

mostra quanto Wolfsohn fosse ormai ben inserito nel sistema giornalistico ed editoriale. Sarebbe stato dunque desiderabile disporre per questo periodo di una ricostruzione della biografia di Wolfsohn altrettanto precisa e articolata quanto quella relativa agli 'anni quaranta'. È lecito sperare che la curatrice possa illustrare questa personalità anche per i periodi che tuttora restano alquanto in ombra; tanto più che, come opportunamente la Schultze sottolinea, è quasi sempre Wolfsohn 'in credito' rispetto a Fontane: dapprima — e sono gli anni iniziali dell'amicizia — in termini di stimoli culturali e di fascino che la sua personalità emanava per formazione intellettuale, per legami letterari ed esperienza del mondo, successivamente — a partire dal 1850-51 — in termini di tangibili aiuti materiali.

Per le note di commento alla corrispondenza sarà sufficiente dire che esse sono di grande utilità e di estrema precisione e che non lasciano mai insoddisfatta la curiosità del lettore.

La pubblicazione della corrispondenza Fontane-Wolfsohn, seguendo a distanza di un solo anno quella tra le famiglie Fontane e Merckel, eccellentemente curata da Gotthard Erler, conferma una tendenza della ricerca, delineatasi già in occasione del convegno organizzato dal "Theodor-Fontane-Archiv" nel giugno 1986 a Potsdam (gli atti sono raccolti in *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam. Mit einem Vorwort von Otfried Keiler, Berlin 1987* [=Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek, 6]), a rivolgere un'attenzione maggiore che nei decenni trascorsi al Fontane degli anni che precedono l'attività di romanziere; e in un tale quadro costituisce un contributo di grande importanza.

DOMENICO MUGNOLO

GERHART HAUPTMANN, *Tagebücher 1897-1905*, a cura di MARTIN MACHATZKE, Berlin, Propyläen 1987, pp. 792.

Il paziente e accurato lavoro di Martin Machatzke, cui si devono anche le altre edizioni del materiale autobiografico hauptmanniano, ha riportato alla luce i diari che il poeta slesiano redasse — a Berlino fino al 1901, poi ad Agnetendorf — dalla primavera del 1897 alla fine del 1905. Ed è con questo volume, preceduto dal *Notiz-Kalender 1889-1891*, dal *Tagebuch 1892-1894* e dagli schizzi della *Italienische Reise 1897*, che si conclude — ad eccezione degli anni 1895 e 1896 — la pubblicazione degli appunti inediti dell'autore fra il 1889 e il 1905.

I diari di Hauptmann sono in gran parte caratterizzati dalla irre-

golarità e dal disordine delle annotazioni (non a caso lui stesso li aveva definiti « das Chaos. [...] Eine einzige Gegenwart »)¹, giacché non solo compilava più di un quaderno alla volta, ma soleva anche fermare i suoi pensieri in piccoli taccuini che portava sempre con sé. Inoltre — è il caso dei *Tagebücher 1897-1905* — considerava i propri quaderni come fonte insostituibile di spunti e di idee per le sue opere, e li riutilizzava, anche a distanza di anni, arricchendoli di glosse e commenti che qui, grazie all'articolato e rigoroso apparato critico, è possibile ritrovare in nota.

Le riflessioni sono secche e concise (è frequente l'uso dell'aforsma), spesso enfatiche o ingenuamente entusiastiche, e talvolta sono resi in forma drammatica dialoghi avvenuti con persone reali. Ma oltre ad essere dei veri 'Arbeitsjournale', preziosi documenti sulla genesi delle opere, i testi raccolgono considerazioni della più varia natura: banali episodi di vita quotidiana, vicende familiari e private (erano gli anni — inquieti e movimentati — della separazione dalla prima moglie e del legame con la giovane violinista Margarete Marschalk; del conflitto con il fratello Carl e della morte del padre; del trasferimento da Berlino ad Agnetendorf e della nascita — nel giugno 1900 — del figlio Benvenuto) compaiono accanto alle impressioni su avvenimenti di attualità, ai racconti di sogni (non solo dei propri), alle osservazioni su letture, serate mondane, concerti, mostre d'arte, viaggi. È appunto la varietà delle meditazioni e delle esperienze annotate in questo volume a rendere i *Tagebücher 1897-1905* essenziali dal punto di vista scientifico — poiché essi filtrano le sollecitazioni estetiche che presto diverranno le trame della poetica hauptmanniana —, ma anche assai interessanti per la quantità di dettagli sull'indole di uno scrittore che — come ebbe a dire Hans Mayer — viveva e creava in continuo contrasto « zwischen Progression und Regression [...], zwischen Klassik und Archaik, echter und falscher Bildung »². E forse in nessuno dei quaderni finora pubblicati la personalità dell'artista risalta in tutta la sua bizzarra e problematica poliedricità come in queste pagine. Ora vanesio e autocelebrativo, ora malinconico e bisognoso di quiete, oppure entusiasta per una bella lettura o un incontro stimolante (e invero gli anni della 'Jahrhundertwende' furono per lui i più densi di esperienze nuove e determinanti), Hauptmann si rivela ovunque poeta spontaneo ed emozionale, privo di una mentalità 'filosofica' e unificatrice, e sempre pronto ad accogliere le suggestioni culturali più lontane tra loro.

¹ Gh Hs 10,55 (la sigla si riferisce alla numerazione dei manoscritti hauptmanniani conservati alla "Staatsbibliothek-Preussischer-Kulturbesitz" di Berlino-Ovest).

² H. MAYER, *Zwischenreich Gerhart Hauptmann* (1965), in *Ansichten von Deutschland*, Frankfurt am Main 1988, p. 64.

Tuttavia motivi ricorrenti, « rote Fäden » — come li definisce il curatore nell'acuta e istruttiva postfazione — attraversano, celati o visibili, l'intero volume. Martin Machatzke li riassume in due parole-chiave (ma forse — ne parleremo piú avanti — è lecito aggiungerne una terza): 'Gott' e 'deutsch'. Entrambi i concetti non si riferiscono a posizioni dell'autore in campo teologico o politico (quella di Hauptmann era una religiosità secolarizzata, e il suo nazionalismo si ispirava a fattori culturali piú che ideologici), ma nascono da ragioni estetiche e spesso si sovrappongono. È eloquente, in proposito, il passo del 30 agosto 1897: « Für mich geht das deutsche Wesen immer tiefer auf, wird immer faßlicher für mich 'nach seiner Art'. Die Theosophie Böhmes und das 'Sebaldusgrab' Vischers; diese beiden Mysterienspiele verleugnen ihre Verwandtschaft nicht. Und was ist denn der Faust in seinem Eigensten anderes als ein Mysterienspiel? » (pp. 65-66). Allora egli leggeva il *Faust*, il Corano, la Bibbia, Böhme, e nelle idee di quest'ultimo si riconosceva fino quasi a identificarvisi: come il mistico si annulla in Dio, così l'artista si dissolve nella propria creazione, e l'opera d'arte, l'esito del lavoro del genio, non è altro che una forma di mistero. Il termine 'Mysterium', già riscontrabile nei diari prima dell'incontro con la filosofia di Böhme, assume — dopo il 1897 — rilevanza fondamentale: 'Mysterium' è 'Rätsel', 'Geheimnis', è l'aspetto intraducibile e insondabile dell'animo umano, sempre dilaniato — come c'insegnerà, piú tardi, anche il concetto di 'Urdrama' — dalle spinte opposte e inconciliabili di bene e male, luce e tenebra, Olimpo e Ade.

In questi anni, dunque, un forte misticismo, una sorta di riliana 'Weltfrömmigkeit', pur non relegando in secondo piano l'interesse di Hauptmann per il realismo e i temi sociali (i principali frutti drammatici di quel periodo saranno infatti *Fuhrmann Henschel*, *Der rote Hahn* e *Rose Bernd*), ne percorre con insistenza i pensieri, e allora ne determina i giudizi critici. Si leggano ad esempio i passi sugli incontri con Mahler a Vienna e, attraverso di lui, con l'opera di Wagner (*Tristan und Isolde* e *Rheingold*)³: qui Hauptmann si dimostra straordinariamente sensibile all'essenza mistica della musica ed esprime, con un impeto e un'energia senza precedenti, un "Transzendenzverlangen" non lontano dall'esaltazione irrefrenabile che uccide la giovane protagonista di *Und Pippa tanzt!* al termine di una danza ispirata e felice. Ma si vedano anche le riflessioni su Nietzsche, a cui Hauptmann attribuisce una « vollkommen religiöse Natur » (p. 42); o quelle sui poeti del 'George-Kreis' dei quali, nel settembre 1897, scrive: « Es ist Ernst in Euch, Priestertum, und ihr nährt eine heilige Flamme » (p. 79). Se le osservazioni su George e la sua cerchia sono rare e piuttosto concise, il rapporto con Nietzsche si rivela, al contrario, durevole e complesso (nel novembre 1897 Hauptmann arriva persino a sognarlo!), giac-

³ Si vedano le p. 388 e 417-419.

ché attraverso l'autore della *Geburt der Tragödie* — che leggeva in quegli anni insieme a Eschilo e Platone — egli modellava e arricchiva la sua idea della Grecia e del mondo antico, e preparava la strada al cupo pessimismo della produzione matura. Ed è qui, negli influssi nietzschiani uniti all'attrazione per le tendenze artistiche e letterarie della decadenza, che assume risalto particolare il terzo 'Stichwort', il filo rosso che, accanto ai concetti di Dio e patria, percorre questi diari con significativa frequenza: 'der Tod'.

In verità, gli anni intorno al 1900 furono scanditi, per Hauptmann, da numerose morti; tanto che in un appunto del 3 marzo 1899 arriva ad elencare, in un macabro « Zug des Todes », ben trenta persone a lui care scomparse in quel tempo. È innegabile che l'idea della morte incomba assai spesso sulle sue meditazioni (proprio allora cominciava a collezionare maschere mortuarie di personaggi illustri, e le osservava con avida curiosità)⁴ e che già prima dell'esperienza greca (1907) — per lui rivelatrice dell'essenza ctonia e sanguinosa di ogni tragedia — egli abbia esteso al dramma la sfera dell'Ade (si pensi al regno fatato di Rautendelein nella *Versunkene Glocke*, o all'isola misteriosa del frammento drammatico *Helios*), avviando così nei suoi testi quel processo di 'sacralizzazione' e di 'erotizzazione' della morte tipico dell'estetismo di 'fine secolo'. Il rapporto di Hauptmann con George, Hofmannsthal, Maeterlinck e — anche se in misura minore — con Wilde, Rilke e D'Annunzio, è del resto ampiamente documentato in questi diari; e ancor più lo è la sua intensa partecipazione alle correnti artistiche del tempo. È noto che la fantasia poetica hauptmanniana si è spesso orientata verso modelli figurativi, e in questo senso i *Tagebücher 1897-1905* sono un chiaro esempio dell'importanza che siffatti modelli avevano assunto in un momento in cui suggestioni e tematiche simbolistico-estetizzanti si concretizzavano nei suoi scritti con sempre maggiore evidenza. Pertanto non sorprende il fatto che nel gennaio 1899 Hauptmann meditasse di scrivere una novella di argomento greco dal titolo palesemente böckliniano *Die Villa am Meer*; e che nei resoconti delle visite a Max Klinger (nel 1898 e nel 1905) si riconoscano gli accenti di un'esaltazione panteistica e pagana, spie inequivocabili di un legame sempre più solido con la grecità e con il mito. Ma, ancora una volta, motivi greci non sono disgiunti da contenuti cristiani: mentre di Klinger, il 17 marzo 1898, Hauptmann aveva ammirato il quadro *Christus im Olymp*, alla novella pensava come a « ein Stück antikes Griechentum in der häßlich-christlich-verworrenen Welt » (p. 244); inoltre, qualche pagina più avanti, in un brevissimo appunto dell'aprile 1901, compare il primo accenno alla « gekreuzigte Frau », immagine particolarmente cara al poeta, che ritornerà riferita a Demetra — da lui più volte identificata con la Ma-

⁴ Si vedano le p. 365, 426 e 620.

donna — nel progetto per il 'Mysterienspiel' che porta il nome della dea. Non fu dunque soltanto il contatto con il suolo greco a svelare a Hauptmann il significato del mito e le sue possibilità letterarie, così come appare evidente che non fu diretto, ma tortuoso e complesso, il percorso poetico hauptmanniano attraverso i movimenti culturali dell'epoca. E questo volume dei diari ce ne offre — talora in modo illuminante — esemplare testimonianza.

DARIA SANTINI

EBERHARD HILSCHER, *Gerhart Hauptmann. Leben und Werk. Mit bisher unpublizierten Materialien aus dem Manuskriptnachlaß des Dichters*, Frankfurt am Main, Athenäum, 1988, pp. 604.

Tentare di ricostruire e di comprendere il percorso creativo di Gerhart Hauptmann è impresa assai ardua. Chi voglia avventurarsi tra i numerosi volumi della sua opera e indagarne i caratteri, dovrà fare i conti con un patrimonio letterario mutevole e complesso (che Joseph Gregor definì « die Vielfältigkeit an sich »),¹ ricco di stili e contenuti diversi e spesso, almeno all'apparenza, in contrasto tra loro. In realtà, lo sforzo che ogni studioso dovrà compiere nell'avvicinarsi all'arte del poeta slesiano, sarà quello di cercare di dimostrarne l'intima coesione e di conciliarne i vari aspetti in un unico cosmo poetico, che affonda le radici nella grande tradizione del realismo ottocentesco, ma che — in particolare nel frequente ricorso ai temi del simbolismo estetizzante e nell'attrazione verso il mondo greco e l'antichità classica — dimostra di attingere a piene mani e, infine, di fare propri motivi e principi estetici della cultura decadente di fine-secolo.

Troppo spesso la critica ha frainteso la 'Vielfältigkeit' della produzione hauptmanniana e, con tagli netti e sommari, ha preferito inserire ogni testo in una determinata fase creativa, mostrando così di non riconoscere che le opere di Hauptmann, siano esse le somme creazioni realistiche della gioventù, i drammi d'ispirazione simbolistica, o le tragedie e i frammenti di argomento greco, contengono sempre — pur nella diversità — influssi e temi comuni o, più precisamente, sono il prodotto di un autore dalla cultura varia e poco sistematica che non si è mai riconosciuto in nessuna corrente letteraria; e di un uomo la cui personalità e le cui scelte sono apparse spesso contraddittorie e talora indecifrabili.

¹ J. GREGOR, *Gerhart Hauptmann. Das Werk und unsere Zeit*, Wien 1951, p. 509.