

## II. *Rebekka West*

Io non so se voi, come me, siate mai stati colpiti dal fatto che l'espressione « conoscitore di uomini » viene usata per due specie di persone che in comune non hanno quasi nulla. C'è il tipo che di tutti quelli in cui si imbatte sa dire con esattezza: questo è un macellaio, quello un professore d'università, questo ha una moglie cattiva e quello è vedovo con sei figli, questo sta andando a un pranzo elegante e quell'altro ama gli uccelli e i fiori, quello è innamorato, e adesso arriva uno che si sta dibattendo in problemi profondi, un poeta o un filosofo. Nella maggioranza dei casi avrà anche ragione, altrimenti non si direbbe certo a sua lode che conosce gli uomini; e se gli domanderete come possa giudicare con tanta rapidità e precisione, per il macellaio vi dirà: lo vedo dalla spalla storta, e per il fornaio: ha le gambe a « x » e la faccia infarinata, e per il poeta lo capisce dagli occhi o da una qualche altra particolarità. Invece l'altro tipo, di cui diciamo che conosce gli uomini, non vede nulla di tutto questo. È già molto se è in grado di distinguere dall'uniforme un poliziotto da un sott'ufficiale, o un'eccellenza da uno dei suoi scrivani. Infatti egli vede soltanto che ha davanti a sé una persona, tutt'al più ancora se si tratta di uomo o donna. Ma sebbene sia affatto cieco per ogni particolare, sebbene con tutta probabilità non sappia distinguere se si tratti di persona buona o cattiva, sebbene in nove casi su dieci possa venire ingannato dal primo furfante che incontra, ogni volta che entra in

discorso con una persona, a questa persona dà l'impressione di indovinare i segreti più riposti di quest'ultima. In un solo incontro a quatt'occhi egli eserciterà un'influenza, forse per alcune ore, nella maggioranza dei casi per anni, spesso per tutta la vita. E se gli domanderete: come sai che quello che dici tocca il cuore, l'intimo di quest'uomo, che per un istante gli svela completamente la sua essenza?, allora lui dirà: non lo so; e se insisterete ancora, ribatterà: tutti quanti sentono quello che ho detto appunto a quest'uomo. Il primo di questi due tipi di conoscitori d'uomini riconosce nell'uomo il carattere, l'individualità, l'altro riconosce, o intuisce, l'universale umano e, a ragione, lo presuppone in ogni singolo individuo. Ora, se raffrontate il valore di queste due persone, probabilmente troverete che la prima è più avveduta, più divertente, più piacevole, vi farete anche consigliare da lei in caso vogliate investire del denaro o comprare una casa o sposarvi. Se però vi trovate in angosce profonde o siete pervasi da gioia divina, direte grazie se vi è vicina quell'altra. Sta più in alto, è come una saldissima roccia.

Se si procede in questo ragionamento, si troverà che quest'ultima specie di conoscenza dell'uomo e questo modo di osservare l'uomo è presente in tutti, in uno di più, in un altro di meno, ma in tutti quanti senza eccezione; perfino il bambino sa di agire bene quando è gentile con gli infelici o quando dà da bere all'assetato. La lucida capacità di giudizio sul carattere di una determinata persona è invece data soltanto a pochi, è una qualità individuale, una virtù personale. E come succede nella vita, così è anche nell'arte. L'universale umano, quello che si applica a tutti gli individui, è la base di ogni arte. L'arte vede sempre l'universale, non può affatto esistere senza ciò che è universalmente valido; la sua es-

senza consiste infatti nel rappresentare qualcosa che riguardi tutti gli uomini.

Nondimeno l'artista ha due strade per rappresentare l'universale. L'una parte dal personale e lo trasforma nell'umano, prende l'uomo di tutti i giorni e l'esperienza di tutti i giorni e innalza quest'uomo e questo evento a tipo e a legge, ne nobilita il contenuto. L'altro adatta l'universale umano a determinate persone e a determinate situazioni. Per entrambe queste vie si può arrivare alla meta, quella di creare un'opera d'arte. Infatti, importante non è la via che l'artista imbocca, bensì la sua capacità. Ma, a dire il vero, chi parte dal particolare e lo innalza all'universale — è questo il caso di Goethe — arriverà a un risultato affatto diverso, a un'opera d'arte di stile diverso, rispetto a quello che adatta l'universale al particolare. L'uno rappresenterà degli uomini a spese dei loro caratteri, le sue creature non sembreranno delle persone ma dei tipi, staranno al di fuori della realtà; per guadagnare in verità il poeta, se è un grande artista, creerà in ogni sua opera un'allegoria del tutto, un microcosmo; l'altro, invece, darà alla sua opera quanta più realtà possibile, e poiché non può comprimere l'universalmente vero nella stretta cornice di una personalità, per raggiungere la meta dell'opera d'arte, l'allegoria, egli prenderà una parte dell'immagine complessiva del mondo e la simboleggerà in caratteri e situazioni ben definiti. Nel migliore dei casi soltanto tutto l'insieme delle sue creazioni, messo insieme come un mosaico, potrà dare il microcosmo.

Ne derivano, per lui, due conseguenze strettamente legate fra di loro. In primo luogo le figure e le situazioni, nelle quali dev'essere rappresentato l'universale, vengono innalzate al di sopra della media giacché devono dare un'immagine del mondo il più possibile completa; nasce

l'eroe e l'eccezionalità degli eventi; nasce quello che forse con qualche diritto si può chiamare stile romantico, nasce l'esagerazione. Ma nasce subito anche la necessità di un conflitto tra questa personalità romantica, questa situazione romantica, questa esagerazione, e la verità universale che, naturalmente, è sempre troppo grande per lasciarsi afferrare nei limiti fissi di una personalità reale, e questo conflitto diventa così condizionante che la sua soluzione, in definitiva, diventa il compito principale del poeta romantico. Necessariamente egli dovrà mostrare, attraverso l'esempio scelto, che la verità è più forte della personalità, l'intero più forte della parte; rappresenterà la debolezza del carattere rispetto all'idea.

La strada per giungere a questo è che l'eroe soccomba e che al posto della situazione eccezionale subentri l'ordine, oppure che la debolezza umana, rispetto alla verità eterna, venga derisa. Entrambe le strade, la tragedia o la commedia, portano dunque al medesimo risultato, alla constatazione che l'uomo è debole; a una constatazione tragica se si parte dal punto di vista che anche l'uomo più potente non è nulla nelle mani della verità; a una constatazione comica se si pensa quant'è ridicola l'audacia di equipararsi, in quanto parte, all'intero; di voler governare, in quanto uomo condizionato, l'incondizionato. In ogni tragedia c'è della comicità, in ogni commedia della tragicità. Dipende dal punto di vista di chi crea e di chi osserva ciò che è stato creato, e non dal fatto che finisca con la morte o con una risata. L'esito è sempre quello della debolezza.

Il punto di vista dal quale motivo tragico e comico diventano la stessa cosa per chi guarda esiste sia per il creatore sia per il fruitore. Anzi, per l'arte romantica questo punto di vista è addirittura una necessità, esso viene assunto sempre — e sia pure spesso inconscia-

mente — perché la sensazione dell'esagerato nei caratteri e nei fatti, della sproporzione tra l'insufficienza della persona e la legge eterna viene percepita persino nell'orrore della morte.

Come questi principi siano da interpretarsi ho cercato di spiegarvelo con l'esempio di *Casa di bambola*. La semplice legge morale, che l'uomo ha in primo luogo il dovere di proteggere sé stesso e i suoi, che, come dice il detto popolare, stringe più la camicia della gonnella, è forgiata nella personalità di Nora insieme con la voglia di eccitazione e la mania del miracolo, proprie di tutti gli uomini; per il peculiare carattere di Nora, e per le sue condizioni di vita, questa legge morale ha assunto una forma particolare che suscita la sensazione dell'innaturale, del ridicolo.

Ebbene, c'è da chiedersi quale impressione si ricavi dall'esame del dramma *Rosmersholm*, che, com'è noto, ha una fine tragica, e per giunta con una forte sottolineatura di ciò che vien definito colpa tragica. Infatti è intorno a questo senso di colpa che ruota il dramma, e la vecchia norma di colpa ed espiazione sembra trovar qui conferma.

Cominciamo col considerare brevemente il contenuto del dramma. Un uomo, la cui moglie parecchio tempo prima si è annegata nella gora del mulino, è tormentato a tal punto dalla sfiducia verso sé stesso da pretendere dalla donna che ama che si uccida per dargli la fede nella nobiltà dell'animo umano. Quando ella lo fa, lui si getta nella gora insieme con lei.

Chiunque sente subito il lato ridicolo della cosa. Di per sé la pretesa del sacrificio è nella natura stessa dell'amore così come il desiderio di una prova d'amore per mezzo della morte. Le parole d'amore di tutti gli amanti, di tutti i tempi e di tutti i paesi, sono sempre le stesse:

mi ami al di sopra di tutto?, e: ti amo più della vita. In queste parole c'è tutto quello che sia mai stato detto tra due amanti. E l'amore sente come parla. La morte è l'immagine naturale della dedizione della donna. Essa muore nell'uomo. L'unica sua esigenza è quella di scomparire con il corpo e con l'anima in quest'altra persona, e quest'altra persona aspetta, in conformità con la legge più profonda della natura, questa morte totale dell'amata. Se questa legge dell'irresistibile impulso a morire, proprio della personalità della donna, deve essere rappresentata artisticamente, non rimane altro che trasporre nella realtà l'immagine della morte. Infatti le parole e le azioni non bastano; soltanto la morte è potente abbastanza da rendere evidente la grandezza di questo sentimento. La potenza dell'amore non può esser rappresentata artisticamente se non con la morte, con l'adempimento di ciò che l'amore sente e dice: mi ami più della vita?, e: ti amo più della vita. Ma la tragicità del problema non sta nel morire in sé; sta nell'audacia di presentare come intero una parte della vita, di fare del mezzo il fine. Per la divina natura l'amore, il desiderio della morte, il morire della donna nell'uomo, non è un fine; questa morte è la strada che conduce alla vita. Soltanto quest'aspirazione alla morte dell'amore spinge al dispiegarsi supremo della vita. La divina natura risolve il problema con nuova vita, per lei l'amore non è più importante del respiro o del sonno. Ma chi ama, l'individuo che ama, non è signore di tutto come la divina natura; egli non vede l'intero, l'universo; è preso dal suo amore, per il momento quest'amore è tutto per lui, fine e appagamento. Deve per forza confondere il mezzo con il fine, la parte diventa per lui l'intero. E il poeta che vuole rappresentare l'amore dell'uomo non può farlo se non mettendo la realtà al posto della verità, la

morte reale al posto della morte della personalità; deve esagerare. Deve creare personaggi e situazioni fuori del comune affinché emerga in modo chiaro la forza dell'amore che vince la morte, deve elevare il desiderio di sacrificio della donna a una grandezza di sentimento che faccia apparire ovvia la morte, deve attizzare l'amore all'interno dell'uomo fino a farlo diventare un furore che rende irresistibile e naturale il suo desiderio: dimostra che mi ami, e puoi dimostrarlo soltanto con la morte. Il mezzo artistico per arrivare a questo, l'unico mezzo che ogni artista ha usato e deve usare se vuole rappresentare il problema dell'amore, è nella natura stessa dell'amore, nel dubbio dell'amante nei confronti dell'amata. Spingere a dismisura questo dubitare dell'uomo e il desiderio della donna di vincerlo, in modo che non resti altra via d'uscita che la pretesa: muori, e la decisione: sì, muoio, è il contenuto di ogni poesia d'amore. Così l'amore della donna, con la sua decisione di morire, viene trasfigurato fin dall'inizio nel simbolo più bello; tutta la cura dell'artista mira a dare un fondamento al dubbio dell'uomo. La bellezza dell'opera d'arte dipende da quanto il poeta riesca a trascinare lo spettatore nel dubbio dell'uomo.

*Rosmersholm* incomincia con un accenno preciso al carattere singolarmente dubbioso dell'eroe. Le due donne, Rebekka West e la governante, guardano dalla finestra con interesse e curiosità quale strada il pastore Rosmer prenderà per arrivare a casa. « Si arrischierà sulla passerella? », domanda la governante. « No, fa il giro. Anche oggi fa il giro di sopra ». Badate a queste parole. Sono il tema del dramma. Più tardi veniamo a sapere che da questa passerella la moglie di Rosmer, malata di mente, si è buttata in acqua. Del motivo per cui il pastore non osa mettervi piede, per il momento

non si viene a saper nulla. Infatti la paura superstiziosa del cavallo bianco a cui allude la Signora Helseth non è uguale a quella di Rosmer. Quando lui o Rebekka parlano del cavallo bianco di Rosmersholm intendono qualcosa di diverso, qualcosa che ha potere sul pastore e distrugge la sua vita.

Il dialogo tra le due donne viene interrotto dal cognato di Rosmer, il rettore Kroll che dopo tanto tempo torna a far visita al parente. Sul motivo della sua lunga assenza sorvola con qualche parola che non dice nulla e passa subito a parlare della disputa politica che divide la città in due fazioni. Il rettore Kroll si è messo alla testa dei conservatori, in sostanza perché è stato attaccato personalmente. Dalla successiva conversazione apprendiamo un mucchio di cose sul passato di Rebekka. Ha trascorso la vita prima a curare il padre adottivo, paralitico, e poi la Signora Rosmer, malata di mente. Le calorose parole d'ammirazione che le dice Kroll, lei le respinge calma. « Per che altro avrei dovuto vivere? » È del tutto ovvio che pensi agli altri, è l'essenza della sua natura; una vera donna, la cui vita consiste nell'aiutare e curare gli altri.

La supposizione di Rebekka — che cioè Kroll abbia evitato quella casa per tanto tempo perché non vede di buon occhio che lei abbia preso il posto della sorella morta —, il rettore la smentisce subito proponendole di sposare Rosmer perché questa sarebbe la soluzione migliore. Ed ora state attenti a quel che segue. Compare Rosmer, e anche le sue prime parole esprimono il dubbio che Kroll sia rimasto scandalizzato dal fatto che lui e Rebekka vivono sotto lo stesso tetto. Il rettore lo nega. Ma per quanto sincere siano le sue parole, ormai nello spettatore questa domanda, ripetuta da due persone strettamente legate, suscita il dubbio; ed esso rimane an-

che dopo la risposta di Kroll, rimane per tutta la durata del dramma, si fissa come una macchia alla persona di Rebekka e getta una strana luce sulla paura di Rosmer a metter piede sulla passerella.

Kroll, come abbiamo detto, cerca di toglier di mezzo ogni sospetto: lui è ben lontano dal nutrire rancore. « Non volevo andarmene in giro come un ricordo vivente dei tuoi anni infelici, come un ricordo di lei che è finita nella gora del mulino ». È la terza volta, in questi pochi minuti, che Kroll dice che il matrimonio di Rosmer è stato infelice, e questo per colpa di Beate. Egli dà per scontato che ci si ricordi della morta solo con fastidio. Ma Rosmer smentisce: « Per me non è un tormento pensare a Beate. Parliamo di lei tutti i giorni. Per noi, in qualche modo, lei fa ancora parte di questa casa ». E volgendo con intenzione lo sguardo lontano dai due, Rebekka conferma: « Sì, infatti ». In queste parole traspare uno strano stato d'animo che già una volta è riecheggiato nella conversazione con la governante: « Qui a Rosmersholm si è molto attaccati ai propri morti ». E così a chi ascolta ritorna alla mente che il pastore non si arrischia sulla passerella; non si arrischia, è detto espressamente. Siamo costretti a considerare una menzogna la frase di Rosmer quando dice di pensare a Beate senza tormenti. Questa sensazione di non verità, il lettore non prevenuto non ce l'ha quando Rebekka dice: « Ho amato profondamente Beate »; chi non conosce il seguito del dramma le crede, e chi lo conosce bene le crede doppiamente. L'impressione della falsità di Rosmer si rafforza invece quando egli, ancora una volta, torna a parlare dell'effetto dolce e benefico che ha su di lui il pensiero di Beate. Dice poi che vive tormentato dal dubbio e dall'inquietudine chiedendosi di continuo se stia andando per la strada giusta. Ha sentito molto

la mancanza dell'unico legittimo consigliere della sua vita, come chiama Kroll — tra l'altro, di consiglieri così ne ha parecchi —, e vorrebbe alleggerirsi il cuore di tante cose. Un uomo oppresso, afflitto, e soprattutto insincero: è quello che dobbiamo pensare di Rosmer.

Adesso il rettore riporta il discorso sulle sue preoccupazioni politiche e domestiche, e nel momento in cui, di cattivo umore, va alla finestra e guarda fuori, succede qualcosa che fa una profonda impressione sullo spettatore. Rebekka sussurra al pastore una parola: « Dillo! » È impensabile che anche uno solo tra gli spettatori del dramma si sottragga all'effetto di questo darsi del tu. Tutti, tutti senza eccezione, hanno l'impressione: ah, ecco! questi due si danno del tu di nascosto; dunque hanno una relazione amorosa. Quest'impressione rimane, non la si può più cancellare. È stato destato il sospetto nei confronti di Rebekka. Rosmer si rifiuta: « Stasera no ». Non è uomo dalle decisioni rapide. Anzi, peggio ancora, non osa affatto rivelare lui stesso il segreto della sua mutata concezione della vita. In sua vece lo fa Rebekka. Ma Rosmer getta subito un velo sulla franca dichiarazione di lei e riesce ancora una volta a stornare i sospetti di Kroll. Adesso Kroll lo invita a mettersi al servizio della buona causa, a diventare redattore del bollettino del distretto. Contemporaneamente indica i ritratti appesi alle pareti, quadri di ufficiali, funzionari dello stato, predicatori; evoca lo spirito della tradizione di Rosmersholm.

A questo punto devo fermarmi un istante. Recentemente ho richiamato la vostra attenzione sull'importanza del titolo nei drammi di Ibsen. Ebbene, il titolo del nostro dramma è *Rosmersholm*. Anch'esso sottolinea la forza della tradizione, degli antenati. E a questo si adegua lo scenario. Rosmersholm è un'antica dimora signo-

rile. Vi conduce un viale fiancheggiato da vecchi alberi; questo viale si deve vedere dalla platea. La stanza è spaziosa, arredata all'antica, alle pareti sono appesi ritratti di famiglia. La famiglia è antichissima, da qualche secolo la prima del distretto: uomini d'onore tutti quanti; e come tutte le antiche casate, anche questa è affetta dalla leggenda di famiglia, del cavallo bianco che viene a prendere i Rosmer al momento della morte. E di nuovo, a questo punto, ci tornano all'orecchio le parole di Rebekka: qui a Rosmersholm si è molto attaccati ai propri morti.

Rosmer, spaventato, respinge la proposta di Kroll. Ma neanche adesso non rivela ancora la ragione vera del rifiuto, il mutamento delle sue idee, anzi, pieno di paura, proibisce a Rebekka di parlare al posto suo. Il dubbio sulla bontà del suo punto di vista lo rode doppiamente dal momento in cui il nome della sua casata è stato evocato così, davanti a lui.

Questo dubbio viene soffocato nel momento successivo, soffocato in un modo particolarmente degno di nota. Compare Ulrik Brendel. È il vecchio maestro di Rosmer; un tempo ha esercitato una forte influenza su Rosmer, è stato lui a deporre per primo nel petto di Rosmer l'idea della libertà. L'impressione che Brendel fa sullo spettatore è la più compassionevole che si possa immaginare. Ma a Rosmer basta vederlo: in lui si risveglia il ricordo di aspirazioni felici; le sue parole millantatrici e vuote — come quando dice di voler prender parte alla vita con mano forte —, ma soprattutto le immagini che abbozza della propria estasiata vita interiore e che si adattano perfettamente alla natura di Rosmer, tutto questo basta a spingere Rosmer a confessare liberamente i propri ideali. Il modo in cui Ibsen usa Ulrik Brendel merita la nostra attenzione. Lo fa comparire due volte, e tutt'e due

le volte egli spinge il rispettabile Rosmer, l'uomo che fugge l'azione, ad agire. L'umorismo di Ibsen penetra in profondità e sprizza da tutte le parti. Lo si può intendere anche come ironia. Ma io preferirei credere a un autentico, fulgido umorismo. La contrapposizione, qui, del parolai ubriacone e di quello rispettabile è per me probante. È vero che con Ibsen non si sa mai bene se si debba piangere o ridere, ma un occhio che piange e uno che ride è pur sempre una caratteristica dell'umorismo. Se ci si potesse decidere a rappresentare i drammi di Ibsen in maniera diversa dallo stile tetro, morboso che la scena tedesca predilige, credo che si capirebbero meglio. La difficoltà sta solo nel fatto che l'invenzione comica del poeta si appunta sempre sui problemi più complicati della vita umana e non li risolve, ma si limita a metterli in mostra. Ibsen è obiettivo; sta al di sopra delle sue creazioni, lascia decidere al lettore se preferisce prendere la vita allegramente o seriamente, o magari tutt'e due le cose insieme, il che è sicuramente la soluzione migliore, e anche la più semplice.

Dunque è Ulrik Brendel, il vagabondo, che spinge Rosmer all'unica azione decente della sua vita, un'azione che, per la verità, non dà neppure molti risultati; in ogni caso non senza che Rebekka gli venga in aiuto con parole vigorose. E soltanto l'intervento di Rebekka mette la scena nella luce giusta. Il tentativo di questa donna di dare un contenuto a delle vuote parole diventa qui chiaro in tutta la sua ridicolaggine, dal momento che, vedendo il buffone Brendel, può ancora prendere sul serio il buffone Rosmer.

Rebekka ascolta in silenzio le parole di Brendel per esclamare alla fine: « È bello da parte Sua. Lei sacrifica quel che ha di più caro ». In fondo queste parole sono per Rosmer; contengono un avvertimento, un'esortazione,

e, del resto, appare sempre più chiaro di scena in scena che Rebekka vive soltanto con il pensiero di incitare l'uomo che ama all'azione, alla grandezza. « Quanti sono quelli che sacrificano ciò che hanno di meglio », continua, lo sguardo puntato su Rosmer, e poi, rincarando la dose: « Che osano farlo ». Le sue parole hanno un grande effetto. Rosmer si è fatto calmo e sicuro; calmo e sicuro dice all'amico: « Io sto dove stanno i tuoi figli », con i radicali.

Per il momento tutti i dubbi sono scomparsi. Rosmer racconta dei tormenti di questo dubitare come di qualcosa di passato, e con forza convincente espone il suo ideale: « Voglio fare di ogni uomo del nostro paese una creatura nobile ». Ma ha appena finito di dirlo che il dubbio ritorna. « Ogni uomo? », domanda Kroll, e Rosmer attenua: « Il maggior numero possibile, almeno », e subito dopo, alla domanda sarcastica di Kroll: « Vuoi purificare, vuoi liberare? », si ritrae ancor più. « No, voglio solo tentare di spronarli a questo ». Poi si dà ancora una volta coraggio e confessa di aver abbandonato la fede della sua infanzia. Questa confessione provoca la rottura tra i due amici. La pietra comincia a rotolare.

In tutta questa faccenda colpisce soprattutto una cosa. Da anni Rosmer ha mutato il suo modo di pensare ma non ha mai osato confessarlo. Anche il rettore ne è colpito e domanda perché Rosmer abbia taciuto per tanto tempo. E Rosmer dà una spiegazione strana e molto tipica: « Non volevo procurare un dispiacere a te e agli altri ». Anzi, quando Kroll, doppiamente scosso, domanda: « Ma perché confessi adesso la tua apostasia? », dice qualcosa che sicuramente è inesatto, ma che lui ritiene esatto: Kroll ve l'ha costretto, con il suo contegno violento. È un indietreggiare inconsapevole di fronte alla verità. Non è stato il contegno di Kroll ma il caso a in-

durlo a ciò, o, più esattamente, le frasi fatte di un vagabondo. Kroll è pronto con la profetica battuta: « Noi sei uomo da restartene solo. Ti costringeremo a tornare con noi ». A questo punto si innesta un elemento all'apparenza insignificante ma tuttavia importante. Rosmer ribatte: « Non sono poi così solo. — Siamo in due a sopportare la solitudine ». Kroll: « Ah! (In lui sorge un sospetto). Non mancava che questo. Le parole di Beate! » — Rosmer: « Beate? ». Kroll (allontana da sé il sospetto): « No, no — è stato odioso da parte mia — perdonami ». Rosmer: « Come? » Kroll: « Non parliamone più. Che orrore! Perdonami! » Si badi bene che non è Rebekka ad esser colpita dalla parola « Beate », bensì Rosmer. È lui ad esser roso dal dubbio, ad essere oppresso dal senso di colpa. Rebekka, invece, domanda che cosa intendesse il rettore con il suo « che orrore ». Rosmer divaga. « Non crucciartene ». « Mi sento così sollevato », dice. « Sono tranquillissimo ». Rassicura se stesso. Come in realtà sia agitato lo si capisce dal fatto che va in camera sua senza mangiare. Rebekka resta sola. È di umore cupo. « Temo che sentiremo presto parlare del cavallo bianco », dice la Signora Helseth, e poi fa capire quale sia realmente il suo pensiero dicendo che a questo mondo ci sono molte specie di cavalli bianchi. Vi prego di notare come la fine dell'atto, con questo accenno al cavallo bianco, richiami il ricordo dei fatti iniziali, del fatto che Rosmer evitasse pieno di paura la passerella. Il dubbio rimane, continua a vivere in Rosmer, continua a vivere nello spettatore.

In questa grande scena tra Rosmer e Kroll devo rilevare ancora una cosa. Rosmer dice di voler fare degli uomini delle creature nobili, liberando gli spiriti e purificando le volontà. Qui ogni parola è importante. Nel sentire queste frasi condividiamo tutti l'opinione di Kroll

che gli ribatte: « Sei un sognatore, Rosmer ». Ma una persona crede a questo sogno, e questa persona è Rebekka. Crede al sogno che Rosmer trasformerà gli uomini in creature nobili liberando gli spiriti e purificando le volontà; o meglio vuole crederci. Ci mette tutta la forza del suo animo per poterlo credere, tutta la forza del suo animo. Vedrete presto che cosa significhi tutto questo.

L'atto seguente ce la mostra all'opera. Rebekka informa Rosmer di aver scritto a Mortensgord, il capo dei liberali, a nome di Rosmer. — Mortensgord, ai tempi in cui era ancora predicatore, era stato ignominiosamente cacciato dal suo ufficio di insegnante da Rosmer perché aveva una relazione con una donna sposata. Dunque, un tempo, Rosmer è stato, se non uno zelatore, almeno solerte nel suo ministero —. Per giustificare la sua lettera Rebekka dice a Rosmer, un po' perplesso, che è meglio stabilire un rapporto amichevole con Mortensgord, perché lui, adesso, non può più sentirsi sicuro. Quanto Rebekka sia nel giusto lo dimostra la scena seguente con il rettore. Ma c'è da chiedersi se quello che lei dice sia l'unico movente della lettera, o se non intenda piuttosto allargare ancora di più l'abisso e sbarrare a Rosmer la via del ritorno. Ha scritto questa lettera in un momento in cui aveva motivo di dubitare del coraggio di Rosmer.

Nel successivo dialogo tra Kroll e Rosmer dovete tener ben presente che Rebekka ascolta di nascosto questa conversazione. Non dimenticatelo! Viene detto espressamente a più riprese, e sottolineato con forza, che, tranne qualcosa, ella sente tutto quello che dicono il rettore e Mortensgord. Non posso dilungarmi su questa scena ma quando la leggerete prestate attenzione a quanto le circostanze devono rafforzare i dubbi di Rosmer nei confronti di Rebekka, e non soltanto quelli di Rosmer ma ancor più quelli degli spettatori. Lo spettatore non sa



ancora che Rebekka sta ad origliare; vi spiegherò dopo che cosa intendo dire con questo. Egli sente soltanto quel che dice Kroll, poi quel che dice Mortensgord, ed entrambe le cose non possono non destare gravi sospetti sul conto di Rebekka. In Rosmer meno che nello spettatore; perché di quello che i due dicono egli coglie in un primo tempo soltanto questo: esiste una prova che sono colpevole, che sono colpevole io della morte di Beate? Il dubbio che lo rode, la terribile consapevolezza del proprio delitto che gli impedisce di metter piede sulla passerella, trova qui ricco nutrimento. Infatti Rosmer si sente colpevole. Ha voluto la morte di Beate e in ogni ora e sempre si trova di fronte alla domanda: hai anche provocato questa morte? Sei il suo assassino o l'hai soltanto desiderato? La diffidenza verso sé stesso aumenta. Dapprima sorge in lui il dubbio che Beate sia stata effettivamente malata di mente. Lo spettatore non può condividere questo dubbio; all'inizio viene sottolineato con troppa chiarezza di quale tipo fosse la malattia mentale di Beate. Ma su Rosmer esso si abbatte terribile: era veramente malata? Poi viene la domanda se Beate non abbia magari letto dei libri che potessero farle sembrare desiderabile la morte, e infine la frase: « Beate è morta perché tu potessi vivere libero, a tuo talento ». Questa è una conferma della paura più segreta di Rosmer; inorridito, si alza di scatto dalla sedia. Quel che segue accresce il suo tormento; Beate sapeva che lui era un libero pensatore. Come ciò sia stato possibile non riesce a capirlo; neppure Rebekka, allora, non sospettava nulla. Ed ora la rivelazione che Beate aveva detto: « Non mi rimane più molto tempo perché ora Johannes deve sposare subito Rebekka ». Il sabato successivo era morta. Kroll sottolinea il « deve » e il « subito », vi ritorna in seguito, lascia intendere che Beate ha creduto che Re-

bekka fosse in attesa di un bimbo da Rosmer; presenta la cosa come se fosse questa la causa diretta del suicidio. Di fronte a tale accusa Rosmer è trascinato dall'ira. Minaccia di mettere il rettore alla porta. Ma non si arriva a tanto; lascia che Kroll continui a parlare e gli insegna la lezione e gli dica che al libero pensiero è necessariamente legata l'immoralità.

Il diverbio tra i due viene interrotto per un momento dalla Signora Helseth che si informa se la Signorina West è lì con i Signori. È la prima allusione al fatto intorno al quale ruota l'interpretazione di tutto il dramma. Rebekka sente ogni parola di quello che raccontano Kroll e Mortensgord. Sta ad origliare. Tenete presente questo origliare; chiarisce tutto quello che succederà in seguito.

Rebekka deve dunque lasciare il suo posto d'ascolto, e le sfugge l'appello agli antenati con il quale Kroll attacca Rosmer. Le sfugge la forte impressione che fa questo appello, lo sconcerto di Rosmer all'idea di dover rompere con tutto il suo passato, con la tradizione del suo casato, di dover rompere con tutti i suoi amici. Tutto questo le sfugge, e così fa risalire la titubanza di Rosmer sempre e soltanto al suo senso di colpa mentre egli è dominato da due forze, il senso di colpa e la forza della tradizione. Ella sente questa singolare forza della tradizione, dell'abitudine, del timore di ogni cambiamento, ma non sa lottare contro tutto questo.

Ho accennato prima al fatto che Rebekka ha scritto a Mortensgord per procurare a Rosmer — dice — un appoggio contro gli amici che volessero vendicarsi. Questo è sicuramente vero, e adesso, che ha ascoltato le accuse di Kroll, ha doppiamente motivo di reclutare nuovi amici per Rosmer. Ma vuole anche un'altra cosa, vuole allargare l'abisso tra Rosmer e i suoi vecchi amici. Se non fossero queste le sue intenzioni non manderebbe di so-

pra Mortensgord quando è ancora presente il rettore. Sa che questo accrescerà l'ostilità.

Adesso Mortensgord racconta la storia della lettera che Beate gli ha scritto poco prima di morire. Ella pregava Mortensgord di proteggere il marito contro false accuse che potessero venir diffuse contro di lui. Dunque ha fatto esattamente quello che ha appena fatto Rebekka. Con il racconto di Mortensgord, nello spettatore si rafforza notevolmente il dubbio sulla lealtà di Rebekka. Su Rosmer, invece, le parole di Mortensgord hanno tutt'altro effetto. A lui sembrano una conferma della diffidenza che prova verso sé stesso. La domanda: sono io l'assassino di mia moglie? diventa per lui terribilmente dolorosa. Lo dice nella scena seguente a Rebekka: « Fino ad oggi mi credevo innocente, adesso non lo credo più ».

Ma non è questa la cosa più importante in questo colloquio. Da tener ben presente è piuttosto il passaggio centrale di questa conversazione, quando Mortensgord fa capire al pastore Rosmer, e a Rebekka che sta origliando, che non intende affatto rendere pubblica l'apostasia di Rosmer e che questo costituisce un grave pericolo sia per il partito sia per Rosmer. La cosa colpisce profondamente Rebekka come risulta dal suo comportamento successivo.

A questo punto dobbiamo cercare di capire che cosa in fondo vuole Rebekka. Il matrimonio non lo vuole; lo rifiuta dopo un breve attimo di esitazione. Spingere Rosmer nel partito radicale? Ci pensa un po', ma non è questo il suo fine, soltanto il mezzo per il fine, e respinge subito questo mezzo, come vedremo, già nell'atto seguente; è lei che spinge di nuovo Rosmer tra le braccia di Kroll. Del partito non le importa nulla, come in generale del mondo intero, tranne che di Rosmer. Anche da lui vuole una cosa soltanto, vuole far di lui una crea-

tura nobile, liberargli lo spirito e purificarli la volontà. È il segno che lo spirito di Rosmer è liberato, la sua volontà purificata, che è una creatura nobile, è per lei soltanto uno: Rosmer deve metter piede sulla passerella sulla quale non osa metter piede. Fintantoché non farà questo non sarà libero. Questo è l'unico fine di Rebekka.

Perciò — e ritorno a quello che ho detto prima — l'affermazione di Mortensgord, che non è opportuno rendere pubblica l'apostasia del predicatore, la induce a cambiare completamente tattica. Rinuncia al tentativo di spingere Rosmer ad unirsi ai radicali e dà inizio a un nuovo progetto, un progetto mostruoso, esagerato, per il quale le dichiarazioni del rettore e di Mortensgord le forniscono il pretesto. Vuole liberare Rosmer, e i ceppi che l'opprimono li individua — e questo è tipicamente femminile, proprio come sarebbe ogni donna che ama — questi ceppi, dicevo, li individua in un nome soltanto: Beate. Rosmer deve dimenticare che Beate è esistita, che è morta, che lui è colpevole della sua morte, o per lo meno lo teme.

Il colloquio che ha con Rosmer dopo che Mortensgord se n'è andato, è profondamente sconvolgente. È la lotta disperata dell'amore con uno spettro che deturpa l'immagine dell'amato. Questo combattere dei vivi con la morte è terribile. E la vittoria è della morte, deve essere sua, per il comportamento di Rosmer, per tutto quello che è appena successo. « Quella vittoria commovente e accusatrice nella gora del mulino ». L'esclamazione di Rosmer spaventa Rebekka. Con sforzo si risolve a fare la domanda che le tormenta l'anima nel più profondo: « Se fosse in tuo potere richiamare in vita Beate, lo faresti? » Come sempre Rosmer risponde a metà: « Che ne so se lo farei o no »; davvero una risposta micidiale alla domanda di Rebekka. Neppure dopo queste parole

lei si dà per vinta. Ma i suoi pensieri si indirizzano sempre più sulla nuova strada che prenderà in seguito. Ancora una volta ricorda a Rosmer i suoi ideali, il suo desiderio di creare delle creature nobili. E quando lui la sta ad ascoltare, lo mette alla prova con una domanda significativa. Rosmer dice: « È la gioia che nobilita gli animi », e lei ribatte: « E non credi anche il dolore? il grande dolore? » Lei lo sa che il dolore nobilita, non l'ha provato lei stessa? Ma vuole sapere che cosa ne pensi Rosmer; vuole indagare se il suo nuovo piano di nobilitarlo attraverso il dolore avrà successo. Ottiene una risposta che deciderà la sua condotta. « L'uomo che deve essere nobilitato deve essere innocente ». Lei indietreggia di un passo perché ha chiara davanti a sé la cosa terribile che deve fare per dare l'innocenza a quest'uomo, e ripete sottovoce: « Sì, l'innocenza ».

Rosmer si perde di nuovo in lammiccamenti su Beate. Scopre qualcosa dei suoi pensieri intimi; delle fantasie sulla morta non potrà mai liberarsi. « Si abbattono su di me da tutte le parti e mi ricordano la morta ». È il cavallo bianco di Rosmersholm, il lammiccarsi, il dubitare, l'eterno dubitare. Ancora una volta Rebekka cerca di condurlo alla libertà per la vecchia strada. Lo sprona all'attività, ad agire. « Devi crearti nuove condizioni di vita ». Queste parole mettono in moto in Rosmer un pensiero che lo perseguita già da tempo. Nuove condizioni di vita, sì, se io sposo Rebekka, se la faccio mia moglie, allora lo spettro scomparirà. Non vuole camminare nella vita con un cadavere sulle spalle, vuole soffocare il passato nella voluttà, nella passione. Rosmer non immagina quanto ferisca mortalmente Rebekka che in un primo momento prorompe in un grido di gioia. Non è soltanto il disgusto per il fatto che Rosmer vuole far di lei la sua sposa soltanto per scacciare il ricordo della prima moglie,

è soprattutto l'accento che pone sull'amore sensuale, su una sensualità che Rebekka ha vinto in una dura lotta con sé stessa, che ha vinto per amore di lui, perché lui le ha insegnato l'amore silenzioso, l'amore che sa rinunciare, perché le ha sempre presentato quest'amore come il fine supremo. Rebekka ha vinto, ha rinunciato, è nobilitata. Ma quello che lei chiama amore, lui, adesso, lo chiama amicizia, e quello che per l'anima nobilitata di lei sta più in alto del desiderio, lui lo mette più in basso e parla dell'amore sensuale come dell'unico fine. Questo suo insistere, che le dimostra quanto poco lui sia nobilitato nel senso che intendeva, quanto sia lontano da tutti i suoi ideali, come abbia sempre e soltanto detto parole a cui lui stesso non credeva, la spaventa fin del più profondo, la spaventa a tal punto che minaccia di suicidarsi, di avviarsi per la strada presa da Beate, e che prenderà lei stessa. In questo senso sono da interpretarsi le parole di Rebekka: « Tu mi hai nobilitata, Rosmersholm nobilita le persone ma uccide la felicità ». « Qui io ho perso la mia volontà piena di coraggio e mi sono piegata a una legge straniera ». Vi prego di notare come in questa breve scena viene simboleggiato l'universale umano, il destino della donna. La donna crede all'uomo, crede alla serietà dei suoi ideali, ogni donna che ama lo fa, cerca di conformarsi a questi ideali, e quando vi riesce, quando finalmente, dopo fatiche indicibili, dopo una terribile automutilazione, ha raggiunto il fine che lui le magnificava, quando crede di esservi finalmente vicina, di esserne degna, vede che lui, l'amato, non è dove lei l'ha cercato. Allora comincia a intuire confusamente qualcosa della natura dell'uomo per il quale tutto quanto è gioco; ma lei non è capace di liberarsi della pesante serietà della sua femminilità, e allora cambia ruolo e diventa per lui la guida verso una meta che lui una volta le ha indicato

ma che non si è mai seriamente sforzato di raggiungere. Questo è il destino della donna. Se ne può piangere, se ne può ridere: dipende dai punti di vista. Ma una malinconica gaiezza è sicuramente la cosa che meglio si addice alla natura delle cose. Questo destino di donna diventerebbe tragico solo se la donna riconoscesse che in effetti la sua faticosa arrampicata non l'ha affatto portata sulla vetta bensì in una palude, che ha sacrificato invano la propria natura, che l'ha sacrificata per una menzogna. Allora, sì, allora non resta appunto altro che la strada imboccata da Beate. Ma questa constatazione è quasi sempre negata alla donna. Essa è una doppia natura; compagna e guida, amante e madre al tempo stesso. Nel momento in cui vede che l'amato è debole, si desta il suo sentimento materno, lo guida e protegge e anche in quel momento crede in lui, non più guardando in alto verso di lui, ma provvedendo a lui come a un bambino, e sperando sempre. Vedremo che anche questo tratto dell'indistruttibile forza della speranza che c'è nella donna si manifesta nel destino di Rebekka.

Rebekka respinge decisa la proposta di Rosmer. La ragione è chiara agli occhi di chiunque possa e voglia vedere; è l'orrore di fronte alla passione. Ma in questa scena un'altra cosa ancora è degna di nota, una cosa che a Rebekka facilita il rifiuto ma che nello stesso tempo la umilia nel più profondo e contribuisce non poco a purificarla fino alla rinuncia completa, alla morte liberamente scelta. Rosmer dice: « Tu sarai per me l'unica sposa ». Questo « unica » risveglia in Rebekka il ricordo del proprio passato, non si sente degna di essere l'unica sposa, una sorta di senso di colpa si desta in lei, ma differente da quello che credono Kroll e Rosmer. Vedremo presto perché proprio questo « unica » significhi per lei impossibilità di appartenere a Rosmer.

Il risultato dell'atto è chiaro: le prove che è stata Rebekka a spingere Beate alla morte, per lo spettatore si sono accumulate in tale quantità che difficilmente egli dubita ancora del crimine di Rebekka e mette senz'altro la minaccia di togliersi la vita in relazione con i suoi rimorsi, rimorsi che le impediscono di godere dei successi del suo assassinio.

L'atto seguente ci dà poi la risposta a tutta una serie di domande che incalzano. In primo luogo vien fuori chi ha effettivamente spinto Beate a gettarsi nella gora. La cosa viene presentata con grande arte e in modo così velato che i più non la notano affatto. La Signora Helseth racconta che già una volta aveva portato una lettera a Mortensgard, e precisamente quell'annuncio di morte di cui ha parlato Mortensgard. E adesso state a sentire! Rebekka domanda che cosa contenesse la lettera. E la Signora Helseth risponde: « Dio mi guardi dal parlargliene, Signorina. Posso dirLe soltanto che era una cosa molto brutta quello che avevano dato a credere a quella povera donna ». Rebekka: « Chi gliel'aveva dato a credere? » Signora Helseth: « Ah, so io a chi penso. Ma Dio mi guardi dall'aprir bocca. In città c'è una certa signora . . . » Rebekka: « Glielo leggo in faccia che allude alla Signora Kroll ». Signora Helseth: « Sì, è un tipo, quella! Con me si è sempre data certe arie. E Lei, poi, L'ha sempre guardata in cagnesco ». Qui l'autore della lettera viene chiamato per nome. Non è Rebekka la colpevole, bensì la moglie del rettore. Più tardi veniamo anche a sapere perché la Signora Kroll ha agito così. Ha sobillato Beate contro la dama di compagnia, ha voluto cacciare Rebekka dal suo posto vicino a Beate. È stato un atto di vendetta. A suo tempo Rebekka, quando ancora non era stata nobilitata da Rosmer, aveva avuto una relazione con il rettore, a quanto sembra una relazione del tutto innocente.

« Lei nutriva una straordinaria fiducia in me, caro Rettore, una calorosa fiducia », dice Rebekka a Kroll. E lui ribatte: « E chi non riuscirebbe a stregare, Lei, quando ci si mette d'impegno ». Come riconosce più tardi, si è messa d'impegno per venire a Rosmersholm. Ad ogni modo non si possono nutrir dubbi sul ruolo giocato dalla Signora Kroll. Subito dopo la dichiarazione della Signora Helseth, che deve per forza essere sicura del fatto suo grazie all'interrogatorio di Mortensgard, Rebekka, a Kroll che le dice: « C'è Lei dietro tutta questa faccenda », rimprovera: « Quest'idea Gliel'ha messa in testa Sua moglie, Rettore Kroll », e lui non nega, ma dice soltanto: « È indifferente per Lei chi me l'abbia suggerita ». Insomma, Rebekka non ha nulla a che fare con la morte di Beate, o per lo meno non esiste nessunissima prova contro di lei tranne quello che dice lei stessa, e questo lo dice soltanto per uno scopo ben preciso. Si vedrà perché Rebekka, malgrado la sua innocenza, si addossa la colpa.

Ma prima ancora una cosa importante che ne chiarisce altre. La Signora Helseth racconta che i Rosmer, da piccoli, non strillano, e che non ridono mai, mai in tutta la loro vita. Qui vien fatto riferimento al titolo *Rosmersholm*, alla tradizione, al vecchio casato. L'impossibilità di fare di Rosmer una creatura nobile traspare di nuovo. È un grande lambiccatore, fin dalla nascita, completamente lacerato dal dubbio, un uomo privo di consistenza, che Rebekka ha trasformato con la propria fantasia, un essere delicato, quasi malaticcio nel quale non v'è traccia della forza di una creatura nobile. Rebekka vuole l'impossibile quando vuole liberare lo spirito e purificare la volontà di quest'uomo cresciuto a Rosmersholm. Vuole anche qualcosa di ridicolo perché l'ideale della creatura nobile, così come Rosmer gliel'ha prospettata con i suoi vaneggiamenti, è ridicolo. E di fronte alla comicità di

Rosmer che nel momento in cui vuol finalmente compiere qualcosa di salutare facendo di Rebekka la propria sposa, nel momento in cui per la prima ed unica volta prova un sentimento sano e vero, alla comicità di Rosmer che fallisce per colpa della sua stessa menzogna, fallisce perché Rebekka l'ha preso sul serio, di fronte a questa comicità nessuno può chiudere gli occhi.

Segue un breve dialogo tra Rosmer e Rebekka. L'articolo ingiurioso del giornale del distretto dà a Rebekka l'opportunità di spingere ancora una volta Rosmer all'azione. « Avvicinarsi l'uno all'altro in uno spirito d'amore », è una meta che lo seduce, « ognuno teso verso l'alto per la via che gli è propria, naturale. La felicità per tutti, per opera di tutti ». In quel momento lo sguardo di lui cade sulla passerella ed egli crolla. « Non per opera mia. E nemmeno per me. Perché la felicità è innanzi tutto il sentimento sereno della propria innocenza ». Rebekka guarda nel vuoto. « Sì, la colpa . . . » Riflette. Rosmer indica verso la finestra. « La gora del mulino ». E in Rebekka prende corpo il piano. Il pensiero: deve credere alla sua innocenza, inghiotte tutto il resto. Contemporaneamente un'altra cosa ancora si abbatte su di lei. Rosmer torna a parlare del suo amore, racconta come la sua amicizia senza desideri, senza sogni, si sia a poco a poco trasformata in un amore pieno di desiderio. È esattamente il contrario di ciò che è successo a Rebekka; lei, dall'amore pieno di desiderio è arrivata con la forza della volontà all'amore sereno, pieno di rinuncia. Questo la sconvolge. « Per amor mio è morta Beate », dice Rosmer. La sua terribile pretesa della prova della morte risuona qui per la prima volta; gliel'ha suggerito la stessa Rebekka con la sua minaccia di suicidio. E di nuovo: « La causa che deve riportare la vittoria, può essere difesa soltanto da un uomo lieto, felice, innocente ». O-

gnuna di queste parole è come un'esortazione per Rebekka: fa quello che hai in mente di fare, prendi la mia colpa, prendila su di te. Lei resiste ancora una volta. « È il dubbio della tua razza, lo scrupolo della tua razza, il cavallo bianco lanciato a corsa pazza ». Ma poi, quando lui insiste: « Ho bisogno della gioia dell'innocenza », la decisione è presa. Lo manda via e chiama il rettore.

Nel dialogo con Kroll viene di nuovo in luce la forza di Rosmersholm. Rebekka dice: « Johannes Rosmer ha profonde e forti radici nella sua razza. Questo è verissimo », e Kroll ribatte: « Certo, e Lei avrebbe dovuto tenerne conto se avesse sentito affetto per lui ». « Non può assolutamente diventar libero », dice, « non vuole ».

Adesso viene anche spiegato perché Rebekka si spaventa tanto quando Rosmer le dice che deve diventare la sua unica sposa. Più tardi ella afferma: « Io ho un passato », ma poi non ne parla perché Rosmer non vuole sentir nulla. Ed ecco il suo passato. Ha avuto una relazione con il Dottor West, il padre adottivo. Adesso che Kroll accenna e sa farle apparir probabile il fatto che lei è figlia illegittima di West, il suo animo, che di per sé è già teso al massimo, viene frustato fino alla disperazione. Il pensiero di esser vissuta nell'incesto si abbatte su di lei e la rende incapace di resistenza. Ormai pensa soltanto a una cosa: io, che sono la colpevole, devo liberare di me Rosmer, e lo farò addossandomi spontaneamente la colpa che pesa su di lui; questa è l'unica via per liberarlo; allora attraverserà la passerella.

Rebekka mostra una calma inquietante, la calma della decisione ferma, adesso che racconta la frottola che è stata lei a spingere Beate alla morte. Perché è una frottola. Infatti noi sappiamo che è la Signora Kroll la colpevole. Il fatto che la storia sembri veritiera non ci fa meraviglia; ci ricordiamo che Rebekka ha origliato le

parole di Kroll e Mortensgard. E se rileggete il suo racconto troverete anche che non dice una parola di più di quelle che ha udito. Si spaventa quando Kroll dice: « Non ho ancora confessato tutto ». Infatti per un istante non ha assistito al colloquio; probabilmente le è sfuggito qualcosa di importante. Il modo in cui fa la sua confessione è del tutto convincente. Non resta più alcun dubbio sul suo assassinio, almeno non per chi ha dimenticato che stava origliando alla porta. Anche per Rosmer non resta più alcun dubbio. Egli si separa da Rebekka, se ne va con il rettore. E adesso viene la cosa degna di nota, la cosa che prova quali siano le intenzioni di Rebekka. Non un lamento per la separazione, non un gesto di disperazione, nulla, assolutamente nulla. Lei va alla finestra e guarda la passerella. Poi dice a sé stessa: « Neppure oggi passa sulla passerella. Fanno il giro di sopra. Non attraverserà mai la gora del mulino. Mai ».

È qui la ragione del suo atto. Vuole spingerlo ad attraversare la gora, si sacrifica per questo, ed è tutto vano. Rosmersholm trionfa sulla sua volontà, la ristrettezza delle idee congenite sull'aspirazione alla nobiltà e alla libertà. È una constatazione grave e tragica: una donna che si sacrifica e non ottiene nulla, nemmeno quella piccolissima cosa che è l'attraversamento della passerella. I cavalli bianchi sono più forti di quest'amore meraviglioso. Rebekka crolla e abbandona la lotta. Abbandonerà Rosmersholm. Le è venuta paura.

Questa donna è una creatura nobile. Vive lontanissima da tutto quello che gli altri pensano e sentono, gli altri che vedono tutti soltanto l'esteriore, la via esteriore del matrimonio. La scoperta che vicino a lei e con lei non c'è nessuno, che pensano tutti diversamente da lei, si abbatte su di lei. Potrebbe pure amareggiarsi. Ma Rebekka è davvero nobilitata. Prende su di sé anche l'ul-

tima cosa, la morte, la morte senza speranza. E anche questo lo fa in silenzio, con grandezza e con la ferma convinzione di dover lottare fino all'ultimo, lottare perché Rosmer diventi nobile.

Criticare punto per punto la chiusa del dramma, è cosa che non oso fare. Sarebbe un sacrilegio, e sono costretto a prepararvi di leggerla voi stessi. Guardate, vi prego, come in Rosmer il dubbio cresce e cresce, con quale terribile necessità aumenta in lui il desiderio: questa donna deve dimostrarmi che mi ama, deve dimostrarlo con la morte. Per lui il pensiero della nobiltà non è mai stato altro che un gioco, un sogno. La sua essenza è il dubbio, il dubbio verso sé stesso. È divorato dal desiderio di farsi provare dagli altri la propria grandezza.

La decisione, come ho già accennato prima, viene provocata da Ulrich Brendel, un pezzo del passato di Rosmer. Questo è un tratto veramente umano, un tratto di fronte al quale ancora una volta non si sa se ridere o piangere della stravaganza della vita umana. Si deve ridere o piangere perché Rebekka sopporta anche di vedere la propria aspirazione, la propria speranza, così stravolte eppure in sostanza così vere, senza perdere la forza della sua fede e del suo amore? La vista di questo straccione, che predica ad alta voce l'ideale ed è lui stesso un buffone e un furfante, quest'immagine inzotichita di Rosmer non può non suscitare strane sensazioni nella donna che sta lì accanto a lui e guarda dall'alto le macerie della sua gioiosa volontà. Rosmer non è nobilitato, non attraversa la passerella, è tutto vano. A Rebekka resta soltanto una cosa da fare, quella che le dice Brendel, può mozzarsi il suo delicato mignolo per Rosmer, per provargli il suo amore. Ma che cosa sarebbe questo per una donna che ha fatto cose ben più grandi? Per lei

non è niente morire; se con questo può dare a lui, a Rosmer, un po' di sollievo, perché no? Tanto la sua vita è finita. La speranza nella creatura nobile è sfumata. E in effetti Rosmer non le risparmia questa pretesa misera, meschina. È un vero uomo nel suo comportamento di fronte alla donna, e, peggio ancora, è un uomo privo di consistenza, distrutto, un erede di Rosmersholm, che perfino in questo momento continua vigliaccamente a mentire con la parola nobiltà. E Rebekka, anche in questo donna fino in fondo, crede a questa menzogna, crede alla nobiltà di Rosmer e va felice incontro alla morte, felice perché ha ottenuto che l'uomo che considera grande mette piede su una passerella di assi. Muore a buon diritto perché la nobiltà che si è conquistata prestando fede a un uomo bugiardo le ha sottratto la vera nobiltà dell'anima e della vita, perché ha perso la sua pura umanità. Si sacrifica, corpo e anima, per un buffone e per una buffonata.

Così finisce *Rosmersholm*, un dramma sconvolgente dall'inizio alla fine, e con un terribile crescendo di tragicità, di una tragicità che tocca i problemi più profondi della natura umana, che mostra la distanza tra ciò che l'uomo vuole e ciò che l'uomo può. Mostra con una metafora l'indistruttibile capacità di felicità dell'uomo, quella capacità che, quando tutti gli scopi sono distrutti, tutte le grandi aspirazioni, tutte le speranze, che perfino allora gioisce ancora delle più piccole cose che le vengono offerte, del lombrico che ha trovato quando è uscita a dissotterrare tesori. Rebekka vuol fare dell'uomo che ama una creatura nobile ed è felice quando lui la segue sulla passerella. Muore contenta, felice, muore nell'illusione di aver raggiunto il suo scopo; una conclusione senza dubbio propizia a far riflettere. Ma c'è proprio da chieder-

si se questo riflettere porti a una commozione profonda per la debolezza umana o non piuttosto a un sorriso sereno. Ibsen ha molte affinità con Cervantes, con questo immortale creatore di un essere nobile.

### III. *Gregers Werle. Helene Alving*

Conoscete la massima di Faust delle due anime che albergano nel petto dell'uomo, e sarete portati a contrapporre queste due anime come anima buona e anima cattiva, dopodiché vien data la preferenza a quella luminosa, che aspira a cose grandi, a quella volta all'ideale. Per quanto possiamo ricostruire a ritroso la storia delle idee morali, ci imbattiamo in questa credenza, che cioè bene e male si contrappongono e si combattono all'interno dell'uomo. Questo si riscontra nelle religioni e nelle filosofie dell'ordine morale del mondo; questo viene in luce nella vita di intere epoche e nella vita di ogni singolo uomo. La vita è una lotta, si vuol dire anche in ambito morale, e in ogni caso passa per un incontestabile principio educativo il fatto che l'uomo debba tendere al bene. Ma per la verità si resta sorpresi quando si pensa che questo ideale ha assunto aspetti diversissimi nelle diverse epoche, che ciò che mille, o anche solo cento anni fa, veniva considerato tensione ideale, al giorno d'oggi ci sembra furia criminale. Così l'inquisizione, la caccia alle streghe, lo stesso assassinio dei nobili ai tempi della rivoluzione, ci sembrano prodotti della crudeltà e non comprendiamo più che per i nostri antenati questo assassinio di innocenti era un'esigenza morale. Ma possiamo esser certi che i nostri posteri condivideranno altrettanto poco le nostre esigenze morali, i nostri ideali, che