

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 divideranno altrettanto poco le nostre esigenze morali, i nostri ideali, che

« Io non son fatto per essere infelice » mi ha poi portato un po' più in là. Ma, come ho detto, non so ancora decidermi.

Voi vedete che in questa capacità di inventare, che con tutta certezza è una particolarità ben radicata nella natura umana, l'*Anitra selvatica* è affine a *Casa di bambola* e a *Rosmersholm* con il quale ha in comune anche il sacrificio dell'eroina. Ancor più affini a *Rosmersholm*, seppure in altro modo, sono gli *Spettri*, proprio nelle due protagoniste, la Signora Alving e Rebekka.

Riassumo brevemente l'azione. La Signora Alving è la vedova del benestante capitano e ciambellano Alving al quale si è venduta in matrimonio su consiglio dei parenti. Dopo una breve, infelice convivenza ella fugge dal Pastore Manders, l'uomo che ama dal profondo del cuore, ma viene convinta da costui a ritornare da Alving. Così per anni, fino alla morte di Alving, resiste al fianco di quest'ubriaccone, di questo dissoluto malato di mente. Per sottrarre all'influenza del padre il figlio Osvald, concepito e nato dopo il manifestarsi della malattia di Alving, allontana da casa lo stesso Osvald all'età di sette anni, mentre alleva presso di sé una bambina, Regine, nata da una relazione di Alving con la cameriera. Agli occhi del mondo la Signora Alving nasconde con cura la dissolutezza del marito. Alla morte di Alving, con il denaro posseduto dal capitano al momento del matrimonio, ella costruisce un asilo. Poco prima dell'inaugurazione di questo asilo Osvald ritorna dall'estero completamente distrutto dalla malattia. Nella notte in cui l'asilo, appena inaugurato, viene distrutto da un incendio, egli rivela alla madre che soffre di rammollimento cerebrale e le chiede di ucciderlo al manifestarsi della malattia. Poco dopo istupidisce davvero e il dramma si chiude nel momento in cui la Signora Alving cerca il veleno per uccidere il figlio.

Ibsen intitola il suo dramma *Spettri*. Per capire questo dramma è necessario chiarirsi che cosa l'autore vuol dire con il titolo *Spettri*. In caso contrario si cade nell'errore di scambiare quest'opera profonda per un dramma a tesi su una qualche teoria dell'ereditarietà. L'espressione « spettri » viene usata dalla Signora Alving quando spia dalla stanza accanto le tenerezze di Osvald nei confronti della sorellastra; questo fatto le ricorda una scena tra il marito e la madre di Regine a cui lei aveva assistito. Ma questa è soltanto un'immagine esteriore di ciò che la parola « spettri » deve significare. In una conversazione con il Pastore Manders la Signora Alving spiega quello che intende: « Credo quasi », dice, « che tutti quanti siamo degli spettri. Non soltanto quello che abbiamo ereditato dai nostri genitori si aggira in noi. Sono tutte quelle idee vecchie, morte, e ogni sorta di credenze vecchie, morte, e via dicendo. Tutto questo non vive in noi, ma tuttavia è ben saldo, e non riusciamo a liberarcene ».

L'ironia del dramma, la comicità se volete, sta nel fatto che l'uomo è guidato dalle credenze e dalle idee che ha lui stesso creato, e viene guidato da esse anche quando riconosce che quel che di meglio c'è in lui viene distrutto da queste credenze; ciò che è morto governa ciò che è vivo.

Per primi compagni sulla scena i due personaggi rozzi del dramma, Regine e il suo patrigno Engstrand, due individui che sanno riconoscere gli spettri negli altri, che sanno adoperare questi spettri, eppure a loro volta diventano preda degli spettri più rozzi della vita umana, della sete del denaro e del piacere. Il falegname lavora con l'aiuto di spettri universalmente diffusi che usa in maniera rozza ma con abilità, con la devozione e la paura. Dell'oggetto della sua attività, il Pastore Manders, parla in un modo che fin dall'inizio dà l'impressione a chi a-

scolta che con questo pastore raggiungerà il suo scopo. Ma viene già dato rilievo anche allo spettro da cui Engstrand è posseduto e che continuamente gli distrugge i successi conquistati a fatica, il vizio del bere. Con degli strumenti difficili da maneggiare Engstrand non sa destreggiarsi. Il goffo tentativo di piegare la figliastra alla propria volontà fallisce. Lei è già un po' più fine, i suoi strumenti sono il corpo e una specie rozza di civetteria. Lo spettro a cui lei soccombe si può presagire solo confusamente. Nondimeno nel suo orrore per l'ambiente volgare si rivela l'errore per colpa del quale i suoi piani naufragheranno. Si fa allusione anche alla meta verso la quale lei fa rotta: l'unione con Oswald.

Sul terzo personaggio del dramma, il Pastore Manders, Engstrand ha condotto i suoi studi sull'utilizzabilità di idee morte. Il pastore maneggia il proprio spettro, la devozione morta, per motivi professionali. L'ostinazione con la quale egli in certe persone presuppone come motivo il bene, e in altre il male, chiarisce per quali vie egli sia arrivato a una posizione tanto influente. Tra l'altro, sbaglia l'attore che pone l'accento su questa professione. La mancanza di coraggio — e questo è lo spettro che governa in Manders — non è una caratteristica dello stato ecclesiastico, anzi, ci si aspetterebbe piuttosto il contrario. In Manders viene più in luce il lato umano, in un'altra condizione di vita egli non agirebbe diversamente. Manders fa parte dei personaggi di Ibsen più difficili da interpretare. La tentazione di farne una caricatura è grande. Non è necessario sottolineare le sue caratteristiche ridicole e triviali. L'attore che fa questo rende ridicola al tempo stesso la Signora Alving che ama il pastore, e in questo modo nuoce all'opera. Le parole della Signora Alving: « Lei è e resta un gran bambino,

Manders », indicano come questo ruolo debba essere interpretato.

Con la comparsa della Signora Helene Alving la problematica del dramma, la problematica degli spettri si approfondisce. Innanzi tutto c'è una curiosa battuta del pastore che indica, per così dire, il tema del dramma, il tema della forza delle idee morte che dà vita. « Ci sono non pochi casi nella vita », dice, « in cui bisogna fare affidamento sugli altri, ed è bene che sia così. Altrimenti che ne sarebbe mai della società umana? » Tutto questo suona come un luogo comune, ma l'andamento del dramma gli conferisce un significato profondo. Gli spettri cominciano a far sentire la loro presenza e subito dopo compare il primo nel pieno del suo vigore. Viene sollevato il problema se gli edifici dell'asilo debbano essere assicurati. Ma certamente, è la risposta della Signora Alving. Ma adesso Manders evoca il fantasma dell'opinione pubblica, e ben presto anche la Signora Alving, che pure si vanta di lottare giornalmente con gli spettri, ne è soggiogata. « Lei, come sacerdote, non può destare scandalo nella comunità », dice, e decide contro l'assicurazione. Anche ciò che la decide è qualcosa di morto, il suo amore morto per Manders del quale ancora qualche minuto prima ha sorriso. In questo frangente ella racconta di un piccolo incendio scoppiato il giorno precedente nel laboratorio di falegnameria di Engstrand. È una chiara allusione a chi nella notte seguente scatenerà l'incendio che poi con tanta abilità Engstrand sfrutterà per i propri fini.

Compare Oswald, e così ha inizio l'apparizione degli spettri in carne ed ossa che procede parallelamente all'azione delle idee morte e le simboleggia dando loro vita. Si passa a parlare della somiglianza di Oswald con il padre, e così compare il secondo demone che governa

la vita di Helene Alving, e cioè il desiderio di distruggere in Osvald tutto quello che viene dal padre. Il ricordo del ciambellano è per lei davvero uno spettro. Per vincerlo, lei ha fatto il sacrificio più grande e ha mandato all'estero il figlio, il sacrificio più grande che, in un certo senso, è stato anche un'ingiustizia. L'osservazione del pastore: « Per Osvald Lei è diventata un'estranea », è giusta, e la conseguenza di questa estraneità della madre è che Osvald, nella sua disperazione, cerca di fare di Regine uno strumento per i suoi piani, e in questo modo si espone al pericolo dell'incesto.

Nella scena seguente fa capolino la grandezza del carattere e del modo d'agire di Helene Alving. Il racconto del suo matrimonio, questa convivenza di anni che non è stata nient'altro che una voragine coperta, commuove nell'intimo chi l'ascolta. Senza enfattizzare, in modo chiaro e oggettivo, ella racconta degli amori del ciambellano, della sua infamia con la madre di Regine nella serra, delle orge segrete nelle quali è stata compagna del marito che lei disprezzava, della lotta a suon di pugni che doveva combattere per poter trascinarlo lui, ubriaco, nel letto. E all'esclamazione dell'impressionato Manders: « E ha potuto sopportare tutto questo », lei risponde semplicemente: « Sì, l'ho sopportato per il mio bambino ». Non si lamenta, si limita a raccontare. Ma in questo racconto c'è grandezza. Ha ottenuto ciò che voleva. Mai nessuno è venuto a sapere come avesse vissuto il ciambellano Alving. E l'asilo lei lo costruisce per sotterrare sotto la vergogna e la cattiva coscienza. In questo asilo lei vuole relegare come in un carcere i suoi spettri, l'orribile consapevolezza di essersi venduta ad Alving e la paura che Osvald possa avere qualcosa in comune col padre. Fa questo in un modo tutto femminile — ed è una delle cose buffe di questa eroica donna —, calcola

fino all'ultimo centesimo quello che il tenente Alving possedeva al momento del matrimonio ed esattamente questa somma impiega nella costruzione, niente di più e niente di meno. « Non voglio che qualcosa di quel denaro passi nelle mani di Osvald. Mio figlio deve avere tutto da me ». Helene Alving è una donna orgogliosa e sovrana che vuole forzare il destino, « dominata per tutta la vita da un nefasto spirito di protervia ». Ma proprio nel momento in cui crede di aver sopraffatto gli spettri gliene viene incontro uno in orrende sembianze. « La lunga, brutta commedia è finita », ella dice. « Per me dev'essere come se il morto non fosse mai vissuto in questa casa. Non ci dev'essere nessuno qui, tranne mio figlio e sua madre ». In quello stesso istante ode la voce tagliente di Regine, la sorella che respinge il fratello. Gli spettri si destano. « Si sta aggirando la coppia della serra ». Questa è la risposta alla frase: mio figlio deve avere tutto da me.

Il breve grido di Regine e la fine dell'atto in cui la Signora Alving dice apertamente che Osvald e Regine sono fratellastri ha un grande effetto sullo spettatore. Questi prova disgusto per la sorte mostruosa che avvicina qui i due fratelli. Tutta la forza di questo disgusto si indirizza contro Osvald. Gli altri personaggi, così come gli spettatori, vedono soltanto un motivo nel modo d'agire di Osvald: sconsideratezza inaudita. Vedremo che si sbagliano, ma in questo momento questa deduzione è inevitabile. La parola « spettri » suscita inoltre il ricordo del ciambellano Alving in tutta la sua bassezza, e questo ricordo stravolge ancor più l'immagine di Osvald. Il fatto che sia l'unico a non saper nulla della propria consanguineità con Regine sicuramente il più delle volte sfugge allo spettatore: ci se ne ricorda soltanto più tardi. E' la situazione stes-

sa, così come è combinata, a far pensare che Ibsen volesse mostrare con un esempio che ha dell'inaudito la forza dell'ereditarietà. Che quest'idea sia sbagliata, e che dunque sia sbagliato considerare il dramma come una lezione sulla tara psichica, lo dimostra l'atto seguente.

Nel dialogo tra la Signora Alving e Manders c'è infatti un passo che ho citato prima e nel quale Helene Alving spiega la parola «spettri». «Non soltanto quello che abbiamo ereditato dai nostri genitori si aggira dentro di noi. Sono tutte quelle idee vecchie morte, e ogni sorta di credenze vecchie morte». Nel corso del dialogo ella presenta anche molti di questi fantasmi. Fa un confronto tra il proprio matrimonio e il caso della sua cameriera, e arriva alla conclusione che la differenza tra un matrimonio d'interesse e la prostituzione sta soltanto nel prezzo. Il disprezzo per coloro che hanno sbagliato e per lei un'idea morta. Subito dopo si esprime in maniera molto più completa: «Oh, la legge e l'ordine! A volte mi pare che tutte le disgrazie di questo mondo derivino da loro». Questa donna è molto avanti, addirittura troppo avanti nella lotta contro gli spettri perché, nel cieco sforzo di estirpare tutti gli spettri che sono in lei, viene lei stessa afferrata da queste forze in forme sempre nuove. Certo, riconosce, e lo ammette anche apertamente, che il suo sistema di tener nascosto il mutamento nella vita di Alving, in fondo è scaturito dalla sua vigliaccheria, dal pensiero che «Se il mondo avesse saputo qualcosa, avrebbero detto: pover'uomo! Si capisce che meni una vita dissoluta: sua moglie lo abbandona». Vuole sbarazzarsi anche di questo spettro della vigliaccheria, ma è ancora troppo invischiata in doveri e riguardi verso gli altri, crede di non dover sottrarre al figlio l'ideale del

padre. Una violenta lotta tra le diverse forze morte ha luogo, velocissima, nel suo intimo. Tutt'a un tratto trova che l'idea del matrimonio tra fratelli non è più riprovevole. «Discendiamo tutti da unioni di questo genere, a quel che si dice. E chi ha disposto così in questo mondo, Pastore Manders?» Questa donna ha sofferto molto, ancor più per il suo modo di pensare che non per le sue esperienze, e il suo modo di pensare ha efficacia sullo spettatore; anche a lui la relazione fra Oswald e Regine appare in una luce più mite; anche in lui sorgono dubbi di tutti i generi: non sarà anche l'orrore del matrimonio tra fratelli un'idea morta, uno spettro? Anche lui adesso vede vivere in ogni giornale, in tutto il paese, degli spettri, e gli sembra che debbano essere numerosi come i granelli di sabbia in riva al mare; anche lui lamenta che abbiamo tutti una compassionevole paura della luce. Noi che ascoltiamo tutte le sue parole siamo propensi con lei a definire un delitto il fatto che il Pastore Manders l'abbia risospinta nel matrimonio con Alving. E subito dopo noi stessi cadiamo preda, con la Signora Alving, di un nuovo spettro e troviamo del tutto normale che lei, insieme con Manders, si rompa la testa su come accoppiare nel migliore dei modi, o, detto con un po' più di delicatezza, su come sposare bene Regine. Col pensiero ella commette lo stesso delitto che ha appena stigmatizzato. Il mondo è buffo, e l'uomo un bell'originale.

Dalla preoccupazione per il matrimonio di Regine, la Signora Alving viene sollevata molto in fretta. Lo scambio di idee con il figlio evoca un nuovo fantasma davanti al quale tutti gli altri si disperdono. Fino a questo momento sappiamo poco di Oswald, sappiamo

ad esempio che è un bravo pittore, che ama la vita allegra e che è di vedute aperte. Ma abbiamo il sospetto che sia l'autentico figlio di suo padre. Anche la Signora Alving, malgrado tutto il suo amore, ha questo sospetto. La somiglianza esteriore viene sottolineata con forza dal pastore, e nel carattere Osvald non sembra tralignare. La scena con Regine lo fa apparire come un donnaiolo e adesso lo vediamo seduto davanti a un bicchiere di acquavite. Dopo il pranzo è rimasto solo in sala da pranzo e ha bevuto. L'antipatia dello spettatore per questo individuo aumenta. Ma non è forse di nuovo soltanto uno spettro a suscitare questa antipatia? Una cosa la si nota già sin d'ora. Osvald è gentile e pieno di riguardi nei suoi rapporti con gli altri. Ma questo lo si diceva anche a lode del ciambellano Alving. Il fatto che abbia soggezione della madre, che per lei sia diventato un estraneo e che non abbia idea dell'amore, della grandezza d'animo di questa donna, è comprensibile; in fondo la conosce appena. Dal primo momento in cui è solo con la madre viene fuori però che, proprio come lei desiderava, egli ha davvero ereditato tutto da lei, che il padre gli ha dato soltanto il corpo e che in questo corpo alberga uno spirito forte, lo spirito della Signora Alving. Innanzi tutto c'è una breve frase che, capita nel modo giusto, spiega perché Osvald beve. Sul suo animo grava un pensiero. « Ieri e anche oggi ho cercato di scacciare quei pensieri, di liberarmene » E poi, tra madre e figlio ha luogo una scena di cui si trova difficilmente l'eguale in un'opera poetica. Osvald racconta della propria malattia.

Non ho mai potuto capire la follia dei nostri attori che interpretano Osvald come se fosse un malato di tabe dorsale dalla ben nota andatura malferma. Come può venir loro in mente una tale assurdità? Non sen-

tono che così facendo strappano il cuore a questo dramma? Non voglio dire assolutamente nulla del fatto che un rammollimento cerebrale, con la malattia del midollo spinale a uno stadio tanto avanzato, è difficilmente pensabile senza decadimento intellettuale; su questo l'attore può essere di parere diverso da quello del medico. Forse può anche — e sarebbe nel giusto — desumere dall'ammirazione di Osvald per l'andatura ferma di Regine che Osvald non si sente più sicuro. Ma soltanto Osvald sa di questa insicurezza che è troppo insignificante per essere notata. Se così non fosse, come sarebbe potuto sfuggire il suo barcollare all'occhio materno? E' una cosa impensabile. E come possono questi signori pretendere addirittura dal pubblico che creda Osvald in grado di arrampicarsi con le sue gambe malferme su delle scale per spegnere un incendio? Una pretesa del genere è quanto meno temeraria. E qui, questa scena con la madre, l'anima di tutto quanto il dramma, viene macchiata, diventa assurda se ci si accorge già dall'aspetto esteriore che il figlio è malato. No, fino alla fine Osvald deve sembrare sano, la malattia irrompe come una catastrofe su di lui e sugli spettatori, all'improvviso, come un lampo; l'attore che fa apparire malato Osvald non capisce nulla del dramma, e se la bellezza di quest'opera non fosse indistruttibile, un istrione siffatto la distruggerebbe con la sua futile civetteria. Il compito di interpretare il ruolo di Osvald è difficile. Prima di questa grande scena l'autore ha provocato l'antipatia dello spettatore nei confronti di questo personaggio. Il ruolo deve essere interpretato in modo da conquistare simpatia, alla fine del dramma nello spettatore non dev'essere più traccia di disgusto, in lui devono rimanere ancora soltanto compassione e stupore per la forza

del destino. Sì, nei primi istanti in cui è sul palcoscenico, Osvald deve cattivarsi le simpatie del pubblico, convertirlo; in caso contrario non gli si crede quando dice: « Non ho mai fatto una vita disordinata. In nessun senso. Non pensare questo di me, mamma! Non l'ho fatto mai ». E invece bisogna credergli. Chi non lo crede sull'istante e ciecamente, non è in grado di capire perché Osvald coltivi il suo intrigo amoroso con Regine, non è in grado di afferrare il senso del dramma. Il mezzo con il quale l'attore può soggiogare gli spettatori è facile da trovare. Sta nel modo in cui Osvald parla con la madre. Le sue parole sono stupendamente delicate, il suo rapporto con lei è come una carezza, quest'uomo maturo è come un bambino che, costretto a far del male alla madre, cerca con mano lieve di lenire il dolore.

Le difficoltà per l'interprete aumentano col progredire dell'azione quando Osvald viene a parlare del proprio legame con Regine. Lo spettatore, così come la Signora Alving, ricade preda di uno spettro. Poiché non conosce ancora il ragionamento di Osvald, non può non credere di trovarsi di fronte ai moti di una forte passione. Non è così, come si vedrà presto. Ma l'errore è inevitabile perché non si possono ancora capire gli accenni di Osvald ai propri progetti. « Bisogna ch'io me ne vada lontano da te. Tu non devi vedere tutto questo », dice alla madre; ma questa breve battuta che gli sfugge contro la sua volontà va perduta nella tensione appassionata di questa scena. Meno ancora si può desumere dalle parole « L'angoscia, la terribile angoscia mortale. Ah, questa orribile angoscia! ». Esse sono davvero la chiave per comprendere il modo d'agire di Osvald. Ma lui non dice ancora che tipo di angoscia lo tormenta. Questo spettro — è

lo spettro di Osvald — compare in modo chiaro soltanto nell'ultimo atto, ma a quel punto in una dimensione così terribile che di fronte ad essa crolla perfino il coraggio della Signora Alving.

La madre non deve assistere alla fine di Osvald. Bisogna tenerlo bene a mente. Da questa prospettiva dev'essere giudicato il desiderio di Osvald di andare a Parigi con Regine. « In Regine c'è gioia di vivere », dice. Questa gioia di vivere — egli intende dire — mi aiuterà a morire; perché io temo che tutto quello che c'è in me potrebbe degenerare in deformità. La Signora Alving capisce nel modo sbagliato questa battuta sulla gioia di vivere. Da quando sa della malattia del figlio tutti i precedenti spettri sono scomparsi, inghiottiti da quello spettro terribile, la paura per il figlio. Adesso lo spinge addirittura a bere, lo avvicina a Regine, anzi, questo nuovo spettro la sconvolge a tal punto che prende in considerazione il progetto mostruoso di mettere insieme sorella e fratello. Nel momento in cui scompare il vecchio spettro che l'aveva costretta a tacere sulla vita del ciambellano, sprofonda anche il segno esteriore di questo spettro, l'asilo. Engstrand ha appiccato il fuoco e il monumento al ciambellano Alving è distrutto dalle fiamme.

Nell'ultimo atto Engstrand intasca anzitutto il guadagno del proprio dominio sugli spettri. Il Pastore Manders cade nel laccio che gli è stato teso. Engstrand spenderà all'osteria quanto ha guadagnato: questo è certo. Anche Regine perde la partita. La getta via prematuramente. Quando viene a sapere che Osvald è malato se ne va. Non vuole curare dei malati. Soccombe al suo spettro, l'infingardaggine. Non pensa che, se solo resistesse, sarebbe in breve tempo padrona di un patrimonio. Osvald sente vicino il declino a cui

non vuole sopravvivere. « Regine deve essermi sempre vicina », dice, « mi darai quell'aiuto, vero, Regine? » « Dare quell'aiuto » significa che lei dovrà dargli il veleno non appena la malattia si manifesterà. Quando la Signora Alving dice: « Non c'è qui tua madre a darti qualsiasi aiuto? », lui ribatte sorridendo: « No, mamma, quell'aiuto tu non me lo puoi dare ». E con uno sguardo pieno di gravità aggiunge: « Del resto saresti forse tu la prima a doverlo fare ». Né la madre né Regine capiscono quello che lui intende, e naturalmente neppure gli spettatori. Tutto è ancora oscuro, misterioso, spettrale. Queste tre persone, che se ne stanno lì insieme, non si capiscono perché ognuna di loro vede soltanto il proprio spettro da cui è dominata. Il sacrificio che Helene Alving compie quando racconta della vita del ciambellano, quando rivela ai due che sono fratello e sorella, è del tutto inutile. Dopo queste parole Regine non farà che confermarsi nella propria decisione di andarsene, e su Oswald queste parole non fanno presa; le ascolta a mala pena. Non può occuparsi tanto degli altri, ha troppo da fare con sé stesso. « In fondo può non importarmene nulla di quello che mi hai detto di mio padre », dice. E quando la madre lo ammonisce: « Un figlio non dovrebbe provare amore per il padre? », lui replica con freddezza: « Se un figlio non ha affatto conosciuto suo padre. Sei dunque davvero ancora attaccata a questo vecchio pregiudizio? ». Sì, Helene Alving gli si è tenuta aggrappata, anzi vi ha costruito sopra la propria vita. Ma Oswald la pensa diversamente. « E' anche questa una di quelle idee che vengono messe in circolazione nel mondo. », dice. « Puoi ben chiamarli spetttri ». La Signora Alving è scossa. Dunque, anche questo è uno spettro, il credere a un innato amore filiale;

dunque anche l'amore filiale dev'essere conquistato. E' stato inutile che lei per tutta la vita abbia mentito per conservare al figlio la fede ideale nel padre. Questa fede non è in grado di spostare montagne, non è che uno spettro. Passato e futuro le diventano chiari, lo spettro della sua vita si dilegua e non c'è più. Ma Helene Alving non è donna da guardare al passato con rimorsi e tormenti. Non appena la vita dietro di lei è crollata, ne costruisce una nuova, una nella quale vuole conquistarsi l'amore del figlio. Per questo figlio ha sopportato la propria esistenza, per questo figlio continuerà a vivere. Ha coraggio, Helene Alving è forte fino all'ultimo istante. Vuole guidare il destino, lo guiderà, e quando non procede per una strada se ne deve prendere un'altra. Quanto poco sia all'altezza del destino lo apprende però sull'istante. Adesso compare lo spettro di Oswald, l'angoscia della quale egli ha già parlato una volta.

Oswald è malato, sa che sarà distrutto dal rammollimento cerebrale. Non ha paura della morte, questo no. Ma ha paura di morire intellettualmente, di stupidire. E questa paura ha assunto dimensioni spettrali. Per scacciare quest'angoscia beve, per uccidere questa angoscia lavora come un disperato sul luogo dell'incendio. E' comprensibile, non c'è nulla di spettrale in questo. Ed è anche comprensibile — e tutti lo proveranno insieme con Oswald — che desideri morire, che accumuli veleno per farsi uccidere. A sangue freddo egli si è scelto lo strumento che dovrà aiutarlo a morire. Regine deve dargli il veleno non appena la malattia si manifesterà. L'amoretto con questa ragazza l'ha coltivato soltanto con questo fine, la vuol legare a sé, lei deve essergli vicina, deve diventare sua moglie. La conosce bene, lei non sopporterà di

vivere con un malato, il disgusto per le cure faticose, la speranza di entrare in possesso di una fortuna e di vivere in una libertà dorata la renderanno capace di volontà e lo ucciderà come lui desidera. « Se avessi chiesto a Regine quest'ultimo servizio, lei mi avrebbe aiutato ». In questo freddo calcolo dei caratteri e delle probabilità c'è una grande forza d'animo, un vigore in questa lotta con il destino che non si dimostra inferiore a quello della madre. L'ho detto già: Osvald è l'autentico figlio di Helene Alving. E rappresentare questo vigore, farlo sentire agli spettatori in ogni momento, in ogni parola, questo è quanto dovrebbe fare l'attore; assolutamente non un'odiosa rivista tratta da una clinica neurologica. Soltanto se viene in luce la forza di Osvald la chiusa di questo dramma agisce con tutta la sua potenza. Soltanto se avviene tra due persone apparentemente sane questa lotta tra madre e figlio scuoterà fin nel profondo, soltanto se lottano l'una contro l'altra forze pari, lo stupore e lo sgomento per la grandezza umana cresceranno fino ad assumere una dimensione immensa, soltanto allora verranno in luce, terribili, la forza dello spirito dell'uomo e la forza degli spettri nel loro eterno conflitto. Perché del conflitto dell'uomo con gli spettri che l'uomo ha creato e che aderiscono alla sua persona, tratta questo dramma di Ibsen.

Su Regine Osvald ha fatto assegnamento. Fintantoché lei gli è vicina lui è padrone dello spettro perché sa: non appena sarà necessario posso ucciderlo. Ma quando Regine se ne va, lui soccombe al terrore che la sua vita, i suoi desideri, la sua pretesa diventino un orrendo fantasma. « Adesso, dunque, devi aiutarmi tu », dice alla madre. « Proprio perché sei mia madre! ».

Questa pretesa del figlio, che cioè la madre lo uc-

cida, è giustificabile in quest'opera solo se il figlio sente in sé la stessa forza che si aspetta dalla madre. Soltanto una fiducia sconfinata del figlio nella propria madre elimina in un desiderio siffatto ciò che vi è di criminale, di rivoltante. Soltanto se lo spettatore arriva a provare gli stessi sentimenti di Osvald e cioè: mia madre mi ha dato la vita, deve prendermela; soltanto se lo sente per così dire ovvio, naturale, se domina dentro di sé, come hanno fatto Osvald e Helene Alving, quest'ultimo spettro che compare tra l'uomo e la sua azione più alta, soltanto allora l'opera sarà stata capita. Osvald avanza la richiesta più grande della fiducia filiale, e la madre la esaudisce. E' una vittoria dell'uomo sugli spettri.

E' una vittoria? Al di sopra della vita umana con tutti i suoi spettri, stanno gli dèi; chissà che non ridano. Vale dunque la pena compiere questo delitto nei confronti di un debole d'intelletto che non sa più nulla di sé, che non soffre più? Non è semplicemente uno spettro della vanità quello che ha spinto Osvald a questa richiesta e che porta la madre ad uccidere? Probabilmente nessuno è in grado di stabilirlo. Gli spettri non reggono all'uomo e alla sua mano indagatrice. Si può soltanto temerli o ridere di loro. Ma una cosa è certa: qui ci sono degli uomini che lottano per liberarsene, e in questa lotta c'è grandezza sufficiente.