

a Fabrizio Cambi (1952-2021)

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Giovanna Pinna (Campobasso), Hans Rainer Sepp (Praha), Vivetta Vivarelli (Firenze)

Direzione editoriale: Marco Battaglia, Irene Bragantini, Fabrizio Cambi, Marcella Costa, Luca Crescenzi, Luigi Reitani

Direttore responsabile: Luigi Reitani

Redazione: Luisa Giannandrea, con la collaborazione di Miriam Miscoli, Andrea Romanzi e Sabine Schild Vitale

L'«Osservatorio critico della germanistica» è a cura di Fabrizio Cambi, con la collaborazione di Maurizio Pirro

Progetto grafico: Roberto Martini

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A – ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

**studi
germanici**



18
2020

Indice

- 7 Orizzonti**
- 9 Federico Vercellone**
Im Archetyp wohnen. Die neuen Symbole von Anselm Kiefer
- 15 Kai Bremer – Marcella Costa**
Germanistica in Germania e in Italia durante la pandemia:
un dialogo
- 29 Associazione italiana di germanistica**
La germanistica italiana nel periodo del Covid. Presentazione dei
risultati dell'indagine AIG
- Saggi**
- 39 Stefano Franchini**
Aber die Liebe. Blasfemia e oscenità nelle liriche giovanili di Richard
Dehmel
- 57 Elisa D'Annibale**
Oltre *Da Hegel a Nietzsche*. Delio Cantimori legge Karl Löwith
(1935-1965)
- 79 Paola Gentile**
La circolazione letteraria dalle periferie culturali. Il caso della
letteratura neerlandofona in Italia
- 99 Ulisse Dogà**
Sul significato evidenziale del *Futur II* nella letteratura drammatica
di Goethe e Schiller
- 119 Osservatorio critico della germanistica**
a cura di Fabrizio Cambi, con la collaborazione di Maurizio Pirro
- 225 Abstracts**
- 229 Hanno collaborato**

Aber die Liebe.
Blasfemia e oscenità nelle liriche giovanili
di Richard Dehmel*

Stefano Franchini

A Massimiliano, per l'amicizia

Wer Bücher wie «Aber die Liebe» schafft, ist ein
feuerspeiender Vulkan.

Alfred Mombert¹

Un secolo fa, l'8 febbraio 1920, Richard Dehmel moriva all'età di 56 anni per le severe complicanze di un'infezione alla vena safena contratta nelle trincee del fronte occidentale nei primi mesi di guerra². Da allora è iniziato un progressivo oblio della sua figura, come la critica non ha mancato di sottolineare:

die Divergenz zwischen Berühmtheit und Nachruhm dürfte bei wenigen Dichtern der deutschen Literatur so groß sein wie bei Richard Dehmel. [...] Dehmel Beispiel veranschaulicht das Problem literarischer Wertung und Kanonisierung auf geradezu eklatante Weise. [...] Die mangelhafte Erforschung des Dehmelschen Werks steht in keinem Verhältnis zu seiner zeitgenössischen Bedeutung³.

In questa sede preme soprattutto sottolineare un aspetto tra i molti possibili: a differenza che in altri autori, nei quali si rileva *occasionalmente* un discorso

* Il presente contributo nasce nel 2019 nell'alveo della ricerca condotta presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici di Roma all'interno del progetto premiale *Blasfemia e libertà dell'arte – Un'indagine su tre momenti della letteratura tedesca*, Linea di ricerca «Filosofia e storia delle idee».

¹ Lettera di Alfred Mombert a Richard Dehmel del 20 ottobre 1894 in Alfred Mombert, *Briefe an Richard und Ida Dehmel*, ausgewählt u. eingeleitet v. Hans Wolffheim, Steiner, Mainz-Wiesbaden 1956, p. 251.

² Cfr. Bolko Stern, *Stunden mit Dehmel*, Dioskuren Verlag, Wiesbaden 1926, pp. 15 e 68; cfr. inoltre Julius Bab, *Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebens-Werkes*, Haessel, Leipzig 1926, pp. 409 ss.

³ Björn Spieckermann, *Literarische Lebensreform um 1900. Studien zum Frühwerk Richard Dehmels*, Ergon, Würzburg 2007, p. 16, che inoltre ricorda come Dehmel fosse stato persino proposto da alcuni ambienti come candidato al premio Nobel.



ritenuto blasfemo e dunque rilevante sul piano legale, in Dehmel l'accusa di blasfemia sembra fornire una chiave interpretativa che conduce nei gangli *biografici* più profondi e alla *matrice* del suo programma estetico complessivo.

Tre sono state le vicende nelle quali la denuncia per blasfemia si è intrecciata alla produzione letteraria di Dehmel e ha portato il poeta in conflitto con le autorità, oltre che a un ripensamento dei propri codici espressivi. Mentre due di questi episodi sono stati già illustrati altrove⁴, qui verrà riepilogato il terzo, ossia le traversie toccate alla seconda raccolta poetica dell'autore, apparsa nel 1893 con il titolo *Aber die Liebe*⁵.

2. IL *GIPFEL* DEHMELIANO DEL 1893

Ladislao Mittner si esprime con toni molto duri nei confronti di Dehmel, la cui poesia viene definita senza mezzi termini «compendio forse insuperato di tutto il cattivo gusto del fine secolo»⁶. Le battute conclusive della sua brevissima disamina rivelano tuttavia che Mittner, molto probabilmente, non aveva una conoscenza approfondita dell'autore stroncato con tanta severità: «Dopo il suo volume migliore, *Aber die Liebe* (1893), decadde progressivamente a partire da *Weib und Welt* (1896), per impantanarsi definitivamente nella 'rapsodia erotica' *Die Verwandlungen der Venus* (1907), carica di sconcezze gratuite e per giunta insipide»⁷. Le *Verwandlungen der Venus* qui stigmatizzate costituiscono il quarto volume dei *Gesammelte Werke in zehn Bänden* (1906-1909), ossia la riedizione del ciclo poetico omonimo, inizialmente contenuto in *Aber die Liebe*, che Mittner stesso definisce «il suo [*scil.* di Dehmel] volume migliore»⁸. Gli stessi versi sono cioè considerati il prodotto migliore e al contempo peggiore del poeta tedesco! Come questo scoraggiante episodio mostra in termini paradigmatici, intorno all'opera e alla figura di Dehmel, e in particolare intorno al volume *Aber die Liebe*, si sono accumulati, nel corso del tempo, giudizi sommari e poco vagliati.

⁴ Cfr. Stefano Franchini, *La Venere blasfema di Richard Dehmel. Un dossier*, in «Studi Germanici», 15/16 (2019), pp. 277-308 e Id., *La Karnevalspredigt del 1892. Un carne inedito di Richard Dehmel*, in «LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», 9 (2020), pp. 39-60.

⁵ Richard Dehmel, *Aber die Liebe. Ein Ehemanns- und Menschenbuch*, mit Deckelzeichnung v. Hans Thoma – Handbildern von Fidus, Albert, München 1893.

⁶ Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, vol. 3: *Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970)*, tomo 2: *Dal fine secolo alla sperimentazione (1890-1970)*, Einaudi, Torino 1971, p. 899.

⁷ *Ivi*, p. 900.

⁸ Con la pubblicazione dei *Gesammelte Werke* presso l'editore Samuel Fischer si compie in sostanza la separazione definitiva tra le *Verwandlungen der Venus* (vol. 4), ormai rese autonome e cresciute di numero (da 20 «Veneri» a ben 30!), e *Aber die Liebe* (vol. 2), di cui le *Metamorfosi di Venere*, in origine, costituivano una sezione.



Pur nel quadro di questa bocciatura senza appello, che molto probabilmente ha pregiudicato la recezione del poeta slesiano in Italia nei decenni successivi, il giudizio di Mittner sul valore di *Aber die Liebe*, visto come punto più alto della produzione lirica dehmeliana, coincide con l'opinione espressa dal poeta Alfred Mombert, estimatore e amico di Dehmel⁹. Commentando la pubblicazione delle *Verwandlungen der Venus* come volume autonomo e alludendo alla comune passione per l'alpinismo, Mombert scrive:

Mir scheint, daß innerhalb Deines Werkes 'Die Verwandlungen' einen zentralen Orientierungs-Gipfel darstellen, von dem aus man nun in Zukunft rückwärts und vorwärts rechnen wird, um Deine geistigen Distanzen zu durchmessen. Und die kühnsten Bergsteiger werden wohl immer *diesen* Gipfel besonders lieben (Dolomiten-Charakter)¹⁰.

La rilevanza attribuita sia da Mittner sia da Mombert ad *Aber die Liebe*, e in particolare alle *Metamorfosi di Venere*, è avallata da un documento di grande utilità storiografica. All'inizio del 1914 i giovanissimi Hugo Ball e Klabund pianificano di curare un'antologia di testi letterari sequestrati e poi rimessi in circolazione intitolata *Die Konfiszierten* al fine di documentare la battaglia condotta da pubblici ministeri e uffici censura contro la letteratura tedesca coeva. In una lettera del 21 maggio 1914 i due curatori si rivolgono a Dehmel, allora al culmine della fama, chiedendogli se fosse disposto a inviare quanto prima qualche sua poesia: «Der Geist der Beiträge soll nicht nur im Inhalt sondern auch in der Form revoltieren»¹¹. Benché l'antologia non sia stata infine realizzata, Dehmel risponde quattro giorni dopo con una lettera che funge da *bussola* per muoversi all'interno delle sue vicende giudiziarie. Dicendosi disposto a fornire poesie adeguate alle richieste, Dehmel informa di aver subito tre processi penali, uno contro la raccolta *Weib und Welt* a Berlino nel 1897 e ben due contro *Aber die Liebe*: a Monaco nel 1894 e a Berlino nel 1900¹². Nella lunga lista di poesie denunciate, autentico distillato della sua produzione lirica «proibita», due soli titoli appartengono alla raccolta *Lebensblätter* del 1895¹³

⁹ Sul rapporto tra Dehmel e Mombert è tornato Marek Fialek, *Dehmel, Przybyszewski, Mombert. Drei Vergessene der deutschen Literatur. Mit bisher unveröffentlichten Dokumenten aus dem Moskauer Staatsarchiv*, Wissenschaftlicher Verlag, Berlin 2009.

¹⁰ Lettera di Alfred Mombert a Richard Dehmel del 4 novembre 1907 in Mombert, *Briefe an Richard und Ida Dehmel*, cit., p. 289.

¹¹ Hugo Ball, *Briefe 1904-1927*, Bd. 1, hrsg. v. Gerhard Schaub – Ernst Teubner, Wallstein, Göttingen 2003, pp. 47-48: 47.

¹² Richard Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920*, hrsg. v. Ida Dehmel, Fischer, Berlin 1923, pp. 341-342.

¹³ Si tratta di *Gottes Wille e Venus Mystica*, la quale però riceve questo titolo solamente nel quarto volume delle *Gesammelte Schriften* del 1907, poiché in origine s'intitolava *Vermählung*: cfr. Richard Dehmel, *Lebensblätter. Gedichte und Anderes*, Verlag PAN, Berlin 1895, rispettivamente pp. 56 e 67.



e tre al volume *Weib und Welt* del 1896¹⁴, mentre gli altri dodici titoli elencati nell'epistola provengono da *Aber die Liebe*, in maggioranza dal ciclo *Verwandlungen der Venus*¹⁵, a dimostrazione della forza d'urto sprigionata da questa «seconda clamorosa raccolta di liriche»¹⁶.

I testi riuniti in *Aber die Liebe* sono caratterizzati da una grande varietà formale, che include brevi liriche e lunghe *Gedankendichtungen*, poesie in rima ancorate a schemi metrici nonché versi liberi. Quanto ai generi, si alternano poesie erotiche, amorose, epiche, atmosferiche e paesaggistiche, ballate, racconti in prosa, filastrocche, *Nachdichtungen* di poeti stranieri nonché episodiche riflessioni filosofiche. Centrali nel volume, come detto, sono le *Verwandlungen der Venus*, ciclo composto da ventidue liriche (venti delle quali dedicate a una specifica manifestazione di Venere), introdotto da un *Gebet der Sucht* e chiuso da un *Gebet der Sättigung*. Per comprendere gli elementi unificanti del libro è necessario riflettere sulle premesse biografiche della raccolta, espresse nel sottotitolo, e sulle sue premesse teoriche, racchiuse invece nel titolo.

Il «libro dello sposo e dell'uomo», come recita il sottotitolo, è il «libro di Dehmel», da intendersi sia come *genitivus obiectivus*, dedicato cioè alla vita coniugale e genericamente umana del poeta, sia come *genitivus subiectivus*, scritto cioè da chi si trova nella duplice condizione di marito e uomo. E che tra *Mensch e Ehemann* non ci sia perfetta coincidenza, che un uomo abbia una vita oltre il suo ruolo coniugale, allude già piuttosto chiaramente all'orizzonte di senso dell'opera. Nel 1889 Dehmel, venticinquenne, sposa infatti Paula Oppenheimer, figlia di un rabbino riformato di Berlino, ma già nell'estate del 1891 la tradisce con la giovanissima collaboratrice domestica della mo-

¹⁴ Si tratta di *Mit heiligem Geist, Venus Consolatrix e Jesus bettelt*. Cfr. Richard Dehmel, *Weib und Welt*, Schuster & Loeffler, Berlin 1896, rispettivamente pp. 110-111, 119-121 e 57.

¹⁵ Si tratta di *Nicht doch, Bitte, Drei Ringe, Das entschleierte Schwesterpaar* (in origine intitolata *Die beiden Schwestern*), *Loke der Lästerey, Venus Anadyomene, Venus Primitiva, Venus Pandemos, Venus Socia, Venus Bestia, Venus Maculata* (in origine intitolata *Die zweite Nacht*) e *Venus Mors*. In realtà, come si desume dalla lettera di Dehmel a Detlev von Liliencron del 16 marzo 1894 (cfr. Richard Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, hrsg. v. Ida Dehmel, Fischer, Berlin 1922, p. 148), sul banco degli imputati a Monaco con l'accusa di blasfemia finì «perfino *Venus Madonna*», anch'essa compresa nelle *Metamorfosi di Venere* (cfr. Id., *Venus Madonna*, in Id., *Aber die Liebe*, cit., pp. 216-217).

¹⁶ Tomaso Gnoli, *Riccardo Dehmel e la lirica simbolistica in Germania*, in Riccardo Dehmel, *Poesie scelte*, versione ritmica e saggio introduttivo di Tomaso Gnoli, Carabba, Lanciano 1914, p. 13, secondo il quale *Aber die Liebe*, insieme a *Weib und Welt*, «contiene forse il meglio della sua produzione poetica». Eppure delle ventiquattro liriche scelte per la sua antologia in lingua italiana, Gnoli trae soltanto *Lied an meinen Sohn* e *Anno Domini 1812* da *Aber die Liebe*, e per giunta dalla versione ritoccata dei *Gesammelte Werke*. Non sembra inoltre casuale che *Aber die Liebe* non venga nemmeno menzionata tra le opere dehmeliane nell'edizione «di regime» di Hermann Kluge, *Geschichte der deutschen National-Literatur. Zum Gebrauche an höheren Unterrichtsanstalten und zum Selbststudium*, bearbeitet v. Reinhold Besser – Otto Oertel, Bonde, Altenburg 1937, pp. 271-272.



glie, quella Käthe che ispira non pochi testi di questa raccolta. Tra scenate, geremiadi, perorazioni della libertà virile e concilianti richieste di perdono, il matrimonio tiene¹⁷: Dehmel lascia Käthe, che viene allontanata di casa e che qualche anno più tardi si toglierà la vita per ragioni non direttamente connesse a tale vicenda amorosa, ma che sconvolgeranno profondamente Dehmel. In questo contesto non solo nascono le liriche e le prose che compongono il volume, ma incuba anche la malattia polmonare di Paula, che si manifesta proprio in concomitanza con l'uscita di *Aber di Liebe*, nell'autunno del 1893, e che complica non poco i rapporti coniugali già tesi. Tale scenario connoterà le due successive raccolte liriche di Dehmel, *Lebensblätter* del 1895 e *Weib und Welt* del 1896. La salute cagionevole della moglie lo induce a coltivare con altre donne relazioni amorose di vario tipo (epistolari, platoniche, erotiche). Dehmel, che aveva conseguito a Berlino un dottorato in Economia politica, lavora di giorno in una compagnia di assicurazioni e frequenta di sera la *bohème* berlinese, di cui è animatore. La tensione dovuta alla forzata castità domestica, al *pensum* lavorativo e alla vita notturna, oltreché alla produzione poetica incessante, lo porta a un esaurimento nervoso, accompagnato da crisi epilettoidi, allucinazioni e altre manifestazioni estreme¹⁸. In una poesia chiaramente autobiografica intitolata *Der gesunde Mann*, pubblicata nella raccolta seguita a *Aber die Liebe*, viene trasfigurato, con toni volutamente cinici e raccapriccianti, lo stato di prostrazione del poeta:

Meine Frau ist krank, sie
wird wol bald sterben;
dann kann ich lachen,
dann werd' ich was erben.
O, wie lieb mir das Leben im Leibe schlägt,
wenn ihr Husten mir das Herz zersägt,
o Gott!

Da sitzt sie am Ofen
und lächelt ins Feuer;
die Flammen röcheln
so ungeheuer.
Es kocht die Glut, ein Scheit zerspringt,
und eine ferne Glocke klingt.
O Gott!¹⁹

¹⁷ Cfr. le lunghe lettere del 19 e 25 luglio 1891 in Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., pp. 44-51.

¹⁸ Cfr. Bab, *Richard Dehmel*, cit., p. 152. A quel tempo Dehmel iniziò ad avvertire in sé il nesso profondo tra recessi organici e creatività artistica, come risulta da una lunga lettera del 16 settembre 1891 a Carl Du Prel, interpellato nella sua duplice veste di *Kunstforscher* e *Seelenforscher* (Dehmel, *Briefe aus den Jahren 1883-1902*, cit., in part. pp. 52-58).

¹⁹ Dehmel, *Lebensblätter*, cit., p. 43.



Questi rintocchi di una «campana lontana», avvertiti dallo *Ehemann*, ma provenienti dalla costituzione biologica più profonda del *Mensch*, non sono un aspetto marginale della creazione poetica dehmeliana, ma il suo nocciolo, come emerge da una lettera inedita che Dehmel invia il 22 gennaio 1900 al cognato Franz Oppenheimer, medico e poi sociologo, dal quale aveva appena ricevuto comprensibili rimproveri morali in vista della separazione pretesa da Paula stessa:

Ich stand vor der Frage, ob ich alles, was ich als meine Gesundheit empfinde, durch ihre Krankheit einbüßen sollte. Du weißt vielleicht aus Deiner eigenen Ehe, wie furchtbar gleichbedeutend die Gefühle des Körpers und der Seele werden, wenn sie den Körper nicht befriedigen. Wir haben das Beide jahrelang mit Schweigen ertragen, ich mindestens so schweigend wie Du; [...] Du hast Dich schließlich mit diesem Zwiespalt abgefunden, indem Du einfach auf gewisse Gebiete des Gefühlslebens verzichtetest; Du *konntest* das, weil Du zu Deinem geistigen Beruf hauptsächlich nur Entwicklung Deiner *Verstandeskräfte* brauchst – es war Dir vielleicht sogar *dienlich*. Mich hätte es einfach zum geistigen Selbstmord geführt; ich brauche vor allem ungebrochene *Gefühlskräfte* zu meiner Arbeit, und Nichts lähmt den ganzen Kerl niederträglicher als ein versumpftes Geschlechtsleben. Soll ich mich nun etwa kreuzigen, weil ich ein Weib gefunden habe, das wie ein Jungbrunnen auf mich wirkt?! –²⁰.

La creatività spirituale di Dehmel è intrecciata a una *vis* arcana, a una natura che urge, che pretende di far valere i propri diritti, come risulta chiaramente da questa riflessione di grande spessore teorico, che polarizza appagamento sessuale e malattia, e tematizza il meccanismo della *sublimazione* con quasi un decennio di anticipo su Freud nonché, *sit venia verbo*, con maggiore articolazione concettuale²¹. E che la sessualità in Dehmel non rappresenti una posa estetica, bensì autentico *fondamento*, emerge già nei selvaggi anni universitari. Tornato da Berlino alla casa paterna per trascorrere le vacanze estive, il ventenne Dehmel s'immerge nella natura. In una lettera del 24 agosto 1883 indirizzata sempre al coetaneo Oppenheimer, allora studente di medicina a Berlino, Dehmel scrive: «die Landschaft in der schönen 'freien Gottesnatur' (notab. welchen Widerspruch!), auch hübsche Landmädchen (notab. bitte, schicke mir einige Condoms in Deinem nächsten Briefe) können einem Grausen einflößen, wenn man daran denkt, daß man zwei Monate lang dazu verurtheilt ist»²².

²⁰ Lettera manoscritta inedita di Dehmel a Franz Oppenheimer del 22 gennaio 1900, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, DA: Br: D 1388, pp. 1-4. (corsivi nell'originale).

²¹ Sul rapporto tra astinenza sessuale e *ogni tipo* di produzione spirituale cfr. del 1908 Sigmund Freud, *Die «kulturelle» Sexualmoral und die moderne Nervosität*, in Id., *Gesammelte Werke. Siebenter Band. Werke aus den Jahren 1906-1909*, Fischer, Frankfurt a.M. 1999, pp. 149 ss., in part. 156).

²² Lettera manoscritta inedita di Dehmel a Franz Oppenheimer del 24 agosto 1883, Staats-



La tensione implacabile tra felicità e sacrificio, tra *Trieb* e *Gebote*, viene tematizzata forse al meglio nei versi di *Drei Ringe. Eine Abend-Elegie*, che evocano il tradimento quale orizzonte inaggrabile di quella tensione, come viene affermato nel ritornello: «Ihr Ringe, drei Ringe, um Einen Finger, / und jeder ein toter, gebrochener Schwur»²³. I giuramenti, come i compromessi, sembrano insomma costituire l'intervallo di tempo sospeso tra il patto iniziale e l'impellente, inaspettata necessità di infrangerlo. E ciò riguarda sia la *fedele religiosa* («Der Orgel Hallelujah quoll, / uns war das Herz von Gott so voll, / das Kinderherz, voll Bebens. / O Schwur des Glaubens! o Gebot: / Nun seid getreu bis in den Tod, / dann wird euch die Krone des Lebens») sia la fedeltà alla *casa paterna* («O Gartenzaun am Eichenhain! / da nahm mein Vater meine Hand / und legte einen Ring hinein, / der hatte einen schwarzen Stein, / drin eine goldne Krone stand, / und sprach zu seinem Sohne – / sein Auge blickte ein Gebot: / Nun sei getreu bis in den Tod») sia appunto la *promessa coniugale*. A ciascuno di questi giuramenti corrisponde un *memento* in forma di anello con incastonata una pietra preziosa, simbolo destinato a rammentare la propria illusoria *perennitas*:

Was glühst du, Rubin, von versunkenen Stunden?
 Was blickst, du, Perle, so bleich im Gold?
 Du Reif dazwischen, schlicht gewunden,
 was scheinst du doch so scheu und hold?
 Ach, immer die Treue treuwillig versprochen,
 und immer treuwillig die Treue gebrochen;
 so hat es das Leben, das Leben gewollt.
 [...]

 ich habe freiwillig die Freiheit geschworen;
 was glimmst du schlichter Reif so hold?
 die Freiheit geschworen, die Freiheit verloren,
 ich habe die Liebe, die Liebe gewollt²⁴.

Ancora una volta i rintocchi fatali della «campana lontana» menzionati in precedenza, la natura profonda del *Mensch*, l'impulso opaco della passione erotica, concentrato per Dehmel nell'impasto lessicale del termine *Liebe*,

und Universitätsbibliothek Hamburg, DA: Br: D 1340, p. 2. Sulla diffusione dei preservativi in Germania alla fine del XIX secolo con funzione anticoncezionale e igienica cfr. Aine Collier, *The Humble Little Condom: A History*, Prometheus Books, Amherst (NY) 2007, pp. 169 e 181.

²³ Richard Dehmel, *Drei Ringe. Eine Abend-Elegie*, in Id., *Aber die Liebe*, cit., p. 156. La lirica s'intreccia con una vicenda tragica vissuta da Dehmel all'inizio degli anni Novanta. Alla giovane Käthe Dehmel aveva regalato, sull'onda dell'innamoramento, un anello d'età federiciana, che a sua volta aveva ricevuto in dono dal padre e che, emblema di continuità, veniva tramandato in famiglia da generazioni. Prima di togliersi la vita, Käthe lasciò un'unica disposizione testamentaria: che Dehmel riavesse il suo prezioso anello (cfr. Bab, *Richard Dehmel*, cit., p. 90).

²⁴ Dehmel, *Drei Ringe*, cit., p. 159.



mandano in pezzi ogni giuramento di fedeltà, nonostante la disperata resistenza della volontà e della coscienza morale.

Se dunque il sottotitolo della raccolta allude alle premesse biografiche di questa folgorante opera poetica, il titolo scelto da Dehmel – *Ma l'amore* – condensa efficacemente il suo intero programma teorico, definito, da un acuto interprete, «idealismo naturalistico»: Dehmel è infatti *naturalista* e antiromantico perché non prescinde mai dal fondamento biologico dell'esistenza umana, ma al contempo è *idealista* perché sa che «contro questa base inevitabile, contro questa materia affidata al caso, bisogna combattere»²⁵. È proprio la compresenza in Dehmel di queste due anime inseparabili che spinge il poeta a scrivere il 18 aprile 1894 all'amico Franz Servaes, autore della prima recensione di *Aber die Liebe*, discusso insieme alla *Tötenmesse*, prima prosa lirica di Stanislaw Przybyszewski (peraltro dedicata proprio all'amico Dehmel e pubblicata parimenti nel 1893)²⁶. Dehmel lamenta di essere stato interpretato in modo unilaterale:

mehr das apokalyptische Grauen des Egoisten als die evangelische Zuversicht des Altruisten, mehr die pessimistische Gefühlstendenz des Augenblickspatienten als die optimistische des zweckbewußten Willensmenschen, mehr die reflectierende Leidenschaft des Idealisten als die instinctive Lebenslust des Realisten²⁷.

L'impossibilità di disgiungere queste realtà e posizioni disparate, talvolta opposte, emerge dal titolo stesso della raccolta, che allude alla *laus caritatis* della prima lettera ai Corinzi, dove Paolo menziona le tre virtù teologali (*I Cor.* 13,13): fede, speranza e infine *agape*: «Nu aber bleibt glaube / hoffnung / liebe / diese drey / aber die Liebe ist die grösstest unter jnen»²⁸. Lutero qui traduce correttamente il greco πίστις con *Glaube*, ἐλπίς con *Hoffnung*, ma ἀγάπη con il problematico *Liebe*. Com'è noto, accanto a *fides* e *spes*, la traduzione latina aveva reso gr. ἀγάπη con lat. *caritas*, proprio per caratterizzare il termine in direzione dell'amore fraterno e compassionevole, e per distinguerlo da ἔρως (lat. *amor*), l'amore sensuale. Nelle altre traduzioni in volgare del

²⁵ Cfr. Henri Slochower, *Richard Dehmel. Der Mensch und der Denker. Eine Biographie seines Geistes im Spiegelbild der Zeit*, Dresden, Reissner 1928, p. 190 (corsivo nell'originale).

²⁶ Stanislaw Przybyszewski, *Die Tötenmesse*, in Id., *Werke, Aufzeichnungen, Briefe. Studienausgabe*, Bd. 1: *De profundis und andere Erzählungen*, hrsg. v. Michael M. Schardt – Hartmut Vollmer, mit einer Nachbemerkung v. Jean Papiór, Igel Verlag Literatur, Paderborn 1990, pp. 7-42.

²⁷ Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., p. 153. A dimostrazione della sua importanza, questa lunga lettera (o almeno il suo *Entwurf*) è parte integrante del diario tenuto da Dehmel durante i mesi del primo processo penale contro *Aber die Liebe* (Richard Dehmel, *Tagebuch 1893-94*, in Id., *Bekenntnisse*, Fischer, Berlin 1926, pp. 9-79: 58).

²⁸ Cito dalla versione di Lutero del 1534. Martin Luther, *Biblia, das ist, die gantze Heilige Schriftt Deusch, Begnadet mit Kurfürstlicher zu Sachsen freiheit*, Wittenberg 1534, p. 122.



Nuovo Testamento condotte all'inizio dell'età moderna, ἡ ἀγάπη di *1 Cor.* 13,13 viene resa, senza eccezioni, in conformità alla scelta lessicale di Girolamo e dunque rispettando la separazione concettuale tra amore carnale e amore compassionevole. Questo vale per la Bibbia di Antonio Brucioli del 1532 («Et hora sta la fede, la speranza, la charita, queste tre, ma la maggior in queste, la charita»); per la Bibbia di Giovanni Diodati del 1607 («Or queste tre cose durano al presente; fede, speranza, e carità; ma la maggiore di esse è la carità»); e per la King James Version del 1611, che appunto evita la resa *love* («And now abideth faith, hope, charitie, these three, but the greatest of these is charitie»). È dunque unicamente la tradizione germanica – con Lutero nel 1534, ma prima di lui già con la Mentelin-Bibel del 1466 e la Lübecker Bibel del 1494 – a neutralizzare la divaricazione semantica tradizionale. Proprio questa ambivalenza del termine tedesco *Liebe* permette a Richard Dehmel, poeta tutt'altro che sprovveduto sul piano teologico, di sfruttare con eleganza il passo paolino facendone una sorta di manifesto programmatico:

und zugleich ein Anklang an das Wort des Paulus: «Aber die Liebe ist die größte unter ihnen» – trotz Allem! Freilich, dies «trotz Allem», all die gierig drohenden Drachenzähne rings, wollen wir mal endlich klar ins Auge fassen, aber nur, damit wir desto klarer das jubilirende Leben sehen und es immer jubeltüchtiger machen lernen²⁹.

Fin dal 1894 Dehmel, con il suo naturalismo idealistico, si colloca dunque nella linea teorica enunciata trent'anni più tardi da Thomas Mann in una conferenza epocale tenuta il 16 maggio 1929 davanti agli studenti democratici di Monaco di Baviera e dedicata alla psicoanalisi freudiana: «Il suo 'interesse' per l'istinto, indubbiamente, inconfondibilmente, non è antispirituale adorazione conservatrice verso di esso, ma serve a quel rivoluzionario traguardo futuro che è la vittoria della ragione e dello spirito; [...] serve l'*Aufklärung*»³⁰.

²⁹ Lettera di Dehmel a Franz Servaes del 18 aprile 1894, in Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., p. 153. Cfr. Wilhelm Schäfer, *Zwanzig Dehmelsche Gedichte mit einem Geleitbrief und dem Bilde des Dichters*, Schuster & Loeffler, Berlin 1897, p. 23: «Wer es nicht gelernt hat, selber in sich zu lauschen, dem wird dieses ganze wetterleuchtende, schwüle Buch 'Aber die Liebe' nur eine unendliche Unverständlichkeit sein. Aber lebendigen Augen und Ohren wird es [...] das Buch der furchtbaren tierischen Menschheitsgefahr. Die 'Verwandlungen der Venus' hatten das Trübe klarer gemacht».

³⁰ Thomas Mann, *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte* (1929), trad. it. di Bruno Arzeni – Alighiero Chiusano, *La posizione di Freud nella storia del mondo moderno*, in Id., *Saggi. Schopenhauer – Nietzsche – Freud*, Mondadori, Milano 1980, p. 129.



3. IL PRIMO PROCESSO. MONACO, 1893-1894

Il 29 gennaio 1893, come si evince da una lettera di Dehmel, *Aber die Liebe* è quasi pronto per la pubblicazione³¹. Meno di un anno dopo, intorno alla metà di dicembre, la procura di Monaco recepisce la denuncia di alcuni circoli clericali conservatori di Augsburg, ordina la confisca dell'opera e istruisce il processo penale ai danni del poeta, a quel tempo residente a Berlino³². L'avvio del procedimento giudiziario è prontamente annunciato dalla rivista *Die Gesellschaft* con una nota stringata redatta evidentemente già a metà dicembre (cfr. «heute Nachmittag» nel testo citato qui sotto), ma pubblicata nel primo numero del 1894 e affidata alla firma di tale P.

Dieses kühne, mit der ganzen jugendlichen Glut der Leidenschaft und der vorwärtsstürmenden Kraft der Rücksichtslosigkeit geschriebene Buch [*Aber die Liebe*] wurde heute Nachmittag auf die Denunziation eines Augsburger klerikalen Blattes hin in allen Buchhandlungen und beim Verleger selbst staatsanwaltschaftlich beschlagnahmt. Drei Gotteslästerungen und einige zehn bis zwölf Sittlichkeitsvergehen sind vorgemerkt. Unnötig hinzufügen, daß diese Vergehen und Lästerungen nur in den Köpfen von Theologen und Juristen bestehen. Des Künstlers Herz ist frei davon. P.³³

Benché sull'identità di P. sia possibile avanzare soltanto speculazioni, sembra plausibile riconoscerlo, specie per via del tono sarcastico delle ultime battute, la *silhouette* di Oskar Panizza, membro in vista della *bohème* letteraria monacense e allora quarantenne (il che giustificherebbe il richiamo alla «jüngendliche Glut»), frequente collaboratore (oltre che recensore) della *Gesellschaft*, proprio come Dehmel stesso³⁴. Precisamente in quelle settimane, del resto, Panizza stava scrivendo la commedia satirica in cinque atti *Der*

³¹ Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., p. 103. Lo conferma una lettera che Alfred Mombert scrive a Dehmel il 27 gennaio 1907, in cui Mombert ricorda il suo primo incontro «invernale» con l'opera dell'amico: «ein Winterabend 1893 unter den Linden in Berlin vor einer Buchhandlung: da lag 'Aber die Liebe'; damals fing das an». Mombert, *Briefe an Richard und Ida Dehmel*, cit., p. 288.

³² Nel 1923 gli atti di questo primo processo contro *Aber die Liebe* erano già stati mandati al macero, ragion per cui nemmeno il documentatissimo Heinrich Hubert Houben, *Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Ein kritischhistorisches Lexikon über verbotene Bücher, Zeitschriften und Theaterstücke, Schriftsteller und Verleger*, Bd. 1, Rowohlt, Berlin 1924, p. 112, ha saputo fornire dettagli sui testi incriminati e infine, in massima parte, prosciolti.

³³ La nota di P. chiude la rubrica *Kritik*, in «Die Gesellschaft. Monatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik», 1 (1894), p. 152.

³⁴ Un contatto tra Panizza e Dehmel mediato dalla scrittrice Anna Croissant-Rust, anch'ella collaboratrice della rivista e «amante epistolare» di Dehmel, è attestato da alcune menzioni sibilline di Panizza negli epistolari dehmeliani (cfr. Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., pp. 160-163). Il Dehmel-Archiv non conserva lettere tra Dehmel e Panizza. Non è stato ancora possibile appurare se nell'archivio Panizza di Monaco siano conservati carteggi con Dehmel.



heilige Staatsanwalt, dove la *Wollust*, nei panni di una giovane e bella prostituta, compare davanti al magistrato, a due periti (la *Sitte* e un *Mensch* qualunque) e alla giuria composta dall'Eterno Bene, l'Eterno Vero e l'Eterno Bello, dalla *Sittlichkeit*, dagli Eterni Fondamenti della Morale e infine dallo Spirito del Cristianesimo. Accusata in sostanza di essere se stessa, la *Wollust* viene condannata alla detenzione. Quando la guardia, interrogata dal magistrato, ricostruisce la vicenda dell'arresto, afferma di aver trovato la *Wollust* per strada, accompagnata da un signore elegante: «Als ich das Wort 'Liebe' hörte, glaubte ich, es handle sich um ein *Verbrechen*, und schritt ein»³⁵. Il testo della *pièce*, ancora oggi piuttosto esilarante, è accompagnato da un'immagine di copertina del tutto esplicita: un giudice serissimo troneggia su grossi codici, tra i quali spicca la *Lex Heinze* (obiettivo principale della satira), mentre i membri della giuria puntano il dito accusatore contro la bella incriminata³⁶. Nel 1892 infatti era stato approntato il progetto di legge per la modifica e l'inasprimento dell'articolo 184 del codice penale tedesco («Verbreitung unzüchtiger Schriften») attraverso l'introduzione della famigerata *Lex Heinze*, promossa direttamente dal Kaiser e sostenuta dal *Zentrum* cattolico nonché dai circoli luterani più reazionari, e affossata, dopo anni di polemiche e dibattiti, soltanto nel 1900 grazie alla battaglia parlamentare della socialdemocrazia³⁷.

Dopo aver appreso della denuncia, in una lettera del 17 dicembre 1893 indirizzata al pittore Hans Thoma, che aveva illustrato il frontespizio del libro, Dehmel in parte sconfessa *Aber die Liebe* con una sofferta quanto curiosa autocritica. Pur ritenendo infondate le accuse di blasfemia e oscenità formulate dal pubblico ministero, rimprovera a se stesso di aver ceduto alle allettanti

³⁵ Oskar Panizza, *Der heilige Staatsanwalt. Eine moralische Komödie in fünf Szenen (nach einer gegebenen Idee)*, Friedrich, Leipzig 1894, p. 8.

³⁶ La *Lex Heinze*, che deriva il suo nome da un caso eclatante di lenocinio verificatosi nel 1887 e assurto a simbolo d'immoralità e moderna depravazione dei costumi, introduceva limitazioni rigorose e pene severe, specie contro le opere letterarie e teatrali che ferivano grossolanamente il senso del pudore. Cfr. in proposito il libello del giurista progressista Hermann Roeren, *Die Lex Heinze und ihre Gefahr für Kunst, Litteratur und Sittlichkeit*, Bachem, Köln 1910, nonché Lynn Abrams, *Prostitutes in Germany, 1870-1918: Working Girls or Social Outcasts?*, in *The German Underworld. Deviants and Outcasts in German History*, ed. by Richard C. Evans, Routledge, London 1988, pp. 189-209. Sul tema cfr. inoltre Peter Mast, *Künstlerische und wissenschaftliche Freiheit im Deutschen Reich 1890-1901: Umsturzvorlage und Lex Heinze sowie die Fälle Arons und Spahn im Schnittpunkt der Interessen von Besitzbürgertum, Katholizismus und Staat*, Schäuble, Rheinfelden 1986.

³⁷ Cfr. Michael Stürmer, *Das ruhelose Reich. Deutschland 1866-1918*, Severin und Siedler, Berlin 1983, trad. it. di Alessandro Roveri, *L'impero inquieto. La Germania dal 1866 al 1918*, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 349 ss. In una lettera del 20 novembre 1889, poco prima che il suo romanzo *Adam Mensch* venisse condannato per blasfemia e oscenità, Hermann Conradi commenta: «Der deutsche Staatsanwalt und die Kunst – ein famoses Ehepaar!». Cfr. Paul Sfymanck, *Leben Hermann Conradi*, in Hermann Conradi, *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Lebensbeschreibung, Gedichte und Aphorismen*, hrsg. v. Paul Sfymanck – Gustav Werner Peters, Müller, München-Leipzig 1911, p. CCXVI.



tendenze coeve, responsabili, in ultima analisi, di averlo trascinato in tribunale, e che, come «astri lontani» e «meteore che svaporano presto», lo avevano indotto a prediligere le «esperienze interessanti», tradendo così la propria natura più profonda³⁸. Eppure erano proprio queste «esperienze interessanti» a costituire la segnatura «moderna» dell'arte *en vogue*, come emerge con chiarezza in un articolo del 4 luglio 1891 in cui, richiamando un'arguzia di Edouard Rod, Hermann Bahr scrive: «*sortir de la banalité* è il motto di tutte le battaglie [...] Il sadismo, l'esotismo, il *Bibilotismus* del Moderno: tutte queste cose non sono che sfoghi diversi della medesima *folie sensationiste*»³⁹. E pensare che, in una recensione in forma di dialogo fittizio comparsa nell'aprile del 1894 in *Die Gesellschaft*, Hans Merian, allora caporedattore della rivista⁴⁰, elogia *Aber die Liebe* proprio per la sua estrema modernità: «Ein Mockturtleragout ist das Buch, von Poesie und Prosa, von Eigenem und Übersetztem, von Heiligem und Sinnlichem, von Mystik und Realismus, von Ernst und Satire, von Worten der Weisheit und Kinderlallen». La peculiarità del libro consisterebbe «im spezifisch *modernen* Charakter jeder einzelnen Zeile [...] weil es modern ist, haben wir den Wirrwarr, und weil wir den Wirrwarr haben, ist es modern»⁴¹.

Se dunque, nell'immediato, la denuncia può aver indotto Dehmel a mettere in discussione le proprie tendenze più ostentatamente antinomistiche e «moderne», il proscioglimento dei testi processati a fine maggio 1894 infonde nuovo coraggio al poeta, convincendolo che in realtà i tempi erano ormai maturi per alzare di qualche tacca l'asticella del dicibile: nell'autunno 1896 infatti la pubblicazione di *Weib und Welt* scatenò il secondo procedimento giudiziario per blasfemia e oscenità ai danni del poeta nonché una *querelle* mediatica davvero epocale⁴².

³⁸ Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., p. 142. Nel diario che Dehmel tiene tra la fine del 1893 e il maggio del 1894, e che perciò copre con sospetta precisione il periodo di questo primo processo monacense, è contenuta una confessione che richiama alla lettera l'autocritica del dicembre precedente, e che è appuntata il 15 maggio 1894 (il giorno in cui Dehmel riceve la notifica di rinvio a giudizio da parte del tribunale bavarese). Anche qui non intende giustificarsi di fronte al magistrato per le accuse infondate d'immoralità e blasfemia, ma ammette di aver seguito un «Geist des bloßen Widerspruches gegen unsre Zeit [...] Das ist unschöpferisch». Dehmel, *Tagebuch 1893-94*, cit., p. 74.

³⁹ Cfr. Hermann Bahr, *Das kritische Wolbehagen*, in «Das Magazin für Litteratur», 27 (1891), pp. 421-424: 423; trad. it. di Giovanni Tateo, *Critica*, in Id., *Il superamento del naturalismo*, a cura di Giovanni Tateo, SE, Milano 1994, p. 92 (trad. mod.).

⁴⁰ Cfr. Agnes Strieder, «*Die Gesellschaft*» – *Eine kritische Auseinandersetzung mit der Zeitschrift der frühen Naturalisten*, Peter Lang, Frankfurt a.M.-Bern-New York 1985, pp. 165 ss.

⁴¹ Hans Merian, *Ein Gespräch (An Richard Dehmels Bildnis)*, in «Die Gesellschaft. Monatsschrift für Literatur, Kunst und Sozialpolitik», 4 (1894), pp. 533-535: 534. Caratterizzazione analoga in Hans Franck, *Richard Dehmel*, in «Die schöne Literatur», 10 (1924), pp. 361-374: 363: «Dieser Richard Dehmel war ein chaotisches Ich. Aber wie nur aus dem All-Chaos die Gotteswelt, der Makrokosmos, so kann auch nur aus dem Ich-Chaos eine Künstlerwelt, ein Mikrokosmos, werden» (corsivo nell'originale).

⁴² Sulla vicenda cfr. Franchini, *La Venere blasfema di Richard Dehmel*, cit., pp. 283-294.



A dire il vero Dehmel e il suo editore si erano trovati a discutere di blasfemia in relazione alle *Metamorfosi di Venere* già prima della loro uscita. Nell'edizione a stampa infatti la poesia *Venus Domestica*, di cui in archivio attualmente non è reperibile il manoscritto – e che, a dire il vero, non sembra figurare tra le liriche migliori di Dehmel –, risulta parzialmente illeggibile, perché molti versi sono stati sostituiti da comuni segni tipografici. La lirica, esempio di autocensura preventiva, è accompagnata da una nota esplicativa:

Con riguardo al paragrafo sulla blasfemia [§ 166 dello *Strafgesetzbuch*], l'editore ha creduto di dover sopprimere le sillabe e le righe sostituite con un uncino [_]. Non posso tuttavia evitare di protestare esplicitamente e risolutamente contro una simile interpretazione dei miei intenti umanamente poetici, puramente artistici. R.D.⁴³

Questa autentica *editio prudens*, preludio di quanto stava per verificarsi, rivela come alcuni versi di Dehmel s'inoltrassero consapevolmente su un crinale assai franoso. La raccolta peraltro conteneva altri richiami espliciti a un discorso che sapeva di correre rischi concreti per la sua valenza potenzialmente blasfema sul piano penale. Lo rivelano il lungo *Hamburger Lästerbrief*, una prosa irruenta, scaturita dai crucci amorosi del poeta⁴⁴, e la *Nachdichtung* della potente poesia *Loke der Låsterer* di August Strindberg, prometeica e sprezzante, dove Loke furioso si rivolge direttamente agli dei: «Götter der Zeit, ich schmähte gestern, / und schmähen will ich euch auch heut, / Götter der Zeit, euch ewig lästern, / hört mein lachendes Låstergelåut!»⁴⁵

In vista della pronuncia della corte monacense nel maggio 1894, Dehmel redige un appello in difesa delle sue Veneri, che, a dispetto della sua concisione, consente di penetrare direttamente nel nucleo della concezione dehmeliana e che costituisce il miglior commento dell'autore alla sua seconda raccolta⁴⁶. Come risulta chiaramente da questo *Plaidoyer*, Dehmel lesse in

⁴³ Dehmel, *Aber die Liebe*, cit., p. 218.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 121-138.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 233-238. L'originale svedese è intitolato *Loke smådelser* in August Strindberg, *Samlade skrifter. Trettonde delen: Dikter på vers och prosa samt sömngångarnätter på vakna dagar*, Bonniers, Stockholm 1923, pp. 28-37, trad. it. e cura di Giacomo Oreglia, *Le ingiurie di Loke*, in August Strindberg, *Notti di sonnambulo ad occhi aperti*, Einaudi, Torino 1994 pp. 8-17. Sulla figura mitologica di Loki cfr. il classico Georges Dumézil, *Loki*, Maisonneuve, Paris 1948 e di recente Maria Cristina Lombardi, *Grotti and Loki: Two Mythological Beings in Strindberg's Literary Production*, in *Strindberg across Borders*, a cura di Massimo Ceravolo, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2016, pp. 191-205.

⁴⁶ Il manoscritto, non datato, è conservato nel Dehmel-Archiv (Richard Dehmel, *Plaidoyer für die Verwandlungen der Venus (Schlußwort)*, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, DA: Varia: 9: 8). Paul Johannes Schindler data erroneamente il testo al 30 agosto 1897, perché inspiegabilmente lo collega al processo berlinese contro *Weib und Welt* (cfr. Richard Dehmel, *Plaidoyer für «Die Verwaallungen der Venus» (Schlußwort) am 30. August 1897*, in *Richard Dehmel. Dichtungen – Briefe – Dokumente*, cit., 278). Questo interessante scritto risale invece



aula, dinnanzi alla giuria monacense, le poesie incriminate: sostiene infatti che i suoi accusatori avrebbero ritirato la denuncia, se solo le avessero lette con pari onestà intellettuale. È verosimile che la leggendaria bravura oratoria di Dehmel nel declamare in pubblico poesie proprie e altrui, e della quale esistono varie testimonianze⁴⁷, abbia contribuito a demolire le accuse e a convincere i giudici della sua innocenza.

4. IL SECONDO PROCESSO. BERLINO, 1898-1900

Terminato il processo berlinese del 1897 contro *Weib und Welt*, istruito in base alla denuncia mossa contro Dehmel da Börries von Münchhausen, giovane poeta turingio e studente di giurisprudenza a Göttingen⁴⁸, Münchhausen torna alla carica nell'estate del 1898, incoraggiato forse dal parziale successo ottenuto con la condanna per blasfemia e oscenità della poesia dehmeliana intitolata *Venus consolatrix*⁴⁹. A farne le spese è ancora una volta *Aber die Liebe*, che aveva attraversato indenne il procedimento giudiziario monacense del 1894. Le ostilità sono aperte da una malevola allusione contenuta in un articolo del 5 marzo 1898 pubblicato dal direttore della rivista *Die Gegenwart*, che elogia la poesia tradizionale rispetto alla lirica dei giovani, definita «zotige Frechheit à la Dehmel»⁵⁰. Ha così avvio una campagna denigratoria contro i giovani scrittori «moderni» (per esempio Ernst Schur, Max Daunthendey, Paul Scheerbart, Emil Rudolf Weiß, Paul Remer, Anton Lindner alias Pierre d'Aubecq, ecc.). Boerries von Münchhausen coglie la palla al balzo e il 18 giugno 1898, sempre in *Die Gegenwart*, attacca frontalmente la recente letteratura influenzata da Richard Dehmel, oscena e immorale, assimilandola a un manicomio e definendola sprezzantemente «Dehmelei»⁵¹. L'autore definisce

alla metà di maggio del 1894, poiché finalizzato a salvare le *Metamorfosi di Venere* durante il processo di Monaco.

⁴⁷ Cfr. per es. Stanislaw Przybyszewski, *Ferne komm ich her... Erinnerung an Berlin und Krakau*, aus dem Polnischen übertragen v. Roswitha Matwin-Buschmann, Kiepenheuer, Leipzig-Weimar, 1985, p. 128; Stern, *Stunden mit Dehmel*, cit., p. 32; Bab, *Richard Dehmel*, cit., pp. 122-124; Mombert, *Briefe an Richard und Ida Dehmel*, cit., p. 359.

⁴⁸ Sull'affascinante e tragica figura di Münchhausen cfr. la ricca biografia di Henning Gans, «*Ich lass hier alles gehn und stehn ...*». *Börries von Münchhausen, ein Psychopath unter drei Lobbyismokratien*, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2017. Il caso Dehmel-Münchhausen è sommariamente trattato *ivi*, pp. 122-126.

⁴⁹ Cfr. Franchini, *La Venere blasfema di Richard Dehmel*, cit., cap. 2.

⁵⁰ Theophil Zolling, *Notizen*, in «Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben», 10 (1898), p. 159.

⁵¹ Boerries von Münchhausen, *Dalldorfer Lyrik*, in «Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben», 25 (1898), pp. 393-394: 393. La Dalldorfer Irren- und Idioten-Anstalt era un famoso istituto psichiatrico di Berlino, di cui l'autore non manca di sottolineare la vicinanza con Pankow, il sobborgo dove allora risiedeva Dehmel. Risulta



gli scrittori e poeti menzionati «geistige Kinder des Pankower Haupt-Porno-graphen Richard Dehmel», evoca il rischio che il gusto del pubblico venga corrotto dalla pubblicazione dei «Dalldorfer Narrenbücher» e auspica infine un ritorno a «unser Deutschtum», incarnato da valori come «herbe Reinheit und ernste Strenge»⁵².

La reiterata aggressione a mezzo stampa sembra avere successo, poiché il 20 giugno 1898 viene depositata una denuncia presso la corte penale di Berlino che porta alla confisca di varie opere della *Dehmelei*, tra le quali, di nuovo, *Aber die Liebe*. Tra aprile e settembre 1899 gli autori vengono citati in giudizio per oscenità, ma Dehmel è infine dichiarato innocente e prosciolto dalle accuse con sentenza del 22 marzo 1900⁵³. Va però segnalata una coda giudiziaria che riguarda Dehmel soltanto in maniera indiretta: una condanna per blasfemia viene infatti pronunciata in relazione a un'altra sua poesia giovanile, *Die Magd*, pubblicata addirittura nelle *Erlösungen*, la raccolta d'esordio del 1891, e fino a quel momento passata del tutto inosservata. Scrive Dehmel al fratello Carl il 9 giugno 1900: «Die Polizei findet Gotteslästerung darin; unglaublich, aber wahr! – Auch gegen 'Aber die Liebe' ist die Polizei auf den Beinen»⁵⁴. Se però, da un lato, il tribunale berlinese conferma in appello la sentenza di proscioglimento di *Aber die Liebe*, ponendo così definitivamente termine alla persecuzione giudiziaria di Dehmel protrattasi per quasi sette anni (dal dicembre 1893 all'estate del 1900), dall'altro lato aver pubblicato *Die Magd* nella *Volksstimme. Tageszeitung der Sozialdemokratischen Partei im Regierungsbezirk Magdeburg* costa appunto a un redattore socialista una condanna per *blasfemia*, sebbene nel corso dei mesi precedenti il medesimo quotidiano socialdemocratico avesse dato spazio a varie poesie di Dehmel senza incorrere nella benché minima difficoltà legale⁵⁵. Come rivela lo stupore dello stesso Dehmel («incredibile, ma vero!»), è difficile comprendere le motivazioni della condanna per blasfemia spiccata a causa di questo suo breve componimento, così rappresentativo della sua produzione giovanile⁵⁶. La lirica infatti descrive in modo delicato e allusivo la vicenda di una *sündige Magd*, che dopo un rapporto amoroso e il concepimento del suo bimbo illegittimo viene cacciata dalla fattoria in cui lavora e vaga nella campagna gelata, proscritta da tutti: «am schlaffen Busen zitternd ächzt / mein Kind, und Keiner läßt uns ein; /

evidente il gioco di parole tra *Dalldorfer Klinik* e *Dalldorfer Lyrik*.

⁵² *Ivi*, p. 394.

⁵³ Esaustiva la descrizione della vicenda in Houben, *Verbotene Literatur*, cit., pp. 125 ss.

⁵⁴ Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., pp. 352-353.

⁵⁵ Per esempio, nel numero 29 del 4 febbraio 1900 era apparsa *Die stille Stadt*; nel numero 110 del 13 maggio 1900 invece *In Sehnsucht*. Il 26 ottobre 1898 era apparso un articolo elogiativo su Dehmel, che cercava di presentarlo come un poeta compatibile con la socialdemocrazia.

⁵⁶ Cfr. Richard Dehmel, *Die Magd*, in Id., *Erlösungen. Eine Seelenwanderung in Gedichten und Sprüchen*, Göschen, Stuttgart 1891, pp. 203-205.



wie die Worte der Reichen so scharf und weh / knirscht unter mir der harte Schnee». Il piano metaforico della lirica l'avvicina ai primi episodi del *Vangelo di Luca*, ma come in molti altri componimenti giovanili di Dehmel, anche qui è molto pronunciato il richiamo alla natura: stavolta i fatti biologici dell'unione sessuale e della gravidanza sono accostati all'alternarsi delle stagioni. Nei versi conclusivi la serva si convince che il suo bimbo non è la «ricompensa del peccato» (*Sündenlohn*), ma è frutto dell'amore, e rivolge le sue preghiere al cielo («zum Sohn der Magd, dem Jungfraunsohn»). Disperata, forse morente, la ragazza assicura che il suo bimbo, definito anche *salvatore* («mein Kind, mein Heiland – weine nicht»), proviene da un gesto di puro amore, non da colpa o peccato. L'analogia con la vicenda evangelica, specie l'assimilazione della Vergine Maria alla figura di ragazza madre e peccatrice, può aver indotto i giudici – ormai allertati dalla fama di Dehmel per via delle vicende giudiziarie degli anni precedenti – a fiutare la presenza di un discorso blasfemo in versi ritenuti, per un decennio, del tutto inoffensivi.

5. IDEALISMO NATURALISTICO E BLASFEMIA

Oltre a *Die Magd*, che incarna alla perfezione l'idealismo naturalistico del poeta, vi sono, tra le liriche giovanili denunciate, altri componimenti *bre-vi* particolarmente rappresentativi di quella poesia dehmeliana ritenuta a suo tempo turpe e talvolta blasfema, ma che con il senno di poi va interpretata come la sua produzione decisamente migliore, spesso in bilico tra contemplazione della natura, elogio del corpo, anticonformismo, critica della morale perbenista e allusioni teologiche o psicologiche⁵⁷. Sebbene, per ragioni di spazio, risulti impossibile in questa sede contestualizzare adeguatamente i singoli testi e sottoporli a un'analisi formale approfondita, può essere comunque utile citarne qualche verso. Per il suo tratto delicato e fresco, particolarmente efficace ci sembra, per esempio, *Nicht doch*, dove un giovane ardito seduce una coetanea più incerta, afflitta da qualche rimorso di coscienza nel quale si sostanzia la resistenza della vecchia morale:

Mädel liebes, sieh doch nicht
immer so bei Seite heute;
das ist was für alte Leute,

⁵⁷ È condivisibile il giudizio di Paul Fechter, *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Knauer, Berlin 1941, p. 677, autore peraltro assai duro con Dehmel, sul valore permanente delle sue «kleine Gedichte», nelle quali, senza ornamenti speculativi, si manifesta «sinnliche Sehnsucht» oppure «Sehnsucht nach Sinnlichen». Anche Giuseppe Bevilacqua, *Letteratura e società nel Secondo Reich*, Longanesi, Milano 1977², p. 68 rileva «un erotismo, che talvolta è contenuto e sensibile (ed allora abbiamo le migliori poesie di Dehmel), tal'altra invece è frenetico o addirittura satiresco».



junge sehn sich ins Gesicht!
 [...]

Siehst du, Mädél, war's nicht nett

so an meiner Seite heute?

Das ist was für junge Leute,

alte gehn allein zu Bett! –

Was denn, Kind?

weinen, Schätzchen?

Nicht doch – sieh, der Abendwind

schäkert mit den Weidenkätzchen...⁵⁸

Un altro esempio di lirica concisa e improntata al naturalismo idealistico è *Die zweite Nacht*, in seguito rinominata *Venus Maculata*, un canto alla perduta purezza virginal. Qui Dehmel segue uno schema tripartito piuttosto ricorrente nelle sue poesie, dove la presentazione iniziale del contesto, solitamente un paesaggio naturale, è seguita dalla descrizione di un rapporto amoroso, che prelude all'allusione conclusiva, solitamente di stampo etico o psicologico, ma talvolta, come qui, di tipo fisiologico:

Und dann, o komm – oh sieh! denn dann:
 wir hatten Schooß in Schooß geruht:
 von einer gelben Blüte rann,
 du sahst es nicht,
 im bleichen Licht,
 ein Tropfen Blut – Dein Tropfen Blut⁵⁹.

In conclusione, anche l'accusa di blasfemia si spiega in Dehmel nel quadro di questo suo naturalismo idealistico. Essa infatti altro non è che un *prolungamento* della presunta «oscenità», dei gesti anticonvenzionali, scanzonati e libertini, al materiale tradizionale, un'estensione del discorso turpe e «immorale» *dal corpo umano e biologico al corpo divino e glorioso*, un'attribuzione di materialità e fisicità a figure, temi e nozioni santificate dalla teologia, in particolare al corpo femminile della Vergine, che Dehmel arricchisce e, per così dire, *completa* con svariati attributi erotici e pagani di Venus. La blasfemia costituisce perciò un corollario, un effetto collaterale del suo personalissimo modo di concepire e di *stravivere* l'esistenza, imperniato intorno a un nuovo *ethos*, forse anche intorno a un nuovo *nomos*, che allora scandalizzava e urtava, ma che nei decenni successivi si sarebbe progressivamente affermato come *habitus* specificamente moderno, secondo un principio teorico che il poeta enuncia con lucidità già in un appunto di diario del 15 gennaio 1894, durante il processo monacense contro *Aber die Liebe*: «Alles, was Norm wird, ist einmal unnormal gewesen; nur daß nicht alles Unnormale Norm zu werden

⁵⁸ Richard Dehmel, *Nicht doch*, in Id., *Aber die Liebe*, cit., p. 94.

⁵⁹ Richard Dehmel, *Die zweite Nacht*, *ivi*, p. 118.



vermag⁶⁰. Dehmel era evidentemente persuaso che il tipo di *Unsittlichkeit* da lui promosso e a lui contestato preludesse, anche sul piano poetico e linguistico, al sorgere di una nuova *Sitte*, e che l'allentamento della morale sessuale, oltre che dell'obbedienza religiosa, rientrasse tra le anomalie storiche destinate, in breve, a farsi nuova norma.

⁶⁰ Dehmel, *Tagebuch 1893-94*, cit., p. 30.