

Angela Tavano

## IL CONFLITTO TRA LA REALTÀ SOCIALE E LA FORMA TEATRALE IN *DIE WEBER* DI GERHART HAUPTMANN

ABSTRACT. *Die Weber* (1892) è il dramma sociale di maggior successo in cui Gerhart Hauptmann rappresenta il conflitto tra la realtà sociale, posta al centro della nuova drammaturgia, e la forma teatrale che appare ormai inadeguata. Egli cerca di risolvere il problema della staticità del dramma parlando dei problemi inerenti al contesto storico-letterario dell'epoca. Sono gli anni dell'urbanizzazione, dell'espansione economica e dello sviluppo industriale che accelerarono vertiginosamente la crescita della Germania del Secondo Reich, facendola passare nel giro di circa trent'anni da una situazione di arretratezza economica a una di eccellenza e di dominio politico-economico. Anche la vita culturale tedesca si rinnovò e nelle capitali letterarie fiorirono riviste e associazioni. Si guardò a quanto accadeva in Francia e, in certa misura, in Russia e Scandinavia. Si esigeva una letteratura che, al pari particolarmente dell'opera di É. Zola, fosse in diretto contatto con la vita, che rispondesse cioè esclusivamente all'esigenza di rappresentare la realtà quotidiana come se si stesse conducendo un'indagine di tipo scientifico. Nel dramma predomina l'uniformità temporale, mentre la differenza tra presente, passato e futuro è messa in secondo piano. Il significato storico-letterario dell'opera consiste, pertanto, nel porre in evidenza la realtà dell'epoca, ovvero la miseria del proletariato, l'insurrezione dei tessitori slesiani del 1844. Il *Leitmotiv* è il seguente: l'opposizione tra proletariato e borghesia. Il naturalismo diventa sinonimo di naturalezza e scardina gli schematismi letterari dell'epoca, facendo parlare direttamente il popolo in teatro col proprio linguaggio. I personaggi non possiedono più alcuna autonomia, ma costituiscono una vera e propria categoria che calca il palcoscenico.

“Die Weber” (1892) è l'opera più rivoluzionaria di Gerhart Hauptmann<sup>1</sup>,  
narratore e drammaturgo del naturalismo tedesco. Si tratta di un “dramma

---

<sup>1</sup> Gerhart Johann Robert Hauptmann (Obersalzbrunn, 15 novembre 1862-Agnetendorf, 6 giugno 1946) è stato poeta, drammaturgo e romanziere. Figlio di poveri tessitori, autodidatta, studente di belle arti a Breslavia e a Roma, scrisse opere letterarie che si ispirarono decisamente al movimento naturalista, del quale, ben presto, divenne il massimo esponente. Durante la sua breve vita, cui corrispose una ricchissima attività creativa, Hauptmann dimostrò una personalità poliedrica e versatile che lo portò sovente a varcare i confini del naturalismo per esplorare, di volta in volta, e mai a scapito della genuina ispirazione, vaste zone intimistiche, neoromantiche, simboliste e perfino paraboliche. Il tema rappresentato dall'autore fu l'uomo, tanto nella sua collocazione sociale di proletario oppresso e sfruttato, quanto nella sua dimensione spirituale e individualistica. Nel 1912 venne insignito del premio Nobel per la letteratura. La sua opera è ricchissima: 45 drammi, alcuni dei quali ebbero

sociale”, a sfondo storico, in cui si descrive la disperata insurrezione dei tessitori (in tedesco “Weber”) della Slesia insorti nel 1844 e la loro miseria. In Germania sono gli anni dello sviluppo industriale legato ad un florido periodo politico-economico. Andrea Schulte-Peevers scrive che «Il naturalismo dal 1880 in poi spinse agli estremi i principali ispiratori del realismo, ricreando scrupolosamente nelle opere letterarie, l’ambiente di tutte le classi sociali, fino a comprendere tutti i dialetti locali. A Berlino il principale rappresentante del naturalismo fu Gerhart Hauptmann (1862-1946), che nel 1912 ricevette il premio Nobel per la letteratura. Molti dei suoi drammi e dei suoi romanzi sono incentrati sull’ingiustizia sociale e sulla dura vita degli operai, argomenti ancora scottanti, tanto che molte delle sue prime teatrali diedero adito a pubblici disordini... Che il testo di Hauptmann sull’ingiustizia sociale suscitò ancora polemiche è dimostrato dall’allestimento del 2004 a Dresda a cura Voelker Loesch, che utilizzò un coro di 33 disoccupati per sottolineare i passaggi più controversi della pièce teatrale»<sup>2</sup>. Rüdiger Bernhardt aggiunge:

«Mit dem Bühnenskandal seines Stückes *Vor Sonnenaufgang* wurde Gerhart Hauptmann 1889 berühmt; mit den *Webern* (1892) wurde er weltberühmt und ist es geblieben. Beide Stücke sind Meisterleistungen des

---

grande successo, 18 tra romanzi e racconti, 6 poemi, 3 raccolte di liriche. La sua opera costituisce un immenso archivio di conoscenze sulla Germania guglielmina e postbellica.

<sup>2</sup> Andrea Schulte-Peevers. *Berlino. Con cartina*. EDT, Milano, 2011, p. 30.

deutschen Naturalismus, Die Weber wurde Gerhart Hauptmanns bekanntestes und wirkungsvollstes Stück, er erreichte damit – wie Kritiker und Biografen meinen –, seinen künstlerischen Höhepunkt. Für das Frühwerk ist das unumstritten. Dazu trugen verschiedene Faktoren bei. Das Stück wandte die naturalistische Gestaltungsmethode auf einen historischen Stoff an, der aktuell war: Keiner der naturalistischen Dramatiker vor Hauptmann, die sich an geschichtlichen Themen versuchten – etwa die heute selten genannten Dramatiker Richard Voss (Die Patrizierin, 1881) und Heinrich Hart (Sedan, 1882) – leistete das. Während zunehmender sozialer Widersprüche der kapitalistischen Produktion um 1890, die sich nach wie vor auf die schlesischen Weber auswirkten und in der Presse entsprechend beschrieben wurden, entnahm Hauptmann den Konflikt seines Stücks aus der kapitalistischen Produktion von 1844, informierte sich aber gleichzeitig über die zeitgenössische Entwicklung. Daraus entstand ein erschütterndes und kritisches Bild ausgebeuteter und unterdrückter Menschen, deren Situation sich in fünfzig Jahren nicht geändert hatte. So verband sich die Vorstellung vom überzeugenden naturalistischen Drama mit dem Bild eines sozialdemokratischen Dichters, der Gerhart Hauptmann nach eigenem Bekenntnis nie war. Der uralte Beruf des Webers und ihm verwandte Berufe wie Spinner hatten im 19. Jahrhundert tief greifende Veränderungen erfahren. Ursprünglich waren Weber die Vertreter eines archaisch-idyllisch anmutenden, göttlich gewürdigten

Berufs: Homer beschrieb in der Odyssee die Frau des Odysseus, Penelope, am Webstuhl; die Parzen (griech.: Moiren), uralte Schicksalsgöttinnen der Antike, spinnen den Lebensfaden und schnitten ihn auch ab (vgl. Goethe Faust II, V. 5305 ff.). 1844 beschrieb Alexander Schnerer das „Schrecken erregende Elend“ der Weber, „davon kann sich selbst die regste Fantasie keinen Begriff machen“. Gerhart Hauptmann klebte in seinen Notiz-Kalender 1891 einen Bericht zur Webernot ein, der die Beschreibungen wiederholte: „... wer beschreibt das Elend auch der Gesunden? Niedrige Stuben, Löcher, verdorbene Luft, halbnackte Kinder, am rasselnden Webstuhl sitzen im schlecht geheizten Raum die bleichen abgehärmten Gestalten.“ Andererseits hatte eine fünfzehnjährige Weberin, die den jungen Hauptmann während seiner Italienreise 1883 begeisterte, ihn in die Handhabung eines Webstuhls eingeführt. Der vorliegende Kommentar führt schnell und genau in die naturalistisch geprägte Struktur des Stückes ein, stellt seine literaturhistorische und politische Bedeutung vor und erläutert die ungewöhnliche sprachliche Gestaltung (Dialekt u. a.)».<sup>3</sup>

*Die Weber* fu scritto nella nativa Slesia ed ebbe una prima stesura in dialetto (*De Waber*) cominciata nella primavera del 1892. Esso fu rappresentato per ben duecento volte al Deutsches Theater di Berlino in soli tre anni di

---

<sup>3</sup> Rüdiger Bernhardt: Gerhart Hauptmann. *Die Weber* (Königs Erläuterungen und Materialien, 189). Bange Verlag, Hollfeld 2008, pp. 5-6.

repertorio nonostante Hauptmann si vide rifiutare il permesso di rappresentazione il 3 marzo 1892 dall'autorità di Polizia Berlinese. Carlo Martinez la ritiene «l'opera fondamentale del teatro naturalistico tedesco, che fu considerata eversiva e pericolosa per la stabilità morale e sociale. Intervenne un tipo di censura 'indiretta', non esplicita da provvedimenti giudiziari, ma finalizzata all'impedimento della rappresentazione teatrale del dramma. Nella Germania del Secondo Reich governata da Otto von Bismarck, il controllo della vita dello spettacolo avvenne attraverso strategie di ostacolo alla realizzazione delle manifestazioni considerate poco affidabili per la conservazione degli equilibri sociali. *I Tessitori* furono infatti rappresentati nel Deutsches Theater di Berlino al cospetto di una platea selezionata dal costo eccessivo del biglietto. In altre città si pensò di inserire lo spettacolo durante la settimana lavorativa, impedendo in questo modo al proletariato di partecipare alla rappresentazione della sua drammatica condizione di lavoro culminata in una rivolta»<sup>4</sup>. Una nuova stesura del dramma, che si avvicinava alla lingua nazionale (Hochdeutsch) fu egualmente respinta l'anno successivo. Portata la questione in tribunale, Hauptmann ebbe l'autorizzazione da parte dell'Autorità Giudiziaria per rappresentare in pubblico l'opera. La prima recita ufficiale si ebbe così il 24 settembre del 1894.

---

<sup>4</sup> Annalisa Goldoni e Carlo Martinez. *Teatro e censura*. Napoli, Liguori Editore, 2004, p. 165.

«Wird auch nur Hauptmann sich auf der Höhe halten, die er mit den „Webern“ erreicht hat, so ist die Antwort ein Achselzucken. Die Tatsachen warnen etwaige Illusionäre zu eindringlich. Die Polizei verbietet die öffentliche Aufführung der „Weber“; die Bourgeoisie, die durch dies Verbot gegen unliebsame Erfahrungen geschützt werden soll, lässt sich das Stück eines schönen Sonntags zwischen Lunch und Dinner als heimlichen Leckerbissen servieren; die Massen aber, denen dies Massenschauspiel gehört, können aus ökonomischen Gründen gar nicht daran denken, es anders als höchstens einmal in sehr unvollkommener Aufführung zu sehen. Unter solchen Umständen – wie soll sich eine dramatische Kunst entwickeln? Woher soll ein junger Dramatiker die Nerven von Stahl nehmen, um den ach! so sanft sich einschmeichelnden Lockungen der Bourgeoisie zu widerstehen? Aber freuen wir uns über die Schwalbe deshalb nicht weniger, weil sie wohl keinen Sommer machen wird».<sup>5</sup>

L'inaspettata autorizzazione del Tribunale Berlinese portò Guglielmo II a disdire in segno di protesta l'abbonamento del suo palco nel Deutsches Theater, rimuovendo il presidente del tribunale dal posto.

«Secondo la “fable convenue” della critica ufficiale Hauptmann rappresenta in modo quasi paradigmatico il passaggio dal naturalismo al simbolismo neoromantico (e poi anche ad un “nuovo” classicismo, ad un

---

<sup>5</sup> Franz Mehring: Gerhart Hauptmann's „Weber“. In: Die neue Zeit. Revue des geistigen und öffentlichen Lebens. 11.1892-93, 1. Bd.(1893), Heft 24, pp. 769-774.

classicismo “personale”, di cui non mette conto di parlare). In realtà, naturalismo e simbolismo coesistevano *ab initio* nella parola e nel gesto di Hauptmann: nella sua parola concreta ed inadeguata ad un tempo, nel gesto che era spesso surrogato efficace, ma esso pure spesso inadeguato, nella parola. Il più grande, il solo veramente grande poeta del naturalismo non fu mai vero naturalista né nel senso di una tecnica scientifico-sperimentale, né nella coerente impostazione dei problemi sociali; non lo fu neanche nella sostanza più genuina della sua ispirazione...».<sup>6</sup>

Il dramma non era già “pericoloso” in se stesso, ma “pericoloso” in quanto si affacciava in un periodo di particolare irrequietezza sociale.

Il germe dell’opera era quanto suo padre gli «raccontava del nonno, che in gioventù era stato un povero tessitore, seduto al suo telaio, come quelli descritti qui». Quindi all’origine dell’opera vi è un’immagine incancellabile: i tessitori dietro i loro telai e la conoscenza della loro miseria. Infatti, il ricordo del nonno, che gemeva dietro il telaio, una rapida visita ai tessitori dell’Eulengebirge, offrono al poeta lo spunto per un lavoro di respiro corale, in cui non più l’intellettuale, ma tutta la massa si muove sullo sfondo delle proprie miserie e delle proprie speranze.

---

<sup>6</sup> Ladislao Mittner. *Storia della letteratura tedesca III tomo primo*. Torino, Einaudi editore, 1971, p. 903.

La dedica iniziale parla appunto di storie di tessitori ascoltate dalla viva voce del padre con riferimenti familiari e locali:

«Wenn ich Dir, lieber Vater, dieses Drama zuschreibe, so geschieht es aus Gefühlen heraus, die Du kennst und die an diese Stelle zu zerlegen keine Nötigung besteht.

Deine Erzählung vom Großvater, der in jungen Jahren, ein armer Weber, wie die Geschilderten hinterm Webstuhl gesessen, ist der Keim meiner Dichtung geworden, die, ob sie nun lebenskräftig oder morsch im Innern sein mag, doch das Beste ist, was ein armer Mann wie Hamlet ist zu geben hat»<sup>7</sup>.

Con quest'opera Hauptmann rappresenta la massa, egli sente vivere in sé il popolo, il popolo come un tutto che assorbe gli individui. In *Die Weber* il popolo insorge a combattere per le necessità fondamentali dell'esistenza. L'autore non ritrae obiettivamente uno spettacolo osservato, ma esprime un mondo suo, un mondo che egli possiede in sé: l'anima, il dolore del "Weber" di Slesia, parlano con una voce che è quella del drammaturgo medesimo. Il vero eroe del dramma è il popolo. Di fronte a esso vi è la borghesia, in cui non ha valore la collettività bensì il singolo, che esercita una parte odiosa: sfrutta i lavoratori.

«Domina anche in questo dramma, il determinismo, il cui risultato non è però l'immobilità, ma l'azione collettiva, che non è propriamente voluta da

---

<sup>7</sup> Gehrt Hauptmann. *Die Weber*. Cornelsen, 1996.

nessun membro della collettività e proprio perciò esprime la volontà più profonda della collettività intera. Si vedano a tal riguardo in particolare la scena dell'osteria in cui i tessitori sono portati a grado a grado ad aggredire il gendarme, e la scena del disorientamento da cui è presa d'improvviso la folla dei tessitori dopo il tanto rapido ed illusorio trionfo. Da poeta lirico (e insieme didattico, in un senso quasi brechtiano *ante litteram*) Hauptmann impersona l'anima collettiva in una canzone, non molto diversa da quelle che il popolo continuava ancora a cantare. I tessitori capiscono ciò che vogliono, ciò che hanno il diritto di volere, da quando un giovane tessitore, che durante il servizio militare ha visto il mondo e ha compreso come si vive in città, compose una canzone rivoluzionaria illuminatrice...Un altro pregio del dramma è l'imparzialità, che non è più sperimentalismo scientifico, ma innata capacità di penetrare in tutte le anime, a qualunque ceto esse appartengano».<sup>8</sup>

L'imprenditore Dreissiger rappresenta l'opera deleteria del denaro,<sup>9</sup> la sua tirannia distruttrice di ogni senso di umanità e di coscienza: la ricercata ricchezza opprime e non lascia pace; genera solo ipocrisia, egoismo, viltà.

Il secolo dell'industria, della macchina, della ricchezza, del "progresso" trova in *Die Weber* una tremenda condanna, perché il suo risultato è la miseria<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Ladislao Mittner. *Storia della letteratura tedesca III tomo primo*. Cit., pp. 918-919.

<sup>9</sup> C. Von Klenze. *From Goethe to Hauptmann: Studies in a Changing Culture, Biblo and Tannen*. New York, 1966.

A un certo momento i tessitori vengono aizzati alla rivolta da un personaggio, Jaeger Moeritz, che non ha nulla in comune con loro. Durante la rivolta i tessitori sono più oggetto che soggetto. Inoltre, la rivolta non la vediamo, ne vediamo solo gli effetti, ne sentiamo solo parlare. Una volta fallita la rivolta, i tessitori ripiombano nella loro condizione di vita senza speranza, di sfruttamento perenne che li fa somigliare ad automi senza volontà. Quando parlano non sono più né uomini, né donne: sono disegni vuoti, con visi spettrali e macilenti; si espongono impudicamente alla commiserazione, danno un esempio di degradazione umana, la cui colpa è solo il fato avverso che qui si concretizza nella miseria. Il paragone è con le bestie, non con i ricchi. In questo caso i Dreissiger non sono contrapposti ai tessitori, essi costituiscono semplicemente l'ostacolo al miglioramento delle loro condizioni. I tessitori sono dunque "soli" nella lotta; l'avversario non si sa se si trova dentro o fuori di loro. La lingua che Hauptmann adopera non è certamente letteraria: i suoi personaggi parlano sempre il gergo dell'ambiente in cui sono cresciuti.

*Die Weber* è un dramma in 5 atti. I personaggi sono numerosi, tra cui: l'imprenditore Dreissiger, un giovane tessitore dai capelli rossi, Baeker, Jaeger Moritz, nipote di un tessitore, il vecchio Ansorge, il vecchio Hilse, Luise e parecchi altri.

---

<sup>10</sup> Karl Marx. *La questione ebraica*. Trad. it., Ed. Riuniti, Roma, 1974.

Il primo atto si svolge a Peterswaldau, che è una borgata montuosa della Slesia; nei paesi vicini è tradizionale l'industria della lana e i tessitori affluiscono il sabato nel capoluogo per vendervi le pezze. Nel magazzino del grossista Dreissiger c'è un gran numero di persone che aspetta il proprio turno; visi scarni, donne giovani e anziane, pupille malinconiche che spiccano nel contorno delle livide occhiaie infossate, si muovono facendo ressa al banco. Tra di loro c'è un giovanotto, Baeker, che provoca insolentemente il personale. Costui non si lascia intimidire dalla presenza di Dreissiger e risponde tono su tono e, quando Dreissiger gli dice che non ha paura di lui, poiché ha messo a posto ben altra gente, Baeker controbatte: "Lo credo. Commercianti come lei mettono a posto due o trecento tessitori in un batter d'occhio. Non gli lasciano nemmeno le ossa rotte. I tipi come lei hanno quattro stomaci come le vacche e le zanne come i lupi". I due continuano a discutere, ma all'improvviso un bambino, che era lì per consegnare le pezze, sviene e Dreissiger accorre, s'informa, comanda, dispone. Poi, imbarazzato per il disgustoso incidente, si mostra sdegnato dell'inumanità dei genitori che fanno lavorare i bambini; i tessitori gli danno ragione e, quando gli sembra che l'atmosfera si sia un po' calmata, con un pretesto se la svigna.

Il secondo atto porta la scena a Kaschbach nell'Eulengebirge, un piccolo paese di montagna. È già sera, in una squallida stamberga sono sedute al telaio due giovani ragazze; la madre inferma e piagnucolosa aspetta inquieta il ritorno

del marito; un bambino salta fuori dal letto a dire che ha fame; è figlio naturale della prima delle due sorelle; il fratello idiota è accovacciato vicino al fuoco. Passa di lì il vecchio Baumert e porta con sé il nipote Jaeger che ritorna dal servizio militare. Jaeger è vestito a festa, ben pasciuto, con il berretto di dragone in testa, e fumando la sua pipa narra del lusso della città, delle sue prodezze militari, dei suoi risparmi. Racconta che la notte precedente, passando per Peterwaldau con gli amici, ha cantato la canzone dei tessitori sotto la finestra di Dreissiger, anzi siccome l'ha portata con sé, inizia a leggerla e legge sillabando come a scuola, sbagliando gli accenti, ma pronunciando con sentimento.

Si tratta del testo originale di Heine. Questa poesia nacque in seguito alla rivolta dei tessitori nel 1844, perché Heine voleva illustrare la tragica condizione di sfruttamento dei tessitori. In quel periodo Heine era in stretto contatto con Karl Marx<sup>11</sup> e Friedrich Engels. Le loro idee influenzarono la sua lirica, caratterizzata dall'impegno sociale<sup>12</sup>. Questa poesia fu subito stampata come volantino e pubblicata in giornali stranieri. In Germania era vietata dalle autorità.

Im düstern Auge keine Träne  
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:  
Deutschland, wir weben dein Leichentuch  
Wir weben hinein den dreifachen Fluch -

---

<sup>11</sup> Karl Marx. *La questione ebraica*. Cit.

<sup>12</sup> C. Von Klenze. *From Goethe to Hauptmann: Studies in a Changing Culture, Biblo and Tannen*. Cit.

Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem Gotte, zu dem wir gebeten  
In Winterskälte und Hungersnöten  
Wir haben vergebens gehofft und geharrt  
Er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt -  
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem König, dem König der Reichen  
Den unser Elend nicht konnte erweichen

Der den letzten Groschen von uns erpreßt  
Und uns wie Hunde erschießen läßt  
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem falschen Vaterlande  
Wo nur gedeihen Schmach und Schande  
Wo jede Blume früh geknickt  
Wo Fäulnis und Moder den Wurm erquickt -  
Wir weben, wir weben!

Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht  
Wir weben emsig Tag und Nacht -  
Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch  
Wir weben hinein den dreifachen Fluch  
Wir weben, wir weben!<sup>13</sup>

Nella sua voce si sente tutta la disperazione, il dolore, l'ira, l'odio, la sete di vendetta. La canzone trova un eco profondo nel cuore di quegli infelici. Jaeger continua la sua declamazione e la coscienza della vergognosa miseria che li circonda, della brutale ferocia che li martoria, si fa lampante in quelle anime

---

<sup>13</sup> Heinrich Heine. *Die schlesischen Weber*. H. Püttmann, Bremen, 1847, pp. 145-146.

rozze e, col sollievo di aver trovato espressione al loro dolore, si scatena un impeto di sdegno, una febbre di vendetta, una speranza voluttuosa di redenzione nei loro cuori. Il vecchio Ansoerge scaraventa il paniere nell'angolo, si alza in piedi e tremando anche lui di rabbia per tutto il corpo, balbetta: "Cambierà, deve cambiare, lo dico io. E subito! Non ce la faccio più, non possiamo più sopportarlo, anche se accadrà il finimondo".

Nel terzo atto i tessitori scioperanti, guidati da Baeker e da Jaeger, girano per le vie di Peterswaldau cantando la canzone dei tessitori. Si riducono a far chiasso in un'osteria, dove Baumert e Ansoerge discutono con un contadino e un viaggiatore. Si accende una disputa tra gli scioperanti e un gendarme, che aveva l'ordine di farla finita con le canzoni. Infatti dice: "Il signor Commissario vi fa espresso divieto di cantare quella canzone... sì, insomma, la canzone di Dreissiger o come la chiamate. E se non la smettete immediatamente ci penserà lui a calmarvi i bollenti spiriti in prigione. Là dentro potrete cantare a pane ed acqua finché vorrete". Dopo aver pronunciato queste parole sulla soglia della locanda va via, ma la gente continua a cantare.

Nel quarto atto ci troviamo nel salotto di casa Dreissiger. La signora Dreissiger, il pastore Kittelhaus con la rispettiva moglie ed il giovane precettore Weinhold aspettano il caffè chiacchierando.

Entra Dreissiger per fare una partita al whist, ma l'agitazione non glielo consente; infuria contro quel Baeker dai capelli rossi, che probabilmente è lo

stesso spudorato individuo che il giorno prima ha insultato sua moglie. Ha un diverbio con l'istruttore che cerca di giustificare l'agitazione dei tessitori dicendo: "Manifestano la loro insoddisfazione come sanno". Dreissiger non accetta lezioni umanitarie, quindi lo licenzia. Chiamata la polizia, finalmente arriva il commissario a prendere informazioni e a consultare Dreissiger per fermare i rivoltosi.

Nel frattempo un gendarme è riuscito ad arrestare, con l'aiuto dei tintori, il giovane dragone, che viene introdotto nella sala e, mezzo ubriaco di acquavite, con il berretto sulle ventiquattro, sostiene un curioso interrogatorio, durante il quale la dignità professionale del commissario e quella di Dreissiger vanno in malora di fronte alla spudoratezza dell'imputato. Infatti, quando il commissario gli ordina di togliersi il berretto e gli chiede il suo nome, Jaeger se lo toglie ma molto lentamente, e, senza cessare di sorridere, ironicamente dice: "Ehi, amico, abbiamo forse governato insieme i maiali?"

A questo punto interviene anche il pastore per esortare alla decenza il deputato. Gli richiama alla mente i momenti più teneri sulla sua vita, ma Moritz Jaeger controbatte: "Io sono un quacchero, signor pastore, non credo più a nulla. Dalla strada i rivoltosi gridano che vogliono Jaeger, ma questi viene ammanettato e portato via. La folla di sotto si agita e provoca i gendarmi. Dreissiger vuol riprendere la partita di whist con il pastore, ma i rumori minacciosi, che salgono dalla strada, inquietano le donne e il pastore. Nel

frattempo arriva la notizia che Jaeger è stato liberato e il commissario picchiato. Il tumulto ingrossa, i Dreissiger e i loro ospiti si preparano alla fuga. Intanto gli scioperanti hanno scassinato la porta, salgono su per lo scalone ed entrano nella sala. L'atto si chiude con un Ansong esterrefatto dal lusso che lo circonda e dalla stranezza dell'avvenimento, che, resosi conto del luogo in cui si trova, dice a se stesso: "Tu hai preso la mia casa, io ti ho rubato la tua! Dagli addosso!" ed entra urlando nel salone; gli altri lo seguono urlando e sghignazzando.

Il quinto atto è ambientato a Langenbielau, dove i rivoltosi si sono recati per continuare la dimostrazione poiché lì ci sono le fabbriche. A Langenbielau vive il vecchio tessitore Hilse e lo si trova nella sua stanza. Questi è un veterano di guerra e ha un braccio solo, ha gli occhi caratteristici dei tessitori, infossati e arrossati; dopo essersi alzato in piedi insieme al figlio e alla nuora, innalza al cielo una fervorosa preghiera, invocando misericordia, dopo di che si mette al telaio. Quasi subito arriva la notizia dei disordini di Peterswaldau, ma il vecchio Hilse non riesce a capacitarsi della possibilità di quei fatti. La nipotina, che era andata a consegnare le pezze, porta un cucchiaino d'argento trovato davanti alla porta di Dreissiger e alla luminosità della prova un senso di orrore invade il vecchio Hilse, che comanda immediatamente di portare quel cucchiaino alla polizia e grida: "Toglietemi dai piedi questo cucchiaino del demonio". Anche lo stracciaiolo conferma la notizia e il povero Hilse non sa più che pensare di quel disordine pubblico che va contro ogni principio morale, religioso e di onestà.

Alla nuora, che prende faticosamente le parti dei tessitori e canzona il marito, che se ne sta timido tra le gonne delle donne, il vecchio Hilse rimprovera di non essere una buona moglie. Lei replica in modo non garbato e afferma: “Eh no... se scoppia qui la rivolta, non mi tratterranno neanche con la forza di dieci cavalli. E poi vi dico: se attaccheranno la casa dei Dietrich... sarò la prima e poveretto quello che cercherà di prendermi. Sono stufa! Basta, questo è poco ma sicuro”; dopo di che scappa via.

«Die Frage, ob es denn nun ein sozialistisches Tendenzstück oder ein Mitleids-Drama sei, wurde besonders heftig am 5. Akt und am Tod des alten Hilse diskutiert. Der Berliner Polizeipräsident von Richthofen hatte 1892 in seiner Verbotsbegründung für eine öffentliche Aufführung des Dramas den Tod des alten Hilse so interpretiert, dass damit eine Beteiligung am Aufstand „als die Pflicht des tüchtigen Mannes hingestellt“ werde. Eberhard Hilscher (DDR) vertritt 1969 die Ansicht, der Tod des alten Hilse mache deutlich, „dass man sich bei der Entscheidung auf Sein oder Nichtsein nicht abseits stellen und dem Geschick der eignen Klasse schließlich nicht entgehen“ 23 könne. Soweit Deutungen, die den 5. Akt und den Tod des alten Hilse in eine Interpretation des Weber-Dramas als einem Stück mit sozialrevolutionärer Tendenz integrieren».<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Lutz Kroneberg: Die Weber. Schauspiel aus den vierziger Jahren. Von Gerhart Hauptmann. In: Harro Müller-Michaels (Hrsg.): Deutsche Dramen. Interpretationen zu Werken von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Band 2: Von Hauptmann bis Botho Strauß. 2. Auflage. Königstein/Ts. 1985, pp. 3-23 (Siehe auch Anmerkungen Lutz Kroneberg 2007 auf [www.manteion.de](http://www.manteion.de)).

Intanto iniziano i rintocchi di campana a martello ed è il momento della rivolta. Il vecchio Hilse non demorde, ormai non ha più niente da perdere e torna al telaio; la situazione precipita e anche suo figlio, Gottlieb, prende parte alla rivolta. Alcune voci dall'atrio ammoniscono Hilse ad allontanarsi dalla finestra ma lui non obbedisce e dice: "No, non mi muovo. Nemmeno se vi dà di volta il cervello a tutti!" e si rivolge all'anziana moglie, con crescente esitazione dicendo: "Il Signore Iddio mi ha destinato qui e qui rimango. Vero, vecchia mia? E qui faccio il mio dovere, anche se succedesse il finimondo". E ricomincia a tessere. Scoppia un'altra scarica di fucileria. Colpito a morte, il vecchio Hilse si erge in piedi, poi cade in avanti sul telaio. È da evidenziare che Hauptmann all'inizio di ogni atto descrive minuziosamente le persone e i luoghi dove si svolge l'azione. Al suo occhio vigile non sfugge nulla.

Hauptmann descrive con sentita compassione la miseria dei tessitori slesiani, i quali nonostante il duro lavoro a malapena riescono a sopravvivere; e raffigura con profondo sdegno il commerciante Dreissiger, il quale sfrutta duramente per i propri vantaggi i suoi dipendenti. Qualche volta il dramma dà l'impressione di invitare alla rivoluzione. Tuttavia questa atmosfera rivoluzionaria così forte nel primo atto si placa decisamente più avanti. È importante notare che verso la fine del dramma viene introdotto un pensiero che

---

cerca di far luce sui motivi della rivolta dei tessitori. Alla fine del quarto atto Baeker, che è uno dei promotori della rivolta, menziona i telai meccanici di Lagenbielau e dice riguardo ad essi: “La miseria è provocata dalle fabbriche”. Lo stesso pensiero emerge ancora nel quinto atto, dove Honig dice: “Distruggere la fabbrica, distruggere quei maledetti telai meccanici. Sono stati i telai meccanici a rovinare i poveri tessitori, lo vede anche un cieco”.

Nelle precedenti parti del dramma aveva prevalso l'impressione che il disagio dei tessitori si basasse solo sullo sfruttamento dei commercianti, di conseguenza tutta la colpa della miseria dei tessitori gravava su di loro.

In base ai due passi citati, si dimostra che questa impressione è sbagliata. Dreissiger già nel primo atto aveva parlato di difficoltà economiche, ma le sue lagnanze erano apparse solo come deboli scuse anche se allo stesso momento si era dichiarato disposto a impiegare altri duecento tessitori, sempre però con una misera paga; adesso le sue lagnanze sembrano assolutamente giustificate e si mette in ulteriore evidenza che Dreissiger, anche se volesse, non potrebbe rimediare alla miseria, poiché quest'ultima dipende da una situazione economica ingarbugliata, e di ciò non hanno colpa determinate categorie di uomini, giacché essa è da attribuirsi al passaggio da una manifattura ormai fuori moda a una manifattura industriale moderna.

Non appena ci facciamo un'idea di questa situazione economica di emergenza, ci rendiamo conto che la rivolta dei tessitori non potrà migliorare la

loro condizione perché essi combattono contro i propri interessi, in quanto la loro speranza di miglioramento sta nel ripristino della manifattura a mano, non nello sviluppo delle fabbriche. È contrario alla rivolta anche il vecchio Hilse, anzi è l'unico tessitore che si pone solo contro tutto il movimento. Infatti, il quinto atto costituisce un dramma a sé, ha il suo eroe nella figura del vecchio Hilse, che è la più viva, la più imponente e allo stesso tempo la più realistica di tutto il dramma.

Il vecchio Hilse è l'unico a rimanere con i piedi per terra. Egli sa ciò che una parte dei tessitori non può vedere e che l'altra parte non vuole vedere, e cioè che la rivolta può finire solo con una catastrofe. Mentre i tessitori credono di poter eliminare la miseria con un paio di provvedimenti violenti, il vecchio Hilse è consapevole del fatto che le cose non sono poi così facili. La sua grandezza consiste nel pessimismo.

Trasferendo il pensiero di Nietzsche a Hilse, e cioè che “il Cristianesimo è Platonismo per il popolo”<sup>15</sup>, è possibile affermare che il Cristianesimo è il pessimismo per il popolo.

Il vecchio Hilse mostra di capire poco di problemi economici, che sono alla base della loro miseria e non vuole capirci niente, perché tenendo presenti i fondamenti della sua religione sa quanto siano deboli i provvedimenti del

---

<sup>15</sup> Giorgio Colli. *Scritti su Nietzsche*. Adelphi edizioni, Milano, 1980.

mondo, quindi si guarda dalle speranze esagerate che invece sembrano nutrire gli altri tessitori.

È evidente come nella scena della sua morte e nelle parti conclusive del dramma il vecchio Hilse incarna nella vita e nella morte l'etica più alta e più pura.

«Hier hat mich mei' himmlischer Vater hergesetzt ...hier bleiben mer sitzen und tun, was mer schuldig sein, und wenn d'r ganze Shnee verbrennt». Queste sono le parole pronunciate dal vecchio Hilse, dopo le quali sarà colpito a morte.

In questo dramma i personaggi non rappresentano se stessi, ma migliaia di uomini, che vivono nelle stesse condizioni, la cui situazione è fortemente influenzata da fattori economici negativi. La loro sorte è solo un esempio.

Nell'opera non esiste un presente, tutto è simile a ciò che è sempre stato e che sempre sarà.

Di fronte a questa situazione statica, in cui la vita del tessitore è succube rispetto a qualcosa di inanimato, l'unica possibilità, l'unica azione è quella della rivolta, un atto che si rivolge contro uno stato di fatto, anche se non nasce dall'interno ma dall'esterno.

La rivolta dei tessitori non si sviluppa attraverso un dialogo, è solo l'oggetto dell'opera. Infatti alla rivolta non assistiamo mai direttamente, ma solo

per sentito dire, tramite il racconto fatto da altri: l'unica vittima della rivolta che Hauptmann ci fa vedere è il vecchio Hilse.

«Das Ende des Dramas und dessen Aussage ist in Literaturfachkreisen umstritten. Die vermutlich zutreffendste Interpretation ist, dass Hauptmann mit seinem Werk nicht nur die Missstände aufzeigen, sondern auch zum Wiederaufleben der 1848 gescheiterten Revolution aufrufen wollte. Vater Hilse, der in seinem konservativen Geist alles beim Alten lassen wollte, wird erschossen. An ihm ist die Geschichte vorübergegangen»<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Hans Schwab-Felisch: Gerhart Hauptmann. Die Weber. Dichtung und Wirklichkeit. Ullstein, Frankfurt am Main/ Berlin 1963 (9. Auflage. Ullstein, Berlin 2005).