

Capitolo 5

Sulle tracce della Dea in esilio

Meine ganze Bibliothek besteht aus Paul
Warnefrieds, Geschichte der Longobarden, der
Bibel, dem Homer und einigen Scharteken über
Hexenwesen.

Heine, *Ludwig Börne*

1. La biblioteca di Heine

Che la biblioteca di Heine, almeno agli esordi della sua migliore produzione, fosse composta da pochi, essenziali volumi potrebbe apparire strano e in contraddizione rispetto a quanto egli ha prodotto lungo la sua, tutto sommato, breve vita. Ma se si pensa alla condizione di esule, ciò non stupisce più del dovuto. Questo tratto biografico, del resto, ben si accorda con il ritratto ne dà Hans Mayer:

Heinrich Heine in quanto scrittore [...] non ha alcuna tradizione. La sua opera egli l'ha veramente 'basata sul nulla', sul suo brillante ingegno, su una fantasia estremamente sensibile, sulla facoltà dei più arditi accostamenti e su una eccezionale maestria nell'espressione linguistica. Dovizia di doti naturali, non prodotto e retaggio di una lunga tradizione spirituale, Heine non conosce né la tradizione cattolica né quella protestante. Egli non è uscito da una parrocchia protestante né è precettore di un principe o un patrizio. Trascorre la giovinezza mentre sta per crollare il vecchio ordinamento politico; la sua più importante esperienza è la 'fuga del padre della patria' e l'ingresso solenne del tambur maggiore francese. [...] La famiglia di Heine non apparteneva a una società ben definita: essa si muoveva con

Arianna Amatruda, University of Florence, Italy, arianna.amatruda@unifi.it, 0000-0002-4271-2597

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Arianna Amatruda, *Sulle tracce della Dea in esilio*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0969-4.11, in Arianna Amatruda, *La Dea Diana di Heine. Sopravvivenza e rinascenza del mito nella Parigi del XIX secolo*, pp. 153-167, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0969-4, DOI 10.36253/979-12-215-0969-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0969-4.references

schiettezza e libertà tra diverse generazioni e diversi sistemi [...]. Così Heine diventa il caso singolare dell'uomo assolutamente privo di tradizioni, e da principio anche privo di reazioni. Ai suoi inizi, rassomiglia a Kaspar Hauser, il quale vive la sua vita in mezzo al mondo che lo circonda come se fosse nuovo, esistente per la prima volta; ed osserva tutte le cose e i loro rapporti dal di fuori, non sentendosi vincolato a nulla. Assente in Heine dunque, la venerazione per la tradizione, sociale o spirituale che sia [...]. Dovette destare scandalo un uomo senza tradizione, senza vincoli sociali e spirituali, che, come un fanciullo – un fanciullo viziato – contempla ogni cosa nel suo aspetto esteriore per palparla, provarla e nel caso farla a pezzi. Nulla di simile s'era mai visto in Germania (Mayer 1968, 285-86).

Un uomo geniale, senza tradizione, senza vincoli, uno scrittore che ha fatto della fluttuazione intellettuale e geografica il proprio marchio. Siamo di fronte a poche coordinate certe, il rapporto con le fonti diventa problematico in qualunque senso si voglia dirigere lo sguardo; ma, d'altro canto, ciò lascia spazio a infinite variazioni che consentono una ricerca ampia e flessibile, che può comunque basarsi su un pensiero fisso, che in fin dei conti diventa anche una certezza per chiunque voglia studiare questo autore: che Heine si confronti essenzialmente con se stesso, con il suo tempo e con la Storia.

La biblioteca privata di Heine andò inevitabilmente ampliandosi durante gli anni parigini e, alla sua morte, lo studio nella Avenue Matignon, sua ultima dimora, poteva contare diverse centinaia di volumi e altrettanti giornali. Se pensiamo al suo temperamento curioso, alla sua ironia colta, con quella ineguagliabile capacità di legare tra loro gli elementi apparentemente più distanti, non coglie nemmeno di sorpresa sapere che i volumi della sua biblioteca fossero disposti nella maniera più asistemica e disordinata possibile, degna insomma di un vero spirito eclettico:

Schon auf den ersten Blick macht die Bücherei Heines nicht den Eindruck der Bibliothek eines Büchersammlers, schon gar nicht der eines Bibliophilen. Die Bücher sind durchweg bis auf wenige Ausnahmen broschiert. Die einzelnen Bogen sind zum Teile lose, die Umschläge eingerissen. Manche Bücher sind unaufgeschnitten, einige weisen Anstreichungen auf, sogar Eselshoren, wie sie der Dichter während der Lektüre angebracht hatte. Dieser etwas unschöne, man könnte sogar sagen, lieblose Eindruck wird verstärkt, wenn man den Bestand der Sammlung selbst durchsieht. Mehrbändige Werke sind vielfach unvollständig. Aus manchen Büchern sind Seiten herausgerissen, Schlußblätter fehlen, Verluste, die sicher zum grossen Teil zu Heines Lebzeiten eingetreten und nicht erst aus dem späteren Schicksal der Sammlung zu erklären sind. [...]. Die Starke Unterschiedlichkeit seiner Interesse, die auch wechselten, ließen ihn die jeweils für ihn aktuelle Literatur erwerben, und diese bedeutete auch nur für diesen Zeitpunkt einen Wert für den Dichter. Irgendwelche allgemeinen Aufschlüsse über Heines Weltanschauung, über seine politischen und literarischen Ansichten gewinnt man aus der Zusammensetzung seiner Bibliothek nicht (Galley 1962, 97).

In effetti, tutto ciò che egli scrive ci appare come il prodotto di una mente aperta e geniale, che ha saputo condensare nella sua opera, con leggerezza e al tempo stesso intensità, le tensioni non solo di un'età di transizioni epocali, che sta proprio in quegli anni ridefinendo i paradigmi della contemporaneità, ma anche della propria lacerata esistenza, senza patria, senza religione, senza partito, senza filosofia, e che tuttavia ha trovato nella lingua, soprattutto quella poetica, la propria salvezza. Per la freschezza e per quello spirito libero e senza tempo da *puer aeternus*, Heine ci pare allora così attuale che non possiamo non fare nostre le parole di Ludwig Marcuse: «Er ist viel mehr unser Zeitgenosse als die Mehrzahl derer, die in dieser Stunde schreiben und reden» (Marcuse 1980, 226).

2. «Altes Lieblingsthema»: un progetto incompiuto

La ricerca heiniana sulle tracce del paganesimo nell'età moderna cristianizzata risale al soggiorno a Helgoland nell'estate del 1830. Nella lettera del 1° agosto pubblicata nel libro di *Börne* Heine riferisce di poche, ma significative letture, che consistevano essenzialmente nella Storia dei Longobardi di Paolo Diacono, nella Bibbia, nonché in alcune scartoffie sulla stregoneria (DHA 11, 46). Questo, dunque, il nucleo della biblioteca del nostro autore, che di lì a poco si recherà in esilio a Parigi.

Volendo ricostruire il percorso ideale del mitologo Heine, le tre opere sopra menzionate non appaiono del tutto casuali: Omero, Paolo Diacono e i trattati sulla stregoneria si rivelano un faro guida per l'esplorazione del mito di Diana. Omero è il grande serbatoio della mitologia classica da cui attinsero Winckelmann e tutta l'età classico-romantica. *La storia dei Longobardi* rientra tra quelle opere storiografiche che hanno tenuto impegnato Heine in anni di studio matto e disperatissimo tra le fonti tardo antiche, ellenistiche e medievali sulla storia della decadenza dell'Impero Romano, sulla fine del paganesimo e sulla storia ecclesiastica dai primi cristiani fino a Lutero. Infine, i trattati demonologici e i *Volksbücher*, le leggende popolari che hanno attinto alla mitologia classica assimilandola alle tradizioni nordiche e alla sensibilità romantica e di cui *gli dèi in esilio* sono il prodotto più geniale. Ma è soprattutto da quelle scartoffie sulla stregoneria lette a Helgoland che Heine comincia ad appassionarsi allo «altes Lieblingsthema» (HSA XXIII, 265), il motivo al quale dedicherà fino alla fine le sue migliori energie e che contiene la storia di *Diana in esilio*.

Non è casuale, dunque, che il motivo degli *dèi in esilio* venga abbozzato per la prima volta nella stessa lettera del 1° agosto 1830:

Zu diesem Behufe beschäftigte ich mich jüngst mit Nachforschung über die letzten Spuren des Heidenthums in der getauften modernen Zeit. Es ist höchst merkwürdig, wie lange und unter welchen Vermummungen sich die schönen Wesen der griechischen Fabelwelt in Europa erhalten haben. – Und im Grunde erhielten sie sich ja bey uns bis auf heutigen Tag, bey uns, den Dichtern. Letztere haben, seit dem

Sieg der christlichen Kirche, immer eine stille Gemeinde gebildet, [...]. Sind wir bedroht mit einer neuen Götterverfolgung? (DHA 11, 46).

L'esilio degli dèi è inteso qui nella sua prima accezione, come «sopravvivenza delle tracce residuali del paganesimo antico nell'età moderna». Un primo studio delle fonti sull'argomento comincia nel 1832, per concretizzarsi con la pubblicazione della prima parte francese de *Les traditions populaires* nella prima edizione del volume *De l'Allemagne* (1835). Ma Heine sta già pensando di pubblicare una seconda parte come completamento della tematica esposta nella *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, ampliandone due sezioni fondamentali: quella dedicata alla demonizzazione degli dèi antichi nel primo libro sulla religione (DHA 8/1, 19) e quella sul panteismo del *Frühromantiker* Fichte (DHA (8/1, 101) nel terzo libro dedicato alla filosofia tedesca. Concepita nel 1836, la versione tedesca *Elementargeister* è pubblicata nel *Salon* III l'anno seguente insieme a *Florentinische Nächte*. Il testo completo in francese uscirà invece solo nel 1855 nella seconda edizione de *De l'Allemagne*. «Der Salon. Dritter Band» contiene di fatto tre parti: *Elementargeister*, la prima e la seconda *Notte fiorentina*.

Che gli *Elementargeister* fossero strettamente correlati al progetto sulla *Germania*, è riportato in una lettera di accompagnamento al manoscritto all'editore Julius Campe dell'8 marzo 1836, dove Heine descrive l'opera come una libera rielaborazione di una parte della sua *Allemagne*, priva tuttavia della parte politica e antireligiosa contenuta in quella. Un'opera, o meglio, una fiaba dal contenuto accattivante rivolta a un pubblico ampio, adatta per giunta a sfuggire alle fitte maglie della censura che appena pochi mesi prima (10 dicembre 1835) era stata rafforzata con i Decreti di Karlsbad contro la Giovane Germania: «eine freie Bearbeitung eines Stückes meiner 'Allemagne'; alles Politische und Antireligiöse ist ausgemerzt, und das Ganze nimmt stoffartiges Interesse in Anspruch» (HSA XXI, 142).

Heine è intenzionato a ripercorrere tali tracce mitiche, sollecitato dall'idea che nel destino di miseria e sopraffazione politica e morale cui sono sottoposti gli *dèi nuovi* – il riferimento è, naturalmente, agli eventi napoleonici (DHA 8/1, 243) – si rifletta la storia di persecuzione religiosa già toccata in sorte a quelli antichi: «Nur mit wenigen Worten will ich den Leser darauf aufmerksam machen, wie die armen alten Götter [...] in Verlegenheit geriethen, [...]. Sie befanden sich nehmlich jetzt in dieselben betrübende Notwendigkeiten versetzt...» (DHA 9, 126). Heine delinea così una serie di analogie e parallelismi metastorici, creando una nuova metaforologia mitologica demonizzata, che si tradurrà compiutamente nella parodia del declino degli dèi in *Die Götter im Exil*.

Le lettere da Helgoland costituiscono un documento importante per ripercorrere la nascita della teoria degli dèi in esilio non solo come motivo letterario tra i preferiti di Heine, ma anche per la contestualizzazione storico-politica dell'esilio divino. Integrate nella seconda parte del *Börnebuch* risalente al 1840, le lettere da Helgoland riflettono, infatti, il confronto di Heine con la Rivoluzione di Luglio, all'interno di un quadro intellettuale omogeneo per l'epoca del Vormärz, che ha

ribaltato e avviato una nuova visione della tradizione e della ricezione della Grecia classica: «Heine zeigt hier, auf welche Weise die europäische Revolutionen des Vormärz, insb. die Juli-Revolution, eine neue Sicht schaffen, in der sich die Tradition – und mit ihr auch der Griechenland-Bezug – wieder verwandeln und neue lesen werden» (Kilchmann, 2013, 304).

3. *Die Göttinnen im Exil*

Il progetto sulle dee in esilio – che assume in realtà una sua primissima configurazione sin dalle poesie giovanili *Junge Leiden* (1821) nel tema necrofilo della vergine cadavere e vampiro – è elaborato nella sua fase matura nell'arco di un trentennio di strenuo lavoro, interrotto e ripreso più volte. Il libro che avrebbe dovuto consacrare tale impresa, *Die Götter im Exil* (1853) non vedrà mai la luce in una forma compiuta, non solo a causa della malattia che lo strappa prematuramente alla vita, ma anche per via delle vicissitudini editoriali legate alla circolazione in Germania di varie edizioni pirata. Come confessa in una lettera a Julius Campe, infatti, il libro sugli dèi in esilio, già interamente compiuto nella mente, non vedrà mai la luce: «Die Götter im Exil waren ein in meinem Kopf ganz fertiges großes Buch, das ich nicht schrieb» (HSA XXIII, 281).

Il topos delle dee in esilio si sviluppa a partire dalla teoria della demonizzazione degli dèi («Verteufelung») come conseguenza estetica e morale della cacciata da parte del cristianesimo espressa sin dalle poesie giovanili di Heine. *Die Götter Griechenlands* presenta, tra gli altri, anche il declino delle divinità femminili, tematizzato più precisamente come «das Götterverderben», la rovina degli dèi. Nella schiera degli dèi sconfitti elencati qui da Heine troviamo dunque le figure di Giunone, Pallade Atena e Afrodite in esilio:

Auch dich erkenn ich, stolze Juno!
 Trotz all deiner eifersüchtigen Angst
 Hat doch eine andre das Zepter gewonnen.
 Und du bist nicht mehr die Himmelskön'gin,
 Und dein großes Aug' ist erstarrt,
 Und deine Lilienarme sind kraftlos,
 Und nimmermehr trifft deine Rache
 Die gottbefruchtete Jungfrau
 Und den wundertätigen Gottessohn.
 Auch dich erkenn ich, Pallas Athene!
 Mit Schild und Weisheit konntest du nicht
 Abwehren das Götterverderben?
 Auch dich erkenn ich, auch dich, Aphrodite,
 Einst die goldene! jetzt die silberne!
 Zwar schmückt dich noch immer des Gürtels Liebreiz,
 Doch graut mir heimlich vor deiner Schönheit,
 Und wollt mich beglücken dein gütiger Leib,

Wie andere Helden, ich stürbe vor Angst;
Als Leichengöttin erscheinst du mir,
Venus Libitina! (DHA 1/1, 414).

Le belle e onnipotenti dee sono sconfitte, diseredate, prive di ogni antico potere. Giunone non è più la regina del cielo; la sua collera e atavica gelosia fa quasi ridere, non ha più alcun effetto. Così anche Pallade Atena, che è inerme di fronte alla generale rovina, e pure Afrodite, un tempo d'oro, ora è diventata d'argento: il bel corpo che un tempo ha ammaliato dèi ed eroi, ora fa spavento, ed essa è diventata una dea necropompa, Libitina.

La demonizzazione femminile assume una sfumatura critico-religiosa nella *Zur Geschichte der Religion*, quindi richiamata sotto forma di leggenda in *Elementargeister* II. Nel primo, dopo un preambolo sulla demonizzazione pagana, e la condanna zelota, tra le dee colpite dal cristianesimo troviamo Diana e Venere che compaiono sulla scena come le prime più importanti vittime del cristianesimo iconoclasta. Diana assume il ruolo di protagonista, insieme a Venere, nella storia dell'esilio del paganesimo antico. Le due dee sono sottoposte ai travagli della cacciata del paganesimo messa in atto dagli apologisti cristiani, che avrebbe colpito insieme alle belle divinità anche gli altri idoli pagani nei primi tre secoli dopo Cristo. Come conseguenza di tale demonizzazione, l'interno Olimpo si trasformò in un inferno celeste, ed è qui nella demonizzazione delle belle immagini pagane che si manifesterebbe al massimo grado l'idea profonda del Cristianesimo secondo Heine:

Der düstere Wahn der Mönche traf am härtesten die arme Venus; absonderlich diese galt für eine Tochter Belzebubs, und der gute Ritter Tanhüser sagt ihr sogar ins Gesicht: O, Venus, schöne Fraue mein, Ihr seid eine Teufelinne! Den Tanhüser hatte sie nämlich verlockt in jene wunderbare Höhle, welche man den Venusberg hieß und wovon die Sage ging, daß die schöne Göttin dort, mit ihren Fräulein und Gesponsen, unter Spiel und Tänzen, das lüderlichste Leben führe. Die arme Diana sogar, trotz ihrer Keuschheit, war vor einem ähnlichen Schicksal nicht sicher, und man ließ sie nächtlich mit ihren Nymphen durch die Wälder ziehen, und daher die Sage von dem wütenden Heer, von der wilden Jagd. Hier zeigt sich noch ganz die gnostische Ansicht von der Verschlechterung des ehemals Göttlichen, und in dieser Umgestaltung des früheren Nationalglaubens manifestiert sich am tiefstinnigsten die Idee des Christentums (DHA 8/1, 20).

Diana e Venere sono le divinità più duramente colpite dal cristianesimo, «am härtesten». Heine sembra voglia alludere alla loro importanza storica: quanto più dura è stata la loro persecuzione, tanto maggiore è il pericolo che esse potevano rappresentare per la Chiesa. Diana è trasformata in «Teufelinn», diavolessa, e Venere in «Erzteufelinn», arcidiavolessa. Emerge la centrale funzione simbolica delle dee come rappresentanti in forma femminile di complessi considerati come una minaccia per la religione – personificazioni divine dell'eros e del sensualismo

– e per questo duramente repressi. Secondo Heine, il cristianesimo è responsabile di aver condannato come diabolico tutto ciò che era dolce e amabile. In questa visione si inserisce la figura di Satana raccontata attraverso l'allegorica storia dell'usignolo di Basilea (DHA 8/1, 18-9), che introduce a sua volta la materia della leggenda di Venere e Tannhäuser, la quale condensa in sé il conflitto spiritualistico del cristianesimo, narrato negli *Elementargeister*, e di cui lo *Atta Troll* costituisce un *pendant* per una ulteriore trattazione della credenze popolari riguardanti gli spiriti elementari:

Je me pris d'un désir effréné pour le monde des rêves, pour la mort et le délire, et pour ces belles amazones que j'avais vues dans le défilé des esprits. O douces visions des nuits qu'effarouche l'aurore, dites, où êtes-vous enfuies? Dites, où vous cachez-vous pendant le jour? Sous les ruines d'un vieux temple, au fond de la Romagne, on dit que la déesse Diane se retire pendant le règne diurne du Christ (DHA 4, 194).

Il nucleo centrale della demonizzazione di Diana e Venere è ripreso in *Elementargeister* II, quindi ulteriormente sviluppato attraverso alcune leggende popolari, esemplificate infine dalla materia del *Tannhäuserlied*:

Jene Thatsachen beziehen sich nemlich auf den Sieg des Christenthums über das Heidenthum. [...] Wenn die ersten Christen sich weigerten vor den Bildsäulen der Götter zu knien und zu opfern, und deshalb angeklagt und vor Gericht geschleppt wurden, antworteten sie immer: sie dürften keine Dämonen anbeten! Sie erduldeten lieber das Martyrthum, als daß sie vor dem Teufel Jupiter, oder vor der Teufelinn Diana, oder gar vor der Erzteufelinn Venus irgend einen Akt der Verehrung vollzogen (DHA 9, 46).

Una Diana in forma marmorea, già in esilio, reietta e annientata nella sua panteistica vitalità, era comparsa anche nelle *Florentinische Nächte* come una vecchia statua abbandonata e mutilata in un giardino decadente. Qualcosa di perturbante lascia intendere che il suo spirito nella forma di una «griechische Offenbarung» non sia ancora completamente annientato. Il poeta infatti, credendola viva, ne rimane scosso e turbato tanto da dover distogliere lo sguardo:

Hie und da, an den aufgeschossenen Taxusbüschen, konnte man die ehemaligen Wege erkennen. Hie und da standen auch Statuen, denen meistens die Köpfe, wenigstens die Nasen, fehlten. Ich erinnere mich einer Diana, deren untere Hälfte von dunklem Epheu aufs lächerlichste umwachsen war, so wie ich mich auch einer Göttinn des Ueberflusses erinnere, aus deren Füllhorn lauter mißduftendes Unkraut hervorblühte. Nur eine Statue war, Gott weiß wie, von der Boßheit der Menschen und der Zeit verschont geblieben; von ihrem Postamente freylich hatte man sie herabgestürzt ins hohe Gras, aber da lag sie unverstümmelt, die marmorne Göttinn, mit den reinschönen Gesichtszügen und mit dem straffgetheilten, edlen Busen, der, wie eine griechische Offenbarung, aus dem hohen Grase hervorglänzte. Ich

erschreck fast als ich sie sah; dieses Bild flößte mir eine sonderbar schwüle Scheu ein, und eine geheime Blödigkeit ließ mich nicht lange bey seinem holden Anblick verweilen (DHA 7/1, 194).

Il saggio heiniano sugli spiriti elementari e quello sugli dèi in esilio sono invero un tutt'uno nella versione francese, a riprova di come le due parti siano nel progetto strettamente connesse. In tale frammentazione compositiva, la storia della dea Diana, che era stata menzionata più volte, ma senza soluzione di continuità in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (DHA 8/1, 40; 228; 230; 243; 449; 486), viene ad assumere nella in *Les dieux en exil* (1853) un ruolo centrale in virtù della sua posizione di cerniera tra i due scritti sugli dèi in esilio – *Les traditions populaires* e *La Légende de Faust* – tra quelli che nella versione tedesca corrispondono a *Elementargeister* e *Die Götter im Exil*.

Gli dèi in esilio escono in francese e in tedesco quasi contemporaneamente. Il saggio francese, redatto tra la fine del '52 e inizio del '53, esce sulla «Revue des deux Mondes» il 1° aprile 1853; quello tedesco il 30 aprile dello stesso anno sui «Blätter für literarische Unterhaltung». Esso corrisponde sostanzialmente alla seconda parte di *Elementargeister*, che contiene la storia dell'esilio di Diana e di Venere nell'età moderna, oltre alla trasposizione del Lied di Tannhäuser, così che la versione francese risulta essere il doppio di quella tedesca. Significativa è la prefazione del 19 marzo 1853, che termina con un congedo simbolico dalla luna: «autrefois on croyait encore a la lune, mais aujourd'hui l'on n'y croit plus» (DHA 9, 227).

Nel 1855, resosi conto dell'impossibilità di portare a termine una storia compiuta sulla demonizzazione e l'esilio delle dee Venere e Diana nell'epoca contemporanea – come del resto aveva fatto per gli altri dèi, Bacco, Mercurio e Giove – Heine aggiungerà *in extremis* nella versione francese *Les dieux en exil* un breve frammento, scritto di suo pugno, a testimonianza del momento storiografico di raccordo tra saghe del Venusberg, ambientate nel medioevo italico e germanico, e l'esilio delle due dee nella Parigi del XIX secolo. Il passo, mancante del tutto nella versione tedesca, è probabilmente di mano dello stesso Heine. In ciò troviamo un ultimo tentativo di fissare la vicenda storica dell'esilio della dea Diana e della sua *partner in crime*, Venere. Il frammento è al contempo sia un raccordo testuale tra due sezioni mitografiche, sia una precisazione dell'esilio simbolico e demonizzato di Venere e Diana.

Secondo Heine, Venere – dea-demonessa in esilio a Parigi – può essere scorta a passeggio per le strade della capitale come 'dea mantenuta' nelle sembianze di una raffinata *femme galante*, dama delle camelie e cortigiana:

Malgré sa candeur et sa piété du moyen âge, l'ancien poète a su peindre les séductions fatales et le allures dévergondées de la dame Vénus. Un auteur moderne et pervers n'aurait pas mieux dessiné la physionomie de cette femme-démon, de cette diablesse de femme qui, avec toute sa morgue olympienne et sa magnificence de sa passion, n'en trahit pas moins la femme galante; c'est une courtisane céleste

et parfumée d'ambroisie, c'est une divinité aux camélias, et pour ainsi dire, une déesse entretenue (DHA 9, 240).

Diana, invece, dopo aver subito una ferocissima condanna ed essere stata tacciata di stregoneria nei decreti dell'Inquisizione tra VI e VII secolo, compare a Parigi nelle vesti di un'agile cavallerizza e cacciatrice al galoppo. A differenza di Venere, che viene menzionata molto tardi dalla tradizione del folklore germanico, l'esistenza demoniaca di Diana era nota sin dal Medioevo, periodo che più di tutti ha provveduto alla sua distruzione e durante il quale fu sottoposta ad un processo di occultamento e trasformazione iniziato dalla fine dell'Impero romano. Da allora questa dea assumerà le forme più diverse e il suo carattere subirà i più radicali mutamenti:

Ainsi la dame Vénus n'apparaît que très-tard dans les traditions populaires de l'Allemagne, tandis que [...] d'autres divinités, par exemple Diane, sont connues dès le commencement du moyen âge. Au VIe et au VIIe siècle, Diane figure déjà comme un génie malfaisant dans les décrets des évêques. Depuis lors, on la représente d'ordinaire à cheval, elle qui autrefois, gracieusement chaussée et légère comme la biche qu'elle poursuivait, parcourait à pied les forêts de l'ancienne Grèce. Pendant quinze cents ans, on fait prendre successivement à cette divinité les figures les plus diverses, et en même temps son caractère subit le changement le plus complet (DHA 9, 240).

Heine è intenzionato a ripercorrere questa serie di metamorfosi che a suo dire costituiscono materia sufficiente per le più interessanti ricerche, aprendo la strada a eruditi scioperanti: « – Ici se présente à mon esprit une observation dont le développement offrirait une matière suffisante pour les plus intéressantes recherches. Toutefois je me bornerai à l'indiquer et à ouvrir la voie à des érudits sans travail, ouvriers de la pensée en grève» (DHA 9, 240-41).

È importante notare come Heine fosse particolarmente interessato a portare a termine il progetto su Venere e Diana, decidendo di scrivere di proprio pugno dal francese questo brevissimo frammento testuale. Infatti, negli anni Cinquanta per Heine era diventato arduo trovare qualcuno che si cimentasse nella traduzione delle sue opere: Gérard de Nerval è costretto a rifiutarsi viste le precarie condizioni di salute, mentre Saint-René Taillandier è ancora impegnato nella traduzione del ciclo *Heimkehr*. Si rivolge allora a Julius Duesberg e a Richard Reinhardt, il quale si occupa del raccordo tra la storia di Tannhäuser in *Elementargeister* e la *Volksliedfassung*. Heine invece lavora al raccordo tra la prima e la seconda parte di *Elementargeister*, mettendo mano al finale della vicenda di Tannhäuser e modificando in modo consistente il testo che segue su Diana e Venere¹. Tuttavia,

¹ Il testo completo del raccordo contenuto nella «Neuvième Partie» è stampato nel secondo

Reinhardt si ammalava e Heine sembra dover dare un taglio netto al suo saggio: aggiunge una pagina molto sintetica, ma esplicativa dell'esilio di Venere e Diana nella contemporaneità, preoccupandosi di fornire al lettore la chiave interpretativa per la trattazione complessiva dell'esilio moderno delle divinità femminili.

Come detto, la critica storico-religiosa tedesca nella *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* prende avvio con la problematizzazione della demonizzazione delle dee Diana e di Venere, rappresentanti prime del paganesimo estinto che sopravvive sotterraneo nel culto della natura panteista. La concezione di Diana e Venere come *dea sive natura*, è evidente già nel culto antico di Diana come *dea Pantea*, dea della vegetazione e degli animali e della natura creata. Si rende evidente in seguito come questa allusione mitologica celi in sé un messaggio di natura politica che va contrapponendo due visioni: il sensualismo di matrice pagana, o meglio, panteista, e lo spiritualismo cristiano che dominano lo scenario contemporaneo tedesco – un assunto che Heine sviluppa anche nel saggio su *Ludwig Börne*.

La storia della demonizzazione e dell'esilio di Venere e Diana in *Elementargeister* II illumina il discorso panteistico germanico disceso dalla religione ellenica nella modernità. In questo scritto Heine va articolando in particolare la destinazione del loro esilio: le divinità, dopo la cacciata dall'Olimpo, cioè dopo la venuta di Cristo, non sono più considerate come entità sovranaturali divine, ma sono ridotte a *simboli*, che sopravvivono nei templi, nei misteri, nelle festività, nelle danze. Diana e Venere sono concepite come simboli dell'ellenismo, inteso come modo di sentire, di vivere:

Es galt nemlich nicht die tiefere Bedeutung der Mythologie durch neoplatonische Spitzfindigkeiten zu beweisen, den erstorbenen Göttern ein neues symbolisches Lebensblut zu infusiren und sich mit den plumpen, materiellen Einwüfen der ersten Kirchenväter, die besonders über den moralischen Charakter der Götter fast voltairisch spotteten, tagtäglich abzuquälen: es galt vielmehr den Hellenismus selbst, griechische Gefühls- und Denkweise, zu vertheidigen und der Ausbreitung des Judäismus, der judäischen Gefühls- und Denkweise, entgegenzuwirken. Die Frage war: ob der trübsinnige, magere, sinnenfeindliche, übergeistige Judäismus der Nazarener, oder ob hellenische Heiterkeit, Schönheitsliebe und blühende Lebenslust in der Welt herrschen solle? Jene schönen Götter waren nicht die Hauptsache; niemand glaubte mehr an die ambrosiadauftenden Bewohner des Olymps, aber man amüsirte sich göttlich in ihren Tempeln, bey ihren Festspielen, Mysterien; da schmückte man das Haupt mit Blumen, da gab es feyerlich holde Tänze, da lagerte man sich zu freudigem Mahlen . . . wo nicht gar zu noch süßeren Genüssen (DHA 9, 46).

volume de *De L'Allemagne* (1855) da Michel Lèvy, ma del testo manoscritto non si hanno purtroppo tracce (DHA 9, 1093).

Nella *Zur Geschichte*, in un passo espunto nella versione a stampa dal titolo «Ürsprungliche Anfang», Heine impiega la vicenda biblica sulla distruzione del culto di Diana di Efeso come *tertium comparationis* per poter illustrare la propria posizione critica all'interno dello *Spinoza-Streit* che vede coinvolti, tra gli altri, i rappresentanti della nuova religione sansimoniana. Sull'affermazione dell'unità indistinta di dio e natura, Heine statuisce la propria adesione non solo alla rinascita di un paganesimo rimosso, ma anche al credo sansimoniano, in particolare al programma religioso della dottrina enunciato da Amand Bazard nella *Exposition sur la Doctrine de Saint-Simon* (1828), come emerge dal successivo passo espunto dal primo libro della *Germania* corrispondente alla «Ältere Fortsetzung».

Il politeismo di Diana costitutivo della natura stessa del suo mito è la chiave per leggere anche l'opera poetica e politica di Heine. Tuttavia, va precisato che questa fondamentale scissione tra teismo monoteista e politeismo era la chiave per esprimere valori opposti sin dai primordi. Heine non fa che riprendere le fila, come del resto i suoi predecessori, di una millenaria disputa teologica:

Der Theismus bewirkt die mönchisten Tugend: Selbsterniedrigung, sklavische Unterwürfigkeit, völlige Passivität. Der Polytheismus aber bedingt Tätigkeit, Mut, Freiheitsliebe. Den Helden des Heidentum stehen die Heiligen des Katholizismus gegenüber. Diese Parallelen finden sich auch bei Herder und Wieland. Sie sind die ersten Vorklänge von Schillers Götter Griechenlands. Sie spielen in Heines Schriften die größte Rolle (Strich 1910, I, 77).

4. Le fonti

Nell'introduzione a *Die Götter im Exil*, Heine scrive che la materia degli dèi in esilio non è un'invenzione propria, e nemmeno sconosciuta ai più; essa è anzi nota da tempo a compilatori, antiquari e studiosi di antichità classica:

In der Tat, es ist wahr, das Thema, das ich aufs Tapet brachte, war keine Neuigkeit; aber es hat mit solchem Vulgarisieren alter Ideen immer dieselbe Bewandtnis, wie mit dem Ei des Kolumbus. Jeder hat die Sache gewußt, aber keiner hat sie gesagt. Ja, was ich sagte, war keine Novität, und befand sich längst gedruckt in den ehrwürdigen Folianten und Quartanten der Kompilatoren und Antiquare, in diesen Katakomben der Gelehrsamkeit, wo zuweilen mit einer grauenhaften Symmetrie, die noch weit schrecklicher ist als wüste Willkür, die heterogensten Gedankenknochen aufgeschichtet (DHA 9, 125).

Il merito di Heine è quello di aver conferito un linguaggio popolare a una materia conosciuta da tempo e circolante negli ambienti eruditi. In questo senso, appare importante allora indicare quelle che sono le principali fonti che hanno ispirato la rielaborazione heiniana del tema. I compendi lessico-mitografici dell'età classico-romantica rappresentano senza dubbio uno strumento di primaria importanza per la ricezione antiquaria ed erudita delle figure del mito. In questi

volumi, per lo più a carattere didascalico e compilativo, gli dèi della mitologia sono descritti con dovizia di dettagli per quel che concerne etimologia, significato, genealogia mitica, figurazioni e rappresentazioni. Tra i principali, si segnalano il *Gründliches Mythologisches Lexikon* di Benjamin Hederich (1724)², e lo *Handbuch der Mythologie* di Martin Gottfried Hermann (1787)³. Una svolta significativa negli studi mitologici si deve all'opera *Götterlehre oder mythologische Dichtung der Alten* di Karl Philipp Moritz (1791)⁴. Le descrizioni degli dèi della mitologia antica sono ricalcati da Moritz sul repertorio iconografico delle incisioni di Jacob Asmus Carstens ispirate ai cammei della Dattiloteca lippertiana e della collezione del barone von Stosch che corredano la prima edizione. La mitologia ecfraistica e *Dichtermythologie* si fondono in quest'opera che adotta un'innovativa «Sprache der Phantasie» (Congregati 2020, 2). Il testo, fungendo da accompagnamento e supporto alle immagini degli dèi, fonda un filone letterario ed erudito importante, dove l'elemento visivo si pone al servizio del testo all'interno di una mitologia illustrata. Il fondamentale carattere iconografico e plastico della mitologia classica conferito da Moritz alla materia antica si poneva in continuità con la tradizione Cinque e Seicentesca degli emblemi. L'eredità dell'opera Moritz è senza dubbio accolta da un autore come Heine, per il quale l'immagine verbo-visiva riveste un'importanza centrale all'interno della propria rielaborazione mitica. Nella *Götterlehre* la dea Diana fa parte della sezione dedicata agli dèi antropomorfi, nel capitolo «Die menschenähnliche Bildung der Götter» (Congregati 2020, 135-39). Dopo aver descritto gli attributi e le qualità fisiche, Moritz non manca di soffermarsi sulle qualità impalpabili e sui simboli della dea, associando i tradizionali elementi diurni e notturni: «L'archetipo di Diana è la luce lucente, che fredda e candida diffonde il suo splendore sui boschi nel silenzio notturno» (Congregati 2020, 134). La castità emerge nella sua duplice

² Benjamin Hederich, *Gründliches lexicon mythologicum Worinne So wohl die fabelhafte, als wahrscheinliche und eigentliche Historie derer alten und bekannten Römischen, Griechischen und Egyptischen Götter und Göttinnen wie auch Helden und Heldinnen, seltsamen Wunder-Thiere, merckwürdigen Flüsse, Brunnen, Berge und dergleichen zur Mythologie, oder so genannten Historia Poëtica gehörigen Dinge, Mit ihren unterschiedenen Nahmen und Beynahmen, eigentlichen Bildungen, physicalischen und moralischen dienlichen Deutungen und anderen mehr ... entfasset, Anbey ein so nöthiges, als nützlich Genealogicon Mythistoricum, mit angehänget, Alles aber zum Nutzen und Gebrauch nicht nur derer Studirenden, sondern auch fürnehmlich vieler Künstler und anderer politen Leute, nicht weniger zulänglich, als deutlich zusammen gebracht ist* (Leipzig: Verlegts Joh. Friedrich Gleditschens seel. Sohn), 1724. In particolare, sulla Dea Diana, si vedano le pp. 740-48.

³ Martin Gottfried Hermann, *Handbuch der Mythologie aus Homer und Hesiod, als Grundlage einer richtigen Fabellehre des Alterthums. Nebst einer Vorrede des Herrn Hofrath Heyne* (Berlin: Stettin Verl. Bey F. Nicolai), 1787.

⁴ Karl Philipp Moritz, *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten. Mit fünf und sechzig in Kupfer gestochenen Abbildungen nach antiken geschnittenen Steinen und andern Denkmälern des Alterthums* (Berlin: Johann Friedrich Unger), 1791.

sfumatura come nel mito di Atteone: nel candore della purezza e nella terribilità dell'indole.

La mitologia classica è recepita in Germania attraverso i poemi di Omero e di Ovidio, e maggiormente in seguito alla riscoperta della statuaria classica da parte di Winckelmann. Come i suoi contemporanei, Heine lesse i poemi omerici *Ilias* (1793) e *Odyssee* (1781), nella traduzione di Johann Heinrich Voß, entrambi pubblicati a Amburgo presso Gottlieb Friedrich Schniebes. Nella *Romantische Schule*, Heine affianca Voß, traduttore di opere pagane, a A. W. Schlegel, traduttore degli autori cristiani (DHA 8/1, 144-46).

Per le fonti su Diana, Heine non trae soltanto spunto dai principali compendi mitologici dell'età classico-romantica, ma anche da opere sincretistiche e cripto mitologiche della tradizione germanica e nordica popolare. Opere cioè che scavano nel ben più torbido arsenale demonologico per attingere a quella che è la visione contaminata di una divinità sopravvissuta a secoli di aberrazioni e trasformazioni, legata a superstizioni e pratiche culturali tra cui la stregoneria, i sabba e le manifestazioni collettive del folklore. Il legame con i culti di Satana e le diverse forme di rappresentazione teatrale e danzate provenivano, ad esempio, dalle notizie riportate nel *Volksbuch* di Johann Spies e sono menzionate dallo stesso Heine nelle note esplicative al suo balletto *Doktor Faust* (DHA 9, 101-21).

In generale le fonti del folklore popolare e demonologiche sono riportate direttamente da Heine nel saggio *Elementargeister* (DHA 9,11-64). Questa letteratura comprende saghe, fiabe, leggende e *Lieder* provenienti da diverse tradizioni popolari europee e si rivelano preminenti per circoscrivere le molteplici figurazioni della dea Diana che mantiene, anche nella sua configurazione più moderna, molti tratti dell'esistenza demoniaca attribuita agli spiriti elementari, su tutti, la mania danzante. Per l'acquisizione dei saperi demonologici alle origini della stregoneria, trasmessi dal più antico documento pervenuto in Europa, *Canon Episcopi* di Reginone di Prüm (906) e dal *Malleus Maleficarum* (1487) di Jacob Sprenger e Heinrich Institor o Kramer, Heine si serve di alcune fonti intermedie come Agrippa von Nettesheim, Del Rio, Dobeneck, Kornmann e Praetorius. Un'altra fonte significativa è la *Démonomanie de sorcières* di Jean Bodin, tradotto in tedesco nel 1586 da Johannes Fischart a Strasburgo. Delle opere dello studioso di scienza naturali di Lipsia, Johannes Praetorius come *Alectryomantia* (1680), *Anthropodemus platonicus* e *Blocks-Berg Verrichtung oder Ausführlicher geographischer Bericht von der hohen trefflich alt- und berühmten Blockes-Berge* (1688) – che insieme rappresentano la più vasta raccolta compilativa di gran parte delle leggende e delle storie popolari germaniche, corredate da fitte descrizioni delle pratiche magiche, mediche, dei credi e culti religiosi ed utilizzate come fonte da gran parte degli autori romantici – è soprattutto dalla terza che attinge per quanto concerne le leggende medievali sul Venusberg. Il legame diabolico che intercorre a livello mitologico tra Venere e Diana è esplicitato nel *Mons Veneris* di Heinrich Kornmann; mentre dal *Des deutschen Mittelalters Volksglauben und Heroensagen* di Friedrich Ludwig Ferdinand Dobeneck menzionato nel primo libro della *Zur Geschichte* (DHA 8/1, 22) e consultato anche per la stesura di *Elementargeister*

(DHA 9, 33), Heine trae soprattutto le descrizioni della caccia selvaggia. Una fonte imprescindibile per la ricezione romantica della mitologia germanica è rappresentata da tutta la produzione dei Brüder Grimm, dal *Deutsches Wörterbuch*, *Deutsche Mythologie*, *Deutsche Sagen* a *Kinder- und Hausmärchen* (DHA 9, 329-42).

La storia dell'esilio di Diana nell'età moderna si concentra nell'episodio di Heinrich Kitzler in *Elementargeister* II, cui segue la leggenda del Venusberg che anticipa significativamente la materia della leggenda di Diana nel balletto *Die Göttin Diana*. Qui le fonti sono di ordine storico-religioso: Heine trasse la materia della demonizzazione di Diana e Venere soprattutto i trattati demonologici e dell'inquisizione, in cui si rendeva conto di una divinità sopravvissuta alla campagna iconoclasta cristiana anche grazie a poteri occulti e pratiche di necromanzia. Tra questi *Dämonologie, oder Geschichte des Glaubens an Zauberei und dämonische Wunder, mit besonders Berücksichtigung des Hexeprocesses seit den Zeiten Innocentius des Achten* di Georg Konrad Horst (DHA 9, 502); «l'assurdo libro sulla magia» di Del Rio, *Disquisitionum magicarum libri sex* (DHA 9, 51).

Heine utilizza, inoltre, fonti sulla storia ecclesiastica, come *Christliche Kirchengeschichte* di J. M. Schröckh (DHA 5, 624; DHA 8/1, 15; HSA XX, 183); *Historia Ecclesiastica* di Saccarelli (DHA 8/1, 15); nonché le storie sulla fine dell'Impero romano e la decadenza del paganesimo, come *Der Fall des Heidenthums* di H. G. Tzschirner (DHA 8/1, 450), *Histoire de la destruction du Paganisme en Occident* di A. A. Beugnot (HSA XXI, 153) e *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* di Edward Gibbon, menzionato in particolare in *Elementargeister* II (DHA 9, 44).

Sull'*Urmythos* di Diana efesia, sul sincretismo occidental-orientale della dea nelle antiche tradizioni preomeriche, sulla sua assimilazione con Iside e il suo legame con i culti ctoni orientali, troviamo un'estesa trattazione nell'opera mitografica *Symbolik und Mythologie der alten Völker* di Friedrich Creuzer (1810-12), che era nota a tutti i romantici non meno che a Heine, il quale l'aveva letta a Parigi nella traduzione di Edgar Quinet, come Heine stesso tiene a precisare in un articolo di *Lutezia*: «Quinet hat lange Zeit jenseits des Rheines gelebt, namentlich in Heidelberg, wo er studierte und sich täglich in Creuzers 'Symbolik' berauschte». (DHA 14/1, 95-6). La seconda edizione consultata da Heine includeva, tra l'altro, la *Geschichte des Heidenthums im nördlichen Europa* (voll. V-VI, 1822-23) di Franz Joseph Mone, che prosegue idealmente la *Symbolica* di Creuzer nelle religioni indogermaniche. In Creuzer, come visto, emerge un quadro esaustivo della simbolica di Diana efesina: nel secondo libro, essa è evocata in quanto *Artemis-Ilithya*, originaria divinità orientale manifestatasi in una fase anteriore alle forme discorsive del pensiero mitologico, sottoforma di *Symbol* e *Bild*, come proiezione politeistica del numinoso, indistinta ierofania del divino nel suo carattere di immediatezza e bagliore rivelativo, immagine riflessa della natura; portatrice di luce e dea cosmica dell'amore e della natura feconda. Dopo aver discusso nei primi due volumi della *Symbolica* le religioni dell'Asia occidentale e

centrale, Creuzer dedica ad Artemis una consistente sezione nel gruppo delle divinità greche provenienti da Oriente, Apollo, Ilithyia, Hecate. Inoltre, è risaputo che Heine si sia avvalso dell'apparato iconografico della *Symbolik* relativo ai Baccanali e alle Dionisie per la descrizione del proprio baccanale in *Die Götter im Exil* (Mücke 1908, 154-58). È opportuno ricordare a questo proposito la somiglianza intermediale, ecfrastica e poetica, che intercorre tra la descrizione della menade malinconica nel IV libro della *Symbolik* nel corteo di Bacco e descritta da Creuzer su base iconografica, nonché la rappresentazione del tiaso notturno descritta da Heine *Die Götter im Exil*. Si dica, inoltre, che la *Simbolica* di Creuzer non rimase per i contemporanei una fonte confinata al solo utilizzo archeologico e filologico, ma anche storico e letterario.

In Francia, oltre che da Heine e Quinet, Creuzer era stato letto e tradotto da Joseph-Daniel Guigniaut (*Les Religions de l'antiquité considérées principalement dans leur formes symboliques et mythologiques*, 1825-41), dallo studioso di storia culturale Victor Cousin, dallo storico Jules Michelet e dallo scrittore Gustave Flaubert. Lo storico delle religioni e poeta Quinet aveva riportato, in maniera molto simile rispetto a Creuzer, le caratteristiche delle religioni antiche nell'opera *Génie des Religions* (Sohnle 1972). A differenza di Creuzer, la cui lettura mitologica rimane su un piano strettamente filologico e storico, Quinet era tentato di leggere i fenomeni storici e il discorso mitologico con lo scopo di interpretare la storia presente. Si servì dunque dell'impianto di ricerca tracciato da Creuzer come base filologica per affrontare un discorso storico-critico sul significato della religione moderna che egli andava legando sia alla rivoluzione materiale politica – «Aucune révolution politique n'est complète sans une révolution religieuse et morale» (Quinet 1903, 225) – sia al cambiamento dei paradigmi estetici e letterari che si diedero a partire dalla Rivoluzione francese. L'exkursus sulle religioni antiche dell'India, dell'Egitto e della Persia doveva servire a Quinet per dimostrare come il panteismo degli antichi potesse essere letto alla luce di un principio unitario ed eterno che legava divino e natura; per poi terminare il suo trattato con un'ode a quelle stesse figure baccantiche che anche nell'opera di Creuzer appaiono come il ricongiungimento in forma rituale dell'unione tra umano e divino (Chassin 1970, 301-03).