

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-

mann e Wedekind, che avrebbero potuto essere ottimi, trattandosi di due scrittori orientati verso un rinnovamento del teatro — sia pure in senso diverso — vennero guastati proprio da un lavoro scenico dell'autore dei *Tessitori: Das Friedensfest* (La festa della pace). Come si è accennato nel 1888 a Zurigo i due giovani scrittori, ancora ignoti al pubblico, si erano conosciuti e poi riveduti spesso, anche a Berlino. In un momento di confidenza, Wedekind aveva raccontato a Hauptmann le disavventure della sua vita, dominata da un padre autoritario e un po' dedito all'alcool, che era stato al servizio del governo turco, aveva sposato poi una ragazza un po' ingenua, che aveva la metà dei suoi anni, con cui giungeva spesso a litigi violenti, tanto più quando i figli erano cresciuti e avevano cominciato a rivendicare la loro indipendenza. Quando Wedekind aveva dichiarato al padre di volersi mettere a fare lo scrittore, era seguita una scena terribile in cui il figlio aveva schiaffeggiato il padre, perché questi aveva fatto delle insinuazioni gratuite sulla madre. Ora tutto questo si trova, sino nei più minuti particolari in quel lavoro scenico che fu il secondo di Hauptmann e venne rappresentato ugualmente come il primo alla *Freie Bühne*, suscitando, come sempre, una vasta eco di discussioni, di consensi e dissensi. È vero che Hauptmann aveva affiancato ai

personaggi derivati, per così dire, dal racconto di Wedekind, altre figure per completare il numero di quelle necessarie a movimentare la scena; ma si deve onestamente riconoscere che Wedekind non si poteva sentire molto edificato dal contegno del suo collega, che fra l'altro non lo aveva neanche avvertito dell'uso che, per il suo dramma, voleva fare delle confidenze dell'amico. È anche vero che il gran pubblico — e la critica a tutto oggi — era rimasto all'oscuro del riferimento « personale », ma se non nella stampa, nelle chiacchiere di palcoscenico questo era venuto a galla e si era rapidamente diffuso, tanto più che Wedekind aveva narrato la sua, chiamiamola così, odissea familiare a parecchie persone. Si determinò così tra i due autori una situazione che non rendeva facili i buoni rapporti, non dico di amicizia, ma di semplice colleganza. Hauptmann rivendicava a sé il diritto di utilizzare qualunque episodio, anche della sua vita, per animare la sua creazione, come del resto fecero molti autori del suo tempo da Thomas Mann a D'Annunzio. Lo studio dello Heuser — per limitarsi solo a un capitolo — impone ormai di considerare il secondo dramma di Hauptmann anche dal punto di vista di una opera « a chiave ». Il suo libro è comunque quanto di meglio sia comparso in questi due anni sull'autore dei *Tessitori*. E non è poco.

RODOLFO PAOLI

LINGUE E LETTERATURE ROMANZE

Il *Jeu de saint Nicolas*

Tra i miracoli di san Nicola ce n'è uno che colpisce particolarmente gli uomini del Medio Evo, nel clima delle crociate contro i Saraceni: si tratta dell'aver recuperato le ricchezze di un re pagano — lasciate di proposito indifese, e rubate da malviventi — a conferma della celebrazione dei poteri del santo da parte di un prigioniero cristiano: si da salvare la vita di questo e da indurre il re

e i suoi seguaci alla conversione. Tema abbastanza scarso, intorno al quale però la fantasia di Jean Bodel seppe intrecciare una rappresentazione drammatica vivacissima, prima descrivendo le reazioni del re alla notizia che truppe cristiane hanno invaso le sue terre (e le bestemmie ai suoi dèi sembrano preparare la finale conversione), poi evocando, lungo l'itinerario del banditore che chiede soccorsi ai re alleati, la favolosa immensità dell'Oriente; e soprattutto soffermandosi con