

Il Golem nell'immaginario romantico

Stefania Rutigliano

Figura di lunga memoria nella mistica ebraica, in età romantica il Golem diventa racconto dell'immagine culturale dell'ebraismo nella prospettiva dei non ebrei. Il primo Ottocento segna infatti un nuovo percorso, letterario e secolare, distinto dal valore iniziatico che la creazione dell'uomo d'argilla aveva avuto in seno alla tradizione ebraica. A questa, nei tratti fondamentali di riferimento al testo biblico e di sottigliezza interpretativa, corrisponde l'elaborazione mistica del Golem che, dalla occorrenza biblica nel Salmo 139,16 e dai due racconti della creazione di Adamo nella Genesi (2,21-22 e 2,7), passando attraverso il *Sanhedrin* 38b del Talmud babilonese e alcuni *midrashim* (Genesi rabbah 8,1 e 24,2), si salda al fondamentale testo del *Sefer jetsirah* (*Libro della formazione*, VI-VII secolo) e sembra sottointeso nel *Sanhedrin* 65b.

La Genesi, il *Sefer jetsirah* e il racconto di *Sanhedrin* 65b non si riferiscono tuttavia esplicitamente al Golem: il legame è stabilito in un tempo posteriore, quello della sopravvivenza dei testi promessa dal commento. Fu El'azar di Worms, padre del hasidismo ashenazita (XII secolo), una delle *Grandi correnti della mistica ebraica* descritte da Scholem, a disporre nel suo commento al *Sefer yetsirah* il nesso tra il trattato cosmogonico e la creazione dell'uomo d'argilla: le combinazioni delle 22 lettere dell'alfabeto ebraico e delle 10 sefirot che partecipano alla creazione dell'universo riguarderebbero anche la creazione artificiale. Con El'azar si avvia non soltanto l'applicazione del rituale combinatorio al Golem ma anche un'idea che avrà grande risonanza nei successivi procedimenti di distruzione della creatura artificiale: nel *Sefer ha-Shem*, infatti, El'azar attribuisce valore creativo

alle combinazioni di ogni lettera con le prime 11 dell'alfabeto, mentre le successive produrrebbero l'effetto opposto.

La distruzione non accerta l'esecuzione di un'attività materiale, piuttosto disegna la perfezione di un rituale circolare; che l'orizzonte sia qui ancora spirituale lo prova la condizione giudicata indispensabile per avvicinarsi al rito: la purezza, segno di iniziazione e di consonanza ai principi fondamentali del movimento hasidico. Alla dimensione spirituale fa riferimento pure il *Sefer ha-Gematri'ot*, una raccolta compilata alla metà del XIII secolo in ambito hasidico, che introduce la parola 'emet (verità), per dare alla creatura la vita e, con la cancellazione dell'*aleph* e la conseguente trasformazione in *met*, la morte. Anche qui, nonostante sia l'uomo creato artificialmente a suggerire di cancellare l'*aleph* per evitare il rischio dell'idolatria, il punto non è la creazione ma la rivelazione: l'esistenza del Golem, uguale alla durata della parola incisa sulla fronte, è compresa nell'enigma della parola-verità, che ha in sé la possibilità della vita e della morte; nel segno della prima lettera della lingua sacra e dunque per sineddoche nella scrittura si raggiunge la conoscenza.

Il pericolo comunque non si avvera, anche se, sull'ammonizione dell'uomo creato da Ben Sira e Jeremiah si fonderà il tema letterario della pericolosità del Golem: saranno dunque le letture successive a curvare il testo verso la creazione materiale. Un altro elemento nuovo, questa volta nel commento al *Sefer jetsirah* di un anonimo autore francese del XIII secolo (*pseudo-Sa'adya*), è la danza che accompagna la pronuncia delle lettere: coerente alla fisicità che si vuole raggiungere oppure strumentale all'estasi.

Altri esempi e maggiori dettagli si potrebbero aggiungere, ma mi limito a questi e ad alcune constatazioni.

Stadio nella creazione del primo uomo, come Adamo dice di sé nel Salmo 139,16, il Golem è il segno della distanza da Dio: fatto fondativo dell'ebraismo, se la Genesi inizia con *Bereshit* nel segno della divisione portato dal valore numerico 2 della *bet* (che serve da prefisso per 'e' e per 'con'), se per lo stesso motivo è negata l'identità dell'uomo con Dio, "a immagine e somiglianza", e se infine il doppio racconto della creazione di Adamo, con i due creatori, Jahvé e Elohim, e i due

autori 'ideali' indica la necessità dell'esegesi per avvicinarsi al senso (Béresniak) e la radice interpretativa del racconto più antico, quello jahvista. Il mucchietto d'argilla ispirata dal soffio vitale sarebbe un tropo costruito da un ideale autore J per ricordare l'esemplarità della creazione divina ripetendola su un piano traslato rispetto alla fisicità materiale: l'interpretazione letterale annullerebbe il tropo e definirebbe una realtà (*facticity*) priva del tratto di originalità che J ottiene nella distanza dal suo oggetto fissando i parametri della forza letteraria del sublime: così Bloom in *Rovinare le verità sacre*.

Se cerchiamo l'Oriente o l'Occidente nel Golem della *qabbalah*, possiamo rintracciarli come polarità, tensione di una compresenza che può diventare metafora della lontananza dal senso, dalla totalità della conoscenza; leggibile anche come opposizione alto-basso, spirituale-materiale, essa rappresenta l'aspirazione alla sintesi, all'unione mistica. E ci soccorre il *Genesi rabbah* 8,1: «quando il Santo, sia Egli benedetto, creò il primo uomo, lo creò informe (golem), ed egli si estendeva da un'estremità all'altra del mondo».

Dunque l'infermità e l'incompiutezza del Golem risultano piene di potenzialità.

Il discorso cabalistico sul Golem si costruisce attraverso letture successive che rintracciano nuove possibilità di significato maturate col tempo: una lettura eversiva, diretta contro il rigore del legalismo rabbinico, fondata sul principio dialettico della ricezione, e sul presupposto che il contenuto di verità di un'opera – per usare parole di Benjamin (nel saggio sulle *Wahlverwandschaften*) – la pone nel tempo di colui che la conosce e non in quello della sua composizione, perché, strappandola alla storia, la mette in contatto con l'eternità. Siamo comunque nello spazio esclusivo della tradizione mistica.

Il discorso romantico segna invece l'appropriazione della tematica ebraica in ambienti letterari e secolari. La ripresa da parte di non ebrei per la verità era già attestata, ad esempio nel *De Arte cabalistica* (1512) del filologo umanista Reuchlin.

Quindi appropriazione romantica: ha inizio con Jakob Grimm, che recupera la versione polacca, più antica ma poi superata nella fortuna

letteraria dal Golem creato dal Maharal di Praga, Rabbi Löw, e la pubblica nella «*Zeitung für Einsiedler*» (1808), la rivista diretta da Achim von Arnim in collaborazione con i fratelli Grimm e Clemens Brentano.

Grimm non nomina il Ba'al Shem (il rabbi di Helm che le fonti ebraiche settecentesche individuano come creatore del Golem), ma riferisce la leggenda in generale agli ebrei polacchi che, dopo giorni di preghiera e digiuno, avrebbero formato la figura di un uomo d'argilla o di fango animata dalla pronuncia dello «Schemhamphoras». La creatura non può parlare, ma capisce ciò che gli si dice, in ordine allo svolgimento dei suoi compiti domestici (elemento di contaminazione con le storie medievali sugli automi). Sulla fronte reca l'incisione *emet*, ma diventa ogni giorno più grande: la crescita avviene cioè al di fuori della promessa che *emet* sigilla. Il racconto termina con la morte del Rabbi causata da quella del Golem che, divenuto una massa collosa, gli precipita addosso soffocandolo.

Non tanto il contenuto, che pure sembra parodiare il fallimentare tentativo di creazione, quanto la particolare posizione del racconto di Grimm segnala uno spinoso antisemitismo che farà scuola. Pubblicata sotto il titolo *Entstehung der Verlagspoesie*, quarta di una serie di testi dedicati alla *Entstehung der indischen Poesie*, *Entstehung der neupersischen Poesie* e *Entstehung der heiligen Poesie*, la creazione ebraica riceve una connotazione negativa, opposta alla poesia sacra e a alle letterature tanto apprezzate dal Romanticismo: l'indiana e la persiana, rappresentate da una traduzione che racconta la nascita spontanea del verso dalla narrazione orale. Il terzo testo, l'inizio della *Aesthetica in nuce. Eine Rapsodie in kabbalistischer Prose* di Hamman, con la definizione della poesia «*Muttersprache des menschlichen Geschlechts*», fa risaltare i difetti della *Verlagspoesie* esemplificata dal Golem, artificiale, priva di anima, mimetica ed effimera, come lo è la vita della creatura legata non all'anima, ma a un segno materiale, a una lettera¹. L'Oriente, il modello positivo è quello della poesia indiana e

¹ Och 1999: 191.

persiana, mentre alla poesia ebraica si associa un'idea meccanica e commerciale, che ne fa un'antitesi alla poesia sacra. Quanto negativo sia l'accento sul Golem, visto l'ideale popolare e naturale della poesia romantica, è evidente.

Ancora più severa verso gli ebrei, irrigidita nella tipizzazione di caratteri nazionali è la novella *Isabella von Ägypten, Kaiser Karls V. erste Jugendliebe* (1812) che Arnim dedica ai fratelli Grimm: con evidente richiamo alla versione pubblicata sulla 'rivista dell'eremita', Golem Bella è acconciata da un ebreo polacco e nasconde fra i riccioli l'*emet*. La novità è la sovrapposizione del doppio alla figura del Golem, che qui appare in relazione alle altre immagini magiche e in particolare corrisponde alla mandragola, da cui prende forma un omino artificiale. Creata dall'immagine riflessa nello specchio dell'ignara Isabella, la principessa degli zingari, Bella si scontra con la propria inautenticità irredimibile.

La vera Bella è invece fin dall'inizio figura di innocenza e di purezza, immutata dalla scissione che ne origina il doppio golemico cambiando il suo destino. Dunque anche qui a un Oriente autentico e positivo, per quanto stereotipato, rappresentato dal magico mondo gitano, il Golem si contrappone come condensazione degli elementi negativi dell'io. Una concezione popolare che Arnim rielabora e che prova, nonostante *Nathan der weise* di Lessing, l'esistenza di un diffuso antisemitismo. Nella novella si arriva a dire che Bella può solo riprodurre i pensieri del suo creatore ebreo, cioè – letteralmente – orgoglio, lussuria e avarizia.

Nella sua elaborazione del tema Arnim è decisamente un esponente del romanticismo, testimoniato dal fascino del fantastico e dell'esotico, dall'introduzione del motivo fiabesco dell'amore e dalla femminilità attribuita alla figura di argilla.

Con Brentano il Golem va a teatro: scrivendo una recensione sul «Dramaturgische Beobachter» e recuperando l'idea del doppio come copia dell'originale, Brentano infatti ne fa una esemplificazione della propria teoria dell'arte drammatica. Il vero artista è richiesto di non

rappresentare un ruolo in modo meramente mimetico, di crearlo invece a partire dalla propria interiorità controllando sempre che l'espressione le corrisponda. Funzionale alla illustrazione della distinzione tra vera e falsa arte, il Golem è così integrato nella questione romantica dell'artista. La storia riportata, in tutto simile a quella di Grimm, è suggellata con un'esplicita morale: «Alle falsche äußerliche Kunst erschlägt endlich ihren Meister». E poco oltre Brentano propone la Spiegazione dei cosiddetti Golem nella qabbalah rabbinica: soltanto alla vera arte è riservata la parola 'Schöpfung', mentre l'artefice del Golem era stato indicato con i termini 'Meister', 'Zauberer', 'Zauberkünstler' e 'Künstler'; soltanto il gesto divino della creazione – sembra dire Brentano – è espressione autentica cui l'attore debba fare riferimento, mentre il Golem racconta i rischi della creazione incontrollata. Come il Talmud ribadiva che solo i giusti possono creare un mondo, anche qui c'è l'aspirazione alla giustizia nella misura di un'arte autentica. Grande intuizione di Brentano è poi l'attribuire alla storia raccontata il fondo proteiforme tipico del mito, capace di assorbire sempre nuovi significati: «Diese Zauberfabel ist eine Mythe, die nicht ohne große Tiefe ist».

Per la prima volta in forma lirica e ispirata dalla lettura di Arnim è la coniugazione della tematica ebraica nella poesia *Die Golems* (1844) di Annette von Droste-Hülshoff. Il plurale del titolo e il motivo del doppio suggeriscono la fonte in Arnim, ma il piano esistenziale a cui è ricondotta la negatività del Golem stempera l'antisemitismo e apre alla creatura d'argilla l'ingresso nella società moderna. Il motivo giovane del doppio è usato per contrapporre passato e presente, autentico e artificiale, e in definitiva per criticare la società industriale.

Esplicitamente il Golem compare nella quarta strofa come doppio illusorio e deludente delle immagini della memoria, segno dell'estinzione del passato. Interessante è che la poetessa lo colleghi a una «leggenda orientale», introducendo una variante che ha funzione non tanto storicamente istruttiva quanto di rottura lirica, evocazione di una realtà altra, e tipicamente suggestiva di verità eternamente valide: il monito contro il trionfo delle apparenze. Con lo spostamento a

Oriente la poetessa fa una concessione al gusto romantico, come pure romantici sono altri elementi della leggenda perché ripresi da Grimm e Arnim. Di tipo formale ma anche teorico: ritorna infatti l'idea di poesia sacra espressa nella «*Zeitung für Einsiedler*» da un passo della *Aesthetica in nuce* di Hammann – «die Idee des Ebenbilds des unsichtbaren Gottes in unserem Gemüth» – e la facoltà che l'accompagna di purificare l'uso naturale dei sensi dall'uso innaturale delle astrazioni. La poesia si chiude così con l'esortazione a scappare dai Golem, per il loro malefico potere di disumanizzazione. Ripresa di marca romantica della leggenda popolare, *Die Golems* versa il valore antropologico e mitico della leggenda nell'orizzonte esistenziale e nella critica sociale, facendone una metafora della disumanizzazione del mondo industrializzato.

Il variegato innesto del Golem nell'immaginario romantico guida al riconoscimento di un Oriente nell'Oriente (la contrapposizione degli stereotipi di ebrei e zingari nella novella di Arnim, la sublimazione dell'Oriente 'autentico' della poesia indiana e persiana contro il modello negativo del mondo ebraico nella «*Zeitung für Einsiedler*» e oltre, la satira sociale), di una distanza doppia in cui leggere il Golem come testimone di un mondo divenuto invisibile, poiché offuscato dai pregiudizi antisemiti, fino all'esito dell'uomo artificiale e dell'automa, metafora del destino di consumazione dell'Occidente.

Bibliografia

Och, Gunnar, "«Gewisse Zauberbilder der jüdischen Kabbala». Zur Aneignung kabbalistischer Stoffe bei Achim von Arnim und Clemens Brentano", *Kabbala und die Literatur der Romantik zwischen Magie und Trope*, Eds. E. Goodman Thau - G. Mattenklott - C. Schulte, Tübingen, Niemeyer, 1999: 179-95.

L'autrice

Stefania Rutigliano

Stefania Rutigliano è ricercatore di Letterature comparate all'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. Autrice di una monografia sul Golem, ha studiato la tradizione ebraica e le sue espressioni moderne (Immanuel Romano, Carlo Michelstaedter, Isaac B. Singer, Cynthia Ozick, Amos Oz). Ha scritto sul Petrarchismo europeo come studio di genere e su alcuni temi afferenti ai Cultural Studies. Si è occupata del rapporto tra la letteratura contemporanea e le arti figurative. Traduce dall'inglese e dal tedesco.

Email: s.rutigliano@lettere.uniba.it

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/08/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Rutigliano, Stefania, "Il Golem nell'immaginario romantico", *Between*, I.2 (2011), <http://www.Between-journal.it/>