe potuto farmi un orrore più profondo di questo Coppelius. - Immaginati un uomo alto, largo di spalle, con una grossa testa informe, il viso terreo, per sopracciglia due cespugli grigi sotto cui scintillano due pungenti occhi verdastri come quelli di un gatto e il naso grande e grosso che pende sopra il labbro superiore. La bocca storta si contrae spesso in un ghigno sarcastico; sulle sue guance appaiono allora delle macchi rossastre e uno strano sibilo si insinua tra i denti stretti. Coppelius compariva sempre con una giacca grigio cenere di taglio antico, con panciotto e calzoni della stessa specie, ma con calze nere e le scarpe con le piccole fibbie ornate di pietre. La piccola parrucca gli copriva a stento la sommità del capo, i cernecci stavano come sospesi sulle grandi orecchie rosse e un'ampia reticella che racchiudeva i capelli sporgeva sulla nuca, scoprendo la fibbia d'argento che chiudeva la cravatta pieghettata. Tutta la figura era ripugnante e disgustosa; ma a noi bambini facevano senso soprattutto le sue grandi mani pelose e nodose, tanto che rifiutavamo tutto ciò che aveva toccato. Egli se ne era accorto e si divertiva quindi a toccare, con un qualsiasi pretesto, il pezzo di torta o il dolce frutto che la cara mamma ci aveva messo nel piatto, e così, con limpide lacrime agli occhi, pieni di ribrezzo e di disgusto, rifiutavamo quelle ghiottonerie che avrebbero dovuto darci piacere. Faceva la stessa cosa nei giorni di festa, quando papà ci aveva versato un bicchierino di vino dolce: allora vi passava sopra rapidamente la mano o addirittura si avvicinava il bicchiere alle labbra livide ridendo diabolicamente dei sommessi singhiozzi con cui ci era permesso esternare la nostra rabbia. Aveva l'abitudine di chiamarci solo bestioline; quando era presente, noi non potevamo profferir parola e maledicevamo quell'uomo odioso e ostile che ci rovinava di proposito anche la minima gioia. Anche la mamma pareva odiare quanto noi quel repellente Coppelius; infatti appena compariva, il suo buon umore, la sua natura serena e spensierata si dissolveva in una cupa tristezza. Papà lo trattava come se fosse un essere superiore di cui si devono sopportare gli sgarbi e che si deve mantenere ad ogni costo di buon umore. Bastava un suo minimo cenno perché si cucinassero i suoi piatti preferiti e si servissero vini pregiati. Non appena vidi questo Coppelius, nell'animo mi si radicò l'orribile e terrificante certezza che nessun altri che lui avrebbe potuto essere l'uomo della sabbia. Ma per me l'uomo della sabbia non era più lo spauracchio del racconto della bambinaia che va a prendere gli occhi dei bambini per darli in pasto alla nidiata di gufi sul quarto di luna - no! - era uno spettro odioso e mostruoso che ovunque vada porta lacrime - miseria - rovina temporale ed eterna.

Rimasi impietrito. A rischio di venire scoperto e - lo pensavo lucidamente - severamente punito, stetti fermo a origliare con la testa che sbucava dalla tenda. Papà accolse Coppelius con rispetto. "Su! - al lavoro" ribatté questi con voce roca e nasale, togliendosi la giacca. Silenzioso e cupo, papà si tolse la veste da camera, ed tutt'e due indossarono lunghi camici neri. Dove ie avessero presi, non l'avevo visto. Papà aprì l'anta di un armadio a muro; ma vidi che quello che avevo sempre

creduto un armadio non era altro che una nicchia nera in cui si trovava un piccolo fornello. Coppelius vi si avvicinò e una fiamma azzurrognola si levò crepitando. Tutt'intorno si trovavano strani arnesi di ogni sorta. Oh Dio! - Come apparve diverso il mio vecchio papà



Der Sandmann, Federzeichnung von E.T.A. Hoffmann

quando si chinò sul fuoco: pareva che un dolore convulso e atroce avesse contratto i suoi lineamenti miti e onesti in quelli di un odioso e repellente demonio. Assomigliava a Coppelius. Questi brandiva un paio di tenaglie arroventate col quale estraeva dal fumo denso dei pezzi incandescenti che poi martellava alacramente. Mi sembrava che tutt'intorno comparissero volti umani, ma privi di occhi: al loro posto delle orride cavità profonde e nere. "A me gli occhi, a me gli occhi" gridava Coppelius con voce cupa e tonante. Preso da un orrore violento, lanciai un urlo e stramazza a terra fuori dal mio nascondiglio. Coppelius mi afferrò: "Bestiolina, bestiolina!" gracchiava digrignando i denti. - Mi tirò su e mi lanciò sul fuoco, tanto che le fiamme cominciarono a bruciacchiarmi i capelli. "Ora abbiamo gli occhi, gli occhi, un bel paio di occhi di bambino" sibilava Coppelius; e con le mani estrasse dalla fiamma dei lapilli incandescenti per gettarmeli negli occhi. Allora mio padre alzò le mani implorando e gridò: "Maestro, maestro, lascia gli occhi al mio Nathanael, lasciaglieli". Coppelius scoppiò in una risata sguaiata e gridò: "Si tenga pure i suoi occhi, il ragazzo, che frigni pure le sue pene andando in giro per il mondo. Cerchiamo invece di osservare a dovere il meccanismo delle mani e dei piedi". E così dicendo mi afferrò con tanta violenza che le giunture scricchiarono, e mi svitò le mani, i piedi, per rinserirli ora qui, ora là. "Non stanno bene in nessun posto. Era meglio prima. - Il vecchio sapeva bene come andavano fatte le cose", gracchiava sottovoce Coppelius. Ma intorno a me tutto si fece nero e scuro, un crampo lacerante mi scosse i nervi e le ossa - non sentii più nulla. Un alito delicato e caldo mi sfiorò il volto; mi risvegliai come dal sonno della morte; la mamma si era chinata su di me. "L'uomo della sabbia è ancora qui?" balbettai. "No, piccolo mio, se ne è andato da un bel pezzo. Non ti farà alcun male", disse la mamma baciando e accarezzando il suo prediletto riconquistato alla vita.

Ma perché annoiarti oltre, mio carissimo Lothar! Perché raccontarti così in dettaglio ogni particolare, quando mi rimangono ancora così tante cose da dirti! Basti questo: ero stato scoperto e malmenato da Coppelius mentre spiavo. Paura e spavento mi avevano provocato una febbre altissima che mi aveva tenuto a letto per diverse settimane. "L'uomo della sabbia è ancora qui?" - Erano le prime parole sensate che dicevo e il segno che ero guarito, che ero salvo. - Ma devo ancora raccontarti il momento più terrificante della mia giovinezza; così sarai persuaso che non dipende dalla debolezza dei miei occhi se ora tutto mi appare incolore, ma che un'oscura maledizione ha proprio steso sulla mia vita una coltre di torbide nubi che forse potrò lacerare solo morendo.

Coppelius non si fece più vedere. Si diceva che avesse lasciato la città. Poteva essere trascorso un anno quando una sera, secondo la vecchia immutata consuetudine, stavamo seduti intorno al tavolo rotondo. Papà era molto allegro e raccontava un'infinità di cose divertenti dei viaggi che aveva fatto in gioventù. Ed ecco che, al battere delle nove, sentimmo improvvisamente il portone di casa cigolare nei cardini e passi lenti e come di piombo rimbombare attraverso l'atrio su per le scale. "È Coppelius" fece mia madre impallidendo. "Sì, è Coppelius" ripeté papà con voce strozzata e rotta. Alla mamma vennero le lacrime agli occhi. "Ma papà, papà!" esclamò "è proprio indispensabile?". "È l'ultima volta" ribatté questi "è l'ultima volta che viene, te lo prometto. Va' via, porta via i bambini! - Andate, andate a letto. Buona notte!"

Mi sentivo come compresso in una roccia gelida e pesante - mi mancava il respiro. - Vedendo che rimanevo immobile, la mamma mi afferrò per un braccio: "Vieni, Nathanael, su, vieni". Mi lasciai condurre via, entrai nella mia camera. "Sta' quieto, sta' quieto, mettiti a letto! - e dormi - dormi!" mi disse ancora la mamma. Ma

tormentato nell'intimo da agitazione e angoscia indescrivibili non riuscivo a chiudere occhio. L'odiato, ripugnante Coppelius mi stava di fronte con i suoi occhi scintillanti e mi sghignazzava in faccia; invano cercavo di liberarmi della sua immagine. Poteva essere già mezzanotte quando ci fu un colpo tremendo, come una cannonata. Tutta la casa ne rimbombò; davanti alla mia porta passò un tumulto, un brusio, il portone di casa venne sbattuto con grande stridore. "È Coppelius" gridai inorridito balzando dal letto. Poi d'improvviso si levò un pianto straziante e sconsolato; mi precipitai fuori verso la camera di papà; la porta era aperta; un vapore soffocante mi si riversò addosso; la cameriera gridava: "Oh, il signore, il signore!". Per terra davanti al fornello fumante era steso mio padre, morto con il volto come carbonizzato e orrendamente contratto; intorno a lui le mie sorelle singhiozzavano e piagnucolavano - la mamma accanto svenuta. "Coppelius, maledetto demonio, hai ucciso papà!" urlai e persi i sensi. Due giorni dopo, quando misero mio padre nella bara, i lineamenti del suo volto erano ritornati delicati e miti, com'erano in vita. Una consolazione mi si schiudeva nell'animo: che il suo legame con il diabolico Coppelius non avesse potuto precipitarlo nella dannazione eterna.

L'esplosione aveva svegliato i vicini; l'accaduto si riseppe e giunse alle autorità che vollero citare Coppelius a giustificarsi. Questi però era scomparso dalla città senza lasciar traccia.

Ebbene, carissimo amico, se ora ti dico che quel venditore ambulante di barometri era proprio l'infame Coppelius, non me ne vorrai che io consideri quell'apparizione ostile e foriera di gravi sventura. Era vestito in altro modo; ma l'aspetto e i lineamenti del volto di Coppelius sono troppo profondamente impressi nel mio animo perché possa esservi un equivoco. Oltretutto Coppelius non ha nemmeno cambiato nome. Qui - ho sentito dire - si spaccia per meccanico, dice di essere piemontese e di chiamarsi Giuseppe Coppola. Sono deciso a affrontarlo e a vendicare la morte di papà, ad ogni costo.⁶

Innanzitutto tre spunti di riflessione: il primo si riferisce alla sapienza magistrale con la quale Hoffmann, vero compositore, orchestra il *Leitmotiv*, il motivo ricorrente dell'entrata in scena dell'uomo della sabbia, preceduto sempre dal rimbombare di passi pesanti, dallo scricchiolio del legno delle scale, dal cigolio delle porte; il secondo è relativo al repentino cambio di tempo verbale che, come ha fatto giustamente notare Claudio Magris, segnala il momento concitato e drammatico della scoperta della vera identità dell'uomo della sabbia; infine, come è stato messo in evidenza da Freud, la scelta dei nomi Coppelius e Coppola: Hoffmann, appassionato lettore delle fiabe di Gozzi, non ignorava forse che in italiano i termini 'coppella' e 'coppo' indicano rispettivamente un recipiente per esperimenti di alchimia e la cavità oculare. Il trauma della rivelazione, della scoperta degli strani esperimenti (la ricerca della pietra filosofale?), della inquietante complicità del padre con l'orribile Coppelius e, soprattutto, l'identificazione di questi con il mostruoso uomo della sabbia, decideranno per sempre dello stato mentale del giovane Nathanael. È il giovane studente stesso a spiegare all'amico che cosa ha messo in moto questa sconcertante catena di ricordi, vale a dire l'incontro casuale, a tanti anni dalla tragedia della morte paterna, con il venditore di barometri Giuseppe Coppola: Giuseppe Coppola ha fatto riaffiorare il trauma rimosso della scoperta della vera (agli occhi del Nathanael) identità di Coppelius come uomo della sabbia. Sì, perché Giuseppe Coppola gli sembra il sosia di Coppelius, anche se poi, in un rigurgito di tentata lucidità, Nathanael sembra voler scongiurare l'identificazione e dunque lo scatenarsi delle paure incontrollate:

“Del resto è ormai certo che il venditore di barometri Giuseppe Coppola non è affatto il vecchio avvocato Coppelius. Seguo le lezioni di un professore di fisica arrivato di recente che si chiama Spallanzani ed è di origine italiana, come il famoso naturalista. Questi conosce Coppola già da parecchi anni; si riconosce poi anche dalla sua pronuncia che è un vero piemontese. Coppelius era tedesco anche se - mi sembra - non era onesto. Del tutto tranquillo non riesco a sentirmi. Consideratemi pure, tu e Clara, un cupo sognatore, ma non riesco a liberarmi dall'impressione che il volto maledetto di Coppelius fa su di me. Sono contento che se ne sia andato dalla città, stando a quanto mi dice Spallanzani. Questo professore è un tipo strabiliante: piccolo e rotondo, il volto con gli zigomi sporgenti, naso sottile, le labbra grosse, i piccoli occhi pungenti. Ma meglio che con qualsiasi descrizione te lo raffiguri guardando il Cagliostro di Chodowiecki che è riprodotto in un qualsiasi calendario tascabile di Berlino. Spallanzani è tale e quale.”⁷

Facciamo la conoscenza qui, oltre che di Coppola, presentato come ‘piemontese’, italiano dunque, che parla un tedesco sgrammaticato, di un altro personaggio che porta il nome di uno scienziato italiano, Spallanzani (in realtà nell'originale tedesco il cognome è riportato con una sola ‘l’, dunque il personaggio si chiama Spalanzani). Proprio l'osservazione di Nathanael sulla somiglianza tra questi e il ritratto di Cagliostro ad opera di Chodowiecki ci fornisce una possibile chiave per l'insistenza, da parte degli autori di lingua tedesca, nel creare figure diaboliche di origine italiana. La vita avventurosa di Giuseppe Balsamo, avventuriero, mago e ciarlatano, noto come conte di Cagliostro, nato a Palermo nel 1743 e morto in circostanze misteriose nella fortezza di San Leo, presso Pesaro, aveva del resto già ispirato Schiller nella composizione del suo unico romanzo, *Il visionario*, del 1787, lettura prediletta del giovane Hoffmann. Spallanzani appare a Nathanael una rassicurante figura paterna. Nathanael si innamora, supremo caso di beffarda ironia romantica, di quella che il giovane crede essere sua figlia, la bella Olimpia. Qui si apre un altro dei tanti scenari di cui quest'opera irripetibile abbonda. Olimpia è in realtà un automa (Hoffmann inaugura qui, influenzato dall'interesse per le macchine prodigiose, quali il suonatore di flauto di Jaquet-Droz e lo scrivano di Vaucanson, un altro tema letterario, quello dell'automato, che ritornerà, tra l'altro, in uno dei capolavori del giallo, *L'automato*, di John Dickson-Carr): la scoperta che la donna per la quale ha dimenticato Clara è la creatura di Spallanzani e di Coppola, che, in una scena infernale e ricostruita con ritmi magistrali, se la contendono, condurrà Nathanael per sempre alla pazzia e, infine alla morte.

Il terzo e ultimo autore con il quale ci confronteremo oggi è Achim von Arnim, autore di *Isabella von Ägypten, Isabella d'Egitto*, racconto che presenta, unico nel panorama letterario, un golem femminile. Prima di soffermarci sul golem, mi sembra opportuno fornire qualche notizia biografica sull'autore. Achim von Arnim



nasce a Berlino il 26 gennaio 1781 (a chi si interessa di astrologia non sarà sfuggito che tutti e tre gli autori sono nati negli ultimi giorni di gennaio, dunque sotto un'analogha costellazione), figlio di un diplomatico prussiano, studiò diritto e scienze naturali e iniziò la sua carriera letteraria con un romanzo giovanile, *Hollins Liebesleben* (“La vita amorosa di Hollin”, 1802).

Con Clemens Brentano, destinato a diventare suo cognato, pubblicò nel 1805 la raccolta di poesie popolari *Des Knaben Wunderhorn, Il corno magico del fanciullo*.

Nel 1811 sposò Bettina, la sorella di Clemens, già nota per aver pubblicato nel 1807 le “Conversazioni di Goethe con una bimba”.

Fu direttore della rivista “*Zeitung für Einsiedler*” (“Giornale per eremiti”), uno dei punti di riferimento più importanti del secondo romanticismo ad Heidelberg. Al “Giornale per eremiti”, che apparirà nel 1808 in forma di volume con il titolo di *Consolante solitudine*, (*Trösteinsamkeit*), collaborarono Clemens Brentano, Joseph Görres e Jakob Grimm. Il racconto *Isabella d’Egitto*, pubblicato nel 1812, è un contributo rilevante alla letteratura dell’inquietante e del fantastico, tanto da essere scelta come paradigmatica dallo scrittore Heinrich Heine, che, dal suo esilio parigino, presenta l’opera di Arnim al pubblico francese nel testo *Die romantische Schule*, *La scuola romantica* del 1833, e lo fa con parole lusinghiere, anche se non prive di fine ironia. Come farà poi Freud con l’opera di Hoffmann, anche il poeta Heine ci fornisce un irresistibile “riassunto d’autore” del racconto di Arnim: con le sue parole ci addentriamo nella lettura di quest’opera:

*“Fra le novelle di Arnim la più pregevole mi pare **Isabella d’Egitto**. Qui noi vediamo la nomade vita degli zingari, che in Francia si chiamano **bohémiens** o anche **égyptiens**. Qui vive lo strano e fiabesco popolo con i suoi bruni volti, i cordiali occhi da indovini e i mesti segreti. La variopinta e giullaresca serenità cela un grande dolore mistico. Infatti secondo la leggenda, che in questa novella viene piacevolmente narrata, gli zingari devono vagare per il mondo per un lungo periodo di tempo, ad espiazione della inospitale durezza con cui un giorno i loro antenati respinsero la santa madre di Dio col bambino quando essa, fuggendo in Egitto, domandò loro un giaciglio per la notte. Per questo la gente si ritiene autorizzata a trattarli con crudeltà. Poiché nel Medioevo non esistevano ancora filosofi schellinghiani, la poesia dovette assumersi il compito di mitigare le leggi più indegne e crudeli. Contro nessuno queste leggi erano più barbare che contro i poveri zingari. In molti paesi esse permettevano di impiccare, senza istruttoria e giudizio, ogni zingaro sospetto di furto. Così il loro capo, Michael, detto il duca d’Egitto, venne giustiziato benché innocente. La novella di Arnim comincia con questo fosco avvenimento. Di notte gli zingari tirano giù il loro morto duca dalla forca, gli avvolgono intorno alle spalle il rosso mantello principesco, gli posano sul capo la corona d’argento e lo calano nella Sceda, profondamente convinti che la corrente pietosa lo porterà a casa, verso l’amato Egitto. La povera principessa degli zingari, Isabella, sua figlia, non sa nulla del tragico evento: essa vive sola in una cadente casa sulla Sceda, la notte ode uno strano gorgoglio nell’acqua e improvvisamente vede il pallido padre emergere nella purpurea acconciatura funerea, mentre la luna getta la sua luce dolente sull’argentea corona. Il cuore della bella fanciulla vuol quasi spezzarsi per il dolore indicibile. Invano essa cerca di trattenere il padre morto: egli continua a nuotare placidamente verso l’Egitto, la sua patria meravigliosa, dove è atteso per essere seppellito, come si conviene alla sua dignità, in una delle grandi piramidi. Commovente è il banchetto funebre con cui la povera fanciulla onora la memoria del padre; essa stende il suo bianco velo su di una roccia e vi depone cibi e bevande, che poi solennemente consuma. Ci commuove profondamente tutto quello che l’ottimo Arnim racconta degli zingari, per i quali egli già altrove aveva manifestato la sua compassione [...]*

*Una traduzione della già citata **Isabella d’Egitto** non solo darebbe ai francesi un’idea degli scritti di Arnim, ma dimostrerebbe anche loro che tutte le terribili, sinistre, raccapriccianti e spettrali storie che essi si sono penosamente sorbite in questi ultimi tempi, in confronto alle creazioni di Arnim paiono rosei sogni mattutini di una ballerina dell’Opera. Per quanto orribili, in tutte le storie francesi non sono*

raccolte tante cose sinistre quante se ne possono trovare nella carrozza che Arnim fa viaggiare da Brake⁸ a Bruxelles e in cui siedono, l'uno accanto all'altro, i quattro personaggi seguenti:

1. *Una vecchia zingara, che è anche una strega. Essa ha l'aspetto del più bello dei sette peccati capitali, ed è stracarica di variopinti ornamenti di similoro e seta.*

2. *Un fannullone morto che, per guadagnare alcuni ducati, è uscito dalla tomba e ha preso servizio come domestico per la durata di sette anni. È un grasso cadavere che porta un soprabito di bianca pelle d'orso, per la qual cosa è anche chiamato Pelle-d'orso; ma ha sempre freddo.*

3. *Un **golem**; cioè una figura di fango, che è modellata come una bella donna e si muove anche come una bella donna. Sulla fronte, nascosta sotto i riccioli neri, sta scritta in lettere ebraiche la parola "verità"; e se la si cancella, la figura si muta di uovo in semplice fango inanimato.*

4. *Il maresciallo di capo Cornelio Nepote, da non confondersi con il famoso storico di questo nome; egli, anzi, non può vantare un'origine borghese, poiché di nascita è propriamente una radice, una di quelle radici che francesi chiamano mandragora. Questa radice cresce sotto la forca, dove sono cadute le ambigue lacrime di un impiccato. Essa gettò un grido terribile quando la vaga Isabella, a mezzanotte, la strappò dal suolo. Assomigliava a un nano, solo che non aveva né occhi, né bocca, né orecchi. La cara fanciulla le piantò nel viso due nere bacche di ginepro e un rosso frutto di rosa canina, da cui nacquero gli occhi e la bocca. Poi sparse sul capo all'omicciattolo un po' di miglio che crebbe a forma di capelli, ma un poco ispidi. Ella cullò il piccolo mostro fra le sue bianche braccia, quando frignava come un neonato; con le sue soavi labbra di rosa gli baciava la bocca storta; per amore quasi gli strappava gli occhi dalla testa a furia di baci, e il brutto omiciattolo – così – venne su talmente viziato, che alla fine volle diventare maresciallo di campo, vestì una brillante uniforme da maresciallo di campo e si fece chiamare "signor maresciallo di campo".*

*Non è vero che sono quattro persone proprio distinte? Anche a saccheggiare la **Morgue**, il camposanto, la Corte dei miracoli e tutti i lazzaretti del medioevo, non riuscirete a mettere insieme una così eletta compagnia come quella che Arnim fa viaggiare, riunita in una sola carrozza, da Brake a Bruxelles".⁹*

Una bella galleria di personaggi, non è vero? Ebbene è ora di soffermarci sulla leggenda del *golem*, legata anch'essa alla cultura jiddish. Il termine *golem* ha tuttavia un'origine ben più antica e appare per la prima volta nella Bibbia (antico Testamento, Salmo 139, 16) per indicare una massa ancora priva di forma; è presente inoltre nei libri fondamentali della mistica ebraica, lo *Zohar* (Il libro dello splendore) del XIII secolo, e il *Sefer Jezira* (Il libro della creazione). Nel XIII secolo esisteva una tradizione che si richiamava al IV secolo a.C. secondo cui il Golem, che aveva scritto in fronte il nome di Dio, prendeva vita aggiungendo ad esso la parola "verità", cosicché ne risultava la frase "Dio è verità". Cancellando dalla frase una delle lettere, la *aleph*, la parola che restava significava "morto" (e la frase diventava "Dio è morto"), e il Golem diventava inerte.



Nella Polonia del '600 la leggenda, documentata in una lettera datata 1674, raccontava di un Golem che crebbe a dismisura, diventando una minaccia ingovernabile per il suo padrone. Allora questi, il Rabbi Elija Ba'al Schem di Chelm, pretese che il Golem gli togliesse le scarpe, e nel frattempo gli cancellò dalla fronte

l'aleph. Il Golem 'morì' e ricadde su se stesso, travolgendo però il Rabbi con la sua massa informe. La leggenda più nota è quella ambientata nel ghetto di Praga che attribuisce la creazione del Golem al Rabbi Jehuda Löw ben Bezalel, ai tempi dell'Imperatore Rodolfo II, cioè alla fine del '500 - inizi del Seicento. Si tratta in realtà della saga polacca del Rabbi Elija Ba'al Schem di Chelm, che a posteriori, cioè nel '700, venne attribuita al rabbino di Praga: in questa versione il Golem era un protettore del popolo ebraico dalle persecuzioni.

Il motivo dell'attribuzione a posteriori della creazione del Golem al rabbino nella Praga di Rodolfo II fu probabilmente la diffusa atmosfera di celebrazione e mitizzazione della figura dell'Imperatore (e del Rabbi Löw stesso) durante il '700: cultore di scienze occulte e protettore degli ebrei egli aveva condotto nei loro confronti una politica illuminata dando inizio ad un periodo di espansione e fioritura delle loro attività. Un articolo di Jakob Grimm scritto nel 1808, dal titolo "La nascita della letteratura stampata" (*Entstehung der Verlagspoesie*) e pubblicato nella rivista ufficiale del Romanticismo di Heidelberg, il già menzionato "Giornale per eremiti" di Achim von Arnim, riprese e rese famosa la leggenda del Golem (nella versione polacca), e da allora essa entrò nella tradizione popolare. L'articolo di Grimm le diede un canone di ufficialità e a lui va senz'altro riconosciuto il merito della sua diffusione popolare, alimentata poi dal racconto di Arnim e tornata alla ribalta con il romanzo *Il golem* di Gustav Meyrink, un *best seller* del 1915 e con le due versioni cinematografiche di Paul Wegener. Nella novella di Arnim, *Golem Bella* è il doppio di Isabella d'Egitto. Apprestiamoci ad ascoltare la storia della sua creazione:

“Era intanto giunta l’ora della massima confusione. Avevano avuto inizio le corse sue cavalli senza sella, in cui il cavaliere, se vuol guadagnarsi un’oca, deve con le forbici tagliare il filo che la tiene appesa ad una corda: il nitrire dei cavalli, le risa della gente per le speranze deluse, andate a finire umiliate nella sabbia, attiravano tutti, e anche il nano portò le sue donne ala festa. A non appena giunti le perdé subito di vista, per cui non fu possibile a Braka farsi raccontare qualcosa dala sua figlia adottiva. Bella le confidò che l’arciduca voleva sposarla: Braka disse che c’era, in questo, anche il suo lato cattivo, e che poteva capitarle d’andare a finire in prigione: che invece essa, senza complimenti e crudamente doveva fargli capire che desiderava avere un bambino da lui, che questa sarebbe stata la fortuna del suo popolo: e così tutto sarebbe andato da sé, senza bisogno di benedizioni. Bella promise di seguire i suoi consigli non appena le si fosse presentata l’occasione. E questa non tardò a venire nel modo più strano, in seguito all’ira dell’arciduca.

Senza esitare, egli aveva svelato la sua gelosia a Cenrio, che aveva subito avuto un’eccellente trovata. Presso un ottico aveva ritrovato un dotto ebreo polacco, che già altra volta gli aveva procurato gran divertimento con la sua arte di costruire i Golem. Questi Golem sono figure di creta fatte a immagine di un essere umano, sulle quali vien pronunciato il misterioso e miracoloso Schemhamphoras, e sulla cui fronte è scritta la parola “Aemaeth”, verità, che dà loro la vita. Dei Golem ci si potrebbe servire per qualsiasi uso, se non crescessero troppo presto, sì da diventare più grandi del loro creatore. Finché si può arrivare alla loro fronte, è facile ucciderli, basta cancellare la sillaba “Ae” e lasciar l’ultima parte della parola “Maeth”, che significa “morte”: ed in quello stesso istante essi cadono in briciole come argilla secca.

Fu chiamato così il vecchio ebreo, cui l’arciduca chiese di costruirgli un Golem di Bella, e ne avrebbe avuto grossa ricompensa. L’ebreo l’ammonì di non farne niente perché questi Golem avevano portato più di una disgrazia nel suo paese: un suo

cugino aveva un Golem, che gli faceva i servizi di casa, ma era cresciuto così rapidamente che non arrivava più a cancellargli l'”Ae” dalla fronte: gli aveva allora ordinato di togliergli gli stivali, e mentre il Golem stava già curvato, lesto gli aveva cancellato l'”Ae”. Ma il Golem, con tutto il suo peso immane, era caduto sul cugino e l'aveva soffocato.

L'arciduca giurò che se una disgrazia simile fosse capitata a chi era destinato, on ci sarebbe stato nulla di male; c'era invece una difficoltà da affrontare: come fare perché quella figura somigliasse a Bella? L'ebreo disse che bisognava farla guardare una volta dentro il suo specchio magico, e la sua immagine vi sarebbe rimasta impressa: lo specchio si trovava dentro un panottico, tutto stava nell'attirare Bella al panottico. Cenrio, che conosceva il nano, si incaricò di condurlo, insieme alla sua Bella, al panottico, mentre l'arciduca vi si sarebbe nascosto dietro. Tutti si misero subito in moto: Cenrio pescò il nanetto alle corse dei cavalli e gli disse in segreto, in un orecchio, di non prendersela troppo a cuore se l'arciduca era arrabbiato: un nemico sconosciuto aveva fatto al principe un odioso racconto di come si era comportato con gli attori: ma era una impressione che sarebbe svanita, se si fosse prestato a sostenere d'essere stato morso una volta da un cane arrabbiato. Il nano fu molto contento, lo costrinse a rimanere colla compagnia dei suoi amici, e gli presentò Bella come sua fidanzata. Cenrio le fece qualche complimento e la pregò di non mancare di fermarsi davanti a un panottico, da cui si vedeva il mondo in piccolo, e città e popoli in tante immagini colorate.

Vi si recarono tutti insieme e Bella guardò dentro per prima, sebbene il curioso nano le concedesse a malincuore questo privilegio: ella rimase molto colpita da quello spettacolo e avrebbe voluto rivedere ancora tutta la serie, se l'impazienza del nano non l'avesse allontanata dalla lente. Inebriato da quel che vedeva, egli si pensava principe d'ognuna di quella città; e se ravvisava dei soldati stranieri stava pensando alla figura che avrebbe fatto, in divisa di capo, alla testa di quegli eserciti. Nel frattempo l'arciduca attaccò conversazione con Bella, le rimproverò la vergognosa falsità con cui gli aveva simulato il suo amore, solo per procurare un posto di capitano al minuscolo fidanzato. Bella scoppiò in lagrime e gli giurò che le cose stavano ben altrimenti che il suo amore non era per niente una simulazione, e che il suo più alto desiderio era di avere da lui un bambino che desse splendore e libertà al suo popolo. Questa ingenuità mise alquanto in imbarazzo l'arciduca (essa era ingenua nel più profondo, ma egli non era ingenuo che per superbia; e le giurò balbettando che avrebbe fatto il suo possibile per esaudire il suo desiderio, il quale, d'altronde, corrispondeva alla sua situazione politica. Con queste assicurazioni, e senza che il nano se ne accorgesse, la condusse via di lì, mentre Braka faceva loro segno di andarsene.

Il nanetto intanto s'era rivisto per due volte il mondo in piccolo, e gli era piaciuto molto più del reale, mentre l'ebreo, fra ogni sorta di chiacchiere con Cenrio, elaborava l'immagine della fuggitiva Bella. Cenrio pregò l'ebreo di mostrargli come era possibile che quelle figure acquistassero vita.

L'ebreo rispose: “Signor mio, e perché Dio creò gli uomini quando il resto era già compiuto? Evidentemente perché questo era nella loro natura da quando essa aveva potuto pensarsi separata da Dio. Se questo è nella loro natura, resta pure nella loro natura, e l'uomo, ch'è un'immagine di Dio, può produr qualcosa di simile, sempre che sappia le vere parole usate a questo scopo da Dio. Se ci fosse ancora un Paradiso, potremmo fare tanti uomini quante zolle di terra ci sono là dentro: ma siccome siamo stati cacciati dal Paradiso, i nostri uomini saranno tanto peggiori, quanto la nostra terra è peggiore del Paradiso!”

Dette queste parole, l'ebreo, terminato il suo lavoro, soffiò sulla statua, le scrisse la parola magica sulla fronte, nascosta sotto i ricci, e ecco dinanzi ai due una seconda Bella, che, grazie allo specchio, sapeva tutto quello che Bella aveva fatto sino allora: ma che non voleva avere niente di suo, se non quanto era nei pensieri del suo creatore ebreo, cioè orgoglio, lussuria, avarizia, tre goffe incarnazioni di magnifiche tendenze spirituali, come sono tutti i vizi".¹⁰

Arnim espone qui senza mezzi termini un bel campionario antisemita: infatti Golem Bella ha solo le sembianze esteriori di Isabella e ne conserva il ricordo della trascorsa biografia; del suo creatore, il vecchio ebreo alla fiera di Buik, il golem conserva tre vizi, che sono anche tre dei sette peccati capitali, l'avarizia, la lussuria, la superbia.

Il Golem è stato creato per distogliere l'attenzione della radice di mandragola, il ridicolo omino dal roboante nome di Cornelio Nepote, e far sì che i due innamorati, il giovane arciduca Carlo e la dolce Isabella possano abbandonarsi alla loro passione. Ma Carlo non è in grado di distinguere tra Isabella e Golem Bella, tra l'originale e la copia. Tra inganni e vicissitudini, la vicenda si conclude così:

"Bella apparteneva anch'essa a quella razza di uccelli migratori che, ad onta delle cure amorose di un padrone, non possono resistere quando sentono in aria il richiamo dei loro fratelli. Ci sono degli infelici popoli del Polo Artico che non godono per nulla delle gioie e degli agi della nostra terra e che, alla vista di un cigno, si gettano in acqua e s'illudono di poter nuotare insieme a lui verso la loro patria: quanto più potentemente agisce la natura, con questa sua singolare superiorità, sull'animo dei superbi dominatori, da cui era nata Bella! Essa era in Europa come il fiore estraneo che si dischiude solo la notte perché allora, nella sua patria, sorge il sole. Nostalgia, tristezza traboccavano in lei, che sentiva di non poter rimanere, e non sapeva perché: amava l'arciduca, come l'aveva amato sempre, ma sentiva che, da quando aveva amato un'altra come lei, ella desiderava portare lontano con sé il suo primo amore: e solo adesso confessò a se stessa che quell'apparente matrimonio, per quanto poco ne avesse a soffrire la purezza dei suoi costumi, l'aveva profondamente offesa: perché era facile dedurre l'intenzione di non unirsi a lei con un vincolo sacro ed eterno, come era nella sua mente di principessa. Che le importava l'intelligenza e l'abilità del principe nell'accaparrarsi e sfruttare la ricchezza? Essa non conosceva che la bellezza della povertà, che tutto possiede perché a tutto può rinunciare: essa non conosceva che il suo popolo che disdegnava ogni compenso dei suoi signori e considerava ogni azione fatta al loro servizio come premio a se stessi.

Lottando intimamente si avvicinò al letto dell'arciduca e lo baciò. Se si fosse destato non avrebbe potuto lasciarlo, ma nel sonno invece egli la respinse; stava appunto sognando che la catena d'oro, cui teneva avvinti i popoli, gli si stringeva sempre più al piede e minacciava di farlo cadere; e fu per questo che la respinse. Ma nella commozione del suo animo essa l'interpretò diversamente: con un agile balzo fu alla finestra, e poi giù dai suoi, senza pensare se il salto fosse grande o meno. Ma la felicità del suo popolo la volle illesa. Le stanze erano al primo piano, e lo studente, che amore e tristezza chiamavano di notte sotto la finestra di Bella dacché l'aveva riconosciuta al castello, l'accorse fra le sue braccia. Gli zingari la riconobbero subito, la cinsero con la corona, le posero in mano lo scettro e senza che le sentinelle s'avvedessero di nulla, uscirono dalla porta insieme a lei e allo studente, che non poteva tradirli, e su agili cavalli presero per sentieri non battuti e sfuggirono così ad ogni inseguimento.

Quando l'arciduca, dall'ansia del suo sogno di dominio, si ridestò alla luce – che sembra correre incontro a tutti i sogni e dire con tono arrogante: “non siete veri, non siete veri, perché non resistete davanti a me!” – pensò anche lui che tutte le tristezze che l'avevano minacciato non fossero che una chimera. Ma chi ordisce la trama nell'interno del nostro cervello? Colui che in alterna uniformità muove le stelle sulla volta del cielo! L'arciduca scorse per terra il suo tesoro intatto, e prese a giocarci piano per non destare Bella. Ma il chiassoso affaccendarsi del giorno rumoreggiava sempre più nelle strade, e Bella non si destava ancora: egli la chiamò, e guardò verso il suo letto, senza trovarla. Percorse allora ansioso la casa: ma Bella non rispondeva al suo richiamo. “Starà forse cogliendo per me dei fiori per adornare il nostro risveglio? O sarà andata alla prima Messa a ringraziare Dio per la sua sorte?” Ma l'ora seguente smentì l'una e l'altra cosa e senza successo l'arciduca interrogò le sentinelle, e inutilmente fece chiamare Braka.

La vecchia Braka pianse sul serio per la povera Bella: erano tutte le sue speranze che svanivano così. Ma le donne nelle disgrazie si comportano in modo che anche quelle di migliore condizione non trattengono la lingua per lo sdegno, e si lasciano invadere da sentimenti per cui dimenticano ogni ritegno: così la vecchia, anziché temere l'ira e l'impazienza dell'arciduca, prese a fargli i più amari rimproveri rinfacciandogli che era stata la sua crudeltà a farle sposare il nano ad aver indotto Bella alla fuga. L'arciduca tacque mortificato, perché sentiva che la vecchia aveva ragione, e che la sua stolta astuzia gli aveva allontanato la cosa più preziosa che la vita gli avesse offerto, e dinanzi agli occhi di Braka si sentì così spregevole, come mai lo era stato il nano dinanzi ai suoi occhi. Ordinò alla vecchia di andar via, e subito dopo la pregò di accettare uno stipendio e di rimanere nelle vicinanze della corte, per potere avere qualcuno con cui parlare della sua Bella.

Gli innumerevoli messi spiccati da lui con l'incarico di batter in lungo e in largo la Germania tornarono senza portar notizie. Il nonno Massimiliano, che aveva avuto qualche sentore della passione del nipote, diede ordine che gli zingari fossero cacciati d'ogni dove. Solo parecchio tempo dopo, quando già Isabella era molto lontana con i suoi, l'arciduca venne a sapere che nella Selva di Boemia ella aveva dato alla luce un principe che era stato battezzato col nome di Lrak (il nome del padre Karl capovolto) e che lo studente, che aveva seguito gli zingari, era divenuto, per il favore di Bella, uno dei loro capi”.¹¹

Isabella d'Egitto, al di là del rutilante avvicinarsi di personaggi inverosimili e di eventi che ricordano la manzoniana “notte degli inganni”, rappresenta una proposta originale di ‘antistoria’, una affascinante utopia. La bella principessa degli zingari concepirà e darà alla luce Lrak. Il nome del principe degli zingari destinato a riportare in patria il popolo in esilio plurisecolare è l'esatto rovescio del nome del padre naturale, l'arciduca Karl, il futuro imperatore Carlo V. Mentre Carlo, sul cui impero il sole non tramonterà mai, è schiavo della sua brama di potere, così come della *Realpolitik*, Lrak rappresenta l'unica opportunità per l'utopia, non meglio definita da Arnim, ma che mi piace leggere come utopia di una serena convivenza di diverse etnie e diverse culture.

Note

¹ Molte osservazioni qui riportate riprendono ed ampliano le riflessioni che accompagnano i brani antologici nel volume, da me curato, *Das Doppelgängermotiv in der deutschsprachigen Literatur des 19. und des 20. Jahrhunderts*, Loescher, Torino 1997

² Adelbert von Chamisso, *Storia straordinaria di Peter Schlemihl e altri scritti sul “doppio” e sul “male”*. Introduzione di Enrico De Angelis. Traduzione e note di Laura Bocci, Milano, Garzanti 1992, pp. 12-18

³ E.T.A. Hoffmann, *L'uomo della sabbia e altri racconti*, Traduzione e cura di Franca Quartapelle, Firenze, La Nuova Italia 1992, p. 4

⁴ *Ivi*, p. 183 (viene riportata qui la traduzione pubblicata in Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1969)

⁵ *Ivi*, pp. 41-42

⁶ *Ivi*, pp. 43-47

⁷ *Ivi*, p. 50

⁸ Buik

⁹ Heinrich Heine, *La scuola romantica*, in H. Heine, *La Germania*. Introduzione, traduzione e note di Paolo Chiarini, Roma, Bulzoni 1979, pp. 127-130

¹⁰ Achim von Arnim, *Isabella d'Egitto principessa degli zingari*. Con un'introduzione di Claudio Mutti, Carmagnola, Edizioni Arktos 1984, pp. 58- 60

¹¹ *Ivi*, pp. 98-100