

NOTE

SULLA POESIA ITALIANA E STRANIERA

DEL SECOLO DECIMONONO

X.

IBSEN.

Tutti gli eroi e le eroine dell'Ibsen sono protesi nell'aspettazione, divorati dalla brama dello straordinario, dell'intenso, del sublime, dell'inconsequibile; sdegnosi della felicità idilliaca in qualsiasi forma e grado, e della virtù modesta e rassegnata alle proprie imperfezioni. Edda Gabler disprezza e schernisce il laborioso, bonario e mediocre marito, e le vecchie zie di lui, sante donne; non vuole udire, neppure alla lontana, di vita domestica, di figli e di altri doveri di qualsiasi sorta; rifugge al tempo stesso da infedeltà e adulterii, come da cose comuni e volgari; e nel volgare e nel comune pur si sente affogare, e, guardandosi attorno, si annoia a morte, perchè, quantunque non abbia nessuno scrupolo sui mezzi da adoperare, cerca invano nel mondo « qualche cosa di libero e coraggioso, qualche cosa illuminata da un raggio di assoluta bellezza ». Ellida ha la sua anima, fluttuante come il mare, sempre rivolta al mare, anelante alla patria originaria e all'uomo venuto dal mare, sconosciuto, forse delittuoso, che un giorno le si è avvicinato, le ha parlato e si è legato con lei, gettando i loro anelli di fidanzati alle onde. Nora, durante otto anni di convivenza coniugale, ha aspettato pazientemente il « miracoloso », che solo avrebbe dato senso e sapore al monotono corso degli avvenimenti ordinari, matrimonio, figli, relazioni mondane; e poichè essa, per salvare il marito in una infermità, ha secretamente commesso un piccolo falso, le batte il cuore al pensiero che, se il falso sarà scoperto, il marito, apprendendolo, si getterà subito innanzi a proteggerla, toglierà sopra di sè il reato e sacrificherà lietamente, a lei che ha errato per

amor suo, tutto ciò a cui tiene, benessere, situazione sociale, reputazione, onore. Rebecca West si è introdotta nella vecchia casa dei Rosmer, austeramente religiosa e conservatrice, con la cupidità di conquistare, mercè il fascino della sua persona e delle sue arti, l'ultimo superstite della famiglia e farlo strumento della propria ambizione e fortuna nella lotta, alla quale essa partecipa, contro le vecchie idee, per la libertà e pel progresso. Rita ha sposato Allmers per possedere lui, tutto lui, gelosa della sorella, gelosa degli studi che quegli conduce, gelosa finanche del loro figliuolo, con tanta furia di passione rapace che talvolta prova paura di sè stessa.

E gli uomini? Solness vuol essere lui solo il costruttore di chiese, di case, di torri, sopprimendo gli altri o sottomettendoli a sè come aiuti ed operai, sospettoso dei giovani che possono farsi innanzi a toglierli il primo posto; e tenta l'« impossibile », salire lui stesso, vincendo sè stesso, lui che soffre di vertigini, sulla cima della torre altissima che ha costruita, a innalzarvi la corona inaugurale. Rubek ha rinunciato a vivere per creare arte, e si strugge ora nell'impeto sconsolato verso l'ebbrezza, che si è lasciata sfuggire; Borkmann ha sognato di mettersi tra le mani, con le sue operazioni bancarie, tutte le sorgenti del potere e, sotto il suo giogo, tutti i tesori dei suoli, dei monti, dei boschi, dei mari, per rendere soddisfatti e felici migliaia e migliaia di uomini; e, sdruciolato nella sua corsa verso il dominio, caduto sotto la legge penale, carcerato, reietto, in solitudine, sta saldo in quella fede e attende ogni giorno che le genti vengano a lui a pregarlo e a supplicarlo di riporsi alla loro testa. Gregorio Werle ha d'altra materia il suo sogno: distruggere le bugie, le ipocrisie, le illusioni, sulle quali gli uomini vilmente poggiano il capo come su soffice cuscino, e fondare sulla verità, sulla verità coraggiosamente scoperta e affisata, una vita nuova di perdono, di reciproco aiuto e di redenzione.

E sebbene questi esempi siano attinti dai drammi dell'ultimo periodo, ossia della maturità dell'Ibsen, non è da credere che la medesima ispirazione non regni nei drammi anteriori, perchè tra gli uni e gli altri c'è differenza grande nelle forme e nel valore artistico, ma non varietà sostanziale. Oltre quello artistico, l'Ibsen non ebbe vero e spiccato svolgimento nè intellettuale nè sentimentale, con profondi cangiamenti e conversioni; e chi si è provato a far la storia dello spirito di lui, è stato costretto a muoversi sempre sullo stesso posto, perchè si è ritrovata innanzi, giovane, adulta o vecchia, sempre la stessa anima, con la sempre presente e immutata brama dello straordinario e del sublime. Si risalga a Peer Gynt,.

che va in giro, come dice, ad attuare il « sè stesso gynthiano », cioè « la folla di desiderii, di cupidigie, di passioni, l'oceano delle fantasie, delle pretese, dei diritti »; tutto ciò che propriamente « gli solleva il petto e gli fa vivere la vita ». Si risalga più su a Brant, ossesso dall'idea del dovere, del dovere pel dovere, ultrakantiana, nemica e crudele verso l'individuo che lo adempie, Brant, il cui motto è: « o tutto o nulla », e che con la prepotente energia del suo carattere stacca Agnese dal fianco dell'uomo che l'amava, la informa della sua dura fede, le lascia per questa fede morire il figlio, lascia che ella medesima muoia, calpesta ogni suo personale affetto, ma non mai il suo sè stesso superiore, la sua volontà inesorabile, che non vede partito fuori del tutto o nulla. Ed a Brant si vada più indietro, al dramma storico *I pretendenti della corona*, dove, se la figura centrale, il re Haakon, è un *pius Aeneas*, ripensato secondo le idee della germanica filosofia della storia (giunte all'Ibsen in modo diretto o indiretto), i personaggi dalla vampa passionale, dalla bramosia forsennata, sono tra coloro che lo attorniano, nel duca Skule, e, segnatamente, nella terribile figura del vescovo Nicola. O anche si vegga, nella *Commedia dell'amore*, il poeta Falke, col suo ideale dell'amore che rovescia ogni barriera e che *omnia vincit*, con la sua guerra dichiarata alle menzogne e alle ipocrisie; e in un dramma di affatto diverso genere, nella *Spedizione nordica*, il pathos di quasi tutti i personaggi, ma soprattutto di Hjordis, che è Edda Gabler in forma e società barbarica, ossia nella sua vera forma e nella società che le è propria.

Ma l'impeto verso lo straordinario e il sublime non si attua nè si soddisfa mai, salvo che come autodistruzione, cioè come tragedia. Gli fa ostacolo la realtà circostante ossia gli altri uomini, meschini e bassi, le leggi, la società; e, quel che è peggio, le falle stesse che sono nell'eroe, le sue colpe passate, le debolezze presenti, l'impedimento che gli sorge dal fondo del suo essere; e forse questi due ordini di ostacoli si riducono a un solo, al secondo, perchè, come oscuramente l'Ibsen sente, l'eroe, che non riesce a operare sulla società, non può esserle superiore, perchè non le è nemmeno pari. La colpa è evidente in Peer Gynt, ma si discopre anche in Brant, che respinge da sè con orrore la mondana prudenza, e, dopo essersi per alcun tempo trascinato dietro le turbe, viene abbandonato e si ritrova solo, sulla montagna, e gli appare un fantasma che gli grida: « Muori: il mondo non ha bisogno di te! », ed egli sente che Gesù si sottrae alla sua mano come una parola che non gli riesca trovare; e, quando agli estremi interroga il cielo per sapere se basti

a salvarsi il fermo incrollabile volere, si ode rispondere che Dio è « Dio di carità ». Tutti sono così colpevoli: Solness, che ha creato la propria gloria seminando il dolore e l'infelicità intorno a sè, peccando, se non con l'opera operata, con la forza del desiderio colpevole, che sforza gli eventi; — Borkmann, che, per conseguire il dominio, rinuncia alla donna che amava e che egli amava, e soffia sulla fiamma accesa in un'anima sorella; — Rubek, che similmente ha visto nella donna nient'altro che le linee per la sua scultura, non pensando che quelle linee chiudevano un essere di carne e di sangue, una creatura che amava in lui l'uomo, la quale, respinta o non curata, si è consumata di passione e sopravvive come spettro; — Gregorio Werle, che, con arroganza di riformatore e d'ideologo mettendo le mani nel delicato tessuto della vita, ne strappa alcuni brandelli per istrappare le menzogne, e disfa il tessuto intero, e, invece di redenzione e purificazione, reca, dovunque egli tocca, la morte; — Edda Gabler, che passa di cattiveria in cattiveria, di delitto in delitto, e, quando crede di aver fatto balenare nel mondo un raggio di bellezza assoluta, una « bella morte », apprende che non è riuscita a preparare e provocare se non la più triviale e inestetica delle morti, in casa di una meretrice, con un colpo inferto al ventre; — Ellida, che ha mancato alla promessa data all'uomo misterioso, per isposare un altro che l'ha tolta all'abbandono e alla miseria, e ha così preferito all'idolo poetico la prosaica comodità; — Nora, che si è lasciata abbigliare, vezzeggiare e carezzare come una bambola e ha fantasticato sul « meraviglioso » che doveva venire, trascurando di svolgere in sè la persona umana coi suoi doveri e diritti, e non ha cercato mai di compiere lo sforzo necessario a conoscere sè e gli altri; — Rita, che per darsi in balia al suo sfrenato amore, per desiderio egoistico di possedere esclusivamente Allmers, ha due volte nociuto ed offeso, nel fatto e nel pensiero, il suo figliuolo, e lo ha perso, e ha perso con esso l'affetto di Allmers e fiaccato nel suo petto il rigoglio e l'orgoglio del primo amore; — Rebecca, che si è lasciata sviare, nella sua calcolante ambizione, dall'amore dal quale è stata presa per Rosmer, e per questo amore ha spinto a morire la moglie di lui, e, quando è rimasta sola con quell'uomo, nella consuetudine col suo spirito si è lasciata poco a poco vincere dalla onestà, dalla pura forza morale, che da lui s'irradia e non può ormai più amare, nè di amore impuro perchè si è purificata, nè di amore puro perchè ha una colpa nel passato; e si è chiusa così le due possibili felicità: la felicità torbida ed acre del senso, e la dolce felicità del cuore.

Taluno di questi e degli altri personaggi dell'Ibsen si salva con la rinunzia alla folle bramosia, come Ellida, la donna del mare, la quale, con atto di libera scelta, rifiuta di seguire l'uomo misterioso tornato per prenderla seco, e per tal via acquista pace ed entra nel circolo della vita ordinaria. I coniugi Allmers, i genitori del piccolo Eyolf annegato e verso cui si sentono colpevoli, fanno proposito di nuova vita, consacrata al bene dei derelitti. Nora abbandona marito e figliuoli e si ritrae a meditare in disparte sopra sè stessa e sulla realtà, che finallora non aveva compresa nè cercato di comprendere. Il console Bernick (nei *Sostegni della società*) pubblicamente si confessa reo e raggiunge il sublime dell'espiazione col condannarsi alla morte civile. Gregorio Werle, il moralista calamitoso, e la signora Alving, che per rispetto alla legge e per rispetto umano ha sopportato il dissoluto marito e procurato di fergli una memoria rispettabile, rimangono nella desolazione: l'uno con sotto gli occhi una famiglia disgregata nella sua compagine, privata di fiducia e di affetto, e il cadavere di una povera ragazza, la quale, non reggendo alla disaffezione di colui che credeva suo padre, si è ammazzata; e l'altra con accanto il figliuolo crede dei morbi paterni, e che si è fatto giurare da lei di somministrargli un veleno per non lasciarlo sopravvivere nell'imbecillità che si approssima. Desolazioni, codeste, foriere di morte; ma i più dei personaggi ibseniani non indugiano nell'attendere la morte, e vanno a lei risolti. Brant ascende ancora sulla montagna, e colà, mentre domanda al Signore lume sull'opera da lui tentata, una valanga lo travolge. Peer Gynt, al termine delle sue peregrinazioni ed avventure, e fallita l'attuazione dell'io gyntiano, non può se non chinare il capo sul seno di Solveigh, l'eterno femminile, una sorta di Margherita, che l'ha atteso sempre, e spirare. Solness sale sulla torre a porre la ghirlanda, e, non appena ve l'ha collocata, è colto da vertigine, precipita e si sfracella al suolo. Edda Gabler, che ha istigato Lowborg a uccidersi per distruggere colui che solo le ha dato fino a quel giorno una impressione di straordinario e dal quale si ripromette la commozione della « bella morte », si accorge che il suo operare segreto è stato penetrato da un altro uomo, che la sorveglia, la vuole per sua libidine e ormai la tiene nelle sue mani, e si ammazza; Borkmann e Rubek si lasciano dalle donne da essi abbandonate guidare dolcemente alla morte; e, stretti mano con mano, vanno a gettarsi nel torrente Rebecca West e Rosmer, la donna che, amando, si è purificata e non ha più diritto di amare, l'uomo che ora l'ama, ma non può se non dividere con lei la morte, disposandola innanzi alla morte. Così l'aspettazione del su-

blime è sempre delusa in ambe le sue forme, del sublime satanico e del sublime divino, della passione sensuale e della passione etica: nella prima forma, perchè si pecca contro la coscienza morale, e nella seconda, perchè questa coscienza pecca o ha peccato contro sè stessa.

Poesia disperata, se altra mai, e non del pessimismo del piacere che inaridisce e della vita che passa, ma del pessimismo che è la consapevole impossibilità per l'uomo di conseguire mai il fine che la sua stessa natura lo spinge a proporsi o gli fa desiderare di proporsi. E, come si è detto, l'Ibsen è immoto in questo stato d'animo: cangiano gli incidenti e le figurazioni, ma la sua vita si chiude con la nostalgia e con la delusione, con la quale si era aperta. La stessa sua figura morale non ci diventa mai prossima e familiare come quelle di altri grandi poeti, perchè non mai egli discende fino a noi, amando le semplici cose che noi amiamo, amando imperfettamente come noi, soffrendo e godendo come noi: egli vede tutto con una propria lente di singolare colore e non mai coi cristalli incolori o di colori svariati, di cui noi, restante umanità, ci serviamo. Ma, se l'atteggiamento psicologico è costante, l'arte sua, come anche si è detto, si svolge e cresce e si perfeziona. Nella prima epoca, l'Ibsen adoperava forme di cui esistevano i modelli, il dramma storico dei romantici, il dramma filosofico e umoristico ed ironico della stessa scuola, le forme insomma di Schiller e Goethe e Byron, e dei loro imitatori scandinavi, formati nell'ambiente letterario tedesco. *Peer Gynt* è sotto l'influsso della seconda parte del *Fausto* e s'impiglia nelle difficoltà e illegittimità di quello stile; *Brant* è un fiotto incessante di eloquenza poderosa, ma anche ridondante e verbosa; la fattura di altri drammi, come la *Commedia dell'amore* e *La lega dei giovani*, non si discosta troppo da quella della commedia francese a tesi. Non già che non vi si scorga dappertutto l'unghia del leone, particolarmente nei *Pretendenti*, ma anche nel *Peer Gynt*, di cui sono a ragione ammirate le scene dei troll e della morte della madre, e bellissima è l'orazione che il prete pronunzia sulla fossa dell'uomo « che aveva la mano con sole quattro dita »; e nel *Brant*, che ha tanta austera concitazione nella figura e nella parola dell'eroe e si apre a tanto strazio in quella della sua compagna, Agnese, la quale ha perduto il figlio e non osa accusare l'uomo che glielo ha lasciato morire per tener fede al dovere prefisso. Nella *Legga dei giovani* vi ha momenti profondi e una figura di scorcio, Selma, precorre chiaramente la Nora di *Casa di bambola*. Chi studia l'Ibsen nei particolari è in grado di vedere moltiplicati questi segni ed accenni, e di riconoscere meglio l'unità della sua arte. Ma è certo che solo dopo il

«1875 egli si foggia una forma propria ed originale, particolarmente con la *Casa di bambola* e con gli *Spettri*; e questa si perfeziona ancora, si fa schietta dopo il 1883, a partire dall'*Anitra selvatica* e da *Rosmersholm*, che è già, a mio avviso, il capolavoro. Si direbbe che il suo animo diventi allora pienamente sfiduciato e disperato, e non è così, perchè tale è stato sempre; ma senza dubbio acquista maggior possesso della sua sfiducia e disperazione, la quale cosa è non tanto cangiamento morale quanto approfondimento d'arte, ossia un vedere più chiaro nel proprio sentimento. Non vedeva abbastanza chiaro e non se ne rendeva abbastanza conto nel *Peer Gynt*, dove la rappresentazione si svolge nella forma bislacca, satirica e scherzosa, del secondo *Faust*; nè nel *Brant*, il cui protagonista, per contrario, è concepito sul serio, positivamente, come eroe, e la cui azione, prima ancora di giungere al finale, porge inconsapevole la critica dell'idea e del carattere di lui, e scopre la fessura della sua corazza: errore nel quale l'Ibsen incorse raramente dipoi, e forse solo nel carattere del dottor Stockmann, il « nemico del popolo », pel quale, come per Brant, si rimane in qualche dubbio se il poeta voglia ritrarre un eroe o un fanatico, uno spirito profondo o uno spirito ottuso, un personaggio che tenda verso il sublime o verso il grottesco. L'Ibsen vero è l'Ibsen che è in grado di rappresentare tutt'insieme, fusi, la brama dello straordinario, il peccato che la corrode, e la rinunzia, la desolazione o la morte che l'attende; e rappresentarli in forma sua propria.

Questa forma si genera da una sorta di monologo, da un monologo appassionato e che non conclude, e; in quanto non conclude ed è diviso e contrastato, è drammatico: l'Ibsen, all'infuori di poche liriche, non ha scritto mai altro che drammi, tanto il drammatizzamento gli era spontaneo, naturale e necessario. E le sue creature drammatiche sono momenti e note dello spirito stesso di lui, cioè di uno spirito, quale l'abbiamo descritto, tutto preso nell'ansia della felicità da attingere attingendo il sublime e lo straordinario, e insieme delicatissimo e intransigente nella coscienza della responsabilità e della colpa; e perciò non è da attendere che quelle vincano gli ostacoli e attuino il loro ideale di vita e plasmino intorno a sè una vita a sè conforme, e si dispongano in quadri di armonica prospettiva, bagnati di luce eguale, risaltando sullo sfondo con la determinatezza e la rotondità di personaggi rivolti all'agire, e che nell'agire solamente rivelano sè stessi, quel tanto di sè stessi che vogliono o possono rivelare. Le sue creature sono anime che si confessano, e soffrono finchè non si confessano, e, prima ancora che si confessino, si penetrano e indovinano e in-

tendono l'una l'altra, scoprendosi come alla luce del divino, di cui non si sentono ancora degne, ma che già le investe, come anime nel purgatorio. Da ciò il loro dialogare, quasi per giungere, dialogando, a comprendere sè medesime, e il risoluto e frequente lacerare a un tratto il velo che ancora s'interpone tra esse. « Parliamoci francamente, smettiamo di mentire », dice Ellida al marito. Allmers viene spiegando alla moglie come egli si sia determinato ad abbandonare il lavoro scientifico per consacrarsi tutto al piccolo figliolletto storpio. E Rita, che ha letto in lui meglio che esso non abbia saputo o voluto, risponde: « Non per amore del fanciullo! ». « E perchè allora, di' ? ». « Perchè ti consumavi nella sfiducia di te stesso, perchè cominciavi a dubitare di essere chiamato a un gran compito ». E l'altro, senza provare a difendersi, come se già sapesse anche lui: « Ti sei accorta di ciò? ». Tutti e due hanno gridato contro la gente che era intorno al lago perchè non aveva messo a repentaglio la vita per salvare il loro piccolo Eyolf affogante; ma, quando la calma si viene facendo nel loro spirito e il giudizio di sè e degli altri acquista vigore e nondimeno Allmers ripete quella asserzione: « Pensaci bene, Alfredo (dice Rita adagio): sei proprio sicuro che noi l'avremmo arrischiata? ». E l'uomo, colpito, tentando di stornare il discorso: « Ma non dubitarne nemmeno, Rita! ». « Oh, siamo anche noi esseri mortali, sai ». Le creature dell'Ibsen dicono così ad alta voce ciò che appena sogliamo dire, e di rado, dentro noi stessi, e che più spesso bisbiglia in noi senza che noi ci chiniamo ad ascoltare; e sono l'una all'altra sacerdote, non solo per la confessione, ma pel conforto e l'incitamento, dandosi aiuto l'una l'altra.

RITA
(*lentamente*)

Certo, una evoluzione si compie adesso in me. È un sentimento così doloroso.

Doloroso? ALLMERS

RITA

Sì, è come una specie di nascita.

ALLMERS

Appunto ciò, ovvero una resurrezione. Il passaggio a una esistenza più alta.

RITA
(*guardando con esitanza innanzi a sè*)

Già, ma così si perde la felicità, la felicità di tutta la vita!

IBSEN

9

ALLMERS

In questo, la perdita è appunto il guadagno.

RITA

(*vivacemente*)

Ah, parole! Gran Dio, alla fine non siamo altro che poveri abitanti di questo mondo.

ALLMERS

Siamo anche un po' imparentati col cielo e col mare, Rita!

Le ultime scene di *Rosmersholm* raggiungono la sommità di questa penetrazione reciproca e fusione di anime, che hanno rinunciato alla felicità, purificandosi, e rinunciano alla vita.

Quando l'arte dell'Ibsen vinse, come si suol dire, la lunga indifferenza del pubblico, e intorno le si raccolsero ammiratori ferventi, zelatori fanatici, interpreti e imitatori, insomma una « scuola », che in quanto tale s'industriava di differenziarsi dalle altre precedenti e contemporanee, quell'arte fu definita e celebrata « arte di problemi », la cui peculiare caratteristica cioè consistesse nel proporre problemi morali e sociali, invece di porgere soluzioni anticipate come nella commedia francese a tesi, ideali statici, o di rappresentare realisticamente affetti e passioni e azioni. E questa diversità era ben colta, ma non altrettanto si deve dire della determinazione positiva datale di « arte di problemi »; perchè i problemi sono del pensatore, e nessuno è meno pensatore dell'Ibsen, nonostante la sua ricca osservazione ed acuta percezione dei moti dell'animo; e guai a lui se tale egli fosse stato, perchè tutto l'ardente suo mondo passionale si sarebbe spento d'un subito sotto il soffio critico della saggezza, più rapidamente e completamente che non il mondo sentimentale giovanile del Goethe, sotto la mitezza e il sorriso del Goethe divenuto saggio. E, d'altra parte, come si può chiamare problemi, problemi mentali, ciò che è così perpetuamente burrascoso e scompigliato? È vero, per altro, che l'Ibsen tende qua e là a proporsi problemi; ma sono appunto quella sorta di problemi che, come insegna la storia dell'Etica, non sono stati risolti mai, e che la Logica chiarisce insolubili: i problemi della casistica morale. Chi ha ragione in *Casa di bambola*? Il marito? Ma è un egoista. La moglie? Ma non ha senso morale. Chi ha torto? Il marito? Ma è rispettoso della legge e dell'onore. La moglie? Ma ha voluto salvare il marito dalla malattia e dalla morte. Chi ha ragione in *Gian Gabriele Borkmann*? Borkmann, che, per attuare

la missione che credeva a lui assegnata, ha rigettato la donna che lo amava? Ma egli ha ucciso un'anima. La donna? Ma essa non poteva giustamente pretendere che per la sua felicità migliaia e migliaia di uomini non ottenessero la felicità, e il livello sociale non s'innalzasse. Chi ha torto? Borkmann? Ma egli ha sacrificato prima di tutto se stesso, il suo cuore, perchè anche egli amava. La donna? Ma essa non poteva soffocare il bisogno prossimo ed urgente della felicità e sanità spirituale sua e dell'uomo amato per la remota e problematica felicità di turbe nasciture e innominate. E non è meraviglia che questi problemi insolubili dessero popolarità a quei drammi, e che vi s'interessassero particolarmente i poco critici cervelli femminili, e i meno critici tra essi, quelli delle femministe, e presto li rendessero, col loro psicologico e moralizzante o amoralizzante discettare, uggiosi e odiosi a segno che alcune famiglie scandinave s'indussero (l'aneddoto è noto), nell'invitare inviti per le loro serate, ad aggiungere a piè del cartoncino la raccomandazione: « Si prega di non discutere di *Casa di bambola* ». L'Ibsen stesso sfiorava i problemi casistici, ma non vi s'impegnava a fondo, ritenuto dal suo sentimento artistico; e a me pare perfettamente giusto che, quando un critico inglese, recatosi a visitarlo, gli accennò il pensiero che nei suoi lavori il concetto dovesse precedere la drammatizzazione, egli rispondesse negando, e altrettanto giusto quello che il critico riferisce che « dalle sue dichiarazioni risultava per lo meno questo, che nella storia dei suoi lavori c'era una fase in cui essi sarebbero potuti diventare un trattato critico allo stesso modo che un dramma ». Certo: ma non diventarono mai trattati critici, e l'Ibsen non ha scritto mai una pagina di prosa dottrinale, e invece diventarono sempre drammi, perchè drammi erano sin dall'origine, nella loro cellula primordiale, e profondamente ed esclusivamente drammatica l'anima del poeta.

Perciò le sue creature non sono animali a sangue freddo, non sono « pesci » (come dice appunto una di esse), quali sono sempre le astrazioni personificate, ma vogliono e soffrono ed escono in gridi selvaggi, in parole tremanti di commozione, in detti solenni. Edda Gabler distrugge il manoscritto che l'uomo, da lei non sa bene essa medesima se amato o detestato ma dal quale unicamente è interessata ed attratta, ha composto, sorretto dalle cure amorevoli di un'altra donna; e, nel gettare quelle carte al fuoco, esclama con riso feroce: « Ora brucio tuo figlio, Thea, o bella dai capelli crespi! il bambino che hai avuto con Eybert Lowborg!... ». Irene s'incontra, dopo tanti anni, con lo scultore Rubek dinanzi al quale aveva posato pel suo capolavoro, e, nel parlare insieme di quel tempo, gli

rimprovera dolorosamente e dolcemente il più gran dono che ella gli avesse realmente fatto: « Io ti donai la mia anima, la mia anima fiera di vita e di giovinezza;... ed io rimasi con un vuoto nel petto, senz'anima. Dopo averti fatto quel dono, io sono morta, Arnoldo! ». Ella Renthem, quando si ode confessare da Borkmann invecchiato e quasi folle, come, amandola, egli si risolvesse ad abbandonarla, lo giudica e condanna, mettendosi sopra di lui e di se stessa, quasi potenza indipendente, ed è invece, in quell'atto, la più appassionata incarnazione della femminilità, della femminilità che s'innalza a religione di sè stessa: « Tu hai spento in me la fiamma dell'amore, mi comprendi? La Bibbia parla di un peccato misterioso, pel quale non esiste perdono. Prima d'oggi, quelle parole della Bibbia mi erano oscure. Ora le comprendo. Quel peccato capitale, senza perdono, è il peccato che si commette spegnendo in una creatura umana la fiamma del suo amore ». E il poeta dà loro visi, gesti, vestimenta, realizzandole compiutamente, perchè esse appartengono per lui alla realtà e non agli schemi del pensiero. Borkmann, dall'aspetto grave e dal profilo fine, dagli occhi penetranti, dalla barba e capelli grigi, ricciuti, vestito di un abito nero e fuori moda, solo, appartato dai suoi, confinato al piano superiore della casa, passeggia su e giù tutto il giorno, rimuginando il passato e aspettando l'avvenire, al quale si attacca più tenace che mai. Edda Gabler ha « portamento nobile, carnagione pallida, aspetto calmo e freddo, capelli castagno chiari », e ci si presenta nella sua casa « con elegante abito di mattina, piuttosto largo »; e accanto a lei, e a contrasto, il marito, Giorgio Tessmann, ha « aspetto giovale, un po' grasso, capelli e barba biondi, porta occhiali ed è vestito non troppo elegantemente ». Così le vediamo tutte, e nondimeno i drammi dell'Ibsen, che hanno una così plastica forza poetica, sono condotti con semplicità, che talvolta è quasi semplicismo. Il che, venendo da un artista tanto esperto, non è indizio di povertà e d'impotenza, ma di voluta negligenza dell'esteriore; come non sono povertà e impotenza i simboli, che a volte egli introduce i quali hanno ufficio di immagini e paragoni lirici: la torre da cui cadrà Solness, l'asilo Alving che brucierà, o l'anitra selvatica che diguazza ed ingrassa nel solaio di casa Ekdal, dimentica del mare e del cielo. Gli è che a quest'arte di coraggiosa e casta confessione, a quest'arte quasi religiosa, ben si addicono lo stile e gli ingenui procedimenti dei primitivi; e l'Ibsen vi ricorre, sicuro della propria forza, e dando, con questa deliberata semplicità, prova di forza.

BENEDETTO CROCE.