

Conclusioni

La presente tesi ha inteso indagare la riscrittura del mito di Diana nelle opere di Heinrich Heine mettendone a fuoco il lavoro mitopoietico e critico, illuminando le prospettive del pensiero religioso, ponendo l'accento sulla capacità di rinnovare l'antico, di leggere e rivitalizzare il passato nel continuo dialogo con il tempo presente. Si rileva l'impegno polivalente che Heine ha profuso nella sua mitologia abbracciando una molteplicità di elementi e ricorrendo a tutte le armi più affilate della sua arte: la parodia, il travestimento, la sovrapposizione, la caricatura, il *pastiche*. Il fine è riadattare la materia mitica alle questioni attuali, incanalare temi universali in una figura in miniatura, conferire a questa un significato valido nel presente. Tutto questo fa della sua riscrittura di Diana un'eccezionale *summa* mitopoetica dal carattere personale e originalissimo, in grado di aprire un varco nella letteratura europea anticipando le spinte letterarie, artistiche e di pensiero che proprio da Parigi, capitale del XIX secolo, si irraggiano. Rintracciare le metamorfosi dell'antica Dea Diana nell'opera di Heine è stato come fare un viaggio nella storia del pensiero e delle immagini, un viaggio tra dèi, creature fantastiche, spettri e mostri che si intrecciano e sovrappongono, come nei sogni o nelle fantasmagoriche tele di Gustave Moreau.

L'analisi del mito di Diana è stata condotta in una duplice prospettiva, di forma e di contenuto, tenendo conto anzitutto delle occorrenze del significante *Diana* nel corpus heiniano, ma ponendo altresì al centro il motivo della sua sopravvivenza nella contemporaneità tracciando un ideale percorso storico. Se risulta improprio pensare che il mito si presti, per così dire ingenuamente, all'esclusiva identificazione basata su un criterio di tipo nominale; d'altro canto, questo criterio ha permesso di spianare inizialmente il campo dalle zone d'ombra, mettendo in luce la relazione tra mito e semantema. Proponendosi anzitutto l'individuazione di un mitema che riconducesse all'archetipo, si è adottato il criterio della *reductio ad*

unum, che ha consentito di rilevare l'essenziale, il visibile, l'esplicito puro (Brunel 2015, 62). Con ciò si è intesa l'equazione *Diana = mito di Diana* facendo affidamento sulla finzione proposta dall'autore e assumendo che, nonostante le varietà mitologico-figurative delle singole occorrenze, Heine si riferisse pur sempre ad un *mito radicale* di Diana. Le ragioni di tale fiducia, su cui si basa del resto ogni patto narrativo, sono confermate dall'analisi delle stesse figurazioni nelle quali si manifesta sempre un legame con il mitema. Tuttavia, non esistono nella mitologia relazioni univoche: nell'iterazione si evidenzia come un significante possa evocare universi e immaginari mitici sempre distinti che moltiplicano a loro volta il mito. Più che uno stringente approccio mitocritico, allora, è stato utile ricorrere al dinamismo delle forme e a quel 'pensare per immagini' warburghiano che ha consentito di indagare la pluralità e la diversificazione delle occorrenze del mitema per estrapolare una lettura plurima e sfaccettata.

Diana emerge anzitutto come *Sinnbild*, che si riverbera in diversi *Diana-Bilder* e il cui significato va letto *in primis* alla luce della concezione filosofica e religiosa heiniana esposta prevalentemente in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, quindi nel quadro storico-politico-religioso-filosofico che investe la riflessione sulla cultura tedesca. Tale significato si è reso evidente nella constatazione di una precisa funzione mitocritica di Diana collocata strutturalmente nell'incipit originario del saggio sulla religione occulta della Germania (DHA 8/1, 20). Ciò sottolinea non solo il carattere simbolico di Diana in quanto dea-natura; ma anche, come testimonia la storia della sua demonizzazione ed esilio, come rappresentante della sepolta religione pagano-germanica, portatrice di un messaggio palinogenetico e di un rinnovato spirito rivoluzionario-emanipativo all'interno dell'utopia messianica di Heine. Di questa importante sfida i rappresentanti dello *Junges Deutschland* si fecero eccezionali interpreti nel tentativo di saldare insieme vita, impegno politico e momento estetico, innalzando le forme vitali della letteratura e le manifestazioni artistiche ad una nuova consapevolezza nella loro epoca, che tenesse ancora conto del fondamentale momento religioso, ma rovesciato a favore dell'uomo, con Feuerbach, e inseguendo una sorta di nuovo Rinascimento. La formula che riassume il manifesto di tale neopanteismo immanente ed emancipativo sposato dalla nuova generazione tedesca risale, com'è noto, niente meno che a Heine: «Wir stiften eine Demokratie gleichherrlicher, gleichheiliger, gleichbeseligter Götter» (DHA 8/1, 61).

Ne risulta come le singole occorrenze di Diana nel corpus heiniano aprano a un problema di natura polisemica. Le riscritture moderne del mito mantengono intatta una costante narrativa, il mitema, che si è trasfuso dall'antico per espandersi alle forme dell'immaginario collettivo. L'analisi del mito di Diana diventa così l'occasione per una riflessione ampia sulle forme e le funzioni dell'antico nella nuova mitologia. Tale eterogeneità strutturale e tematica ha imposto la necessità di inscrivere il frammento all'interno di un quadro più ampio, poiché emerge come la trattazione composita del mito di Diana adombri in realtà diverse riflessioni: il problema del sensualismo, la lotta all'ascetismo e al filisteismo, la rinascita, la

ricerca di un idillio estetico-erotico, il rapporto panteistico-sensualistico Dio-Natura, l'utopia rivoluzionaria, il disincanto e la decadenza, il rapporto con l'arte e la fine di questa, la sopravvivenza dell'eros e del bello nel mondo post-mitizzato, secolarizzato e capitalistico-borghese: tutte quelle manifestazioni che rientrano nella categoria universale che Heine chiama *Hellenentum*.

Le diverse figurazioni della dea Diana che costellano l'opera di Heine restituiscono al lettore un universo denso e politeistico. Pur attingendo il loro significato dalla tradizione, esse mutano continuamente la loro conformazione plastica attraverso i secoli, risultando spesso irricognoscibili – tale è il destino degli dèi in esilio – per riemergere infine nella contemporaneità demitizzata cariche di nuovi connotati. L'analisi dei singoli mitologemi di Diana consente così non solo di dilatare la prospettiva temporale a diversi momenti della storia culturale occidental-orientale illuminando la *significatività* del mito con le sue componenti elementari fondamentali, ma anche di leggere il momento presente con rinnovato interesse. L'attenzione si sposta dall'origine al prodotto finale, sottolineandone l'eccezionale potenziale di riproducibilità, trasformazione e innovazione che il mito reca con sé. La sinergia che si instaura tra mito antico e nuovo, tra *mito radicale* e *mito moderno* (Blumenberg 1991) innesta tutta una serie di considerazioni che in questo lavoro è opportuno rilevare. Il mito trascina infatti con sé sedimentazioni millenarie e stratificazioni mitiche e ideologiche, che sono lette alla luce di un percorso simbolico-religioso, poetico e mitopoietico e come residui di un complesso psichico.

Se la prima parte è pertanto dedicata al percorso storico-artistico della figura della Dea Diana nelle sue metamorfosi, la seconda mira a evidenziare come il lavoro sul mito di Heine possa inserirsi in una più ampia prospettiva culturale agli albori della *scienza della mitologia*. La nuova mitologia di Heine si caratterizza in particolare come critica del presente in chiave estetica e politica, tale per cui l'originale riutilizzo del materiale antico risulta funzionale all'espressione di un'analisi mitocritica del presente. Ciò emerge in particolare per la vicinanza del poeta nei confronti della *Frauenfrage* che proprio nella Parigi di metà secolo diventava una tematica quanto mai scottante. In Heine emerge soprattutto l'ampio spettro nel modo di trattare la figura femminile, seppur da un punto di vista letterario e mitologico-archetipico che comunque dischiude visioni inedite per il punto di vista maschile. Tale punto di vista, in linea con gli sviluppi politico-sociali e culturali dell'epoca, prelude ad una sensibilità del tutto moderna nei confronti della figura emergente di donna, senza dimenticare che tale discorso vada in ogni caso inscritto in un quadro ampio che tenga conto delle implicazioni di genere nel tessuto collettivo e delle resistenze che ancora operavano a livello di stereotipi nell'immaginario letterario. Tale segmento di ricerca, finora oggetto di sporadici seppur brillanti studi, come quello sul tema della *Frauenemanzipation* (Lee 2005) o quello sulle donne della *Heine-Zeit* (Hundt 2002) è attualmente uno dei desiderata della *Heine-Forschung*, che si è espressa in un recente convegno internazionale, «Heine und die Menschenrechte» (18-19 novembre 2022, Heine-

Institut, Düsseldorf) sulla necessità di approfondire i legami di Heine con la questione femminile.

Nel rapporto con il mito, Heine si confronta con una pluralità di fonti che spaziano tra classiche, medievali e moderne. Tra le principali fonti del mito di Diana troveremo allora non solo i poemi omerici e le *Metamorfosi* di Ovidio, ma anche riscritture medievali come l'*Ovide moralisé en prose*, che trasfonde nella mitologica ovidiana le contemporanee tendenze dell'allegoresi e del sincretismo rinascimentale. Per le fonti dell'età moderna Heine si rifà a innumerevoli trattati storici, come *Histoire de la déstruction du Paganisme en Occident* di Beugnot e manuali demonologici e folkloristici come *Mons Veneris* di Kornmann e *Blocksberg Verrichtung* di Praetorius, che affrontano, tra gli altri, il tramonto e la demonizzazione della dea pagana nel mondo cristianizzato e le numerose superstizioni derivate dalla sopravvivenza dell'idolatria pagana. Oltre al dato compilativo e trattatistico non si dimentichi che Heine trasfonde nella propria concezione mitologica le precedenti tendenze letterarie e critiche: il motivo winckelmanniano della riviviscenza dell'antichità classica, l'entusiasmo estetico e panerotico di Goethe, la tradizione panteista e sensualista rinascimentale, il materialismo francese e il sansimonismo, il confronto con i fondamentali modelli romantici che imita e supera ad un tempo. Heine è debitore in particolare delle compilazioni erudite dell'epoca romantica, soprattutto la *Deutsche Mythologie* di Jacob Grimm e *Des Deutschen Mittelalters Volksglauben und Heroensagen* di Dobeneck per il riuso del materiale mitologico germanico; ma anche *Symbolik und Mythologie der alten Völker* di Creuzer per una disamina della Dea Diana-Artemis nelle religioni antiche orientali e preomeriche, quale fondamentale ipotesto per la descrizione delle numerose scene di baccanali disseminate nella sua opera.

Nel campo di un ipotetico dibattito contemporaneo sul mito, si evidenzia come nell'approccio mitopoetico e scientifico-filologico Heine si collochi pionieristicamente a metà tra le precedenti scuole illuministiche, classiciste e romantiche per aprirsi gradualmente alla nuova scienza della mitologia che inseriva lo studio dell'antichità in un discorso sia di natura transtorica sia antropologica. La trattazione heiniana delle figure del mito come immagini sopravvivenze fa sì che il lavoro sul mito da parte del poeta emerga come una sorta di metodo psicostorico *ante-litteram*, preparando il terreno alla storia dell'arte di Burckhardt, quindi alla teoria del *Nachleben der Antike* di Warburg. In ultima battuta anche James Frazer recupera quel fondo mitologico e leggendario che ammantava l'opera di Heine, del quale per altro era profondo estimatore, tanto da non poter escludere che il monumentale studio antropologico-culturale sulle credenze magiche e superstiziose *The Golden Bough*, che parte appunto dallo studio del mito di Diana italica, attinga anche al mito veicolato da Heine nel balletto *Die Göttin Diana*.

Il secondo capitolo della seconda parte del presente lavoro entra nel vivo del progetto narrativo incompiuto sul mito di Diana al fine di ricostruirne le principali occorrenze nel corpus. Nel considerare Diana come immagine simbolica legata al principio naturale femminile è stato opportuno evidenziare preliminarmente il dialogo di Heine con le concezioni panteistiche di Bruno, Spinoza, Schelling,

Goethe, Creuzer, prescindendo tuttavia dal considerare nel dettaglio gli aspetti filosofici ampiamente indagati dalla *Heine-Forschung*, come il sensualismo, l'eroticizzazione del panteismo, l'abolizione del peccato e il superamento del dualismo psichico, per poter enucleare dunque gli espliciti riferimenti a Diana come *Dea-Natura* e descrivere le simbologie della natura panteista nascosta e demonizzata. Vengono dunque prese in esame le diverse figurazioni di Diana come spirito elementare (*Elementargeister*), strega e cacciatrice selvaggia (*Atta Troll*), allegoria trinitaria (*Symbolik des Unsinnns*), idolatria decadente (*Nächtliche Fahrt*). La terza parte riprende le categorie analizzate ad un macrolivello, per applicarle al lavoro di Heine sul mito nel contesto smitizzato della Parigi del XIX secolo.

Le riscritture mitopoietiche di Diana sono oggetto della terza parte. Qui Diana, cacciatrice e ninfa moderna, trionfa come incarnazione mitologica della pulsione erotica e rivoluzionaria che trova nella Parigi libertina degli anni Trenta dell'Ottocento il suo habitat ideale. Nelle riscritture della Dea in esilio a Parigi (la passante dei boulevards, la Grande Dea di carne, la Dea Libertà, la femme fatale) emerge come Heine intersechi, per l'originalità e il grado di rimaneggiamento profondo del mito e per l'impronta psicologizzante e patologica conferita al femminile, l'estetismo contemporaneo francese già incanalato sulla scia decadente, anticipando per certi versi anche la corrente simbolista.

L'ultimo capitolo è dedicato ad un approfondimento del balletto *Die Göttin Diana*. Dopo un excursus che tocca l'origine leggendaria del mito del Venusberg nella letteratura romantica tedesca, e che costituisce l'avantesto e lo sfondo narrativo principale sul quale Heine costruisce il mito di Diana nel balletto del 1846, vengono ripercorse la genesi e le influenze letterarie, mitologiche e musicali del balletto nella cultura rinascimentale e poi teatrale francese. Infine, è dato spazio al mito dell'*amore passione* al centro del balletto. Circoscrivono il mitologema altre narrazioni ricorrenti: il rapporto con l'Altro, che per definizione alimenta un conflitto che si esprime come uno scontro tra forze psichiche, dove Diana emerge come *anima* controparte di *spirito*. Tale conflitto è evidente a livello storico-religioso nella tradizione rinascimentale, nell'eresia gnostica trapiantata nel cristianesimo ed integrata da questo all'interno di un sistema moralistico polare che Heine discute nel I libro della *Zur Geschichte*. Dalla scissione cosmica si rilevano così anche due distinte e compresenti concezioni di amore, una sensuale e una ascetica. Diana, incarnando nel mito entrambi questi principi, l'amore sensuale e il principio di castità, è dunque emblema di questo conflitto, incarnazione della problematizzazione storico-religiosa legata alla concezione sensualista. L'amore-passione è nella sensibilità medievale-romantica una forza oscura, ctonia, che spinge l'essere umano verso regioni ignote e inesplorate di sé, è una ricerca dell'anima che combatte contro la morale ascetica, la repressione degli istinti, l'annullamento del principio di piacere che ostacola anche la conoscenza. Questa dimensione viene indagata in rapporto al mito del Venusberg, mito di formazione, orfico e iniziatico, in cui Diana emerge come la personificazione dell'amore che attiva con la spinta erotica il percorso estetico ed epistemico dell'eroe. Diana è una natura ibrida, ctonia, umbratile, spesso vista come contraltare di Venere di cui

integra qualità e attributi. Rispetto ai romantici, il mito del Monte di Venere assume per Heine tinte meno chiaroscurali e maggiormente legate alla ricerca di un idillio amoroso, ma non privo di scissioni e conflitti. Anche strutturalmente la parte conclusiva sui miti del Venusberg in *Elementargeister* II anticipa i temi esplorati nel balletto *Die Göttin Diana* posto in appendice a *Götter im Exil*. Del balletto sono rilevati in particolar modo gli aspetti legati al genere danzato del baccanale in rapporto all'antichità, dei suoi legami e variazioni rispetto al sottogenere della pantomima, e soprattutto alla ricezione del dionisiaco in Creuzer, il quale sottolinea nella sua disamina sui culti di Bacco e i cortei danzanti della tradizione misterica antica la valenza palinogenetica e orfica di tali pratiche. Il discorso archeologico e mitologico della danza dionisiaca può così essere riletto in chiave moderna sotto una lente politico-libertaria. Infine, ci si addentra nel tema di fondo, la riscrittura del mitologema d'amore e redenzione nella forma di una riconciliazione pagano-cristiana simboleggiata a livello narrativo e tematico dalle nozze mistiche di Diana e del Cavaliere, che si esprime appunto nella più potente e liberatrice delle passioni, la danza baccantica. Qui si è voluto mettere in risalto il dato fortemente iconologico di tali quadri danzati, in cui emerge l'omaggio di Heine nei confronti della tradizione rinascimentale dei Trionfi.

Heine, che tanto ha combattuto contro quell'ascetismo radicato nello stesso ebraismo, alla fine della vita si arrende a quella *force des choses* che aveva operato, prima a favore del sensualismo conducendolo a Parigi, poi a sfavore, relegandolo nella *Matratzengruft*. È proprio in questo dramma, nel conflitto archetipico tra *Eros* e *Thanatos*, nella volontà di superarlo e di trascendere i limiti corporei, cercando uno spazio di gioia nella malattia, che consiste la saggezza e la grandezza del nostro Sileno. È anche il dramma dell'ebreo che, come nello *Schnabelewopski*, può solo bearsi del proprio sogno d'amore, di dolci canti e lacrime (DHA 5, 175). È nella dimensione liminale del sogno che si protrae e a un tempo si annulla la scissione e si dispiega libero il pensiero. Non nel fattuale, nella vita agita, ma nella fantasia, nel sogno, nella *rêverie*. Un sogno che però è anche una tomba nella quale il poeta si cala non senza provare un brivido d'orrore. Nel sogno del cavaliere tedesco si scatena l'ebbrezza di Dioniso, si compie il mito dionisiaco (Nietzsche 1872, 141). La scena della caccia selvaggia, il viaggio infero con la *Dea Diana* del balletto, l'amplesso mistagogico con la dea di marmo in *Verschiedene* – non sono altro che sogni ad occhi aperti, le apparizioni della dea visioni fantasmatiche: cos'altro rappresenta Diana, se non un desiderio fatto di carne? Carne che continua a vivere oltre, nell'immaginazione, perché egli l'ha plasmata così vividamente da mescolarvi il piacere al dolore e con quello tutta la bellezza del suo eroico furore.