

# SU PINOCCHIO ED ALTRI AUTOMI

di LEONARDO COLOMBATI

## 2<sup>^</sup> Parte

[Pubblicato su «Origine», n. 10, luglio 2005]

V

Introduco una citazione che è quasi un racconto autonomo:



La prima cosa di cui mi ricordo è che stavo camminando per strada, in una parte della città che non riconoscevo. Era suonato il cessato allarme, per cui dovevo aver camminato mentre c'era un'incursione aerea in corso. Me ne stavo in cima a un cumulo di macerie. Sentii delle urla: erano grida ostili. Dei bambini. Li vidi a un centinaio di metri di distanza, che sciamavano fra le rovine, convergendo verso una casa diroccata, in cui riconobbi i resti di una cantina. Curioso, scesi lungo il pendio, barcollando, per seguirli. Per qualche motivo, mi sentivo una spia. Aggirando la casa in rovina, salii su un altro piccolo cumulo di macerie che portavano fino al tetto: c'erano dei buchi che mi permettevano di vedere di sotto. I bambini dentro la cantina facevano grappolo attorno a una figura vestita di nero: il Prete Cattivo. Era rimasto incastrato dal crollo di una trave. Il suo volto – per quel che si poteva vedere – era impassibile. «È morto?» chiese un bambino. Gli altri stavano già cercando di afferrare i resti della sua veste nera. «Ci parli, padre» dissero in tono beffardo. «Qual è il suo sermone, oggi?» «Che strano cappello» disse una ragazzina, ridacchiando. Allungò la mano e lo tirò via. Così facendo, sciolse una lunga crocchia di capelli bianchi che andarono a finire tra i calcinacci. Un raggio di sole tagliò l'aria e la polvere si fece bianca.

«È una donna» disse la ragazza.

«Le donne non possono fare i preti» replicò un bambino, in tono sprezzante. Questi cominciò a esaminare più da vicino i capelli. Dopo un po' ne estrasse un pettine d'avorio e lo porse alla ragazzina. Lei sorrise. Le altre bambine le si fecero attorno per guardare quel piccolo tesoro. «Non sono dei capelli veri» annunciò il bambino. «Guardate!» Tolse la lunga parrucca bianca dalla testa del prete. «È Gesù» gridò un ragazzino alto. Sul cuoio capelluto del prete c'era il tatuaggio, a due colori, della Crocifissione. Era destinata a essere solo la prima di molte sorprese.

Due bambini nel frattempo si erano dati da fare con i piedi della vittima, slacciandole le scarpe. Di quei tempi, a Malta, le scarpe erano un bene prezioso.

«Vi prego» mormorò all'improvviso il prete.

«È vivo.»

«È viva, stupido.»

«Cosa c'è, padre?»

«Sorella. Le suore si possono vestire come i preti, sorella?»

«Vi prego, alzate questa trave» disse il prete/suora.

«Ehi, guardate qua» esclamarono delle voci vicino ai piedi della donna. I bambini tenevano una scarpa nera sollevata. Aveva la tomaia rialzata e sarebbe stato impossibile calzarla. Nel suo interno, c'era lo stampo esatto di una scarpina con il tacco alto. Riuscii anch'io a scorgere una di quelle scarpe dorate, di un colore opaco, che sporgeva da sotto la veste nera. Le bambine sussurrarono eccitate quanto erano belle quelle scarpine. Una di loro cominciò a slacciarne la fibbia.

«Se non ce la fate a sollevare la trave,» disse la donna (nella cui voce c'era forse traccia di panico) «andate a cercare aiuto.»

«Ah!» si sentì dall'altro capo. Era venuta via una scarpa, e insieme a quella anche il piede – un piede artificiale. I due pezzi si montavano a incastro, aggetto e fenditura.

«Questa donna si smonta.»

La donna sembrò non accorgersene. Forse non poteva sentire più niente. Però quando le portarono i piedi perché li vedesse, scorsi due lacrime raccogliersi agli angoli degli occhi, per poi sgorgar fuori. La donna rimase in silenzio mentre i bambini le toglievano le vesti e la camicia; e i polsini d'oro a forma di artiglio, e i pantaloni neri aderentissimi. Uno dei ragazzi aveva rubato una baionetta a un commando. La lama della baionetta in alcuni punti era un po' arrugginita. Dovettero usarla due volte prima di riuscire a sfilare i pantaloni.

Si rivelò ai loro occhi un corpo sorprendentemente giovane. La pelle aveva un colorito sano. Per una ragione o per l'altra, avevano pensato tutti che il Prete Cattivo fosse una persona anziana. Incastonato nel suo ombelico c'era uno zaffiro asteria. Il ragazzo cercò di staccare con la lama la pietra preziosa. Non voleva venir via. Affondò la punta della baionetta e ci lavorò per qualche minuto, prima di riuscire a tirar fuori lo zaffiro. Nel punto in cui era incastonato prima, aveva cominciato a zampillare il sangue.

Gli altri bambini si raccolsero attorno alla testa della donna. Uno le aprì a forza la bocca mentre un altro le toglieva la dentiera. Lei non oppose alcuna resistenza: si limitò a chiudere gli occhi, aspettando paziente.

Tuttavia non poté neppure tenerli chiusi, poiché i bambini le avevano tolto una palpebra, scoprendo così un occhio di vetro, la cui iride aveva la forma di un orologio. Le tolsero anche quello.

Mi chiedevo se per caso lo smontaggio del prete Cattivo sarebbe andato avanti ancora per un bel po', fino a sera. Sicuramente anche i seni e le braccia sarebbero venuti via. Togliendole anche la pelle delle gambe, sarebbe apparsa ai loro occhi qualche complessa sottostruttura, un lavoro a traforo d'argento. Forse il tronco stesso conteneva altre meraviglie: intestini di seta variopinti, polmoni formati da allegri palloncini, un cuore rococò. Però proprio in quel momento cominciarono a suonare le sirene. I bambini si dileguarono, portandosi via i loro nuovi tesori, mentre la ferita all'addome causata dalla baionetta continuava a sanguinare. Per qualche istante me ne rimasi lì, disteso a faccia in giù, sotto quel cielo ostile, a osservare quel che i bambini si erano lasciati dietro: un Cristo sofferente rappresentato di scorcio sul cranio pelato, un'orbita vuota e un occhio rivolto in su, che mi fissava; un buco scuro dove c'era la bocca, le gambe che terminavano con due moncherini. E il sangue, che ora aveva formato come una fuscaccia nera lungo la vita, che continuava a sgorgare copioso dall'ombelico, ricadendo su entrambi i lati.

Scesi in cantina e mi inginocchiai davanti a lei.

«È viva?»

Alle prime serie esplosioni, lei emise un gemito.

«Pregherò per lei.» Stava calando l'oscurità.

La donna si mise a piangere. Un pianto senza lacrime, quasi nasale: sembrava più che altro una strana sequenza di gemiti prolungati che si originavano nella cavità orale. Continuò a piangere a quel modo per tutta la durata dell'incursione aerea.

Le amministrai quel che mi ricordavo del sacramento dell'estrema unzione. Non riuscii a sentire la sua confessione: non aveva più i denti e comunque probabilmente non era più in grado di parlare (...).

Suonò il segnale di cessato allarme. La donna emise ancora un paio di gemiti, poi tacque (...).

Cercai di sentire se le batteva il cuore o il polso. Niente. Mi alzai, vagai un po' per la cantina, zoppicando, e infine tornai in superficie, senza guardarmi indietro.

È un brano tratto ancora da *V.*, la cui indeterminatezza mi serve per affrontare il «problema» Pinocchio. Già, perché tale vicenda maltese, sotto i bombardamenti della seconda guerra mondiale, sembra la registrazione di una metamorfosi ovidiana, quando un corpo è semplicemente non rappresentabile per via del suo continuo passaggio da una forma ad un'altra (*avvertenza*: ho scritto «sembra», visto che la soggettività della narrazione – voyeuristica visione dall'alto di un soffitto sfondato – è labile quanto la certezza della consistenza del corpo moribondo).

Addentriamoci con cautela nel mostruoso marchingegno pynchoniano. A La Valletta è appena cessato l'allarme aereo, le macerie sono dappertutto, tra i cumuli e le case diroccate giocano i bambini; e in una di queste trovano un fantomatico Prete Cattivo, agonizzante sotto una trave crollata. Il narratore osserva da un tetto sfioracchiato, vede i bimbi radunati attorno al moribondo, vestito di nero, con tanto di nero cappello che una ragazzina fa volar via, scoprendo una lunga crocchia di capelli bianchi. «È una donna!»

Dopo poche battute sono già occorse varie metamorfosi. Il sostantivo «prete» si tramuta nel sostantivo «donna»; l'aggettivo «cattivo», che incombe assieme alla cupezza dell'abbigliamento talare, si scioglie, dileguandosi in un solo paragrafo: il cattivo non fa più paura e, impotente, viene sbeffeggiato da quattro ragazzini! Dal Prete Cattivo, il carnefice, alla Donna Ferita, la vittima, in un battito di ciglia... L'informazione – allo stato – è la seguente: sotto mentite spoglie da prete si nasconde una vecchia agonizzante. Vecchia, sì, per via dei capelli bianchi, ma... *hop!*, scopriamo subito che si tratta di una parrucca: sul cranio, completamente rasato, un tatuaggio raffigura la Crocifissione. Ecco dunque due ulteriori slittamenti verso l'incertezza: non siamo più sicuri dell'età del moribondo e nemmeno del suo sesso; quanto a quest'ultimo, anzi, propendiamo nuovamente verso quello maschile – un travestito, forse?... E il tatuaggio cristiano... che si tratti veramente di un prete? Non sappiamo nulla più di ciò che sapevamo all'inizio del racconto. Il narratore, poi, da lassù non è di grande aiuto – sarà l'altezza, sarà la posizione scomoda o forse le bombe che esplodono in lontananza e che non lo rendono tranquillo – perché prosegue così:

«Vi prego» mormorò all'improvviso il prete.

«È vivo.»

«È viva, stupido.»

«Cosa c'è, padre?»

«Sorella. Le suore si possono vestire come i preti, sorella?»

«Vi prego, alzate questa trave» disse il prete/suora.

«Ehi, guardate qua» esclamarono delle voci vicino ai piedi della donna.

Da «prete» a «prete/suora», fino a «donna»: in sette righe, una perfetta metamorfosi sostantivale! E non è certo finita qui... perché un piede artificiale si stacca e un bambino esclama: «Questa donna si smonta!». Iniziano a spogiarla: sotto la tonaca indossa polsini d'oro a forma di artiglio e pantaloni neri, aderentissimi. «Si rivelò ai loro occhi un corpo sorprendentemente giovane». Dal vecchio prete alla giovane vamp, dal crocifisso ai polsini ad artiglio, dalla tonaca ai fuseaux... Dall'ombelico, poi, sgorga del sangue: è dunque un pupazzo smontabile questa donna, o non è forse fatta di carne? I bambini continuano ad infierire: estraggono una dentiera dalla bocca, asportano una palpebra, cavano un occhio di vetro. Ora il narratore sembra non avere più dubbi: «Sicuramente anche i seni e le braccia sarebbero venuti via. Togliendole anche la pelle delle gambe, sarebbe apparsa ai loro occhi qualche complessa sottostruttura, un lavoro a traforo d'argento. Forse il tronco stesso conteneva altre meraviglie: intestini di seta variopinti, polmoni formati da allegri palloncini, un cuore rococò».

Ma risuonano le sirene, i bambini scappano, il narratore finalmente scende a prestare soccorso, non prima di avere gettato un ultimo sguardo dall'alto, verso «un cranio pelato, un'orbita vuota e un occhio rivolto in su, che mi fissava». Adesso prega per lei. La donna inizia a piangere, senza lacrime. Poi muore.

È possibile – mi chiedo alla quinta rilettura di questo brano – che Pynchon ci abbia tutti ingannati? che lo stesso narratore abbia frainteso? «Sicuramente anche i seni e le braccia sarebbero venuti via», riflette l'unico testimone di quell'agonia. Eppure noi non vediamo niente di tutto ciò, nessun lavoro a traforo d'argento, né un cuore rococò... Solo una donna (o un uomo) senza capelli, con due protesi agli arti inferiori e un occhio di vetro. Improbabile. Ma possibile. Il sangue continua «a sgorgare copioso dall'ombelico, ricadendo su entrambi i lati».

Questo martire mutante, bambola meccanica o donna, comunque... qualsiasi sia la sua natura, muore. E la sua agonia, il paziente stoicismo con cui è sottostata al dominio dei suoi torturatori, il pianto, gli ultimi gemiti, il silenzio finale, sono così patetici, così commoventi! Perché? Forse che della morte ci colpisce il solo cessare delle funzioni vitali, il movimento che s'arresta, il venir meno

di un ingranaggio dinamico nella Macchina Universale? La morte di un automa non è meno straziante, allora.

## VI

In un interessante saggio sulla morte come situazione letteraria, Ernestina Pellegrini fa notare come questa, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, non sia più avvertita come un fatto sociale: «È con Zola e i naturalisti che la rappresentazione della morte perde ogni spessore filosofico e ogni nostalgia metafisica, diventando semplicemente la fine di un processo di degenerazione biologica» (*Necropoli immaginarie*). Se in *Un cuore semplice* Flaubert immagina la serva Felicita che, agonizzante, bacia il suo pappagallo impagliato, il corpo morente della Nanà di Zola è ridotto ad «un ammasso di umori e di sangue», ad una palettata di carne corrotta», ad «una muffa della terra».

Quella *pietas* che all'uomo, nel momento del trapasso, ormai viene negata in quanto egli è positivisticamente inteso come null'altro che un organizzato sistema di organi e tessuti, può essere invece elargita ad un suo simulacro meccanico.

Nel film *Blade Runner* di Ridley Scott, ambientato a Los Angeles nel 2019, il cacciatore di taglie Rick Deckard deve ritrovare alcuni Nexus 6, replicanti dalle perfette sembianze umane sfuggiti al controllo della ditta costruttrice, la Tyrell Corporation. I Nexus 6 sono programmati in modo da avere propri (falsi) ricordi e la loro morte è stabilita con precisione sin dal momento della loro fabbricazione. È proprio perché spinti dall'ansia di conoscere la data della propria fine e di trovare un rimedio a tale destino che i replicanti si ribellano. Dirà più tardi Deckard: «Tutto ciò che volevano erano le stesse risposte che noi tutti vogliamo: da dove vengo, dove vado, quanto mi resta ancora».



A capo della rivolta c'è Roy, che prima acceca il presidente della Tyrell – e dunque il suo inventore e *padre* – poi duella furiosamente con Rick Deckard sui tetti della città fino a quando questi resta aggrappato all'orlo di un precipizio. Roy, sorprendentemente, lo salva. Feriti e stravolti, i due riprendono fiato sul tetto, sotto il diluvio, alla luce intermittente di una scritta pubblicitaria, finché Roy dice:

Io ne ho viste cose che voi umani non potreste immaginarvi: navi da combattimento in fiamme a largo dei bastioni di Orione... e ho visto i raggi B balenare nel buio, presso le porte di Tannhauser... e tutti questi momenti andranno perduti nel tempo, come lacrime nella pioggia — È tempo di morire

... e, pronunciata quest'ultima frase, chiude gli occhi, abbassa il capo e spira, davanti allo sguardo meravigliato di Deckard, la cui voce fuori campo commenta: «Io non so perché mi salvò la vita. Forse in quegli ultimi momenti amava la vita più di quanto l'avesse mai amata. Non solo la sua vita; la vita di chiunque».

## VII

In un racconto di McEwan, *Morta venendo*, un ricco quarantenne londinese s'innamora di un manichino esposto in una vetrina. Ci passa davanti tutti i giorni, per mesi; osserva l'oggetto della sua passione con indosso vestiti diversi, a seconda delle stagioni... le dà il nome Helen e prende a scriverle delle lettere, se ne innamora perdutamente e decide di comprarla. Dopo averla portata a casa, messala a letto, l'uomo le scivola accanto, trepidante.

Oggi mi commuove ricordare che non facemmo subito l'amore. No, restammo sdraiati fianco a fianco (com'era calda lei) e parlammo. (...) Lei ascoltava con quella tranquilla intensità che avrei imparato a rispettare. Mi carezzava una mano, mi fissava con occhi pieni di stupore. La spogliai. Povera ragazza.

Sotto il cappotto non aveva niente, al mondo non aveva niente tranne me. L'attirai a me, il suo corpo nudo contro il mio, e in quel momento vidi nei suoi occhi spalancati uno sguardo impaurito... era vergine.

La deflorazione del manichino ci viene descritta con dovizia di particolari. L'uomo amoreggia con Helen fino all'alba, ma non riesce a regalarle l'orgasmo.

Giacemmo nuovamente fianco a fianco, e questa volta colsi nel suo silenzio un rimprovero inespresso. Non l'avevo forse portata via dal negozio in cui viveva relativamente tranquilla, non l'avevo forse portata in questo letto vantandomi della mia competenza? Le presi una mano. Era rigida e ostile. In un attimo pieno di panico mi resi conto che Helen avrebbe potuto lasciarmi.

Passano le settimane e l'uomo prosegue il suo *menàge* con il manichino, di cui è sempre più geloso, arrivando a sospettare del suo autista. L'amore si tramuta in ossessione, in incubi notturni, in silenzi sempre più lunghi, in lacrime.

Essenzialmente, ero un uomo che si stava disintegrando, stavo andando in pezzi. Mi addormentavo al telefono. I miei capelli cominciarono a liberarsi dello scalpo. La mia bocca si riempì di ulcere e il mio respiro aveva il fetore delle carcasse in decomposizione. (...)



Dopo tre settimane di questo incubo, quando mi parve che non ci fosse altro da fare, ruppi il silenzio. (...) – Helen, – dissi, e dovetti interrompermi per schiarirmi la voce, – Helen, non possiamo andare avanti così. E' ora che parliamo un po' –. E poi, senza darle la possibilità di rispondere, le dissi tutto. Le dissi che sapevo della sua relazione. (...) Mi inginocchiai accanto al letto. – Helen, – gridai, – è stata una cosa importante per tutti e due. Dobbiamo lottare per salvarla –. Silenzio. Tenevo gli occhi chiusi e mi parve di vedere la mia anima allontanarsi da me in un immenso vuoto nero finché fu una puntura di spillo di luce rossa. Alzai gli occhi, li fissai nei suoi e ci vidi un tranquillo, nudo disprezzo. Era tutto finito, e in quell'attimo di frenesia concepii due desideri selvaggi e affini. Violentarla e distruggerla. Con un unico improvviso gesto della mano le tolsi di dosso il grembiule. Sotto non aveva niente. Prima che avesse anche solo il tempo di respirare le fui sopra, le fui dentro, spinsi in profondità come un ariete mentre la mia mano destra si chiudeva attorno alla sua tenera candida gola. Con la sinistra le misi un cuscino sulla faccia.

Venni mentre moriva. Questo posso dirlo con orgoglio. So che per lei la morte è stata un attimo di intenso piacere. Udi le sue grida attraverso il cuscino. Non vi tedierò con descrizioni rapsodiche del mio piacere. Fu una trasfigurazione. Ed ecco che lei giaceva morta fra le mie braccia. Ci volle qualche minuto perché comprendessi l'enormità di quello che avevo fatto. La mia cara, dolce, tenera Helen giaceva morta fra le mie braccia, morta e pietosamente nuda.

Questo macabro racconto si fonda su un procedimento diverso rispetto a quello utilizzato da Pynchon nel brano che ho prima citato. In *Morta venendo* è da subito evidente come l'oggetto delle fantasie sessuali del protagonista sia un manichino. La trasfigurazione di questo pupazzo in un essere in carne ed ossa è l'ossessione del protagonista; malgrado tale metamorfosi apparentemente si compia da subito nella mente dell'uomo, è chiaro che la frustrazione di quest'ultimo per via dell'incapacità di far raggiungere l'orgasmo ad Helen è solo il pallido riflesso della sua impotenza a donarle «la scintilla vitale». Tale scintilla si accenderà finalmente nell'ultimo amplesso («fu una trasfigurazione» dice esplicitamente il protagonista), dove finalmente il manichino raggiunge l'orgasmo (?) e, insieme, la morte.

Non succede più o meno la stessa cosa in Pinocchio, forse? Vediamo. Subito Geppetto trasforma un pezzo di legno in un burattino che parla e si muove. Ma è solo nell'ultimo capitolo che Pinocchio diventa un ragazzino in carne ed ossa.

Quella sera Pinocchio, invece di vegliare fino alle dieci, vegliò fino alla mezzanotte suonata; e invece di far otto canestre di giunco ne fece sedici.

Poi andò a letto e si addormentò. E nel dormire, gli parve di vedere in sogno la Fata, tutta bella e sorridente, la quale, dopo avergli dato un bacio, gli disse così:

– Bravo Pinocchio! In grazia del tuo buon cuore, io ti perdono tutte le monellerie che hai fatto fino a oggi (...)

A questo punto il sogno finì, e Pinocchio si svegliò con tanto d'occhi spalancati. Ora immaginatevi voi quale fu la sua meraviglia quando, svegliandosi, si accorse che non era più un burattino di legno: ma che era diventato, invece, un ragazzo come tutti gli altri. Dopo andò a guardarsi allo specchio, e gli parve d'essere un altro. Non vide più riflessa la solita immagine della marionetta di legno, ma vide l'immagine vispa e intelligente di un bel fanciullo coi capelli castagni, cogli occhi celesti e con un'aria allegra e festosa come una pasqua di rose. (...)

– E il mio babbo dov'è? – gridò tutt'a un tratto: ed entrato nella stanza accanto trovò il vecchio Geppetto sano, arzillo e di buonumore, come una volta.

– Levatemi una curiosità, babbino: ma come si spiega tutto questo cambiamento improvviso? – gli domandò Pinocchio saltandogli al collo e coprendolo di baci.

– Questo improvviso cambiamento in casa nostra è tutto merito tuo, – disse Geppetto.

– Perché merito mio?...

– Perché quando i ragazzi, da cattivi diventano buoni, hanno la virtù di far prendere un aspetto nuovo e sorridente anche all'interno delle loro famiglie.

– E il vecchio Pinocchio di legno dove si sarà nascosto?

– Eccolo là, – rispose Geppetto; e gli accennò un grosso burattino appoggiato a una seggiola, col capo girato su una parte, con le braccia ciondoloni e con le gambe incrocciate e ripiegate a mezzo, da parere un miracolo se stava ritto.

Pinocchio si voltò a guardarlo; e dopo che l'ebbe guardato un poco, disse dentro di sé con grandissima compiacenza:

– Com'ero buffo, quand'ero un burattino!... e come ora son contento di essere diventato un ragazzino perbene!...

Ora: è un bacio, certo, e non un amplesso l'atto che trasfigura il burattino (anche se sul rapporto tra Pinocchio e la Fata dai capelli turchini le interpretazioni freudiane si sono sprecate). Però l'immagine di quel «grosso burattino appoggiato a una seggiola, col capo girato su una parte, con le braccia ciondoloni e con le gambe incrocciate e ripiegate a mezzo» e quella di Helen, tra le braccia dell'uomo, «morta e pietosamente nuda» si rassomigliano nella loro patetica plasticità.

Un secondo dopo aver raggiunto la vita, averla finalmente assaporata, per il Prete cattivo, il Replicante, Helen e Pinocchio giunge, improvvisa, la fine. E poco importa che Pinocchio non muoia, anzi diventi un «ragazzino perbene», perché appena leggiamo la battuta conclusiva del libro, di questa nuova creatura, di questo bambino «normale», sentiamo che non ce ne importa un bel nulla e che il nostro eroe, per cui abbiamo trepidato per cento pagine, il nostro eroe di legno purtroppo non correrà mai più.

#### FONTI:

Isaac Asimov, *Fondazione e terra*, Mondadori, Milano 1996

Frank L. Baum, *Ozma of Oz*, Chicago 1907

Italo Calvino, *Ma Collodi non esiste*, «la Repubblica», 20 aprile 1981

Carlo Collodi, *Pinocchio*, Mazzocco, Firenze 1943

Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano 1994

Ian McEwan, *Morta venendo*, in *Racconti*, Einaudi, Torino 1979

Ernestina Pellegrini, *Necropoli immaginarie. Le rappresentazioni della morte in Balzac, Flaubert, Zola, Dickens, Dostoevskij e Tolstoj*,

Le Lettere, Firenze 1996

Petronio, *Satyricon*, Einaudi, Torino 1993

Thomas Pynchon, *V.*, Rizzoli, Milano 1992

Paolo Zanutto, *Pinocchio nel mondo*, Edizioni Paoline, Milano 1990

Sugli automi costruiti dall'orologiaio Pierre Jaquet-Droz ho consultato un testo di Marco Tosa, *Ingranaggi, molle, bambole e robot: breve storia degli automi*, apparso su internet un paio di anni fa.