

DAL GOLEM ALLA CREATURA DI MARY SHELLEY:
FRANKENSTEIN TRA MITO, SCIENZA E LETTERATURA

Angela Articoni*

Mi concepì.
Presi forma come un neonato,
non nel suo corpo, ma nel suo cuore,
mi sviluppai nella sua immaginazione
finché trovai il coraggio di uscire dalla pagina
e di entrare nella vostra mente.
Lita Jugde¹

Abstract: The similarity between Mary Shelley's Frankenstein and the Golem of Jewish folklore is no mere coincidence. The Golem's introduction on early nineteenth century German literature – ironically at the hands of two avowed anti-Semites, Jacob Grimm and Ludwig Achim von Arnim – may have enabled the novelist Mary Shelley to rediscover it. In addition, being aware of the avant-garde scientific research that was being carried out at the time, Mary Shelley also took inspiration from her many readings to incorporate mythological and theological debates related to science.

Keywords: Golem, Frankenstein, Mary Shelley, Scientific discoveries, Gothic literature, Children's literature.

Frankenstein ovvero il Prometeo moderno

Il nome Prometeo, in greco Prométhéus, significa “colui che riflette prima”, saggezza e intelligenza sono, infatti, le sue doti principali. È un titano di seconda generazione – figlio di Giapeto e di Climene, figlia di Oceano – sempre dalla parte degli uomini, in contrasto con il dio supremo Zeus, del quale rappresenta in un certo senso l'antitesi. Secondo Esiodo – nella

* Dottore di ricerca in Scienze dell'Educazione - Università di Foggia.

¹ Lita Jugde, *Mary e il mostro. Amore e ribellione. Come Mary Shelley creò Frankenstein*, trad. it. R. Bernascone, Il Castoro, Milano 2018, p. 7.

Teogonia (700 a.C. ca.) – Prometeo creò l'uomo con creta rinvenuta a Panopea, in Beozia, plasmando figure nelle quali Atena inalava la vita². Per il poeta più antico della Grecia continentale, il Titano incarna il sentimento della *hybris*, della tracotanza, della sfida alla divinità. Egli, però, non rivendica a Zeus un potere, non mette mai in discussione l'ordine gerarchico da lui costituito, ma esige la propria indipendenza di pensiero e di giudizio. Anche per Eschilo nel *Prometeo incatenato*³ (460 a.C. ca.), il gigante è creatore e salvatore del genere umano mentre Giove appare un tiranno crudele, che lo priva del fuoco e cerca di affamarlo imponendo che gli fossero sacrificate le parti migliori del cibo. Stando a Platone – nel *Protagora* (399-388 a.C.?) – gli uomini e le altre creature animate sono state forgiate dagli dei nel seno della terra, mescolando limo e fuoco. Incaricano poi Prometeo e suo fratello Epimeteo di “distribuire in modo opportuno a ciascuno le facoltà naturali”. Epimeteo comincia a dispensare le qualità agli animali dimenticando gli esseri umani; pertanto Prometeo ruba a Efesto e ad Atena sia la perizia tecnica, sia il fuoco, e ne fa dono all'uomo⁴. Così Ovidio, in un passo di grande interesse delle *Metamorfosi* (2-8 d.C.):

Nacque l'uomo, o fatto con divina semenza da quel grande artefice, principio di un mondo migliore, o plasmato dal figlio di Giapeto, a immagine degli dèi che tutto regolano, impastando con acqua piovana la terra ancora recente, la quale, da poco separata dall'alto etere, ancora conservava qualche germe del cielo insieme a cui era nata [...]. Così, quella terra che fino a poco prima era grezza e informe, subì una trasformazione e assunse figure mai viste di uomini⁵.

Prometeo-creatore dell'uomo non è solo un personaggio della letteratura dotta, lo rintracciamo ben consolidato anche nella tradizione folklorica: «nella raccolta delle favole esopiche, Prometeo compare sempre nelle vesti di *figulus* di sagome umane e animali»⁶. È dunque il titano ad assumere, almeno per l'immaginario del politeismo greco e latino, il ruolo dell'artigiano artista

² Esiodo, *Teogonia*, vv. 507-616, VII sec. a.C., in Id., *Opere*, A. Colonna (a cura di), Utet, Torino 1977.

³ Eschilo, *Prometeo incatenato*, E. Mandruzzato (trad. e cura di), Lindau, Torino, 2015.

⁴ Platone, *Protagora*, trad. e note di F. Adorno, Laterza, Bari-Roma, 2017⁵, 320c-322a.

⁵ Ovidio, *Metamorfosi I*, 78-88, P. Bernardini Marzolla (a cura di), Einaudi, Torino 1994. «Un impasto di fango è l'uomo nelle *Favole* (114-142) di Igino, ma anche negli *Astronomici* (II 14; II 42)» in Monica Pagliara, *Il mirabile e l'artificio: creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2003, p. 236.

⁶ *Ibidem*.

che sfida il Divino. Con il suo operato decide di plasmare uomini «a sua immagine e somiglianza»⁷, rivolgendo lo sguardo al divino senza curarsi dell'autorità celeste, «messa appunto in discussione con la creazione della vita attraverso l'argilla e il fuoco»⁸.

Va segnalata una vasta produzione di opere sul mito di Prometeo, da Boccaccio, a Calderón de la Barca, a Voltaire, a Goethe. Nell'Ottocento romantico il mito in alcuni casi viene ricusato perché lontano dal nuovo clima intellettuale, oppure viene rielaborato. Percy Bysshe Shelley tra il 1819 e il 1820 scrive *Prometheus Unbound*⁹ nel quale narra la liberazione dalle catene di Prometeo e riassume i temi principali della visione prometeica, la perfezione dell'uomo, la libertà dall'oppressione degli dei e la fede nella scienza e nella ragione¹⁰; ma, diversamente dalla tragedia di Eschilo, non termina con la riconciliazione tra Giove e Prometeo: nel momento in cui Giove viene detronizzato il titano ritrova la sua libertà. Una scelta drammaturgica che riflette una visione tipicamente romantica, in cui la ribellione contro il tiranno può sfociare solo nel suo rovesciamento: un'esaltazione e potenziamento del messaggio morale¹¹.

La visione di Mary Shelley (1818), che paragona Prometeo a Frankenstein, va nella direzione del superamento dei propri limiti con un'inclinazione quindi verso la conoscenza proibita, da leggere in parallelo con il dramma di Eschilo, creatore della vita artificiale¹².

In un primo momento, fui in dubbio tra la creazione di un essere come me e la realizzazione di una struttura più semplice. Poi mi dissi che non

⁷ Massimo Centini, *La sindrome di Prometeo. L'uomo crea l'uomo: dalla mitologia alle biotecnologie*, Rusconi, Milano 1992, p. 33.

⁸ Id., *Errata corrige. Dalla creazione del Golem al sogno di Victor Frankenstein*, Arethusa, Torino 2010, p. 19.

⁹ Percy Bysshe Shelley, *Prometheus Unbound*, Ollier, London 1820.

¹⁰ «[Prometeo] è il rigeneratore che, impossibilitato a restituire l'umanità alla primitiva innocenza, usava l'arma della conoscenza per sconfiggere il male, guidando gli uomini oltre la condizione in cui sono colpevoli per ignoranza, verso quella in cui sono virtuosi grazie alla saggezza». Questo è ciò che scrive Mary Shelley nel 1840 nelle note redatte per l'edizione, a sua cura, dei *Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, Moxon, London 1840. Mary Shelley, *Prefazione e note a P. B. Shelley*, in *Opere*, a cura di F. Rognoni, Gallimard-Einaudi, Torino 1995, p. 1369.

¹¹ Olivia Merli Rotondi, *La figura di Prometeo nelle letterature europee*, "Zetesis", vol. 2/1997, <http://www.rivistazetesis.it/prometeo.htm> [10 luglio 2020].

¹² Michela Mancini, *Vedere il progresso. Mostri, bambole e alieni nel romanzo illustrato dell'Ottocento*, Duepunti, Palermo 2012, p. 39.

c'era ragione di dubitare che sarei stato capace di dare vita a un animale tanto complesso e meraviglioso come l'uomo: esaltato com'ero dal mio primo successo, nessun obiettivo mi sembrava ormai fuori dalla mia portata. [...] Fu in questo stato d'animo che mi accinsi a dare inizio alla creazione di un essere umano. [...] Vita e morte disegnavo intorno alla mia impresa una barriera ideale, che avrei potuto infrangere per riversare un torrente di luce sul nostro buio mondo¹³.

Scienza e scintille di vita

Il protagonista di *Frankenstein* non è un mostro disumano e senza intelligenza come tante pellicole ci hanno mostrato nel tempo, non incute terrore e sparge morte per un'innata sete di sangue. La creatura generata dal temerario disegno di un "moderno Prometeo" può essere considerata la rifrazione gotica di Edipo¹⁴: toglie la vita idealmente a chi l'ha data a lui, uccide per disperazione, per dolore, per solitudine, per l'indifferenza del suo *artifex* che, abbagliato dalla follia di una immane ambizione scientifica, lo ha prima "generato" e poi l'ha ripudiato e aborrito, nauseato e atterrito per le sembianze ributtanti e immonde della sua opera «pieno di orrore, mi ritrovavo a lottare contro un senso di disgusto che mi toglieva il respiro. Incapace di sopportare oltre la vista dell'essere che avevo creato, scappai dal laboratorio e mi rifugiai in camera mia»¹⁵.

Il *gothic novel* utilizza la scienza, con la chimica e il galvanismo, sostituendoli al mito prodigioso, e apre al mondo delle perplessità e delle elucubrazioni, dei dilemmi morali relativi ai pericoli dell'ingerenza della scienza nella natura al centro del dibattito speculativo dell'epoca¹⁶. Secondo

¹³ Mary Shelley, *Frankenstein*, trad. M. Sala Gallini, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1997, pp. 56-57.

¹⁴ Maria Paola Saci, *Introduzione*, in Mary Shelley, *Frankenstein ovvero il moderno Prometeo*, trad. di M. P. Saci e F. Troncarelli, Garzanti, Milano 1991, p. XIX: VII-XXIX.

¹⁵ Ivi, p. 61.

¹⁶ Un dibattito etico derivato dalle nuove straordinarie scoperte che avevano suscitato molte domande sui confini tra la vita e la morte e il potere su di essi degli scienziati. Per inoltrarsi in questo mondo inquietante e affascinante sulle suggestioni delle nuove scoperte nel campo della scienza, si approfondisca con: Cfr. Paolo Gulisano – Annunziata Antonazzo, *Il destino di Frankenstein. Tra mito letterario e utopie scientifiche*, Ancora, Milano 2016, una sorta di galleria degli specchi in cui il celebre romanzo rimanda tanto alla biografia tormentata della sua autrice, quanto ai problemi morali connessi alle più recenti utopie scientifiche. Marco Ciardi – Pier Luigi Gaspa, *Frankenstein. Il mito tra scienza e immaginario*, Carocci, Roma 2018, nel quale uno storico della scienza e uno studioso della cultura di massa ricostruiscono lo sfondo culturale di questo capolavoro, con particolare attenzione alle teorie scientifiche

Paolo Mazzarello, professore di Storia della Medicina all'Università di Pavia, Mary Shelley trasfigurò in racconto utopistico una considerevole tipologia di ricerche scientifiche nate in seno alle Università. Alla fine del Settecento, per esempio, Lazzaro Spallanzani (1729–1799) proprio a Pavia, percorreva il *limen* della scienza attestando “resurrezioni” di microrganismi¹⁷ e incarnò, suo malgrado, il prototipo dello scienziato pazzo e manipolatore nel racconto *Der Sandmann* di E.T.A. Hoffmann¹⁸, che crea una vita di seconda mano (la bambola Olimpia), incompleta, insoddisfacente e angosciante, alla quale lo studente Nataniele è incapace di sfuggire. Il romanzo di Mary Shelley, per Mazzarello, tocca alcuni temi attuali oggi come duecento anni fa:

Frankenstein potrebbe anche essere ritenuta una metafora di ciò che la scienza, svincolata da un controllo della razionalità potrebbe provocare. Ci spinge anche a paragoni con i rischi di degenerazione della scienza e quello che la scienza ha prodotto come i cambiamenti climatici, l'inquinamento e le armi nucleari. Mary Shelly aveva così in parte intuito le potenzialità oscure presenti nello sviluppo scientifico. Ma c'è alla base anche un messaggio positivo, quello che la scienza illumina lo sconosciuto e aumenta la possibilità di comprensione del mondo¹⁹.

Anche Luigi Galvani (1737–1798), scienziato a Bologna e Alessandro Volta (1745–1827), fisico all'Università di Pavia, si interrogarono sull'esistenza di un'elettricità animale presente nei corpi. Un giorno, nel 1786, Galvani stava facendo ricerche su una rana sezionata nel suo laboratorio mentre fuori infuriava una tempesta elettrica. Con sua sorpresa, il muscolo delle gambe della rana si contrasse quando le sue forbici toccarono un nervo. Questo gli fece domandare se, attraverso l'aria, il fulmine avrebbe potuto esercitare una

dell'epoca, e narrano la genesi e lo sviluppo del mito di Frankenstein fra teatro, cinema, televisione e fumetti.

¹⁷ «Un animale che dopo d'esser perito risorge, e che, dentro a certi limiti, tante volte risorge quante a noi piaccia, è un fenomeno quanto inaudito, altrettanto a prima giunta inverosimile e paradossale, che mette in moto e sconvolge le idee più ricevute dell'animalità, che ne fa nascer delle nuove, e che diviene interessantissimo alle ricerche non meno dell'oculato Naturalista, che alle speculazioni del profondo Metafisico». Lazzaro Spallanzani, *Opuscoli di fisica animale, e vegetabile. Edizione Nazionale delle Opere di Lazzaro Spallanzani*, Pericle Di Pietro (a cura di), Mucchi, Modena 1776, p. 303 [open access], <http://bit.ly/2piEpWg> [6 luglio 2020].

¹⁸ E.T.A. Hoffmann, *Der Sandmann*, in *Die Nachtstücke*, Realschulbuchhandlung, Berlin 1816-1817. Trad. it. *L'orco insabbia*, in *Romanzi e racconti*, vol. I, Einaudi, Torino 1969.

¹⁹ Paolo Mazzarello, video dal Museo per la Storia della Medicina e della Fisica, 11 marzo 2018, <http://bit.ly/2tZQBAC> [11 luglio 2020].

leggera influenza sui nervi e sui muscoli della rana. Lo stesso anno, nel corso di un altro esperimento, uno dei suoi assistenti toccò casualmente il nervo lombare di una rana sezionata con un bisturi. Le zampe della rana scalcivano. In questa occasione non ci fu tempesta elettrica, ma la moglie di Galvani gli fece notare che un generatore elettrostatico era acceso in un'altra parte del laboratorio. Come il fulmine, il generatore elettrostatico poteva aver colpito la rana attraverso l'aria? Incuriosito da queste coincidenze, Galvani intraprese una nuova serie di esperimenti. Non trovò alcuna relazione tra queste forze esterne e il movimento delle gambe delle rane morte, ma arrivò a una conclusione sbalorditiva: l'energia elettrica era intrinseca alla materia biologica. Sosteneva che le forbici metalliche e il bisturi fungevano da conduttori che spostavano l'elettricità dal nervo al muscolo e, rendendosi conto dell'importanza di questa conclusione, secondo cui l'elettricità era la "forza vitale" della vita, nel 1791 pubblicò *De viribus electricitatis in motu musculari commentarius*²⁰, annunciando al mondo le sue scoperte. E il nipote di Galvani, Giovanni Aldini (1762-1834), contemporaneo di Mary, proseguirà gli studi dello zio elaborando tecniche di risuscitazione tramite l'elettricità e portando persino nei teatri i suoi macabri spettacoli²¹.

Alessandro Volta credeva che l'opera di Galvani contenesse una delle scoperte più belle e sorprendenti della scienza, ma la sua sperimentazione lo portò a una diversa interpretazione di quegli esperimenti: il fenomeno elettrico osservato da Galvani derivava dall'azione di metalli dissimili, non di una proprietà interna della vita.

²⁰ Aloysii Galvani, *De viribus electricitatis in motu musculari commentarius*, ex Typographia Instituti Scientiarum, Bononiæ 1791. Trad. it. Luigi Galvani, *Memorie ed esperimenti inediti con la iconografia di lui e un saggio di bibliografia degli scritti*, Cappelli, Bologna 1937.

²¹ Aldini pubblicò a Londra *An account of the late improvements in Galvanism*, volume illustrato dedicato ai suoi esperimenti con cadaveri di esseri umani e animali (di pubblico dominio) <http://publicdomainreview.org/collections/an-account-of-the-late-improvements-in-galvanism-1803/> [10 luglio 2020]. In frontespizio descritto così: *An Account of the Late Improvements in Galvanism, with a series of curious and interesting experiments performed before the commissioners of the French National Institute, and repeated lately in the anatomical theatres of London, by John Aldini, to which is added, an appendix containing the author's experiments on the body of a malefactor executed at Newgate &c., illustrated with engravings*; Cuthell and Martin, J. Murray, London 1803.

Nel 2019 Lorenzo Beccati ha pubblicato *Il resuscitatore*, la storia di Giovanni Aldini, mescolando finzione narrativa e fatti realmente accaduti per dare vita a un thriller storico avvincente e, seppur ambientato nella Londra di inizio Ottocento, incredibilmente attuale nell'approfondire i dilemmi dell'animo umano, tra etica e scienza. Lorenzo Beccati, *Il resuscitatore. Il romanzo del Dr. Frankenstein italiano*, DeA Planeta Libri, Milano, 2019.

Dibattiti che stregarono gli intellettuali dell'epoca e ispirarono la letteratura romantica. E se le idee di Volta avessero soppiantato la teoria di Galvani sull'elettricità animale all'interno della comunità scientifica, la nozione di elettricità e rianimazione avrebbe persistito ancora nell'aria quando Mary Shelley scrisse il suo romanzo. La stessa scrittrice menzionò discussioni filosofiche tra suo marito, il poeta Percy Shelley e Lord Byron nel 1816 sugli esperimenti di Luigi Galvani e su come il galvanismo suggeriva la possibilità di rianimare i morti²². Queste discussioni la stimolarono a esplorare, nella finzione del suo scritto, le responsabilità morali e personali e i dilemmi del progresso scientifico.

Influenze e ispirazioni letterarie

Orfana di cotanta madre, Mary Wollstonecraft – filosofa, scrittrice, e fondatrice del femminismo liberale – figlia di William Godwin, uno dei più importanti protagonisti del dibattito culturale dell'ultimo decennio del Settecento, guida di una comunità di intellettuali liberi pensatori “nonconformisti, fin dalla prima adolescenza Mary Shelley è ammessa alle discussioni e agli incontri del padre con Samuel Taylor Coleridge, Leigh Hunt, John Keats. All'età di quindici anni suo padre la descriveva come «straordinariamente audace, piuttosto imperiosa e attiva di mente. Il suo desiderio di conoscenza è grande e la sua perseveranza in tutto ciò che intraprende quasi invincibile»²³: una vita che è il manifesto di tutte le possibili

²² «Lunghe e numerose furono le conversazioni tra Lord Byron e Shelley, e io vi prendevo parte come devota ma pressoché muta ascoltatrice. Durante una di queste si discusse di varie dottrine filosofiche, della natura dell'origine della vita e della possibilità di scoprirne e decifrarne la vera essenza. Si parlò anche degli esperimenti del dottor Darwin [...], il quale aveva conservato sottovetro un segmento di *vermicello* finché non si era mosso, sospinto da un'energia di origine ignota. Ma dopotutto ciò non significava “dare la vita”. Forse un cadavere poteva essere rianimato: con il galvanismo si era ottenuto qualcosa del genere; forse le diverse parti di un corpo potevano essere manipolate, riunite e animate da un nuovo soffio vitale». Shelley, *Frankenstein ovvero il moderno Prometeo*, pp. 6-7.

²³ «Singularly bold, somewhat imperious, and active of mind. Her desire of knowledge is great, and her perseverance in everything she undertakes almost invincible». Adriana Corrado, *Mary Shelley donna e scrittrice. Una rilettura*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000, p. 37; traduzione da Muriel Spark, *Mary Shelley*, Le Lettere, Firenze 2001, p. 24.

strade che una donna può percorrere, ma anche il resoconto di tutti gli ostacoli che la società e il destino possono mettere sui suoi passi²⁴.

Cresce quindi in intelligenza, sensibilità e cultura, nutrendosi e assimilando saperi sia in campo scientifico sia in quello umanistico. Si presume, pertanto, che l'idea del racconto non fu dettata semplicemente dall'incubo che la scrittrice descrive nella sua prefazione come fonte di ispirazione all'opera²⁵, ma sia frutto della convergenza di tutti questi elementi, la lettura di varie opere, oltre all'attenzione posta in quegli anni al progresso scientifico e l'interesse per i fenomeni paranormali.

Potrebbe il leggendario mostro ebreo noto come Golem²⁶ essere stato una delle fonti di ispirazione per il romanzo di Mary Shelley, *Frankenstein*?

Il Golem: tra leggenda e antisemitismo

Letterariamente, il Golem “nasce” nei Salmi: «I tuoi occhi videro la massa informe del mio corpo e nel tuo libro erano tutti scritti i giorni che mi erano destinati, quando nessuno d'essi era sorto ancora»²⁷. Qualcosa che esiste prima di esistere e, dunque, Adamo prima che Dio gli infondesse l'anima.

²⁴ Si consiglia di approfondire la figura di Mary Shelley con le recenti pubblicazioni a lei dedicate: Danilo Arona, *Introduzione*, in F. Camilletti (a cura di), *Villa Diodati Files. Il primo Frankenstein (1816-17)*, Nova Delphi, Roma 2018, pp. 17-92; Anna Maria Crispino – Silvia Neonato (a cura di), *Lady Frankenstein e l'orrenda progenie*, Iacobelli, Guidonia 2018; Lisa Ginzburg, *Pura invenzione. 12 variazioni su «Frankenstein» di Mary Shelley*, Marsilio, Venezia 2018; Fiona Sampson, *La ragazza che scrisse Frankenstein. Vita di Mary Shelley*, trad. it. E. Gallitelli, UTET, Torino 2018. Nel 2019 è stato pubblicato anche *Dizionario Frankenstein*, senz'altro utile per un percorso di studio e di approfondimento sull'autrice e il suo romanzo, indiscutibilmente interessante anche per lettori curiosi che vogliono avvicinarsi a uno dei più grandi capolavori della letteratura inglese con un approccio dinamico e vivace. Claude Aziza, *Dizionario Frankenstein*, trad. it. F. Martino, Clichy, Firenze 2019.

²⁵ «Vedevo - ad occhi chiusi ma con la mente ben desta - lo studioso di una scienza sacrilega, pallido, inginocchiato accanto alla cosa che aveva messo insieme. Vedevo l'orrida forma di un uomo disteso, poi, una macchina potente entrava in azione, il cadavere mostrava segni di vita e si sollevava con movimento difficoltoso, solo parzialmente vitale. Doveva essere terrificante: come terrificante sarebbe l'effetto di qualsiasi opera umana che riproducesse lo stupendo meccanismo del Creatore del mondo». Shelley, *Frankenstein ovvero il moderno Prometeo*, p. 7.

²⁶ Sulla storia della leggenda del Golem e il suo posto nel folklore ebraico, si veda Gershom Scholem, *La rappresentazione del Golem nei suoi rapporti tellurici e magici*, in Id., *La Kabbalah e il suo simbolismo*, trad. it. A. Solmi, Einaudi, Torino 1980, e Rino Bertoni, *La leggenda del Golem. Nascita di un mito moderno*, Alinea, Firenze, 1997.

²⁷ C.E.I., *La Sacra Bibbia. UELCI. Versione ufficiale della Cei*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2005, Sal.139,16.

Golem è infatti derivazione di *gelem*, che in ebraico significa “materia grezza”, o “embrione” ed è presente nei libri fondamentali della mistica ebraica, lo *Zohar (Il libro dello splendore)* del XIII secolo, e il *Sefer Jezira (Il libro della creazione)*. Secondo la *Kabbala* (volgarizzazione della mistica ebraica) la creazione del mondo è avvenuta per un processo di “emanazione” di ogni cosa dal nome divino. Il principio fondamentale di tale concezione mistica considera ogni elemento del creato come derivato dalla composizione e scomposizione dei numeri e delle lettere dell’alfabeto ebraico, in particolare di quelle che compongono il nome di Dio. Così scrive Gershom Scholem:

Dio ha creato tutte le cose per mezzo delle trentadue “meravigliose vie della sophia”. Queste vie sono costituite dai dieci numeri originari, qui chiamati sefirot, che sono le potenze fondamentali dell’ordine della creazione, e dalle ventidue lettere, cioè dalle consonanti, che sono gli elementi di base di tutto il creato²⁸.

Un Golem è anche “materia grezza” perché mancante dell’anima e della capacità di parlare, attributi che Dio ha conferito esclusivamente agli esseri umani. Tuttavia, a differenza di una statua, un Golem può muoversi e agire. Non a caso Norbert Wiener (1894-1964), il genio (ebreo) della cibernetica, considerava i robot “omologhi moderni del Golem: anch’essi, in fondo, sono creature senz’anima²⁹. Il Golem è stato descritto da Elie Wiesel come «the most fascinating creature in Jewish lore and fantasy»³⁰. La magia cabalistica è tutta imperniata sulla parola e sulle lettere dell’alfabeto: per animarlo, sulla fronte del golem viene scritta la parola *emet* “verità”; per distruggerlo, viene cancellata la prima lettera: *met* significa “morte”.

I poteri golemici furono attribuiti in particolare a due rabbini del sedicesimo secolo, Elijah Ba’al Shem della città polacca di Chelm e il rabbino Judah Loew ben Bezalel di Praga. Per animare il suo Golem, Rabbi Elijah si diceva che avesse inciso, o attaccato una pergamena, con il nome di Dio, alla fronte della creatura.

²⁸ Gershom Scholem, *Il Nome di Dio e la teoria cabalistica del linguaggio*, trad. it. A. Fabris, Adelphi, Milano 1998, p. 30.

²⁹ Cfr. Norbert Wiener, *Dio & Golem SpA. Cibernetica e religione*, trad. it. F. Bedarida, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

³⁰ Elie Wiesel, *The Golem: The Story of a Legend*, Summit Books, New York 1983, p. 12.

Ba'al Shem costruì in Polonia un Golem che crebbe a tal punto da non potersi più arrivare alla sua fronte per cancellare la lettera. Allora il rabbino escogitò questo espediente: nella sua qualità di servo, il Golem doveva togliergli gli stivali, e allora, quando si fosse chinato, gli avrebbe cancellato la lettera. Così accadde effettivamente: ma, quando il Golem ridivenne argilla, tutto il suo peso ricadde sul rabbino seduto sulla panca, e lo schiacciò³¹.

Secondo la leggenda, Judah Loew con l'intento di proteggere gli ebrei del ghetto, perseguitati da ricorrenti attacchi – lo stesso imperatore Rodolfo II promosse una campagna con l'obiettivo di cacciarli dalla città – nel 1580 diede vita a un essere con le sue conoscenze di natura esoterica, aiutato dal genero Jizchak ben Simson e dal discepolo Jakob ben Chajim Sasson. Rabbi Loew invocò il consiglio a Dio ricevendo in sogno i suggerimenti per la realizzazione di un gigante che sarebbe stato composto con l'argilla trovata sulle rive del fiume Moldava. Nella più assoluta segretezza il rito andò durò una settimana fino alla creazione della creatura. Nella sua bocca fu posto un frammento cartaceo con la parola *Emet* (in ebraico אמת). Immortale e invincibile, al Golem sarebbero spettati i compiti più notevoli nella protezione della popolazione ebrea e avrebbe obbedito a ogni ordine del Rabbino ma, con il passare del tempo, il Golem divenne sempre più grande e violento³². Con la promessa che le persecuzioni sarebbero cessate, Rabbi Loew si vide costretto a distruggerlo. Fu rimossa la prima lettera della parola *Emet* trasformandola così in *Met* (in ebraico מם). Il gigantesco corpo fu nascosto nel sottotetto della sinagoga cittadina, nel cuore del vecchio quartiere ebraico – dove si troverebbe ancora oggi – e fu vietato l'ingresso a chiunque adducendo la giustificazione di un pericolo d'incendio poiché vi era l'abitudine di conservare lì vecchi documenti e libri. La leggenda vuole che il figlio di Rabbi Loew lo riportasse in vita e che continui a vegliare sulla città di Praga.

Jakob Grimm recupera la versione polacca, più antica ma poi superata nella fortuna letteraria dal Golem creato dal Maharal di Praga, Rabbi Löw, e

³¹ Gianni Pilo – Sebastiano Fusco, *Il simbolismo kabbalistico del Golem*, in Gustav Meyrink, *Il Golem e altri racconti*, Newton Compton, Roma 1994, p. 29.

³² «La crescita del mostro non è solo un fatto dimensionale, ma rispecchia un incremento dell'autocoscienza e della tendenza a cercare la libertà dal padrone. Massimo Izzi, *I mostri e l'immaginario*, Basaia, Roma 1982, p. 171.

la pubblica nella «*Zeitung für Einsiedler*»³³ (23 aprile 1808), il principale organo di stampa dei romantici di Heideberg, rivista diretta da Achim von Arnim in collaborazione con i fratelli Grimm e Clemens Brentano. Grimm non fa riferimento a Ba'al Shem, ma riferisce la leggenda ebraica:

Dopo aver recitato certe preghiere e digiunato determinati giorni, gli ebrei polacchi plasmano con argilla o terracotta la figura di un uomo, e quando pronunciano il miracoloso *Shemamphoras* [il nome di Dio] essa deve prender vita. È vero che non può parlare, però capisce discretamente ciò che si dice o si comanda. Lo chiamano Golem e lo usano come domestico che sbriga tutte le faccende domestiche. Ma non può mai uscire di casa. Sulla fronte sta scritto *'emèth* [verità], ma ogni giorno cresce e diventa facilmente più grande e più forte di tutti i coinquilini, mentre all'inizio era piccolo. E quindi per paura gli altri cancellano la prima lettera, in modo che resta solo la scritta *mèth* [è morto], *dopo di che* crolla a terra e non resta altro che un mucchio di argilla. Ma una volta che uno non si preoccupò che il suo Golem continuasse a crescere – prosegue Jacob Grimm –, e quest'ultimo diventò talmente alto che il suo padrone non poté più arrivare alla sua fronte. Allora, in preda a una grande paura, chiamò il servo, ordinandogli di togliergli gli stivali, confidando che, quando questi si fosse chinato, sarebbe potuto arrivare alla sua fronte. E così effettivamente avvenne e la prima lettera fu felicemente cancellata; solo che l'intera massa di argilla cadde sull'ebreo e lo schiacciò³⁴.

Tra le righe di questa leggenda, e considerato il crescente nazionalismo tedesco del periodo, si avverte uno strisciante bisogno di Grimm di denigrare gli ebrei per aver praticato un rito così innaturale e mostruoso, considerato profondamente estraneo alla sensibilità del popolo tedesco. Un modo di celebrare e decantare l'originale e pura cultura che i fratelli Grimm avrebbero in seguito cercato di mettere in pratica raccogliendo e pubblicando le “vere” fiabe popolari tedesche, una delle quali, *L'ebreo nello spineto*, è palesemente antisemita³⁵: il servo di un contadino, che aveva ottenuto una misera

³³ Jacob Grimm, *Entstehung der Verlagspoesie*, in *Zeitschrift für Einsiedler*, Hg. V. Achim von Arnim in Gemeinschaft mit Clemens Brentano, Heidelberg 1808. *Entstehung der Verlagspoesie* (*The Origin of Publisher Poetry*) è metafora della “verità delle parole giuste” della poesia popolare, in relazione alle “parole vuote” della poesia artistica e delle “lettere morte” della storiografia. Citato in Stephen Bertman, *The Role of the Golem in the Making of Frankenstein*, “The Keats-Shelley review”, vol. 29, n. 1/2015, p. 44: 42-50.

³⁴ Riportato in Gershom Scholem, *La Kabbalah e il suo simbolismo*, trad. it. A. Solmi, Einaudi, Torino 1980, p. 202-203.

³⁵ Anche Philip Pullman in una riscrittura di cinquanta fiabe dei Grimm - *Le fiabe dei Grimm per grandi e piccoli*, Salani, Milano 2013 - si è rifiutato di includere alcune nel suo lavoro

ricompensa per i tanti anni di lavoro, incontra un omino che gli fa esprimere tre desideri; si imbatte poi in un vecchio ebreo, «con una lunga barba caprina», accusato di aver «scorticato la gente», quindi lo punisce sadicamente facendolo ballare tra i rovi e riesce infine a farlo impiccare³⁶.

Il racconto del Golem fu pubblicato su «Zeitung für Einsiedler» e Arnim – antisemita dichiarato³⁷ – ne rimase talmente affascinato che si ingegnò per scriverne uno a sua volta, *Isabella von Ägypten, Kaiser Karls V. erste Jugendliebe* (1812)³⁸, che presentava non uno, ma ben due esseri viventi creati dall'uomo. Il primo è un *homunculus*, dotato di vita e coscienza propria, nonché poteri soprannaturali, nato dalla radice di una mandragora innaffiata dalle lacrime di un impiccato. L'*homunculus* deriva dalla forma antropomorfa della radice, che era eventualmente accentuata lavorandola in modo opportuno, per aumentarne il potere magico. Già nel mondo antico erano

per il loro antisemitismo «there were a couple of nasty anti-Semitic ones». Nicolette Jones, *Interview: Philip Pullman on Grimm Tales*, “The Telegraph”, 3 ott 2012, <http://bit.ly/2FORTUF> [6 luglio 2020].

³⁶ Jacob e Wilhelm Grimm, *L'ebreo nello spineto*, in *Le fiabe del focolare*, prefazione Giuseppe Cocchiara, trad. Clara Bovero, CDE, Milano 1988, pp. 382-385. Oltre a questa fiaba, se ne contano almeno altre cinque, *The Good Cloth, Judel the Jew Ghost, The Sun Will Bring It to Light, The Girl Who Was Killed by Jews, The Good Bargain*. In Steven K. Baum, *When Fairy Tales Kill*, “Journal for the study of antisemitism”, Vol. 1 n. 2, 2009, pp. 188-191: 187-208.

³⁷ Achim von Arnim fondò nel 1811, con Adam Müller, l'associazione patriottica “Deutsche Tischgesellschaft”, “società della Tavola cristiano-tedesca”, chiamata a “difendersi con ogni forza da filistei ed ebrei, per poter crescere nel bene”. Si pranzava e si intavolavano discorsi con artisti ed intellettuali come Brentano e Bury; funzionari dei ministeri come Staegemann e Beuth; ufficiali militari coinvolti nella riforma dell'esercito come von Clausewitz. Il convivio si svolgeva nella tradizione della socialità romantica, nella libertà e licenza del discorso a tavola con esclusione del noioso “filisteo” ma anche come incontro esclusivamente maschile. Non ammettendo neanche ebrei battezzati, il gruppo si voleva distanziare dimostrativamente dalla politica di emancipazione del governo. Cfr. Götz Aly, *Perchè i tedeschi? Perchè gli ebrei? Uguaglianza, invidia e odio razziale (1800-1933)*, trad. it. V. Tortelli, Einaudi, Torino 2013. Stefan Nienhaus, *Il Romanticismo Berlinese intorno al 1800: la Deutsche Tischgesellschaft*, <http://www.deutschstudium.downport.de/ricerca.htm> [7 luglio 2020].

³⁸ È la storia dell'amore giovanile dell'imperatore Carlo V per Isabella, principessa degli zingari. Il tema centrale di questo amore s'intreccia con vicende della tradizione fantastica popolare: quella del nano nato da una radice di mandragola, quella del Golem e quella di Pelle d'Orso. Isabella dà vita, secondo un minuzioso rituale magico, all'omuncolo mandragola per poter avvicinare Carlo V, ed avere da lui un figlio che, secondo la profezia, ricondurrà il popolo degli zingari alla patria e alla libertà. Ludwig Achim von Arnim, *Isabella d'Egitto principessa degli zingari*, introduzione di Claudio Mutti, Arktos, Carmagnola 1984.

diffuse credenze sulla capacità della terra (e, si potrebbe ipotizzare, delle radici) di assumere forma umana. Questa piccola mostruosità inizialmente senza volto, grazie alle cure magiche di un egiziano affezionato alla principessa Isabella, viene dotata di capelli con l'ausilio di alcuni semi di miglio, una rosa canina la muniva di bocca e bacche di ginepro la corredevano di occhi: un rimando alle tante parti di essere umano utilizzate per creare il mostro di Frankenstein, la cui pelle era gialla come l'omuncolo. E come il mostro di Frankenstein, l'uomo-radice di Arnim, Cornelius, alla fine sviluppa una sua mente esigente, egomaniacale³⁹.

La seconda creatura umana di Arnim è, singolare presenza nel panorama letterario mondiale⁴⁰, un Golem femminile che nasconde fra i riccioli l'*emet*⁴¹, una replica di Isabella progettata da un ebreo per liberarla dal potere del mago Cornelio Nepote. La pseudo-Bella si mostra però così abile da sedurre il futuro pretendente al trono. In Arnim questa Golem acquisisce una dimensione anti-semitica, in netto contrasto con l'autentica Bella "non ebrea" – che è ritratta come innocente e spiritualmente pura – perché è "posseduta da una volgare natura ebraica", nata da un rito in cui lussuria e avidità, che risiedevano nella mente del suo creatore ebreo, erano state trasferite alla sua creatura⁴². Pertanto, la circostanza che la Golem fosse un'imitazione di Bella, ma con una condensazione degli elementi negativi dell'io, la rendeva falsa e ingannevole quanto gli stessi ebrei; che in seguito

³⁹ Bertman, *The Role of the Golem in the Making of Frankenstein*, p. 45.

⁴⁰ Si rintraccia un Golem femminile in una puntata dei Simpson, andata in originale il 5 novembre 2006, *You Gotta Know When to Golem (Devi sapere quando è il Golem)*: Bart ruba un Golem che compie qualsiasi azione sia scritta su un pezzo di carta inserito nella sua bocca, e comincia a fargli compiere varie barbarie. Lisa decide di farlo parlare e scopre che è molto dispiaciuto per le cattive azioni compiute; allora Marge gli crea un mostro femmina in pongo con la quale il Golem si sposa. E ancora in *Le carte della Signorina Puttermesser* di Cynthia Ozick: Ruth Puttermesser vive a New York, la sua cultura è monumentale, la sua vita amorosa minima. Da un suo confuso balbettare lettere ebraiche d'improvviso appare una quindicenne. Ha inavvertitamente creato un golem con l'argilla delle piante, ha dato forma al primo golem americano, per di più – cosa rara – di genere femminile. Prendendo quindi spunto dalla leggenda ebraica del Golem di Praga, ne forgia la sua versione moderna a cui dà il nome della moglie di Socrate, Santippe. E se il Golem è Santippe, allora Puttermesser diventa il massimo filosofo e, in un delirio di onnipotenza, la coppia sale al comando della città di New York. Cynthia Ozick, *Le carte della Signorina Puttermesser*, La nave di Teseo, Milano 2017.

⁴¹ Arnim, *Isabella d'Egitto principessa degli zingari*, p. 60.

⁴² Ibidem.

sia stata distrutta per essere ridotta a un ammasso di argilla è quindi una punizione che la sua duplicità esige⁴³.

Sebbene non vi siano tracce di antisemitismo in *Frankenstein*, ritroviamo sorprendenti somiglianze tra il Golem del folklore ebraico e la Creatura che dimora nel romanzo di Shelley. Entrambi sono esseri viventi senza nome, giganteschi di statura, che inaspettatamente diventano un pericolo per gli altri e una minaccia per i loro creatori che hanno usato una conoscenza arcana (la Kabbalah o la scienza) per portarli in vita, e in seguito hanno cercato di distruggerli. Inoltre, sia Arnim che Shelley narrano la creazione e la disfatta di una creatura femmina.

Che follia creare un altro essere come quello! Feci a pezzi la «cosa» a cui lavoravo. «Vattene! Sì spezzo il patto tra noi! Non creerò mai una donna mostruosa, con la tua stessa crudeltà e la tua stessa perfidia!» [...] non voglio crearti una compagna nel male⁴⁴!

Ciò che distingue il mostro di Shelley dal suo archetipo ebraico è il suo veloce sviluppo intellettuale, la sua capacità di potenziare il linguaggio, i suoi lunghi e tormentati viaggi e la sua durata di vita più lunga. Tuttavia, le sorprendenti somiglianze tra i due personaggi sono così profonde da suggerire una sicura influenza letteraria. Viene da domandarsi, ovviamente, come avrebbe fatto Mary Shelley a conoscere la leggenda del Golem.

Mary Shelley e il Golem

Nella sua “Introduzione” a *Frankenstein* del 1831, molto più ampia rispetto a quella del 1818, Mary Shelley racconta che il romanzo è stato ispirato da «storie di fantasmi, tradotte in francese dal tedesco». Più preciso nel 1819 fu Polidori⁴⁵ che, nella lettera all’editore, in prefazione al suo *Vampiro*, precisò

⁴³ Stefania Rutigliano, *Il Golem nell’immaginario romantico*, “Between”, vol. 1, n. 2/2011, p. 5: 1-8, <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/283/262> / [6 luglio 2020].

⁴⁴ Shelley, *Frankenstein ovvero il moderno Prometeo*, pp. 168-169.

⁴⁵ «It appears that one evening Lord B., Mr. P. B. Shelly, the two ladies and the gentleman before alluded to [Polidori himself], after having perused a German work, which was entitled Phantasmagoriana, began relating ghost stories [...] It was afterwards proposed, in the course of conversation, that each of the company present should write a tale depending upon some supernatural agency, which was undertaken by Lord B., the physician, and Miss M. W. Godwin». John William Polidori, *Extract of a Letter from Geneva*, in John William Polidori, *The Vampyre. A Tale*, Sherwood, Neely, and Jones, Paternoster Row, London 1819, <http://www.gutenberg.org/files/6087/old/vampyr10h.htm> [10 luglio 2020].

come i racconti appartenessero a un'opera intitolata *Fantasmagoriana*⁴⁶. Nelle «lunghe e numerose [...] conversazioni tra Lord Byron e Shelley», alle quali la nostra Mary prendeva parte e ove «si discusse di varie dottrine filosofiche, della natura dell'origine della vita e della possibilità di scoprirne e decifrarne la vera essenza» e «si parlò anche degli esperimenti del dottor Darwin⁴⁷» e del galvanismo⁴⁸, non pare impossibile che un altro spettro – il Golem – sia stato nominato nel corso delle conversazioni sul soprannaturale, sia in riferimento all'articolo del 1808 di Grimm, sia alla novella di Arnim del 1812: ma chi padroneggiava la lingua tedesca e le opere in questione? Per sua stessa ammissione, Byron non comprendeva il tedesco⁴⁹, mentre Percy Shelley che si cimentava in traduzioni dall'italiano, dallo spagnolo, dal latino e dall'antico greco, aveva studiato anche la lingua germanica, e nel 1815 aveva già tradotto porzioni del *Faust* di Goethe⁵⁰. D'altra parte, tale conoscenza non spiegherebbe di per sé come avrebbe potuto imbattersi nella leggenda ebraica trasmutata nelle riscritture tedesche.

Come si desume dal testo di Emily W. Sunstein, *Mary Shelley: Romance and Reality*, la nostra giovane scrittrice possedeva una competenza linguistica tale da poter tradurre alcune poesie tedesche a qualche anno di distanza dalla scrittura di *Frankenstein*⁵¹. Tale capacità era il bagaglio della sua formazione avvenuta soprattutto stando in contatto con gli amici paterni,

⁴⁶ Friedrich August Schulze, *Fantasmagoriana, ou Recueil d'Histoires d'Apparitions des Spectres, Revenans, Fantômes, etc.: Traduit de l'Allemand, par un Amateur*, trad. Jean Baptiste Benoît Eyriès, 2 vols, Paris F. Schoell, Paris 1812.

⁴⁷ «Darwin aveva conservato sottovetro un segmento di *vermicello* finché non si era mosso, sospinto da un'energia di origine ignota. Ma dopotutto ciò non significava “dare la vita”. Forse un cadavere poteva essere rianimato: con il galvanismo si era ottenuto qualcosa del genere; forse le diverse parti di un corpo potevano essere manipolate, riunite e animate da un nuovo soffio vitale». Shelley, *Frankenstein*, pp. 6-7.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Byron, *Letter to John Murray* (7 June 1820). Bertman, *The Role of the Golem in the Making of Frankenstein*, nota 37, p. 47.

⁵⁰ Stephen Prickett (ed.), *European Romanticism: A Reader*, Bloomsbury Publishing, London 2010, p. 18. Cfr. Roxana M. Klapper, *The German literary influence on Shelley*, Institut für Englische Sprache und Literatur, Universität Salzburg 1975.

⁵¹ «‘The Stars’ from Schiller’s *Turandot, Prinzessin von China* (1823), ‘The Song of the Sword’ by Carl Theodor Körner (1828), and an ‘Ode to Meta’ by Friedrich Gottlieb Klopstock (1829). See Emily W. Sunstein in *Mary Shelley: Romance and Reality* (Boston: Little, Brown, 1989), p. 412». In Bertman, *The Role of the Golem in the Making of Frankenstein*, p. 48.

uno dei quali, Henry Crabb Robinson⁵², potrebbe aver fornito il collegamento tra Mary e il Golem. Robinson aveva frequentato l'Università in Germania tra il 1800 e il 1805, incontrando tutti i più importanti personaggi del tempo, Goethe, Schiller, Herder, Wieland, Voss e Knebel, e anche dopo il suo ritorno in patria, mantenne le sue amicizie tedesche con rinnovati viaggi e corrispondenza, non mancando di intrattenere, deliziare ed erudire, con le storie dei suoi incontri letterari, un pubblico interessato com'era quello di casa Godwin, tra cui la giovanissima Mary.

Robinson era in Germania nel 1808 quando Achim von Arnim pubblicò il suo «*Zeitung für Einsiedler*» e l'articolo di Jacob Grimm *Come le saghe si comportano riguardo alla poesia e alla storia* sulla relazione tra *Naturpoesie* e *Kunstpoesie*, poesia naturale o poesia d'arte⁵³, ispirata o falsa – come per esempio le traduzioni dei miti di altre culture – simile a quella del Golem. È quindi Henry Crabb, più di ogni altra persona, chi potrebbe aver “indottrinato” Mary Shelley con gli scritti di Grimm e/o Arnim, raccontando le bizzarre ed eccentriche storie del folklore ebraico sul mostro di argilla tra le curiosità delle sue letture all'estero⁵⁴.

⁵² Così scrive nelle sue memorie Henry Crabb Robinson, giurista e letterato, tra i più influenti personaggi dell'intelligenza britannica degli anni Venti del XIX secolo, alludendo all'*Enquiry concerning Political Justice*, un saggio del 1793, che delinea la filosofia politica dell'amico William Godwin. «È stato nella primavera [del 1795] che lessi un libro che ha dato una svolta al mio pensiero e che in effetti ha diretto il corso intero della mia vita. Un libro che, dopo aver prodotto un poderoso effetto sui giovani di quella generazione, è oggi affondato in un immeritato oblio». Pietro Adamo, *William Godwin e la società libera. Da dove viene l'idea di anarchia*, Claudiana, Torino 2017, p. 21.

⁵³ «La poesia naturale non racconta di sensazioni o pensieri di individui, essa cresce dall'insieme della realtà popolare; innocente e pura [...]. Tanto più essa diviene degna di attenzione, quanto più constatiamo [...] che la nostra condizione storica dipende da quella mitica». In Giampiero Moretti, *Heidelberg romantica: romanticismo tedesco e nichilismo europeo*, Guida, Napoli 2002, pp. 99-100.

⁵⁴ Bertman, *The Role of the Golem in the Making of Frankenstein*, p. 49.