

LETTERATURA TEDESCA

Una nuova storia del teatro europeo

Dal 1957 si viene pubblicando in Austria, precisamente a Salisburgo (presso l'editore Otto Müller) una grandiosa *Storia del teatro europeo* (*Theatergeschichte Europas*) di cui è uscito il V volume. È ornato di belle illustrazioni che non ne costituiscono però il pregio essenziale. L'elemento più sorprendente è che è dovuta alle fatiche di un solo studioso, Heinz Kindermann, direttore dell'Istituto di Storia del Teatro all'Università di Vienna, autore di una ventina di volumi, prevalentemente dedicati al teatro di tutti i tempi e personalità conosciute in tutto il mondo, anche perché è stato il direttore di una famosa collana intitolata *Deutsche Literatur*, stampata dall'editore Reclam di Lipsia, esaurita una prima volta e poi riedita, in cui si possono trovare, presentate da singoli specialisti, commentate ed editate con cura, alcune delle più importanti opere, anche molto rare, della letteratura tedesca. Purtroppo questa collana, nonostante che abbia raggiunto una cinquantina di volumi, accuratamente suddivisi in epoche e generi (teatro, satira, lirica, narrativa) non è ancora conclusa e chissà quando giungerà ad essere completa. Ma già così costituisce un contributo importantissimo per l'approfondimento della conoscenza della letteratura tedesca dal Medioevo a oggi e non può mancare in nessuna biblioteca specializzata o di ampie proporzioni. Sono sempre del parere che scrivere una storia letteraria (come ebbi ad affermare in altra sede) che abbracci una decina di secoli, è quanto mai rischioso e faticoso. Non credo che una persona seria ci si possa mettere prima di aver lavorato per tutta la vita con un continuo impegno, in un campo anche di ampie proporzioni. Gli è che per non ripetere ciò che è stato detto da altri, senza controlli, occorre avere a disposizione una quantità enorme di libri, spesso di difficile accesso, e infine bisogna esser forniti di una notevole capacità di sintesi, per cogliere in elementi apparente-

mente vari e discordanti le caratteristiche comuni, per scoprire dove si annidi la vera originalità di ogni singolo autore e così via. Ora, col ritmo che ha preso la vita moderna è molto difficile a uno studioso, che spesso, per necessità e magari anche per vocazione, è preso dall'insegnamento, di trovare il tempo per letture ampie e tranquille e il necessario raccoglimento per avere sopra la produzione di un secolo e sulle varie forme una padronanza sicura quello che Goethe chiamava l'*Aperçu*, cioè una visione d'insieme. Il teatro però non può essere studiato isolatamente, almeno in Europa; nella storia letteraria di ogni paese si possono trovare coincidenze e derivazioni da altre letterature; nel teatro c'è qualcosa di più: il trapianto di attori e di scenari direttamente da un paese all'altro. L'opera teatrale non è soltanto un fatto letterario, ma anche uno spettacolo; entra così più facilmente nella storia della cultura; e fermenti religiosi, politici, sociali vi si rispecchiano più facilmente che in altre forme. È giusto quindi, quando è possibile, che il teatro, specie quello europeo, si consideri nel suo complesso, in quanto ha, per l'epoca più recente, le sue radici, come ebbe già a proclamare Silvio D'Amico, nella rappresentazione liturgica della Passione di Cristo. Nel mondo cristiano, via via che i contrasti politici e la lotta religiosa contro il paganesimo greco-romano andavano attenuandosi, rimasero sempre vivi e poi rifiorirono nella grande stagione dell'Umanesimo e del Rinascimento le grandi creazioni del teatro classico. In misura differente però in ogni paese, ed è qui, in questo ambito, che lo storico del teatro può dimostrare la sua preparazione, la conoscenza che ha di tutti gli argomenti. Heinz Kindermann si è mostrato sinora all'altezza della situazione. Basterebbero — a confermarlo — le molte pagine, con caratteri minutissimi, che ha riservato in ogni volume alla bibliografia, coll'intenzione di dare una rassegna, quanto più possibile completa, di quel che era stato scritto sopra ogni singolo argomento. Poiché alla bibliografia

sono affiancate, sia pure in un capitolo a parte, le note, poste a commento e sostegno di quanto viene affermato in ogni sezione, occorre una certa attenzione per sapersi raccapezzare ogni volta.

Il primo volume, uscito, come si è detto nel 1957, abbraccia tutto il teatro dell'antichità e del Medioevo, un millenio circa, e a questo proposito osserviamo come uno sguardo d'insieme venga reso possibile anche dalla accurata tavola cronologica posta in fondo al volume, ove si dà notizia delle prime rappresentazioni (anche con qualche approssimazione, quando non è possibile altrimenti) dei capolavori e anche delle opere minori compiute in questo lungo periodo. La coincidenza, particolarmente nel Medioevo, di certi elementi teatrali, di personaggi dal profilo simile, di trame molto somiglianti nei diversi paesi offre subito un panorama quanto mai interessante a chi voglia trarre qualche conclusione generale. Nel disegnare le vicende del teatro sacro e profano medioevale in Italia, Francia, Germania, Paesi Bassi, Inghilterra, Spagna e Portogallo, sino ai modesti riflessi nei paesi scandinavi e tra le popolazioni slave, Kindermann si è valso, come era naturale dei contributi degli studiosi dei singoli paesi. Fa piacere in una stagione come questa, in cui il lavoro critico degli italiani viene così spesso ignorato senza nessuna ragione plausibile (se non la cattiva conoscenza della lingua) vedere che lo studioso austriaco si è ricordato non solo dei più famosi e antichi come il D'Ancona, il De Bartholomaeis, ma anche dei più moderni come il D'Amico, l'Apollonio, il Toschi, la Vito, A. G. Bragaglia e molti altri, da cui ha tratto conclusioni convincenti o almeno criticamente sostenibili.

Il secondo volume è dedicato tutto al Rinascimento, il terzo al Barocco, il quarto e quinto all'Illuminismo e al Romanticismo. Ma nella prosecuzione del lavoro si vede che il materiale gli è talmente cresciuto in mano che quest'ultimo tomo egli lo ha dovuto spezzare in due parti, di più di 800 fitte pagine l'una. È anche logico: lo sviluppo del teatro è andato continuamente crescendo e anche la mole dei volumi andrà sempre aumentando, tanto più che il Kindermann giustamente

non si occupa solo del teatro come fatto letterario, ma lo considera come spettacolo e si preoccupa di tracciarne accuratamente l'evoluzione o, come sarebbe forse più giusto dire, di mettere in luce le ragioni contingenti di certi elementi scenici e anche le cause che hanno determinato certi mutamenti. Come per la grande collana della *Deutsche Literatur*, che ha reso un ottimo servizio alla conoscenza sempre più larga della letteratura tedesca, pur restando incompleta, questa *Storia del Teatro*, già in questi 5 grossi tomi, rappresenta un contributo prezioso per tutti coloro che hanno un diretto o remoto interesse a conoscere come, quando, perché e dove si sono avute le prime manifestazioni di un tipo di rappresentazione, di una certa tecnica scenica ed anche di un particolare modo di recitare. Dato il ritmo con cui l'autore di questa opera colossale ha dimostrato di saper lavorare, formuliamo l'augurio che presto egli possa mettere la parola « fine » a questa sua grandiosa fatica, che lo imporrà — e anzi già lo impone — alla ammirazione e al rispetto di tutti i lettori — e non solo degli studiosi. Data la mole del lavoro, è evidente che si possono trovare riserve e obiezioni da fare. In genere, come è anche comprensibile, il teatro tedesco — e, poi, fiammingo e inglese — ha suscitato maggiormente, per diretta esperienza, l'attenzione dello studioso austriaco. Ma il suo merito maggiore, oltre alla conoscenza specifica di ogni settore della tradizione teatrale europea è quello di aver colto i segreti rapporti e anche le evidenti derivazioni che sussistono tra le varie branche di questo straordinario e variatissimo fenomeno che è il teatro e di averne dato così una visione sintetica accanto e insieme a quella analitica.

Centenario di Gerhart Hauptmann

Il 15 novembre di quest'anno cade il primo centenario della nascita di Gerhart Hauptmann, uno scrittore che ebbe larghissima eco di successi nell'ultimo decennio dell'Ottocento e nei primi del Novecento, anche da noi, ove Zacconi, la Duse e la Gramatica lo interpretarono. Gli fu conferito

il premio Nobel per la letteratura e la laurea ad honorem a Oxford, le sue opere vennero conosciute e ammirate da Zola e Tolstoj sino a Thomas Mann e gli Espressionisti. Non pare neanche di rievocare un uomo lontano da noi — almeno per la data di nascita — di un secolo, perché si era parlato di lui da poco, in occasione della sua morte avvenuta appena nel 1946, in condizioni piuttosto drammatiche, in quanto a lui, slesiano, che il dialetto della sua regione aveva diffuso nel mondo, attraverso i suoi drammi e le commedie, dovette pesare terribilmente l'esodo a cui venne condannata la popolazione tedesca della zona e a cui anche lui dovette sottomettersi, sia pure da morto. In Germania, anzi nelle due Germanie il suo nome è stato ricordato con particolare spicco; non son mancate le celebrazioni, di cui comincia a giungere anche da noi qualche eco. A Marbach si è tenuta una mostra di documenti riguardanti la sua opera e la sua personalità e ne è rimasta preziosa traccia in un catalogo ampiamente illustrato (*Gerhart Hauptmann - Leben und Werke - Gedächtnisausstellung* a cura del Museo Nazionale Schilleriano di Marbach, Stoccarda 1962) ove si trovano anche rare testimonianze sulla vita, specie negli ultimi anni dello scrittore. Su un altro punto, su quello cioè delle illustrazioni, la palma spetta però a E. Ebermayer che col suo volume porta un contributo interessantissimo alla conoscenza della persona fisica di Hauptmann (v. *Hauptmann. Eine Bildbiographie*. Kindler, Monaco 1962). Si tratta di una di quelle pubblicazioni in cui, più che il testo, che presenta una rapida biografia di Hauptmann, contano le immagini, tutte scelte con cura e con larghezza, in maniera da dare un'idea non solo dell'uomo e dell'artista, ma anche del suo tempo e dell'ambiente in cui si svolse la sua attività creatrice, dei contatti che ebbe colle personalità più alte della sua epoca, specie in Germania. Tra le pubblicazioni critiche che non sono mancate in questo anno o in quello immediatamente precedente, un rilievo particolare merita il volume di Frederick W. J. Heuser (*Gerhart Hauptmann* Max Niemeyer, Tubinga 1961) che non è una biografia né una esegesi puramente critica, ma ambedue queste

cose insieme. L'autore è scomparso mentre il volume si stampava, a New York, ma dall'America, ove si era trasferito da tempo, egli aveva dedicato al drammaturgo tedesco alcuni saggi, sparsi nelle riviste, che attirarono subito l'attenzione degli studiosi per la loro originalità e per la messe nuova e interessante di particolari inediti che egli era riuscito a dare. Quanto alla vita, si sa che Hauptmann aveva l'abitudine di trasferire poeticamente nell'opera le vicissitudini che gli erano capitate. Il procedimento per cui, come si usa fare ancora spesso tra di noi, si cerca qualche particolare nella vita di un artista per spiegarne l'opera parrebbe, a prima vista, pienamente giustificato nel caso di Hauptmann. Ma anche senza ricorrere a quanto ha fissato Croce in maniera che dovrebbe considerarsi definitiva, i rapporti tra la poesia e la vita sono sì interessanti, ma a un certo punto si possono completamente lasciare da parte. L'opera d'arte va compresa, prima di tutto (e questa non è una aggiunta crociana), attraverso se stessa, per quel che dice ed esprime, non per mezzo dello spunto occasionale che ha ricevuto dall'esterno. Però, nel caso di Hauptmann, specie nel primo periodo, quando egli era ancora un seguace delle teorie naturaliste e si proponeva, un po' ingenuamente, di riprodurre la realtà, una realtà trasfigurata dalla potenza poetica, ma sempre legata in qualche modo a una vicenda realmente avvenuta questa indagine può dare buoni risultati. La genialità di Hauptmann si manifesta in questo primo periodo però proprio nel saper dare alle vicende che propone sulla scena, anche se sono state suggerite da qualche personaggio più o meno noto ai suoi tempi, o tratto addirittura direttamente dal suo ambiente, un valore universale, beninteso quando ci riesce. La ricerca degli spunti assume dunque in Hauptmann un interesse particolare: si tratta di vedere da quali dati è partito per raggiungere certi risultati. Tutti sanno, per esempio, che Hauptmann e Wedekind sono contemporanei, che si sono conosciuti quando il mondo teatrale ancora non era sonante dei loro nomi. Lo Heuser, attraverso pazienti ricerche nelle lettere e confidenze personali ha potuto stabilire in maniera inoppugnabile che i rapporti tra Haupt-