

Marco Serio
(Bari)

*Costellazioni del doppio nel «Golem» di Gustav Meyrink**

Abstract

This essay investigates the constellations of “double” in Meyrink’s novel *Der Golem* to the extent that the Golem derives its terror not from something alien or unknown but from something strangely familiar, which defeats our efforts to separate ourselves from it. According to this theory, the Golem turns out to be both the product of a psychic dissociation of the main character, due to a comeback of his “removed past” induced by hypnosis, and the Jewish ghetto’s spirit brought to life by the suffering that its inhabitants have endured over the centuries. This essay also focuses on Pernath’s process of initiation, which aims at the conquest of his cultural memory.

Col presente contributo intendo analizzare le costellazioni del doppio presenti nel romanzo *Der Golem* (1915) di Gustav Meyrink, ripercorrendo le tappe del percorso di conoscenza compiuto dall’io narrante, il cui traguardo è segnato dalla riappropriazione di una dimensione spirituale dell’essere. La ricerca del puro Sé è espressione di quel profondo ripiegamento interiore che caratterizza la letteratura praghese di lingua tedesca nei primi anni del Novecento, la quale non è più in grado di assolvere la funzione di rispecchiamento di qualsiasi tradizione culturale, ma può solo rappresentare una storicità perversa attraverso un linguaggio narrativo che si concretizza nei modi della parabola, dell’apologo e della similitudine¹. Per gli scrittori tedeschi di Praga, la capitale della Boemia austrounga-

* Ringrazio sentitamente Giulia Sibilano, per avermi permesso la consultazione di prezioso materiale bibliografico su Gustav Meyrink, frutto di un proficuo soggiorno di ricerca presso la *Staatsbibliothek* di Berlino.

¹ Giuliano Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Giulio Einaudi, Torino 1984, p. 5. Sul linguaggio narrativo di Gustav Meyrink cfr. Sara Barni, *La scrittura deittica di Gustav Meyrink*, in *Tra Simbolismo e avanguardie. Studi dedicati a Ferruccio Masini*, a cura di Caterina Graziadei et al., Editori Riuniti, Roma 1992, pp. 473-491.

rica è un ossimoro² che sintetizza due sentimenti dissonanti: la nostalgia di un passato aureo di crogiolo di popoli, lingue e religioni diverse (ceca, ebraica, tedesca, austriaca) e il rancore nutrito per i disordini causati dal violento antisemitismo del nazionalismo slavo. Come tutta la letteratura dell'orrore, il romanzo meyrinkiano diviene un'immagine speculare inversa della realtà storica, poiché mitizza la situazione di precarietà esistenziale nella dimensione dell'onirico, del patologico e del fantastico, in cui rifugiarsi dalle tensioni politiche e sociali³.

Il motivo del doppio in letteratura ha origini molto antiche, che risalgono alla metà del III secolo a.C. con l'*Anfitrione* di Plauto, ma è soltanto nel Novecento che ha raggiunto l'apice del suo splendore, giovando delle nuove acquisizioni della psicologia del profondo⁴. Non è un caso che *Der Doppelgänger* sia il titolo di un celebre saggio di Otto Rank, uscito nel 1914 nella rivista «Imago», che assurge a descrizione patografica delle nevrosi di alcuni artisti romantici e analizza le tematiche sovraindividuali dell'identità e della morte, sintomatiche di una cultura della crisi che assume il motivo del sosia come figura centrale del "perturbante".

Nei primi anni del Novecento, la cultura mitteleuropea è teatro di una dissoluzione spirituale in cui l'io, lungi dall'essere simbolo di una visione del mondo panottica e antropocentrica, si scompone in una miriade di frammenti⁵. Le ricerche scientifiche di Sigmund Freud, Jean Martin Char-

² Cfr. Claudio Magris, *Prag als Oxyoron*, in «Neohelicon», vol. 7, 2 (1979), pp. 11-65; Giuseppe Dierna, *Praga al tramonto dell'Impero: un mito e il suo doppio*, in *Praga. Mito e Letteratura (1900-1939)*, a cura di Antonio Pasinato, Shakespeare and Company, Firenze 1993, pp. 41-83.

³ Cfr. Theodor Schwarz, *Die Bedeutung des Phantastisch-Mystischen bei Gustav Meyrink*, in «Weimarer Beiträge» 4 (1966), p. 716.

⁴ Sul motivo del doppio si cfr.: Otto Rank, *Der Doppelgänger*, Leipzig/Wien 1914, trad. it. di Maria Grazia Cocconi Poli, *Il Doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, SugarCo Edizioni, Milano 1979; Massimo Fusillo, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, La Nuova Italia, Firenze 1998; Vittorio Roda, a cura di, *Il tema del doppio nella letteratura moderna*, Bononia University Press, Bologna 2008; Romana Rutelli, *Il desiderio del diverso. Saggio sul doppio*, Liguori, Napoli 1984; Anna Maria Curci, *A. von Chamisso, E. T. A. Hoffmann, A. von Arnim, G. Meyrink, A. Schnitzler, H. Hesse: das Doppelgängermotiv in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Loescher, Torino 1997; Gerald Bär, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, Rodopi, Amsterdam/New York 2005; Birgit Fröhler, *Differenzierung, Polarisierung, Gegensatzung. Das Doppelgängermotiv in der Literatur der deutschen Romantik im Kontext der zeitgenössischen Anthropologie*, Tectum Verlag, Marburg 2004; Aglaja Hildenbrock, *Das andere Ich: künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur*, Stauffenburg, Tübingen 1986.

⁵ Massimo Cacciari, *Krisis. Saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Feltrinelli, Milano 1982; Carl E. Schorske, *Vienna fin de siècle. Politica e cultura*, Bompiani,

cot, Joseph Breuer e Ernst Mach testimoniano il vivo interesse per l'«uomo psicologico», antitetico all'«uomo razionale» della tradizione liberale in quanto creatura dotata di istinti e pervasa di emozioni, nonché aggregato di relazioni psichiche, scomponibile in unità minime di significazione. All'«insalvabilità dell'io», generata dall'assenza di un *principium individuationis* che riconduca la molteplicità del reale a un Tutto organico e conchiuso, si contrappongono, su un piano letterario, i frammenti di un'esperienza vissuta col cuore, che racchiudono un elevato potenziale di significazione, poiché cristallizzano in istanti di comunione mistica l'inarrestabile fluire delle cose. È soltanto in attimi epifanici, non volontariamente evocati ma scaturiti da un inspiegabile processo di selezione fra le cose e gli eventi del mondo, che l'io riconquista la «facoltà di pensare o di parlare coerentemente su qualsiasi argomento»⁶.

Il naufragio dell'io, quale cifra distintiva del Moderno, se da un lato rimanda a una perdita d'identità, dall'altro implica l'esistenza di un «altro io», l'inconscio, che giustifica tutte le manifestazioni del soggetto inspiegabili razionalmente. Dallo sdoppiamento dell'io scaturiscono due forme di una stessa costellazione psichica, che suggellano il profondo legame dell'uomo col suo passato. L'inconscio, infatti, non è altro che un «ritorno del rimosso», derivante da un processo interno di negazione, che nella finzione letteraria si manifesta come persona fisica o come immagini speculari autonome (automi, proiezioni, golem, ritratti, ombre, spettri). La figura del sosia diviene allora angoscioso presagio di morte nella misura in cui lo *Heimliche*, il familiare, si trasforma nel proprio contrario, l'*Unheimliche*, il perturbante, non appena il rimosso irrompe inaspettatamente nella vita diurna e ridesta complessi sopiti⁷.

In Gustav Meyrink alberga una celata dimensione dello spirito, che tende a risolvere il dualismo di io e non io attraverso la conquista di una realtà metafisica e il ripudio di una visione materialistica dell'esistenza. Aduso a frequentare ambienti spiritici e dedito alla lettura di libri sull'esoterismo, sull'occultismo e sulla stregoneria, Meyrink attua il superamento delle limitazioni spaziali e temporali in un'esperienza di ordine pre-intellettuale, in cui il prodotto estetico si configura come una catartica

Milano 1981; Fausto Cercignani, *Hugo von Hofmannsthal e la crisi esistenziale di Lord Chandos*, in «Studia austriaca» X (2002), pp. 91-105.

⁶ Hugo von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos*, trad. it. di Marga Vidusso Feriani, BUR, Milano 2002, p. 43.

⁷ Sigmund Freud, *Das Unheimliche*, in *Studienausgabe (Bd. IV.) Psychologische Schriften*, a cura di Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Fischer, Frankfurt am Main 1982, pp. 241-274.

oggettivazione della propria realtà interiore⁸. I confini cronotopici tra realtà e irrealtà e tra passato e futuro sfumano, sino ad annullarsi, nel romanzo *Der Golem*, interamente incentrato sul tema dello sdoppiamento dell'io, che interroga se stesso per ritrovare il proprio sentiero che conduce alla coscienza pura⁹. In questo impervio cammino spirituale, che ben rivela «la liquidazione artistica di quelle forme concluse e totali emananti da una totalità dell'essere in sé compiuta, di quei mondi di forme in sé perfettamente immanenti»¹⁰, la figura del Golem è assunta come sosia dell'eroe, il quale si presenta di volta in volta come Io vissuto e vivente, intrecciando due diverse dimensioni della coscienza: il mondo dei vivi e quello dei morti, il mondo razionale e quello irrazionale, il sonno e la veglia.

Primo romanzo di Meyrink, che inizialmente avrebbe voluto intitolare *Der ewige Jude* e poi *Der Stein der Tiefe*, *Der Golem* presenta una struttura diegetica complessa per il numero di episodi secondari che si intrecciano a

⁸ Cfr. Massimo Scaligero, *Misticismo e narrativa. Che cosa c'è in Meyrink*, in *Meyrink scrittore e iniziato*, a cura di AA. VV., Basaia Editore, Roma 1983, pp. 15-25; Manfred Lube, *La genesi del «Golem»*, in *Meyrink scrittore e iniziato* cit., pp. 75-92.

⁹ Sulle interpretazioni critiche del romanzo si cfr. in particolare: Bella Jansen, *Über den Okkultismus in Meyrinks Roman «Der Golem»*, in «Neophilologus» VII (1921-22), pp. 19-23; Siegfried Schödel, *Studien zu den phantastischen Erzählungen Gustav Meyrinks*, Phil. Diss., Erlangen-Nürnberg 1965; Manfred Lube, *Gustav Meyrink. Beiträge zur Biographie und Studien zu seiner Kunsttheorie*, Phil. Diss., dbv Verlag für die Technische Universität Graz 1980, pp. 102-131; Nicole Fernandez Bravo, *Figures et anamorphoses dans le «Golem» de Gustav Meyrink*, in «Recherches Germaniques» X (1980), pp. 111-139; Heidemarie Oehm, *Gustav Meyrink: «Der Golem»*, in *Spiegel im dunklen Wort*, a cura di Winfried Freund e Hans Schumacher, Frankfurt am Main/Bern 1983, pp. 117-203; Peter Cersowsky, *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der «schwarzen Romantik» insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka*, Wilhelm Fink Verlag, München 1983, pp. 34-66, 237-247; Walter Claes, *Hüben und Drüben in den Romanen «Der Golem» und «Das grüne Gesicht» von Gustav Meyrink*, in «Studia Germanica Gandensia» VIII (1986), pp. 29-50; Dagmar Fischer, *Mysterium und Initiation bei Kubin, Meyrink und Kafka*, in *Spiegel im dunklen Wort*, Bd. 2, a cura di Hans Schumacher, Bern/Frankfurt am Main 1986, pp. 141-191; Florian F. Marzin, *Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks*, Die Blaue Eule, Essen 1986; Thomas Wörtche, *Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium eines Genres. Untersuchungen an Texten von H. H. Ewers und Gustav Meyrink*, Phil. Diss., Meitingen 1987; Jan Christoph Meister, *Hypostasierung. Die Logik mythischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907. Eine Studie zur erkenntnistheoretischen Problematik eines phantastischen Oeuvres*, Frankfurt am Main/Bern 1987; Mohammad Qasim, *Gustav Meyrink. Eine monographische Untersuchung*, Stuttgart 1981, pp. 7ss.; Frans Smit, *Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*, München 1988, pp. 100ss.

¹⁰ György Lukács, *Teoria del romanzo*, a cura di Giuseppe Raciti, SE, Milano 2004, p. 16.

diversi livelli con la vicenda principale. Il romanzo è suddiviso in venti capitoli, ognuno dei quali possiede un titolo che richiama il tema in esso contenuto e che suggestivamente risuona come un colpo di fucile, quasi a voler scandire le fasi del processo di autoindividuazione del protagonista: *Prag, Punsch, Nacht, Wach, Schnee, Spuk* e così via¹¹. Il primo e l'ultimo capitolo compongono la cosiddetta cornice del romanzo (*Rahmenerzählung*), che in modo frammentario si estende fino al terzo capitolo e conferisce una sorta di ciclicità tematica alla struttura romanzesca. Nella cornice si realizza lo sdoppiamento dell'identità attraverso voci e strane visioni che l'io narrante percepisce dopo aver letto alcune pagine della vita del Buddha Gotama. In uno stato di dormiveglia, l'io narrante si interroga sulla propria identità e, a partire dal secondo capitolo, cade in un sonno leggero in cui, pur rimanendo io, assume un'altra identità, quella dell'intagliatore di gemme Athanasius Pernath che ha perduto il ricordo del proprio passato a seguito di una delusione amorosa¹². A questa cornice, che rappresenta il piano della realtà del romanzo, si contrappone la dimensione onirica dell'io narrante (*Binnenerzählung*), nella quale si compie il riconoscimento del puro Sé. Questo processo si estrinseca, inizialmente, nel recupero della biografia individuale di Pernath in uno stato di dormiveglia successivo al primo incontro col Golem e poi, nell'ultimo capitolo, in cui l'io narrante, risvegliandosi, attribuisce il sogno ad un misterioso scambio di cappelli e prende coscienza della sua duplice identità: quella di immagine speculare di Pernath, che permane nel tempo attraverso diverse vite, come la simbolica pietra sognata all'inizio e alla fine del romanzo, e quella di ermafrodito, che simboleggia l'unità del maschile e del femminile, nonché la pietra filosofale della tradizione alchemica.

L'origine del complesso del Golem come *Doppelgänger* dell'eroe e anima collettiva del ghetto¹³ risiede dunque nel sogno dello scrittore provocato da uno scambio di cappelli, che a sua volta rappresenta lo sdoppiamento dell'io narrante su tre piani di realtà: la realtà fittizia della cornice, la realtà del sogno del racconto e la realtà del sogno nel sogno, ossia delle visioni dello schizofrenico protagonista nella trama. La conoscenza della propria identità può avvenire soltanto in uno stato di semisogno intermedio tra

¹¹ Cfr. Roman Karst, *Gustav Meyrinks Traumwelt*, in *Prager deutschsprachige Literatur zur Zeit Kafkas*, a cura di Österreichische Franz Kafka Gesellschaft, Braumüller, Wien/Klosterneuburg 1989, p. 71.

¹² Cfr. Margherita Cottone, *Strutture del fantastico e ruolo simbolico dello spazio nel Golem di Gustav Meyrink*, in «Cultura tedesca» 19 (2002), pp. 161s.

¹³ Florian F. Marzin, *Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks* cit., p. 48.

veglia e sonno profondo, ossia in uno spazio di meditazione in cui il sogno è rivelatore dell'aldilà e assume caratteristiche più vere della stessa realtà. Non è un caso che il primo capitolo, il piano della cosiddetta realtà, sia intitolato *Schlaf*, mentre il secondo capitolo, che introduce il lettore in una dimensione onirica, *Tag*. La duplicità dei piani narrativi prosegue fino alla fine del romanzo e legittima lo sconcerto dell'io narrante, che spesso si domanda se ciò che ha vissuto sia sogno o realtà:

Langsam beginnt sich meiner ein unerträgliches Gefühl von Hilflosigkeit zu bemächtigen.

Wie es weiter gekommen ist, weiß ich nicht. Habe ich freiwillig jeden Widerstand aufgegeben, oder haben sie mich überwältigt und geknebelt, meine Gedanken?

Ich weiß nur, mein Körper liegt schlafend im Bett, und meine Sinne sind losgetrennt und nicht mehr an ihn gebunden.

Wer ist jetzt «ich», will ich plötzlich fragen; da besinne ich mich, daß ich doch kein Organ mehr besitze, mit dem ich Fragen stellen könnte; dann fürchte ich, die dumme Stimme werde wieder aufwachen und von neuem das endlose Verhör über den Stein und das Fett beginnen.

Und so wende ich mich ab.¹⁴

Nel capitolo *Tag*, i piani del sonno e della veglia riprendono a intrecciarsi e l'io narrante stabilisce la prima relazione con l'io vivente del protagonista sulla base del nome inciso a lettere dorate sulla fodera bianca del cappello scambiato: Athanasius Pernath. La doppia natura dell'io risiede nello stesso nome del protagonista: Athanasius, l'immortale, e Pernath, un semplice nome comune. Egli appartiene contemporaneamente al mondo terreno e al mondo ultraterreno, vive sulla soglia fra l'aldiqua e l'aldilà. Il quartiere ebraico di Praga, nel quale il protagonista crede di trovarsi già da tempo, è l'ambientazione congeniale alla sua vicenda interiore. Città soglia per eccellenza, come suggerisce l'etimologia del termine ceco *práh*, Praga è simbolicamente rappresentata in una duplice chiave: «Praga d'oro» e «Praga nera»¹⁵, città absburgica e ghetto ebraico. Alla Praga sotterranea, che si presenta come un sudicio agglomerato di cunicoli, case stinte, corridoi,

¹⁴ Gustav Meyrink, *Der Golem*, Rascher Verlag, Zürich und Stuttgart 1946, p. 6.

¹⁵ Peter Demetz, *Praga d'oro e nera. Scene dalla vita di una città europea*, trad. it. di Marina Premoli, Sellerio editore, Palermo 2001. Sulla civiltà letteraria della Praga dei primi decenni del Novecento cfr. in particolare Marino Freschi, *Praga. Viaggio letterario nella città di Kafka*, Editori Riuniti, Roma 2000, pp. 11-49; Haus der Heimat des Landes Baden Württemberg, a cura di, *Prag – Literatur, Geschichte und Kultur: Pragbilder deutschsprachiger Autoren*, Weinmann, Filderstadt 2001, pp. 10-62.

trabocchetti, botole e passaggi segreti che riproducono metaforicamente l'intricato labirinto dell'essere che il protagonista deve percorrere prima di giungere alla messianica redenzione del proprio io, si contrappone la luminosa città absburgica, il cui centro nevralgico è rappresentato dal Castello e dalla misteriosa Via degli Alchimisti¹⁶.

È proprio nella Hahnpaßgasse del ghetto ebraico che avviene la prima apparizione del Golem che, nelle vesti di uno sconosciuto visitatore, senza barba e dagli occhi obliqui, porge a Pernath un libro da restaurare. Il compito di restaurare la grande iniziale "J" in rosso e oro del capitolo *Jbbur*, che significa propriamente "la fecondazione dell'anima", identifica sin dall'inizio Pernath come l'eletto a intraprendere il cammino mistico verso la conoscenza di Sé. Nelle parole del libro, che il protagonista paragona a una voce incomprensibile, confluisce il suo stesso spirito vitale. Esso assume le sembianze di un nietzscheano corteo di coribanti e di maschere danzanti fino a produrre l'immagine dell'ermafrodito che unisce in sé gli opposti. Solo un pierrot, personificante astuzia e doppiezza, lo fissa in volto e lo induce a imitarlo, come se vedesse la propria immagine riflessa in uno specchio, sino a che l'eroe prende coscienza che il libro in questione è il suo stesso cervello e la voce la storia della sua coscienza, obliata nella corrotta realtà terrena. Nel presente ogni suono ha echi molteplici. Ogni singola cosa produce ombre, è ambigua, duplice, poliedrica, confusa, poiché si è perso il sostegno della tradizione che garantiva totalità e sicurezza all'individuo. In questa dimensione Pernath non è più in grado di ricordare l'aspetto dello sconosciuto, ma avverte solo impressioni, suggestioni e vaghe percezioni di qualcosa di non ancora definibile. Nel disperato tentativo di ricordare, l'eroe imita i movimenti e i gesti dello sconosciuto, ripercorre il tratto di strada fatto da lui e compie l'atto di aprire la porta della sua stanza esattamente come aveva fatto l'uomo, finché lo spettro finisce per impossessarsi del suo corpo e diviene il suo doppio. Da quel preciso momento, l'io narrante si riappropria del suo vero io, Athanasius Pernath:

Meine Haut, meine Muskeln, mein Körper erinnerten sich plötzlich, ohne es dem Gehirn zu verraten. Sie machten Bewegungen, die ich nicht wünschte und nicht beabsichtigte.

Als ob meine Glieder nicht mehr mir gehörten!

Mit einem Male war mein Gang tappend und fremdartig geworden, als ich ein paar Schritte im Zimmer machte.

¹⁶ Cfr. Margherita Cottone, *Il potere dello spazio e le leggende praghese: golem e marionette nella Città misteriosa di Gustav Meyrink*, in «Cultura tedesca» 15 (2000), pp. 97-108; Angelo Maria Ripellino, *Praga magica*, Giulio Einaudi editore, Torino 1973, pp. 23s.

Das ist der Gang eines Menschen, der beständig im Begriffe ist,
vornüber zu fallen, sagte ich mir.
Ja, ja, ja, so war sein Gang!
Ganz deutlich wußte ich: so ist er.
Ich trug ein fremdes, bartloses Gesicht mit hervorstehenden Bakken-
knochen und schaute aus schrägstehenden Augen.
Ich fühlte es und konnte mich doch nicht sehen.
Das ist nicht mein Gesicht, wollte ich entsetzt aufschreien, wollte es
betasten, doch meine Hand folgte meinem Willen nicht und senkte
sich in die Tasche und holte ein Buch hervor.
Ganz so, wie er es vorhin getan hatte –
Da plötzlich sitze ich wieder ohne Hut, ohne Mantel am Tische und
bin ich. Ich, ich.
Athanasius Pernath.¹⁷

La grande novità del romanzo, che innalza il Golem da terrificante pupazzo d'argilla a sosia dell'eroe e ad emblema dell'inconscio collettivo, si annuncia nel capitolo *Prag*. In ossequio al rituale cabalistico, che fa derivare la creatura dalla lettura del *Sefer yetsirah*, l'io narrante descrive il Golem solo dopo la lettura del capitolo *Jbbur* sulla fecondazione dell'anima, che ne ha reso possibile l'identificazione. Il ricordo di vaghe impressioni scaturite da visioni oniriche, raffiguranti le squallide case stinte del ghetto che si animano in certe ore della notte e sul primo far dell'alba, induce Pernath ad associare il Golem all'umanità vuota del ghetto, che abita queste case come fantasmi. Equiparando gli abitanti del ghetto a fantocci che crollano inanimati, allorché si cancellino dalla loro mente i rituali della tradizione ebraica, il protagonista richiama alla memoria la leggenda popolare del Golem¹⁸, creato da un rabbino in concorso con la divinità, perché facesse ogni sorta di lavori pesanti e difendesse gli ebrei, accusati da sempre di

¹⁷ Gustav Meyrink, *Der Golem* cit. p. 18.

¹⁸ Sul motivo del Golem cfr.: Sigrid Mayer, *Golem: Die literarische Rezeption eines Stoffes*, Bern und Frankfurt am Main 1975; Gershom Scholem, *La Kabbalah e il suo simbolismo*, trad. it. di Anna Solmi, Milano 1980, pp. 201-258; André Neher, *Faust e il Golem*, Milano 1989; Stefania Rutigliano, *Il Golem. Mistica e letteratura*, Edizioni Graphis, Bari 2006; Rino Bertoni, *La leggenda del Golem. Nascita di un mito moderno*, Alinea, Firenze 1997; Moshe Idel, *Il Golem. L'antropoide artificiale nelle tradizioni magiche e mistiche dell'ebraismo*, Einaudi, Torino 2006; Chajim Bloch, *Il Golem di Praga. Dalla nascita alla morte*, ed. or. Berlino 1920, p. 76ss.; Beate Rosenfeld, *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur*, Breslau 1934; Simona Brolsma Stancu, *Der Prager Golem, ein Polygänger*, in *Jüdische Komponenten in der deutschen Literatur – die Assimilationskontroverse*, a cura di Walter Roll e Hans Peter Bayerdoerfer, Tübingen 1986, pp. 187-195; Oskar Stein, *Der Golem*, in «Bohemia» 343 (12.12.1915), pp. 3-5.

mescolare il sangue di fanciulli cristiani con i tradizionali ingredienti per impastare il pane azzimo pasquale. La leggenda lega la creazione del Golem alla potenza vivificatrice del Nome, per cui il rabbino demiurgo incide la parola magica *'emeth* (verità) sulla sua fronte d'argilla o depone un foglietto di pergamena sotto la lingua dell'automa inanimato. Si narra che il rabbino abbia cancellato la prima lettera sacra sulla fronte del Golem dopo che questi si è ribellato al suo creatore e che, rimasta sulla fronte la parola magica *meth* (morte), il Golem sia ritornato allo stato di massa informe nella vecchia casa di via della Vecchia Scuola, nei pressi della sinagoga:

Dann wacht in mir heimlich die Sage von dem gespenstischen Golem, jenem künstlichen Menschen, wieder auf, den einst hier im Getto ein kabbalakundiger Rabbiner aus dem Elemente formte und ihn zu einem gedankenlosen automatischen Dasein berief, indem er ihm ein magisches Zahlenwort hinter die Zähne schob.

Und wie jener Golem zu einem Lehm bild in derselben Sekunde erstarrte, in der die geheime Silbe des Lebens aus seinem Munde genommen ward, so müßten auch, dünkt mich, alle diese *Menschen* entseelt in einem Augenblick zusammenfallen, löschte man irgendeinen winzigen Begriff, ein nebensächliches Streben, vielleicht eine zwecklose Gewohnheit bei dem einen, bei einem andern gar nur ein dumpfes Warten auf etwas gänzlich Unbestimmtes, Haltloses – in ihrem Hirn aus.

Was ist dabei für ein immerwährendes, schreckhaftes Lauern in diesen Geschöpfen!

Niemals sieht man sie arbeiten, diese Menschen, und dennoch sind sie früh beim ersten Leuchten des Morgens wach und warten mit angehaltenem Atem – wie auf ein Opfer, das doch nie kommt.

Und hat es wirklich einmal den Anschein, als träte jemand in ihr Bereich, irgendein Wehrloser, an dem sie sich bereichern könnten, dann fällt plötzlich eine lähmende Angst über sie her, scheucht sie in ihre Winkel zurück und läßt sie von jeglichem Vorhaben zitternd abstehe.¹⁹

Tuttavia le tracce della memoria collettiva non possono essere distrutte e ricompaiono minacciose ogni trentatré anni nelle viuzze del ghetto ebraico, soprattutto in presenza di profondi mutamenti spirituali. Sotto forma di fantasmi, ombre, automi, *Doppelgänger* e forze oscure, foriere di eventi terribili, il Golem incarna la cattiva coscienza dell'epoca, alla stregua degli abitanti del ghetto che, perseguitati da una paura paralizzante e in attesa di

¹⁹ Gustav Meyrink, *Der Golem* cit., p. 21.

una messianica redenzione, sono paragonati a marionette mosse da un agente esterno come il bouquet da sposa di mirti appassiti trasportato dal rivolo di acqua sporca.

Nel capitolo *Punsch* è proprio il burattinaio Zwakh, del quale si sottolinea una perfetta somiglianza con le sue marionette, ad associare lo sconosciuto visitatore, privo di barba e dagli occhi obliqui, alla mitica figura del Golem. L'atmosfera raccolta e confidenziale che riunisce Pernath agli amici Zwakh, Prokop e Vrieslander, insieme per festeggiare il compleanno del protagonista, offre una cornice ideale al secondo racconto della leggenda del Golem, questa volta per bocca di Zwakh, il quale introduce nel romanzo due nuovi elementi: l'idea di ciclicità, legata al periodico apparire del Golem nel quartiere ebraico, e il motivo della stanza con una finestra murata, priva di qualsiasi accesso. Nella comparsa del Golem ogni trentatré anni Meyrink interseca la tradizione cristiana con l'astrologia sino a richiamare la concezione nietzscheana di discontinuità della storia, che si sostanzia con l'esperienza dell'attimo che ritorna. Il ripetersi della posizione astrologica delle stelle giustifica le successive apparizioni del Golem nel romanzo, mentre l'«eterno ritorno» del Golem allude al tipo eterno dell'uomo, che ognuno deve scoprire in sé²⁰. Il burattinaio Zwakh offre inoltre una personale lettura del Golem come personificazione dell'anima della massa, paragonandola a una specie di epidemia spirituale che si impadronisce degli animi dei viventi una volta per generazione. A suo dire, il Golem sarebbe un artificio psichico, ossia un frammento della propria interiorità risultante da uno sdoppiamento dell'io. È una proiezione della propria coscienza, che scaturisce dalle paure e dalle angosce represses degli abitanti del ghetto. Ne consegue che le diverse identificazioni col Golem non sono altro che un «ritorno del rimosso», che affonda le sue radici nella memoria collettiva del ghetto:

Über all das habe ich oft und lange nachgedacht, und mich dünkt, ich komme der Wahrheit am nächsten, wenn ich sage: immer einmal in der Zeit eines Menschenalters geht blitzschnell eine geistige Epidemie durch die Judenstadt, befällt die Seelen der Lebenden zu irgendeinem Zweck, der uns verhüllt bleibt, und läßt wie eine Luftspiegelung die Umrisse eines charakteristischen Wesens erstehen, das vielleicht vor Jahrhunderten hier gelebt hat und nach Form und Gestaltung dürstet.

²⁰ Cfr. Beate Rosenfeld, *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur* cit., pp. 159-162.

[...] Wie in schwülen Tagen die elektrische Spannung sich bis zur Unerträglichkeit steigert und endlich den Blitz gebiert, könnte es da nicht sein, daß auch auf die stetige Anhäufung jener niemals wechselnden Gedanken, die hier im Getto die Luft vergiften, eine plötzliche, ruckweise Entladung folgen muß? – eine seelische Explosion, die unser Traumbewußtsein ans Tageslicht peitscht, um – dort den Blitz der Natur – hier ein Gespenst zu schaffen, das in Mienen, Gang und Gehaben, in allem und jedem das Symbol der Massenseele unfehlbar offenbaren müßte, wenn man die geheime Sprache der Formen nur richtig zu deuten verstünde?

Und wie mancherlei Erscheinungen das Einschlagen des Blitzes ankünden, so verraten auch hier gewisse grauenhafte Vorzeichen das drohende Hereinbrechen jenes Phantoms ins Reich der Tat.²¹

Benché si trovi in uno stato di dormiveglia, Pernath apprende dalla conversazione dei suoi amici dell'amnesia che lo ha colpito a seguito della sua delusione amorosa. La presa di coscienza della sua malattia è propedeutica alla sua identificazione col Golem, poiché coincide con la scoperta del significato del suo sogno ricorrente, ossia quello di trovarsi chiuso dentro una casa con una fuga di stanze che gli si spalancano davanti inaccessibili. In realtà, il motivo della stanza murata allude alla cura ipnotica sperimentata sulla sua mente da un medico che gli aveva così "murato" la malattia. Da allora Pernath è intagliatore di pietre preziose nella Hahnpaßgasse del ghetto ebraico. Abita in un piccolo appartamento, affinché nessuno possa turbare la sua psiche con domande sul passato. Il suo sogno ricorrente simboleggia la costante presenza dell'incubo provocato dall'orrore del vissuto, mentre la camera murata rappresenta il lato più oscuro della sua coscienza, il rimosso latente, che irrompe costantemente nella mente del protagonista. Ciò spiega il nesso presente fra la vicenda interiore del protagonista e il mito del Golem: come la leggenda narra che un uomo si sia lasciato scivolare lungo una corda dal tetto per guardare l'interno della stanza e che, non ancora arrivato all'altezza della finestra, la corda si spezzò e l'infelice si fracassò il capo sul selciato, così Pernath teme che, risvegliando i ricordi del suo passato, la malattia possa ripresentarsi con la stessa veemenza di un tempo:

Die Triebfedern meines Denkens und Handelns liegen in einem andern, vergessenen Dasein verborgen, begriff ich – nie würde ich sie erkennen können: eine verschnittene Pflanze bin ich, ein Reis, das aus einer fremden Wurzel sproßt. Gelänge es mir auch, den Eingang

²¹ Gustav Meyrink, *Der Golem* cit., pp. 36s.

in jenes verschlossene «Zimmer» zu erzwingen, müßte ich nicht abermals den Gespenstern, die man darein gebannt, in die Hände fallen?! Die Geschichte von dem Golem, die Zwakh vor einer Stunde erzählte, zog mir durch den Sinn, und plötzlich erkannte ich einen riesengroßen, geheimnisvollen Zusammenhang zwischen dem sagenhaften Gemach ohne Zugang, in dem jener Unbekannte wohnen sollte, und meinem bedeutungsvollen Traum.

Ja! Auch in meinem Falle «würde der Strick reißen», wollte ich versuchen, in das vergitterte Fenster meines Innern zu blicken.²²

Nel capitolo *Wach*, Pernath giunge a una più profonda conoscenza di Sé, allorché viene condotto nella stanza dell'archivista Hillel, in preda ad uno stato convulsivo successivo a un nuovo incontro col Golem. La sensazione di orrore suscitata dalle gelide dita invisibili di una mano spettrale, che Pernath consapevolmente associa allo sconosciuto visitatore che gli aveva teso il libro *Jbbur*, è placata dall'intervento catartico di Hillel, il quale appare con un candelabro a sette bracci, metafora della luce che illumina la parte oscura della coscienza del protagonista. Con un semplice sguardo dei suoi occhi scuri e profondi, Hillel allontana immediatamente lo spettro che aleggia dietro la testa di Pernath e gli impedisce di parlare. Dopo aver pronunciato una speciale formula in ebraico, l'archivista equipara il sonno alla morte e chiarisce la distinzione fra l'illusorio essere desti degli uomini e l'autentico stato di veglia, in cui ora Pernath si trova: se nel primo caso gli uomini sono condannati a vivere in uno stato di sonno perenne, in quanto vittime dei loro sensi, nel secondo, è soltanto compiendo un percorso di autoindividuazione, che è possibile giungere alla conoscenza della propria identità²³. Secondo tale interpretazione, il Golem è concepito come il risveglio del trapassato ad opera della vita spirituale, mentre gli oggetti della realtà fenomenica non sono altro che proiezioni di un qualcosa che in origine era puro spettro. Inoltre, avendo letto il libro *Jbbur*, Pernath non rischia di percorrere la via della morte, in quanto la sua anima è stata fecondata dallo spirito della vita, che liberamente conduce alla scoperta del puro Sé:

«Nimm an, der Mann, der zu dir kam und den du den Golem nennst, bedeute die Erweckung des Toten durch das innerste Geistesleben.

²² *Ibidem*, p. 42.

²³ Sulle tappe del percorso di autoindividuazione dell'eroe cfr. Heidemarie Oehm, *Der Golem (1915) von Gustav Meyrink* cit., p. 178; Ida Porena, *Gustav Meyrink. Der Golem*, in *Il romanzo tedesco del '900*, a cura di Giuliano Baioni, Giuseppe Bevilacqua, Cesare Cases, Claudio Magris, Einaudi, Torino 1973, pp. 123-130.

Jedes Ding auf Erden ist nichts als ein ewiges Symbol, in Staub gekleidet!

Wie denkst du mit dem Auge? Jede Form, die du siehst, denkst du mit dem Auge. Alles, was zur Form geronnen ist, war vorher ein Gespenst».

Ich fühlte, wie Begriffe, die bisher in meinem Hirn verankert gewesen, sich losrissen und gleich Schiffen ohne Steuer hinaustrieben in ein uferloses Meer.

Ruhevoll fuhr Hillel fort:

«Wer aufgeweckt worden ist, kann nicht mehr sterben. Schlaf und Tod sind dasselbe».

«– kann nicht mehr sterben?» – Ein dumpfer Schmerz ergriff mich. «Zwei Pfade laufen nebeneinander hin: der Weg des Lebens und der Weg des Todes. Du hast das Buch “Ibbur” genommen und darin gelesen. Deine Seele ist schwanger geworden vom Geist des Lebens», hörte ich ihn reden.

«Hillel, Hillel, laß mich den Weg gehen, den alle Menschen gehen: den des Sterbens!» schrie alles wild in mir auf.

Schemajah Hillels Gesicht wurde starr vor Ernst.

«Die Menschen gehen keinen Weg, weder den des Lebens noch den des Todes. Sie treiben daher wie Spreu im Sturm. Im Talmud steht: “Ehe Gott die Welt schuf, hielt er den Wesen einen Spiegel vor; darin sahen sie die geistigen Leiden des Daseins und die Wonnen, die darauf folgten. Da nahmen die einen die Leiden auf sich. Die anderen aber weigerten sich, und diese strich Gott aus dem Buche der Lebenden”. Du aber gehst einen Weg und hast ihn aus freiem Willen beschritten – wenn du es jetzt auch selbst nicht mehr weißt: du bist berufen von dir selbst. Gräm dich nicht: allmählich, wenn das Wissen kommt, kommt auch die Erinnerung. *Wissen und Erinnerung sind dasselbe*».²⁴

Grazie all'intervento provvidenziale di Hillel, in Pernath si desta la capacità di intendere lucidamente anche i quesiti filosofici più capziosi e di comprendere che la sapienza coincide con la memoria. L'io vivente inizia gradualmente a prendere coscienza dell'io vissuto, scava nella memoria del suo passato e capisce che ciò che conta nella vita sono gli angusti e occulti sentieri che riconducono l'uomo alla propria identità culturale. A suggellare infine la fecondazione di Pernath è l'immagine dell'ermafrodito, che ancora una volta simboleggia la totalità dell'essere nell'unione degli opposti.

²⁴ Gustav Meyrink, *Der Golem* cit., p. 57.

Nel capitolo *Spuk*, l'itinerario sotterraneo che conduce alla stanza murata del Golem significa per il protagonista un tuffo nel subcosciente alla ricerca della propria memoria culturale²⁵. Chiamato da una voce interiore a percorrere l'oscuro e intricato groviglio di budelli, nicchie umide e mefitiche, angoli, corridoi, ramificazioni e gradini del sottosuolo del ghetto, Pernath si ritrova in una piccola stanza con una finestra saldamente sbarrata da un'inferriata. Metafora della sua mente "murata", la stanza si rivela come un luogo disabitato da tempo e coperto da uno spessissimo strato di polvere. Gli unici oggetti visibili al chiaro di luna sono un mucchio di abiti lisi e sdruciti e un mazzo di tarocchi, dal quale proviene un gelo paralizzante che costringe Pernath a indossare quegli stracci presenti in un angolo della stanza. Fissando la carta del Bagatto, l'unica che giaceva illuminata al centro della stanza, e riconoscendo nel volto dell'uomo una forte somiglianza col suo, Pernath realizza di trovarsi nella stanza senza accesso della casa medievale nel vicolo della Vecchia Scuola, in cui lo spettro del Golem ogni volta scompariva:

Stunden und Stunden kauerte ich da – unbeweglich – in meinem Winkel, ein frosterstarrtes Gerippe in fremden, modrigen Kleidern! – Und er drüben: ich selbst.

Stumm und regungslos.

So starrten wir uns in die Augen – einer das gräßliche Spiegelbild des andern – – –

Ob er es auch sieht, wie sich die Mondstrahlen mit schneckenhafter Trägheit über den Boden hinsaugen und wie Zeiger eines unsichtbaren Uhrwerks in der Unendlichkeit die Wand emporkriechen und fahler und fahler werden?

Ich bannte ihn fest mit einem Blick, und es half ihm nichts, daß er sich auflösen wollte in dem Morgendämmerchein, der ihm vom Fenster her zu Hilfe kam.

Ich hielt ihn fest.

Schritt vor Schritt habe ich mit ihm gerungen um mein Leben – um das Leben, das mein ist, weil es nicht mehr mir gehört.

Und als er kleiner und kleiner wurde und sich bei Tagesgrauen wieder in sein Kartenblatt verkroch, da stand ich auf, ging hinüber zu ihm und steckte ihn in die Tasche – den Pagat.²⁶

²⁵ Arndt Krieger, *Wege der Erkenntnis in Gustav Meyrinks Roman Der Golem und Franz Kafkas Erzählung Die Verwandlung*, in «Germanistisches Jahrbuch Tschechien Slowakei» 6 (1998), p. 159.

²⁶ Gustav Meyrink, *Der Golem* cit., p. 80.

Dopo aver intascato il suo doppio, alle prime luci del giorno Pernath scorge anche alcuni cocci, una padella arrugginita, cenci marciti e un collo di bottiglia. Realizza che tutti questi oggetti sono a lui familiari, perché appartengono al suo passato rimosso. Preannunciata dal forte richiamo interiore e dal gelo paralizzante, che simboleggia lo «spazio di morte interno alla vita»²⁷, l'identificazione col suo Altro da sé avviene nello spazio mentale della stanza senza accesso e soprattutto allorché l'eroe, invocando aiuto ad anziani signori e signore dall'inferriata della finestra, è scambiato in quelle vesti per la figura mitica del Golem. La crescita interiore del protagonista è testimoniata dal recupero della sua biografia storica e del suo io sovraindividuale e mitico allorché, dopo aver intascato il Bagatto, Pernath ricorda episodi della sua infanzia e riesce a vedere la casa invisibile. Egli è inoltre l'eletto a intraprendere il percorso iniziatico verso la conoscenza del suo puro Sé, per essere riuscito ad entrare nella stanza senza accesso, eludendo la leggendaria punizione di morte, rappresentata dalla rottura della fune, cui vanno incontro i curiosi che si calano dal tetto della casa medievale e spiano nella camera sbarrata. La stanza è infine esempio del valore simbolico assunto sul piano estetico dallo spazio, quale categoria soggettiva e relativa del Moderno²⁸.

Nel capitolo *Licht*, l'archivista chiarisce il significato del libro magico dei Tarocchi, definendolo primo libro dell'umanità: "tarocco" o "tarot" ha infatti lo stesso significato dell'ebraico "tora" ("legge"), dell'antico egiziano "tarut" ("l'interrogata") o, nell'antico zendo, della parola "tarisk" ("io esigo la risposta"). Hillel attribuisce così grande importanza alla sfera spirituale dell'uomo, in quanto è soltanto scavando nella propria coscienza che questi può trovare tutte le risposte alle sue domande. In questo contesto, il Bagatto assurge a doppio di Pernath, in virtù del rispecchiamento fra la prima carta del gioco e la prima figura del libro di immagini di ogni uomo. Disegnata con una mano verso il cielo e l'altra in basso, la lettera ebraica *aleph* allude alla corrispondenza fra il mondo terreno e il mondo ultraterreno, analogamente a Hillel che di professione gestisce l'archivio dei vivi e dei morti:

²⁷ Furio Jesi, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Feltrinelli, Milano 1967, p. 45.

²⁸ Cfr. Hermann Meyer, *Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst*, in *Landchaft und Raum in der Erzählkunst*, a cura di Alexander Ritter, Darmstadt 1975, pp. 208-231; Stephan Berg, *Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1991; Gianfranco Rubino, *Per giungere alla dimora*, in *Dimore narrate. Spazio e immaginario nel romanzo contemporaneo*, a cura di Gianfranco Rubino e Carlo Pagetti, Bulzoni Editore, Roma 1998, p. 15.

[...] Und so, wie der Pagat die erste Karte im Spiel ist, so ist der Mensch die erste Figur in seinem eignen Bilderbuch, sein eigener Doppelgänger: – – der hebräische Buchstabe Aleph, der, nach der Form des Menschen gebaut, mit der einen Hand zum Himmel zeigt und mit der andern abwärts: das heißt also: “So wie es oben ist, ist es auch unten: so wie es unten ist, ist es auch oben”. – Darum sagte ich vorhin: Wer weiß, ob Sie wirklich Zwakh heißen und nicht: “Pagat” – berufen Sie’s nicht.²⁹

Al termine del capitolo, l’archivista racconta la storia di tre uomini discesi nel regno delle tenebre, dei quali solo il terzo, Rabbi Aqiba, è riuscito a tornare, asserendo di aver incontrato se stesso. Il vero doppio, che secondo Hillel non coincide con la proiezione della propria coscienza, è il «soffio delle ossa», il cosiddetto «Habal Garmin», del quale si dice che come discese incorruttibile nella tomba, così risorgerà il giorno del giudizio universale. Costui abita al di sopra del suolo in una stanza senza porte, che si apre solo con una finestra e non permette di instaurare contatti con altri uomini, dal momento che la ricerca di se stessi può definirsi conclusa solo dopo averlo evocato:

[...] der wahre Doppelgänger: nicht das, was man “den Hauch der Knochen”, den “Habal Garmin” nennt, von dem es heißt: Wie er in die Grube fuhr, unverweslich im Gebein, so wird er auferstehen am Tage des Letzten Gerichts». – Hillels Blick bohrte sich immer tiefer in meine Augen. – «Unsere Großmütter sagen von ihm: “Er wohnt hoch über der Erde in einem Zimmer ohne Türe, nur mit einem Fenster, von dem aus eine Verständigung mit den Menschen unmöglich ist. Wer ihn zu bannen und zu – – verfeinern versteht, der wird gut Freund mit sich selbst”.³⁰

Il terrore generato dal suo secondo io, quel non-essere inafferrabile e informe che divora i limiti del proprio pensiero, paralizza Athanasius Pernath anche nel capitolo *Angst*. Lo spettrale *Habal Garmin* non è altro che la proiezione delle angosce del protagonista, ora coagulate nella figura di un acefalo fantasma, una terrificante creatura grigia, larga di spalle, delle proporzioni di un uomo tarchiato che, al posto della testa, presenta un globo nebuloso di diafani vapori. L’orripilante creatura porge a Pernath dei grani rossi, ponendolo dinanzi al dilemma se accettarli o respingerli. A occhi chiusi, Pernath scorge lunghe file di maschere defunte. Sono le anime dei suoi progenitori, che trasmigrano tutte nel volto del Golem che, a sua volta,

²⁹ Gustav Meyrink, *Der Golem* cit., p. 88.

³⁰ *Ibidem*, p. 88.

termina la catena degli avi. Subito dopo, Pernath scorge a occhi aperti esseri strani, disposti in due cerchi: quelli del primo cerchio, in abiti dai riflessi violetti, e quelli dell'altro cerchio, vestiti di nero e rosso. Decide quindi di colpire la mano tesa del fantasma, affinché i grani schizzino rotolando sul pavimento. Improvvisamente rimangono solo le figure del cerchio blu, disposte ad anello attorno all'eroe, come se volessero portare a compimento un rituale di iniziazione nella *Lelschimurin*, la notte della Difesa. A questo punto, una voce gli sussurra di tranquillizzarsi e pronuncia frasi incomprensibili in cui ricorre il nome *benoch*, l'iniziato. Si tratta della Confraternita dei discendenti della luce del mattino, che ha elevato Pernath a una superiore dimensione dello spirito.

Il significato di questo evento è chiarito, nel capitolo *Mond*, da un nuovo *alter ego* di Pernath: Amadeus Laponder, accusato di assassinio con stupro e compagno di cella di Pernath in prigione. L'esperienza del carcere, in cui Pernath è rinchiuso con l'ingiusta accusa di aver ucciso Zottmann, si rivela molto simile a quella vissuta nella stanza murata. Immerso in un sonno profondo, Laponder parla prima con la voce di Miriam, poi di Hillel e infine di Charousek, manifestando di possedere facoltà paranormali di sonnambulismo, che gli permettono di uscire dal corpo, migrare e visitarne altri. Questi poteri gli consentono di identificarsi con Pernath al punto tale da considerarsi suo sosia, allorché racconta di essere stato la notte precedente in una camera a cui si accedeva da una botola nel pavimento e, successivamente, di aver visto una figura dal colorito giallo e dagli occhi obliqui. In un secondo tempo l'omicida allude a un vecchio grosso libro, aperto a una pagina che cominciava con una grande "A" d'oro. Infine, un contributo decisivo alla crescita interiore del protagonista è l'interpretazione data da Laponder sull'esperienza dei grani: secondo il santo omicida, l'atto di gettare via i grani dalla mano del fantasma simboleggia una «terza via», fra la vita e la morte, che Pernath è destinato a percorrere. Così facendo l'eroe ha salvaguardato non solo la vita, ma anche i grani, ovvero le forze magiche che d'ora in poi saranno custodite dai suoi progenitori fino alla loro germinazione. Se le figure blu rappresentano la catena degli "io" ereditari e testimoniano l'esistenza dell'istinto, all'immortalità si giunge a seguito di un percorso iniziatico, che riduce la molteplicità degli io che compongono l'anima e corrispondono ai resti psichici delle dinastie dei progenitori ad un unico io. Tuttavia, Laponder non può essere considerato un perfetto doppio di Pernath, nonostante abbia vissuto la stessa esperienza dei grani. A differenza del protagonista, egli ha preso i grani e ha percorso la via della morte fino al patibolo, rispettando in ogni circostanza la volontà dello Spirito. Infine, secondo il santo omicida, il fatto di aver

perduto la memoria della sua giovinezza annovera Pernath fra tutti coloro che sono stati morsi dal serpente del regno dello spirito. La chiave del discorso di Laponder risiede allora nella vicenda dell'ermafrodito, che simboleggia l'*unio mystica* degli opposti e la presa di coscienza della propria identità in quello stretto spiraglio onirico fra la veglia e il sonno profondo:

«Sie haben mir erzählt, daß Sie durch den hypnotischen Eingriff eines Arztes in Ihr Bewußtsein lange die Erinnerung an Ihre Jugendzeit vergessen hatten», fuhr er fort. «Es ist das das Kennzeichen – das Stigma – aller derer, die von der “Schlange des geistigen Reiches” gebissen sind. Es scheint fast, als müßten in uns zwei Leben aufeinandergepfropft werden, wie ein Edelreis auf den wilden Baum, ehe das *Wunder der Erweckung* geschehen kann. Was sonst durch den Tod getrennt wird, geschieht hier durch Erlöschen der Erinnerung – manchmal nur durch eine plötzliche innere Umkehr.

Bei mir war es so, daß ich schenbar ohne äußere Ursache in meinem einundzwanzigsten Jahr eines Morgens wie verändert erwachte. Was mir bis dahin lieb gewesen, erschien mir mit einemmal gleichgültig: Das Leben kam mir dumm vor wie eine Indianergeschichte und verlor an Wirklichkeit; die Träume wurden zu Gewißheit – zu apodiktischer, beweiskräftiger Gewißheit, verstehen Sie wohl: zu beweiskräftiger, *realer* Gewißheit, und das Leben des Tages wurde zum Traum.

Alle Menschen könnten das, wenn sie den Schlüssel hätten. Und der Schlüssel liegt einzig und allein darin, daß man sich seiner “Ichgestalt”, sozusagen seiner *Haut*, im Schlaf bewußt wird – die schmale Ritze findet, durch die sich das Bewußtsein zwingt zwischen Wachen und Tiefschlaf.

Darum sagte ich vorhin: ich “wandere”, und nicht: “ich träume”.

Das Ringen nach der Unsterblichkeit ist ein Kampf um das Zepter gegen die uns innewohnenden Klänge und Gespenster; und das Warten auf das Königwerden des eigenen “Ichs” ist das Warten auf den Messias.

Der schemenhafte Habal Garmin, den Sie gesehen haben, der “Hauch der Knochen” der Kabbala, das war der König. Wenn er gekrönt sein wird, dann – reißt der Strick entzwei, mit dem Sie durch die äußern Sinne und den Schornstein des Verstandes an die Welt gebunden sind.

Wieso es kommen konnte, daß ich trotz meinem Losgetrenntsein vom Leben über Nacht zum Lustmörder werden konnte, fragen Sie mich? Der Mensch ist wie ein Glasrohr, durch das bunte Kugeln laufen: bei fast allen im Leben nur eine. Ist die Kugel rot, heißt der Mensch: “schlecht”. Ist sie gelb, dann ist der Mensch: “gut”. Laufen zwei hintereinander – eine rote und eine gelbe, dann hat “man” einen

“ungefestigten” Charakter. Wir “von der Schlange Gebissenen” machen in einem Leben durch, was sonst an der ganzen Rasse in einem Weltenalter geschieht: die farbigen Kugeln rasen hintereinander her durch das Glasrohr, und wenn sie zu Ende sind – – dann sind wir Propheten – sind die Spiegel Gottes geworden».³¹

Pernath incontra nuovamente il suo doppio nel capitolo *Frei*. Uscito di prigione, l'io vivente apprende dal vetturino dell'opera di risanamento del quartiere ebraico, un evento storico che permette di ambientare la narrazione nel 1893, dal momento che la demolizione del ghetto fu svolta in base a un decreto con esecuzione immediata dell'11 febbraio 1893. Col ricavato della vendita di pietre preziose, Pernath decide di prendere in affitto due stanzette ammobiliate nel vicolo della Vecchia Scuola, l'unico risparmiato dallo sventramento del ghetto. È la notte di Natale e nella soffitta del suo appartamento l'eroe percepisce dapprima una strana presenza, poi scorge l'immagine del suo sosia sulla soglia, in un mantello bianco e con una corona sulla testa³². Nella stanza si scatena un incendio e per sfuggire alle fiamme e al fumo soffocante, Pernath spalanca la finestra, si inerpica sul tetto e corre verso il camino. Quindi si cala con la corda di uno spazzacamino lungo la facciata della casa sino a giungere all'altezza di una finestra. Al suo interno vede, avvolti in una luce accecante, Hillel e la sua amata Miriam. Invano tenta di aggrapparsi alle inferriate, poiché perde la presa della corda e resta sospeso a testa in giù con le gambe incrociate tra cielo e terra³³ come la dodicesima carta dei tarocchi, l'Appeso. Oltre che doppio di Pernath, l'Appeso richiama l'albero cabalistico con le dieci sfere delle *Sefiroth*, che simboleggiano i gradi di emanazione del divino, nei quali Dio emerge dalla sua vita nascosta³⁴. Tuttavia, nel momento in cui la corda si strappa e Pernath precipita, si spezza anche il legame fra mondo terreno e mondo ultraterreno e l'io vivente riprende ad assumere le sembianze dell'io narrante che, in un letto d'albergo, ricorda di non aver potuto aggrapparsi al bordo della finestra perché la pietra era liscia come un pezzo di grasso.

Nell'epilogo, lo scrittore scorge il cappello estraneo preso per sbaglio nel duomo a Hradschin, legge il nome di Athanasius Pernath a lettere d'oro sulla bianca fodera e, pensando di aver vissuto in sogno la storia del

³¹ *Ibidem*, pp. 191s.

³² *Ibidem*, p. 205.

³³ *Ibidem*, p. 206.

³⁴ Cfr. Rachel Pollack, *Tarot*, München 1985, pp. 9s. ; Gershom Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Einaudi, Torino 1993, pp. 223ss.

protagonista, vuole verificarne la sua autenticità. Senza averli mai visti prima, l'io narrante riconosce perfettamente i luoghi calcati dal protagonista. Dai suoi contemporanei apprende che i personaggi che ha conosciuto in sogno sono storicamente esistiti. In particolare, il marcapunti Ferri Athenstädt ricorda che in passato correva voce che Pernath fosse pazzo, giacché una volta avrebbe affermato di chiamarsi Laponder e un'altra Charousek:

«Pernath? Pernath?» wiederholt der Marqueur und denkt angestrengt nach. [...] «Wenn ich mich nicht irre, galt er seinerzeit für verrückt. – Einmal behauptete er, er hieße – – warten Sie mal – ja: Laponder! Und dann wieder gab er sich für einen gewissen – Charousek aus».³⁵

Secondo Florian F. Marzin³⁶, Pernath, Charousek e Laponder corrisponderebbero ai diversi strati di coscienza di un'unica persona, sarebbero cioè il prodotto di una tripartizione della personalità dell'eroe, che riassume in sé le caratteristiche psicologiche dei tre personaggi. A buon diritto li si potrebbe dunque considerare *Doppelgänger* dell'eroe³⁷. Inoltre, quando l'io narrante chiede di Pernath a Schaffranek, questi lo confonde prima con Pereles – l'editore della prima cronaca familiare di Rabbi Löw – e poi con Pascheles, comunemente noto ai lettori contemporanei di Meyrink come l'editore dei *Sippurim*. In questo senso è lo stesso scrittore ad assurgere a sosia di Rabbi Löw, che mai figura nel romanzo. Infine, giunto al muro dell'ultima lanterna, dopo aver percorso la solitaria stradina del castello, l'io narrante si imbatte in uno muro coperto di mosaici, sul cui portale è raffigurato l'ermafrodito, simbolo del superamento degli opposti di materia e spirito, uomo e donna, io e non io. Il processo d'identificazione dell'io narrante col suo doppio si attua dinanzi a un tempio di platonica

³⁵ Gustav Meyrink, *Der Golem* cit., p. 211.

³⁶ *Ökultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks* cit., pp. 48s.

³⁷ In verità, come ha giustamente rilevato Peter Cersowsky, tutti i personaggi del romanzo giocano un ruolo decisivo nel percorso di crescita interiore dell'eroe, scisso fra mondo terreno e mondo ultraterreno, e per questo motivo andrebbero considerati come proiezioni del suo stesso io. Nello specifico, lo studioso distingue tre gruppi di personaggi, che corrispondono ai tre stadi di maturazione dell'eroe: la sfera materiale, cui appartengono Wassertrum, Rosina, Jaromir, Loisa, Angelina e Charousek, fatta eccezione di quest'ultimo, che prima di morire sfiora la sfera sovrannaturale; la sfera immateriale dello spettro del Golem, cui appartengono Zwakh, Prokop, Vrieslander, Miriam, Habal Garim e le anime dei progenitori di Pernath; la pura sfera spirituale, cui sono ancorati Laponder e Hillel. Cfr. *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*. cit., pp. 34-47; Susanne Fritz, *Die Entstehung des «Prager Textes»*. *Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934* (Miteuropa Studien, Bd. 8), Thelem, Dresden 2005, pp. 142-156.

memoria, allorché l'io narrante scorge in lontananza Pernath con sua moglie Miriam e nell'uomo intravede la sua immagine speculare:

Athanasius Pernath dreht sich langsam zu mir, und mein Herz bleibt stehen:

Mir ist, als sähe ich mich im Spiegel, so ähnlich ist sein Gesicht dem meinigen.

Dann fallen die Flügel des Tores zu, und ich erkenne nur noch den schimmernden Hermaphroditen.

Der alte Diener gibt mir meinen Hut und sagt – ich höre seine Stimme wie aus den Tiefen der Erde.³⁸

Non da ultimo, il vecchio giardiniere o servitore con scarpe dalle fibbie d'argento, jabot e una giacca di taglio strano, molto somigliante alla leggendaria figura del Golem, recupera l'antica tradizione del Golem servitore.

Non essendovi redenzione sul piano storico, Meyrink ricorre al potere catartico del mito e concepisce il Golem in parte come la materializzazione dell'anima collettiva del ghetto, in parte come il sosia dell'eroe, che riconosce nella ricerca della propria identità il recupero della originaria totalità dell'essere.

³⁸ Gustav Meyrink, *Der Golem* cit., p. 214.