

*Henrik Ibsen*

GEORGI PLEKHANOV

**HENRIK IBSEN**  
**1906**

L'opera apparve nell'ottobre del 1906, alcuni mesi dopo la morte del grande drammaturgo norvegese, nella serie «Biblioteca per tutti» pubblicata a cura della Biblioteca critica e letteraria *Burevestnik* (Stormy Petrel).

Nella persona di Henrik Ibsen [nato nel 1828] abbiamo perso uno dei più eminenti e attraenti scrittori dell'odierna letteratura mondiale. Come drammaturgo, probabilmente non ha pari fra i contemporanei. Ovviamente coloro che lo paragonano a Shakespeare sono colpevoli d'esagerazione: come opere artistiche i suoi drammi non avrebbero potuto raggiungere le altezze di quelli di Shakespeare anche se avesse posseduto la forza colossale del suo talento. Pure in quel caso essi avrebbero svelato la presenza di un certo elemento non artistico, direi anti-artistico. Chi legga e rilegga attentamente i suoi drammi non può non notarvi la presenza di quest'elemento, che li rende in alcune parti pieni d'interesse, in altre quasi noiosi. Se fossi un avversario dell'ideologia nell'arte, direi che la presenza dell'elemento in questione si spiega con il fatto che i suoi drammi sono saturi d'idee. Quest'osservazione può sembrare a prima vista molto convenevole, ma solo a prima vista. Con un atteggiamento più attento la si respinge come del tutto infondata. Qual è allora la giusta spiegazione? Eccola. Rene Doumic ha detto giustamente che la caratteristica di Ibsen come artista era «il suo amore per le idee, vale a dire la sua inquietudine morale, la sua preoccupazione per i problemi di coscienza, il suo bisogno di portare tutti gli eventi della vita quotidiana in un unico focus». Questa caratteristica, quest'impegno ideologico preso in sé non è un difetto, al contrario, un grande merito. E' grazie a esso che amiamo non solo i drammi di Ibsen ma l'autore stesso; grazie a esso siamo in grado di dire, ed egli lo fece in una lettera a Bjornson del 9 dicembre 1867, che nella condotta della sua vita fu una persona seria. Infine, grazie a esso divenne, come dice lo stesso Daumic, uno dei più grandi maestri «della rivolta dello spirito umano»<sup>1</sup>. La predicazione «della rivolta dello spirito umano» non esclude di per sé l'arte ma dev'essere chiara e coerente, il predicatore deve comprendere pienamente le idee che predica: devono diventare parte della sua carne e del suo sangue, non lo devono imbarazzare, confondere e ostacolare nel momento della creazione artistica. Comunque, se questa condizione essenziale fosse assente, se il predicatore non fosse completamente padrone delle proprie idee e se, inoltre, esse fossero confuse e incoerenti, l'elemento ideologico avrebbe un effetto dannoso sull'opera artistica, la renderebbe fredda, faticosa e noiosa. Si noti, comunque, che la colpa non sta nelle idee, ma nell'incapacità dell'artista di comprenderle, nel fatto che per qualche ragione egli *non era un vero ideologo*. Così, contrariamente all'apparenza, il problema non è d'essere ideologici, ma di non esserlo a sufficienza. La predicazione «della rivolta dello spirito umano» ha conferito un elemento di elevatezza e attrattiva all'opera di Ibsen, ma l'autore non ne ha pienamente compreso le conseguenze previste. Come sempre avviene in questi casi, egli ha quindi a cuore la «rivolta» per la «rivolta». In tali condizioni il suo predicare inevitabilmente diventa *vago*. Se pensa per immagini, se è un artista, la vaghezza della sua predicazione è destinata a condurre all'insufficiente distinzione delle sue immagini. L'elemento negativo d'astrazione e schematismo invade

---

1 «*Il teatro di Ibsen*», 15 giugno 1906.

inevitabilmente le sue opere artistiche, e lo si riscontra, a grande demerito, in tutti i suoi drammi ideologici.

Prendiamo a esempio, *Brand*. Doumic considera rivoluzionaria la morale di *Brand*, e lo è, in quanto «rivolta» contro la volgarità e la tiepidezza borghesi. Brand è un nemico giurato dell'opportunismo, sotto quest'aspetto è molto simile a un rivoluzionario, ma solo simile e soltanto sotto quest'aspetto. Ascoltiamo i suoi discorsi. Tuona così:

*Vieni tu giovane – fresco e libero -  
Lascia che una brezza vitale ti alleggerisca  
Dalla polvere aderente di questa volta semibuia.  
Conquista con me! Perché ti devi  
Un giorno risvegliare, un giorno alzare,  
Nobilmente rompere con il compromesso;  
Su, e vola i giorni tristi,  
Vola il dedalo delle vie di mezzo,  
Colpisci il mediocre con precisione,  
Dichiara guerra alla morte!*

Questo è ben messo. I rivoluzionari applaudono volentieri tali discorsi, ma dov'è il mediocre che dobbiamo «colpire con precisione»? Per cosa, esattamente, dobbiamo dichiarare guerra alla morte? Cos'è questo «tutto» che Brand, nella sua ardente preghiera, contrappone a «niente»? Egli stesso non lo sa, pertanto, quando la folla gli grida: «Mostraci la via, e la seguiremo!» può offrirgli solo il seguente programma d'azione:

*Oltre altezze siderali e il vuoto,  
Su tutta la Terra andremo.  
Scioglieremo ogni trappola dell'anima  
Che questo popolo ha ereditato,  
Sollevare e alleggerire, e lasciare libero,  
Asciugare le vestigia della bestia,  
Ogni uomo un prete,  
Ristampare il marchio consumato,  
Fare della terra un tempio.*

Vediamo cosa abbiamo. Brand invita il suo pubblico a rompere con il compromesso e mettersi al lavoro con molta energia. Che lavoro dev'essere? Si deve «sollevare e alleggerire» il popolo e liberarlo dalla «trappola dell'anima» «asciugando le vestigia della bestia», cioè insegnandogli a rompere con ogni compromesso. Cosa accadrà quando lo farà? Brand non lo sa, tanto meno Ibsen. Di conseguenza, la lotta contro il compromesso diventa un fine in sé, vale a dire senza scopo, e la rappresentazione di questa lotta nel dramma – il viaggio di Brand e seguaci «su altezze siderali e il vuoto» - non è artistica, forse persino anti-artistica. Mi ha fatto pensare a Don Chisciotte: le osservazioni scettiche che la folla stanca fa a Brand somigliano molto a quelle di Sancho Panza al suo maestro cavaliere. Ma mentre Cervantes ride, Ibsen predica, pertanto il confronto non avvantaggia il secondo. Ibsen attrae con la sua «inquietudine morale», il suo interesse in materia di coscienza, la natura morale della sua predicazione. Ma la sua morale è astratta e quindi priva di contenuto, come quella di Kant. Questi diceva che se un uomo chiedesse alla logica la verità e ne cercasse la risposta, ne emergerebbe una rappresentazione ridicola somigliante a una persona che munge un caprone mentre un altro tiene un setaccio sotto di esso. A questo proposito Hegel osserva

giustamente che una rappresentazione altrettanto ridicola emerge quando le persone chiedono alla pura ragion pratica cosa sia il diritto e il dovere e cercano di rispondere con l'aiuto della medesima ragione. Kant vide che il criterio della legge morale risiedeva non nel contenuto ma nella forma della volizione, non in cosa vogliamo, ma *come* lo vogliamo. Questa legge manca di contenuto. Per citare Hegel, un tale diritto

«dice solo ciò che non si deve fare, ma non dice ... cosa fare. Esso non è assolutamente positivo, ma "negativo"; è di natura indefinita o infinita, mentre la legge morale, in virtù della sua stessa essenza, dev'essere assoluta e positiva. Pertanto la legge morale di Kant non è morale».

Allo stesso modo la legge morale predicata da Brand non è di natura morale; per la sua vacuità è del tutto inumana, il che è evidente, per esempio, nella scena in cui Brand chiede a sua moglie di disfarsi dalla cuffietta della bambina morta che lei tiene stretta al petto e bagna con le proprie lacrime. Quando Brand predica questa legge, inumana per mancanza di contenuto, sta mungendo il caprone, e quando Ibsen ci presenta questa legge in un'immagine viva, è come l'uomo che tiene il setaccio sotto il caprone sperando così di facilitarne la mungitura. Certo, mi si può dire che Ibsen apporta un'importante correzione alla predica del suo eroe. Quando Brand sta morendo, sepolto sotto una valanga, una «voce» gli grida che dio è un dio dell'amore, ma ciò non cambia niente, per Ibsen la legge morale è ancora un fine in sé. Se il nostro autore ci avesse presentato un eroe che predicava sull'amore, la predicazione sarebbe stata tanto astratta quanto quella di Brand. Sarebbe stata solo una variante della specie di appartenenza del costruttore Solness, dello scultore Rubek [*Quando noi morti ci destiamo*], di Rosmer e persino – strano a dirsi! - del mercante fallito John Gabriel Borkman poco prima di morire. In tutti costoro il nobile impegno testimonia solo che Ibsen non conosce per cosa lottano; stanno tutti mungendo il caprone. Mi si dirà: «Ma questi sono simboli!» Risponderò che: «Ovviamente! La questione è perché Ibsen sia stato costretto a ricorrere ai simboli; ed è una domanda molto interessante».

«Il simbolismo», dice un ammiratore francese di Ibsen<sup>2</sup>, «è quella forma d'arte che soddisfa a un tempo sia il nostro desiderio di ritrarre la realtà, che quello di avanzare oltre i suoi confini. Esso ci dà il concreto e l'astratto». In primo luogo, una forma d'arte che ci dà il concreto e l'astratto è imperfetta nella misura in cui l'immagine artistica viva diventa esanime e smunta in conseguenza di un pizzico d'astrazione, e in secondo luogo, perché è necessario questo pizzico d'astrazione? Secondo le righe sopra citate è necessario per avanzare oltre i confini della realtà. Ma il pensiero può oltrepassare i confini di una data realtà – perché trattiamo sempre di una data realtà – secondo due strade: la prima, quella dei *simboli*, che conduce alla sfera dell'astrazione; la seconda, quella della realtà stessa – la realtà *odierna* – che sviluppa il suo contenuto con le proprie forze, avanza oltre i suoi confini, sopravvivendo a se stessa e creando la base per la *realtà del futuro*. La storia della letteratura mostra che il pensiero avanza oltre i limiti della data realtà a volte seguendo la prima strada, a volte la seconda. Segue la prima quando esso non è in grado di comprendere il significato della realtà in questione, e pertanto è incapace di determinare la *direzione del suo sviluppo*; segue la seconda quando immagina di risolvere questo compito a volte molto difficile e insolubile, e quando, per citare la bella espressione di Hegel, è in grado di pronunciare *parole magiche che evocano l'immagine del futuro*. Ma la capacità di pronunciare «parole magiche» è un segno di forza; l'incapacità un segno di debolezza. Quando nell'arte di una data società appare la lotta per il simbolismo, questo è un segno certo che il pensiero di questa società – o il pensiero di quella classe sociale che lascia la sua

2 N.r. L'ammiratore francese di Ibsen è il critico teatrale Auguste Ehrhard, autore del libro *Henrik Ibsen e il teatro contemporaneo*, Parigi 1892.

impronta nell'arte – non è in grado di comprendere il significato dello sviluppo sociale che sta avendo luogo. Il simbolismo è una sorta di testimonianza di povertà. Quando il pensiero comprende la realtà non ha bisogno d'entrare nel deserto del simbolismo. Si dice che la letteratura e l'arte siano uno specchio della vita sociale. Se questo è vero – e lo è oltre ogni dubbio – è ovvio che la lotta per il simbolismo, questa testimonianza di povertà del pensiero sociale, ha le sue cause in questo o quel tipo di rapporti sociali, in questo o quel tipo di sviluppo sociale: la coscienza sociale è determinata dall'essere sociale. Quali possono essere queste cause? E' una domanda a cui voglio rispondere perché riguarda Ibsen, ma per prima cosa devo fornire informazione sufficiente a mostrare che non ho errato nel dire che Ibsen, come il suo Brand, non sapeva per cosa dovessero lottare le persone che avevano deciso di «rompere con il compromesso», e che la legge morale che egli predica manca di qualsiasi contenuto preciso. Ora esaminiamo le idee sociali di Ibsen.

Sappiamo che gli anarchici lo considerano uno di loro o quasi. Brandes sostiene che un certo «terrorista», nella sua difesa in tribunale, fece riferimento a Ibsen come rappresentante della dottrina anarchica<sup>3</sup>. Non conosco a quale «terrorista» egli si riferisse, ma pochi anni fa, alla rappresentazione del *Dottor Stockmann*, in un teatro di Ginevra, ho visto di persona la simpatia di un gruppo di anarchici che ascoltava le tirate appassionate di un onesto medico contro «la maggioranza compatta» e contro il suffragio universale. Si deve ammettere che queste tirate ricordano davvero un ragionamento degli anarchici. Anche molte idee di Ibsen ne ricordano la vicinanza, per esempio come egli odiasse lo Stato. Scrisse a Brandes che avrebbe volentieri preso parte a una rivoluzione contro questa odiosa istituzione. O si legga il suo poema *Al mio amico, l'oratore rivoluzionario*, in cui l'autore considera degna di simpatia solo la rivoluzione, il diluvio. Ma allora anche «il diavolo è stato ingannato, perché Noah, come si sa, restò sovrano delle onde». Fatene *tabula rasa!*, esclama Ibsen, e io sarò con voi. Proprio come gli anarchici. Si potrebbe pensare che avesse letto molto Bakunin. Ma non ci si affretti, su queste basi, a classificare il nostro drammaturgo fra gli anarchici. In bocca a Bakunin discorsi identici hanno un significato del tutto diverso. Lo stesso Ibsen, che dice d'esser pronto a prendere parte a una rivoluzione contro lo Stato, a dichiarare in modo inequivocabile che ai suoi occhi non è importante la forma della rivoluzione sociale, ciò che lo interessa è solo «la rivolta dello spirito umano». In una sua lettera a Brandes dice che il sistema politico russo gli sembra la migliore forma possibile in quanto suscita un fortissimo desiderio di libertà nel popolo. Ne segue che, nell'interesse dell'umanità, è necessario perpetuarlo e che coloro che cercano d'abolirlo peccano contro lo spirito umano. M.A. Bakunin ovviamente non sarebbe stato d'accordo. Ibsen ammetteva che lo Stato giuridico moderno ha dei vantaggi rispetto allo Stato di polizia, ma essi sono importanti solo dal punto di vista del cittadino, e l'uomo non ha affatto bisogno d'essere cittadino. Qui s'avvicina molto all'indifferentismo politico, e non è sorprendente che lui, un nemico dello Stato e un predicatore instancabile «della rivolta dello spirito umano», si sia riconciliato volentieri a una delle peggiori forme di Stato che la storia abbia mai conosciuto: è un fatto che si dolesse sinceramente per la conquista di Roma da parte delle truppe italiane, vale a dire del crollo del potere secolare dei papi. Chi non vede che la «rivolta» predicata da Ibsen è senza senso come la legge morale di Brand, e che ciò spiega i difetti delle opere drammatiche del nostro autore, non lo comprende affatto. Il suo dramma migliore dimostra nel modo più lampante come la mancanza di contenuto nella propria «rivolta» influisca sulla natura della sua creazione artistica. Prendiamo *I pilastri della società* come esempio. E' un'opera splendida sotto molti aspetti che ci presenta un'esposizione spietata, ancorché artistica, del marciume morale e dell'ipocrisia della società borghese. Ma qual è il suo epilogo? Il più tipico e inveterato degli

---

3 Georg Brandes, *Opere complete*, vol. 4, p. 241.

ipocriti borghesi castigato da Ibsen, il console Bernick, diventa consapevole della propria turpitudine morale, se ne pente ad alta voce quasi di fronte a tutta la città e dichiara che sentimentalmente ha fatto una scoperta, e cioè che le donne sono i pilastri della società, al che la sua rispettabile congiunta Fru Hessel obietta con commovente serietà: «No, libertà e verità, sono questi i pilastri della società!» Se dovessimo chiedere a questa rispettabile signora che tipo di verità e di libertà stesse cercando, avrebbe detto che la libertà significa essere indipendenti dall'opinione pubblica, e sulla questione della verità avrebbe probabilmente risposto facendo riferimento al contenuto del dramma. Il console Bernick in gioventù ebbe una storia d'amore con un'attrice, e quando il marito dell'attrice scoprì che lei aveva un legame con un certo signore e che la faccenda minacciava di trasformarsi in un terribile scandalo, l'amico di Bernick Johan Tonniseri, che in seguito se ne andò in America e che Bernick accusò di rubare denaro, si assunse la colpa. Nei tanti anni trascorsi quella menzogna di fondo nella vita di Bernick era stata coperta da massicci strati di falsità secondarie e terziarie, che comunque non gli impedirono di diventare uno dei «pilastri della società». Come già sappiamo, verso la fine del dramma Bernick si pente pubblicamente di quasi tutti i peccati – celando una o due cose – ma poiché in lui ha luogo questo cambiamento morale in parte per influenza di Fru Hessel, è ovvio che tipo di verità, secondo lei, dovrebbe essere alla base della società. Se si vuole stare con le attrici, si deve confessarlo, e non accusare ingiustamente i vicini. Lo stesso con il denaro: se nessuno ti ha rubato i soldi, non devi pretendere d'essere stato derubato. Tale verità a volte può farti male agli occhi del pubblico, ma Fru Hessel ha già detto che per quanto riguarda l'opinione pubblica si dev'essere completamente indipendenti. Che ciascuno obbedisca a questa nobile morale, e sorgerà presto l'epoca dell'ineffabile benessere sociale. Una montagna ha prodotto un topolino! In questo bel dramma lo spirito si è «rivoltato» solo per calmarsi, pronunciando uno dei più banali e noiosi luoghi comuni. Non occorre aggiungere che una tale soluzione infantile del conflitto drammatico non poteva non togliere valore estetico all'opera. E che dire del dottor Stockmann scrupolosamente onesto! È impotente, impigliato in una serie di contraddizioni palesi e patetiche. Nel quarto atto, nella scena della riunione pubblica, egli sostiene, «su basi scientifiche» che la stampa democratica mentisce vergognosamente nel chiamare le masse popolari il vero midollo del popolo. «Le masse non sono altro che materiale grezzo che dev'essere modellato in Popolo da noi, gli elementi migliori». Molto bene! Ma da dove segue che «voi» siete gli elementi migliori? E qui inizia una catena di argomenti scientifici, irrefutabili, secondo il dottore. Ciò che vediamo ovunque ci sia vita, si ripete nella società umana.

«Basta guardare una comune gallina da pollaio. Cosa se ne ottiene? Posso dire non molto! E che tipo di uova fa? Un cornacchia decente ne fa di altrettanto buone. Allora si allevi una gallina spagnola o giapponese ... ah! Vedrete che differenza! E ora guardiamo a un cane, un rapporto a noi prossimo. Pensiamo per prima cosa a un comune cane bastardo che poniamo accanto a un barboncino discendente da molte generazioni di un ceppo aristocratico, che ha vissuto di cibo delicato e udito voci armoniose e musica. Pensate che il cervello del barboncino non si sia sviluppato molto diversamente da quello del bastardo? Siatene certi, è così! Sono i cuccioli ben educati di barboncino come questo che i giocolieri addestrano a eseguire i trucchi più meravigliosi. Un comune bastardo non potrebbe mai apprendere nulla del genere se non lo ha provato sin dal giorno del giudizio».

Tralasciando completamente fino a che punto una gallina giapponese, un barboncino o qualsiasi altro tipo d'animale *domestico* possa essere classificato «*migliore*» nel mondo animale, mi limito a notare che gli argomenti «scientifici» del nostro dottore lo sfidano. Ne segue che solo quelle persone i cui

antenati sono vissuti per molte generazioni in belle case, dove «ascoltavano voci armoniose e musica», possono appartenere agli elementi migliori, i dirigenti della società. Qui vorrei prendermi la libertà di porre una domanda indiscreta: il dottor Stockmann appartiene a tali elementi? Non si dice nulla dei suoi antenati nel dramma di Ibsen, ma è improbabile che gli Stockmann fossero aristocratici. Per quanto riguarda la propria vita, è stata per la maggior parte quella di un proletario intellettuale, piena di difficoltà. Ne consegue che avrebbe fatto molto meglio a lasciare in pace i suoi avi, come il contadino di Krylov consigliò una volta alla sua oca. Il proletario intellettuale è forte quando la sua forza poggia non sui suoi antenati, ma sulle nuove conoscenze e idee che egli acquisisce nel corso della propria vita lavorativa. Ma il punto è che le idee del dottor Stockmann non sono né nuove né convincenti. Sono idee floride, come avrebbe detto in seguito Karonin. Il nostro dottore combatte la «maggioranza»; cosa ha causato lo scoppio della guerra? Il fatto che la «maggioranza» non vuole intraprendere la ricostruzione radicale dello stabilimento balneare, assolutamente necessario nell'interesse dei pazienti. Ma in tal caso sarebbe facile per il dottor Stockmann vedere che la «maggioranza» costituisce i pazienti che si riversano nella cittadina da tutte le parti del paese, mentre gli abitanti, che si oppongono alla ricostruzione, sono la minoranza rispetto a loro. Se lo avesse notato – e, ripeto, sarebbe stato molto facile farlo – avrebbe visto che in tal caso era del tutto inutile scagliarsi contro la «maggioranza». Non è tutto. Chi costituiva questa «maggioranza compatta» in città contro cui si è scontrato il nostro eroe? In primo luogo gli azionisti dello stabilimento balneare; poi i proprietari di case; in terzo luogo i giornalisti e tipografi che spiegavano le vele al vento, infine la plebe cittadina, che era influenzata da questi tre elementi che pertanto seguiva ciecamente. Rispetto ai primi tre elementi la plebe ovviamente formava la *maggioranza* nella compatta «maggioranza». Se il dottore si fosse degnato della propria stimata attenzione, avrebbe fatto una scoperta per lui molto più necessaria di quanto si ricava da Ibsen: avrebbe visto che il vero nemico del progresso non è la «maggioranza» che egli critica aspramente per la gioia degli anarchici, ma soltanto la *mancaza di sviluppo di questa maggioranza, condizionata dalla posizione dipendente in cui è tenuta dalla minoranza economicamente forte*. Poiché il nostro eroe parla della spazzatura anarchica non per cattiva volontà ma solo per mancanza di sviluppo, dopo aver fatto questa scoperta ed essendo così progredito di molto, avrebbe iniziato a scagliarsi non contro la maggioranza, ma contro la minoranza economicamente forte. Allora gli anarchici avrebbero potuto smettere d'applaudirlo; egli avrebbe trovato la verità che amava da sempre, ma mai compresa, a causa della suddetta mancanza di sviluppo. Non è un caso che gli anarchici applaudono il dottor Stockmann. Il suo pensiero è contrassegnato dallo stesso difetto del loro modo di pensare: è estremamente astratto. Egli è consapevole solo della differenza astratta fra verità ed errore; nel parlare degli antenati del barboncino, non si rende conto che la stessa verità può appartenere a categorie diverse in base alla sua *origine*. I nostri proprietari di servi nel «periodo delle grandi riforme» probabilmente includevano persone che erano molto più illuminate della loro «proprietà battezzata». Tali persone non credevano, ovviamente, che il tuono fosse causato dal profeta Elia che guidava il suo carro per il cielo. Se fosse stata una questione delle cause della tempesta, la verità sarebbe stata dalla parte della *minoranza* – gli illuminati proprietari di servi – e non dalla parte della *maggioranza* – la cieca «plebaglia» serva. Ma se fosse stata una questione di servitù della gleba? Allora la maggioranza – gli stessi contadini ignoranti – avrebbe sostenuto la sua abolizione e la minoranza – gli illuminati proprietari di servi – avrebbe gridato che l'abolizione avrebbe scosso tutte le «sacre fondamenta». Da che lato sarebbe stata la verità? Non da quello dell'illuminata minoranza. Una persona – classe o stato sociale – non è affatto sempre infallibile nel giudicare le faccende che la riguardano. Ciò nonostante abbiamo ogni motivo di ritenere che c'è una possibilità infinitamente maggiore che esprima un giudizio corretto di

quella, anche se più illuminata, il cui interesse sarebbe di presentare la questione sotto falsa luce. In tal caso, è ovvio che quando è un problema *di rapporti sociali* – e di conseguenza di diversi *interessi* delle classi o strati di popolazione – sarebbe un grande errore credere che la minoranza abbia sempre ragione e la maggioranza sempre torto. Proprio il contrario. I rapporti sociali finora si sono sviluppati in modo tale che la maggioranza è stata sfruttata dalla minoranza. Pertanto è stato nell'interesse della minoranza distorcere la verità su tutto quanto riguarda questo fatto basilare dei rapporti sociali. La minoranza sfruttatrice non poteva che mentire o, dal momento che non sempre lo fa consapevolmente, era priva della possibilità di giudicare correttamente; la maggioranza sfruttata non poteva che sentire dove la scarpa duole, come dicono i Tedeschi, e non poteva che volerla riparare. In altre parole la necessità oggettiva volgeva gli occhi della maggioranza verso la verità e quelli della minoranza verso l'errore. Su quest'errore di fondo della minoranza sfruttatrice è stata eretta un'intera sovrastruttura, estremamente complicata dei suoi errori secondari, che gli impedisce di guardare negli occhi la verità. Perciò ci sarebbe voluta tutta l'ingenuità del dottor Stockmann per attendersi da essa un atteggiamento coscienzioso verso la verità e di servirla in modo disinteressato.

## II

«Ma la minoranza sfruttatrice non è costituita dagli elementi migliori», obietterà il dottor Stockmann. «Noi, intellettuali, che viviamo per conto nostro e lottiamo costantemente per la verità, siamo gli elementi migliori». Forse, ma voi «intellettuali», non siete venuti fuori dal nulla. Siete la carne e il sangue della classe sociale che vi ha messo al mondo, siete gli ideologi di questa classe. Aristotele fu senza dubbio un «intellettuale», eppure eresse a teoria le idee degli illuminati proprietari greci di schiavi di quel tempo, quando diceva che la natura stessa condannava alcuni alla schiavitù e destinava altri a essere padroni. Che tipo d'intelligenza ha svolto un ruolo rivoluzionario nella società? Solo quella che, nelle questioni relative ai rapporti sociali, è stata in grado d'unirsi alla maggioranza sfruttata e di rifiutare il disprezzo per la folla così spesso caratteristico dell'«intellettuale». Quando l'abate Sieyes scrisse il suo famoso opuscolo *Cos'è il terzo stato?*, in cui sosteneva che esso è *l'intera nazione a eccezione dei privilegiati*, agiva come un «intellettuale» progressista ed era dalla parte della *maggioranza* oppressa. Ma in questo caso egli abbandonava il punto di vista della differenza astratta tra verità ed errore per quello dei rapporti sociali concreti. Il nostro caro dottor Stockmann, però, si allontana sempre di più verso il regno dell'astrazione, senza sospettare nemmeno che, dove sono implicate le *questioni sociali*, il sentiero verso la verità è del tutto diverso rispetto a quello delle *scienze naturali*. In connessione con il suo ragionamento, mi ricordo un'osservazione fatta da Marx nel primo volume de *Il Capitale* sui naturalisti che cercano di risolvere le questioni sociali senza un'adeguata formazione metodologica. Queste persone, che nel loro campo pensano in modo materialistico, sono degli idealisti puri nelle scienze sociali. Anche Stockmann risulta essere un puro idealista nel suo ragionamento «scientifico» sulle caratteristiche delle masse popolari. Crede d'aver scoperto che esse non possono pensare liberamente. Perché? Ascoltiamolo, ma non si dimentichi che per lui la libertà di pensiero è «quasi la stessa cosa» della morale.

«Fortunatamente l'idea che la cultura demoralizzi non è altro che un'antica menzogna. No, è la stupidità, la povertà, la bruttezza della vita, che fanno il lavoro del diavolo! In una casa poco arieggiata e poco pulita – mia moglie sostiene che anche il pavimento dev'essere strofinato, ma forse si sta andando troppo lontano – bene, in tale casa, dico che in due o tre anni le persone

perdono la forza di pensare o agire moralmente. La mancanza d'ossigeno indebolisce la coscienza, e sembra che scarseggi in moltissime case di questa città, poiché la compatta maggioranza è così senza scrupoli da voler fondare il suo futuro su un pantano di bugie e di frodi».

Ne segue che se gli azionisti dello stabilimento balneare e i proprietari di case vogliono raggirare i pazienti – sappiamo già che l'inganno era iniziato per opera dei rappresentanti degli azionisti – ciò si spiega con la loro povertà, che porta alla mancanza di aria fresca nelle loro case; se i nostri ministri sono la base servile della reazione per la loro negligenza, questo perché i pavimenti vengono strofinati raramente nei loro appartamenti di lusso, e se i nostri proletari sono adirati per la negligenza ministeriale, la ragione sta nel fatto che inalano molto ossigeno ... specialmente quando vengono gettati fuori, sulla strada, durante la disoccupazione. Qui il dottor Stockmann raggiunge le Colonne d'Ercole nell'immenso mare di concetti confusi, e si possono vedere più chiaramente che altrove gli aspetti deboli del suo pensiero astratto. Che la povertà sia fonte di depravazione e che sia errato attribuire questa alla «cultura», è ovviamente del tutto corretto. Ma, in primo luogo, non è vero che *tutta* la depravazione si spieghi con la povertà, e che la cultura nobiliti le persone *in ogni circostanza*. In secondo luogo, per quanto sia grande l'influenza corruttrice della povertà, «la mancanza di ossigeno» non impedisce all'odierna classe proletaria d'essere incomparabilmente la più recettiva di ciò che vi è oggi di progressivo, vero e nobile. Dire che una certa società è povera non è definire *come* la povertà ne *influenzi* lo sviluppo. La *mancanza* d'ossigeno sarà sempre una quantità *negativa* nella somma algebrica dello sviluppo sociale, ma se è causata non dalla debolezza delle forze produttive sociali quanto invece dai rapporti sociali di produzione che provocano l'impoverimento dei *produttori*, mentre per gli *appropriatori* i capricci e le stravaganze non conoscono limiti, in breve, se la ragione della «mancanza» si trova nella società stessa, questa mancanza, mentre sbalordisce e corrompe *certi strati della popolazione*, dà vita al pensiero rivoluzionario e suscita sentimenti rivoluzionari *nelle sue masse principali* facendogli adottare un atteggiamento negativo verso l'ordine sociale esistente. E' esattamente ciò che vediamo nella società capitalistica, in cui ci sono i ricchi da un lato della scala e i poveri dall'altro, ma assieme alla povertà ci sono anche lo scontento rivoluzionario con la propria posizione e comprensione delle condizioni necessarie alla propria liberazione. L'ingenuo dottore non ha la minima idea di tutto questo. E' del tutto incapace di comprendere che il proletariato può pensare e agire nonostante il fatto che non abbia aria fresca e che il pavimento della sua dimora lasci molto a desiderare in termini di pulizia. Per questo motivo Stockmann, che non cessa mai di considerarsi uno dei pensatori più progressisti allocato «agli avamposti del genere umano», nel suo discorso condanna come sciocchezza la dottrina che dichiara la moltitudine, il gregge volgare, le masse, essere il midollo della società ... «che l'uomo comune, l'ignorante, il membro non sviluppato della società, ha lo stesso diritto di sanzionare, di condannare, di consigliare e governare dei pochi intellettualmente distinti». Per questo motivo tale rappresentante dei «pochi intellettualmente distinti» avanza come l'ultima scoperta una conclusione posta molto tempo fa da Socrate contro la democrazia: «Chi costituisce la maggioranza di un dato paese? Sono i saggi o gli idioti? Dobbiamo convenire che gli idioti sono in schiacciante maggioranza in tutto il mondo. Ma come, in nome dei diavolo, potrà mai essere giusto per gli sciocchi governare i saggi?» A questo punto uno degli operai presenti alla riunione esclama: «Fuori il collega che parla così» Egli considerava sinceramente Stockmann nemico del popolo, a suo modo con ragione. Nel chiedere la ricostruzione radicale dello stabilimento balneare, il dottore non desiderava, ovviamente, nessun danno per la popolazione. In tal caso egli era nemico non del popolo, ma degli sfruttatori. Ma essendo stato



trascinato in lotta contro questi sfruttatori, avanza involontariamente contro di loro argomenti che furono inventati da *coloro che temevano il governo del popolo*. Egli inizia a parlare, senza rendersi conto del significato, *come un nemico del popolo*, come difensore della reazione politica. E' interessante che nella seconda parte del dramma di Bjornson *Al di là del potere umano*, un vero e consapevole «*nemico del popolo*» - lo sfruttatore nato, l'uomo d'affari Holger - si esprima nello spirito del dottor Stockmann. In una discussione con Rachel [nel II atto] dice che il mondo sarà attraente solo quando coloro dotati d'intelletto e volontà potranno agire liberamente e quando le persone smetteranno di badare alle utopie e alle fantasie morbide delle masse. «E' essenziale tornare indietro nel tempo [sick!] e dare il potere solo a coloro che possiedono coraggio e genialità. Non so quando finirà la lotta, ma posso dire con certezza che trionferà l'individuo, non le masse».

In un altro passaggio – alla riunione dei proprietari industriali, nel III atto, egli ridicolizza i lavoratori che, nel raccontare «le loro storie che voi [cioè i proprietari industriali] conoscete, dice: “Siamo la maggioranza, dobbiamo avere il potere”». Ma Holger nota che anche gli insetti sono molto numerosi.

«No, signori, se grazie al voto o a qualcos'altro tale maggioranza deve andare al potere, una maggioranza che non conosce il significato dell'ordine, che manca dello spirito di coerenza, di competenza affaristica e infine di tutte le tradizioni dell'intelletto e dell'arte che sono essenziali per la nostra organizzazione, ci resterebbe solo una cosa da fare: con freddezza e decisione risponderemo loro gridando: pistole alla mano!»

Ciò, per lo meno, è chiaro e coerente. Il buon dottore Stockmann avrebbe probabilmente condannato con molta veemenza questa coerenza. Egli vuole la verità, non il massacro. Ma il punto è che non capisce il vero significato del suo elevato discorso sul suffragio universale. Nella sua incredibile ingenuità crede che i sostenitori del suffragio universale lo vedano come un mezzo per risolvere questioni *scientifiche* e non questioni di *pratica sociale* che sono strettamente connesse agli interessi delle masse e sono risolte *contrariamente* a questi interessi, se le masse non posseggono il diritto di risolverle *secondo i loro interessi*. Anche nel secondo periodo della sua attività letteraria, cioè quando rinunciò alle sue precedenti convinzioni religiose e adottò il punto di vista delle scienze naturali moderne, Bjornson non abbandonò affatto la visione totalmente astratta delle questioni sociali. In questo periodo, però, commise tale peccato molto meno di Ibsen, anche se questi diceva in una dichiarazione fatta nel 1890, che stava cercando, per quanto gli fosse possibile e per quanto le circostanze lo permettessero, di mettersi al corrente delle «questioni socialdemocratiche», solo che non aveva mai avuto la possibilità di studiare la «vasta letteratura sui diversi sistemi socialisti»<sup>4</sup>. E' evidente, da tutto ciò, che le «questioni socialdemocratiche» rimasero al di fuori della sua comprensione, se non per la *soluzione isolata* di questa o quella questione, almeno rispetto all'effettivo *metodo di risolverle*, su cui Ibsen rimase sempre un puro idealista<sup>5</sup>. Questo, da solo, lo poneva a elevato rischio di commettere errori. Non solo. Oltre ad aderire al metodo idealistico rispetto alle questioni sociali, nella sua mente tali questioni erano sempre formulate in modo eccessivamente *ristretto*, il che non corrispondeva alla *vastità* della vita sociale nel *capitalismo* moderno. Ciò, in fin dei conti, distruggeva ogni possibilità di trovare una soluzione corretta.

4 Henrik Ibsen, *Opere complete*, vol. I, p. 510.

5 La Chesnais dice di Ibsen [*Mercurio de France*, 15 giugno 1900]: «Egli applica il metodo scientifico con crescente rigore». Ciò mostra che La Chesnais manca d'ogni «rigore» nel suo atteggiamento sulla questione del metodo. In effetti il presunto metodo scientifico di Ibsen, del tutto inadatto a risolvere le questioni sociali, era insoddisfacente anche in relazione a questioni di natura individuale. Per questo il dottor Nordau riuscì ad accusarlo di molti errori grossolani. Per inciso lo stesso Nordau aveva una visione eccessivamente astratte dei fenomeni letterari.

III

Quale ne è la ragione? Cosa condizionò questi errori fatali in un uomo estremamente dotato, intelligente e che inoltre possedeva il desiderio più genuino e forte di verità? La ragione va ricercata nell'influenza, sulla concezione del mondo di Ibsen, *dell'ambiente sociale in cui era nato e cresciuto*. Il visconte de Colleville e F. de Zepelin, gli autori del libro piuttosto interessante *Il maestro del dramma moderno – Ibsen*, disprezzano l'idea che la concezione del mondo del grande drammaturgo norvegese si fosse formata nell'«ambiente tanto discusso e tanto caro a Taine»<sup>6</sup>. Credevano che la Norvegia «non fosse l'ambiente in cui si sviluppò il genio di Ibsen»<sup>7</sup>, ma sono definitivamente smentiti dal materiale raccolto nel loro libro. Dicono, a esempio, che alcuni suoi drammi furono «concepiti» sotto l'influenza delle memorie della propria fanciullezza. Questa non è l'influenza dell'ambiente? E si veda come descrivono l'ambiente sociale in cui nacque, crebbe e si sviluppò il nostro autore. Esso, dicono, era caratterizzato da una «banalità senza speranza»<sup>8</sup>. La piccola località balneare di Grimstad, in cui egli trascorse la giovinezza, emerge dalla loro descrizione come un luogo classico di insipidezza e noia.

«Gli unici mezzi di sostentamento in questa piccola città erano il porto e il suo commercio. In un tale contesto, i pensieri della gente non andavano oltre il livello della vita materiale, e se di tanto in tanto gli abitanti lasciavano le loro case lo facevano per informarsi quando arrivavano le navi e per dare uno sguardo al bollettino di borsa ... Tutti si conoscevano. Il muro della vita privata in tali buchi ripugnanti è trasparente come il vetro. Tutti s'inclinano al ricco, l'uomo prospero viene accolto, anche se non così in fretta, il saluto di un operaio o di un contadino è riconosciuto con un secco cenno del capo»<sup>9</sup>.

«Tutto viene svolto così lentamente: ciò che non viene fatto oggi può essere fatto domani. Chi devia dalle solite abitudini di vita è severamente censurato; qualcosa di originale sembra ridicolo, qualcosa di eccentrico sembra criminale»<sup>10</sup>.

Già a quel tempo Ibsen mostrò una propensione per l'originalità e l'eccentricità. Non è difficile immaginare come deve essersi sentito fra i filistei. Lo irritavano; e lui loro.

«Gli amici», scrive Ibsen nell'introduzione alla seconda edizione di *Catilina*, «mi ritenevano un tipo strano; i nemici erano incensati dal fatto che una persona in possesso di una posizione sociale così bassa<sup>11</sup> presumesse d'esprimere un'opinione su cose in cui loro stessi non osavano averne. Vorrei aggiungere che il mio comportamento indisciplinato a volte lasciava alla società poche speranze che avrei mai acquisito le virtù borghesi ... In breve, nel momento in cui il mondo era eccitato dall'idea della rivoluzione, ero in aperto conflitto con la piccola società in cui vivevo per volontà del fato e delle circostanze».

La vita di Ibsen nella capitale della Norvegia, Christiania, dove si stabilì più tardi, non fu migliore. Anche qui il polso della vita sociale batteva con triste lentezza.

«All'inizio di questo secolo [il XIX] – dicono de Colleville e Zepelin – Christiania era una piccola

6 Introduzione, p. 15.

7 *Ibid.*, p. 16.

8 *Il maestro del dramma moderno, ecc.*, p. 29.

9 *Ibid.*, pp. 30-31.

10 *Ibid.*, p. 37.

11 Ibsen faceva l'apprendista farmacista a Grimstad.

città di seimila abitanti. Con la velocità che ricorda la crescita delle città americane raggiunse 180.000 abitanti, ma conservò tutta la meschinità precedente: scandali, pettegolezzi, maldicenze, calunnie e cattiverie hanno continuato a fiorirvi. La mediocrità vi veniva esaltata, mentre la vera grandezza non veniva riconosciuta. Si potrebbe riempire un intero volume con gli articoli degli scrittori scandinavi sul lato oscuro della vita nella capitale norvegese»<sup>12</sup>.

Ibsen continuò a soffocarvi come a Grimstad, ma quando iniziò la guerra tedesco-danese<sup>13</sup> la sua pazienza giunse al termine. Esteriormente i Norvegesi erano pieni di patriottismo nordico e pronti a sacrificare tutto per il bene comune dei tre popoli scandinavi. Nei fatti non diedero nessun appoggio alla Danimarca, che venne presto sconfitta dai suoi potenti nemici. Nell'appassionato poema *Un fratello nel bisogno*, scritto nel dicembre 1863, il nostro autore svergognò le frasi vuote del patriottismo scandinavo; «da questo momento in poi», dice uno dei suoi biografi tedeschi, «il disprezzo per il popolo si radicò profondamente nel suo cuore»<sup>14</sup>. Dopo aver posto i suoi affari materiali in una sorta di ordine, «scosse la polvere dai suoi piedi» e andò all'estero, dove rimase quasi per tutta la vita. Questi pochi fatti mostrano da soli che, nonostante i nostri autori francesi, l'ambiente sociale deve aver lasciato un segno molto evidente nella vita di Ibsen, nella sua concezione del mondo e di conseguenza anche nelle sue opere letterarie. Nel dire questo chiedo al lettore di ricordare che l'influenza di ogni ambiente sociale è sentita non solo dalla persona che lo accetta, ma anche da chi gli dichiara guerra. Mi si può dire: «Ma Ibsen non venne a patti con quello stesso ambiente con cui la grande maggioranza dei suoi concittadini andava d'accordo». Per questo mi sento di rispondere che un bel po' di scrittori norvegesi lottarono contro quest'ambiente, anche se naturalmente Ibsen gli dichiarò guerra a modo suo. Non nego l'importanza dell'individuo nella storia in generale e nella letteratura in particolare, perché senza individui non ci sarebbe la società e di conseguenza neanche la storia. Quando un individuo protesta contro la bassezza e la falsità che lo circondano, le sue caratteristiche individuali e morali si fanno indubbiamente sentire: la sua partecipazione, la sua sensibilità, la sua simpatia, ecc. Ogni individuo, sulla sua strada, attraversa il percorso della protesta, ma dove conduce questa strada dipende dall'ambiente sociale che circonda chi protesta. La natura del suo rifiuto è determinata dalla natura di ciò che viene respinto. Ibsen è nato, cresciuto e maturato in un ambiente piccolo-borghese, e la natura del suo rifiuto era, per così dire, predeterminata dalla natura di quest'ambiente. Una caratteristica morale di esso, come abbiamo già visto, è l'odio per tutto ciò che è originale, per tutto ciò che si distanzia minimamente dai costumi sociali consolidati. Anche Mill si lamentò della tirannia dell'opinione pubblica, ma egli era inglese, e in Inghilterra la piccola borghesia non esercitava un'influenza predominante. Per scoprire dove può arrivare la tirannia della pubblica opinione, si deve vivere in uno dei paesi piccolo-borghesi dell'Europa occidentale. Il nostro autore si rivoltò contro questa tirannia. Abbiamo visto che come giovane di vent'anni che viveva a Grimstad stava già combattendo la «società», punzecchiandola con epigrammi e ridicolizzandola con caricature. Il giovane lasciò un quaderno in cui c'è un disegno di «*opinione pubblica*», una specie di simbolo. Cos'è questo simbolo? Un grasso borghese, armato di frusta, che sta guidando due maiali che corrono insieme in allegria con le code arricciate a spirale<sup>15</sup>.

12 *Il maestro del dramma moderno, ecc.*, p. 75.

13 N.r. Il riferimento è alla guerra Austro-Prusso-Danese del 1864, in cui la Prussia, l'Austria e un membro degli Stati della Confederazione della Germania del Nord dichiararono guerra alla Danimarca con lo scopo di prendere i ducati dello Schleswig e dell'Hostein. Con il Trattato di Vienna del 30 ottobre 1864 la Danimarca perse questi ducati assieme al Lauenburg. Nonostante le sue forti promesse, il governo norvegese non aiutò la Danimarca.

14 *Il maestro del dramma moderno, ecc.*, p. 78.

15 Dottor Rudolph Lothar, vol. I, p. 9.

Non direi che questo primo tentativo di Ibsen nel campo del simbolismo artistico ebbe molto successo: l'idea dell'autore è espressa vagamente; ma la presenza dei maiali ci mostra almeno un'idea estremamente irrispettosa. La piccola tirannia sconfinata della pubblica opinione piccolo-borghese insegna alle persone a essere ipocrite, a mentire e ignorare la voce della coscienza; avvilisce il loro carattere, le rende incoerenti e incerte. Così Ibsen, che sollevò la bandiera della rivolta contro questa tirannia, chiede la verità a tutti i costi e predica «sii te stesso».

Dice Brand:

*«Essere ciò che sei con tutto il cuore,  
E non a pezzi e in parte,  
La baccante è ideale,  
L'ubriacone è ignobile;  
Sileno è arte;  
Un uomo brillo è caricatura.  
Percorri l'intero paese,  
interroga gli abitanti,  
Troverai che ciascuno non ha tutte le virtù,  
Ma solo un granello di ciascuna.  
Possiede un po' di serio per vestirsene la domenica,  
Un po' di buona fede per somigliare agli avi,  
Un po' di lascivia alla fine dei banchetti,  
Perché gli antenati facevano così!  
Un po' di fuoco nel cuore,  
Quando celebrano e cantano  
Il piccolo popolo dalla volontà rocciosa, dai legami rocciosi,  
Che non ha mai sofferto il giogo e lo scudiscio.  
Un po' di leggerezza nel promettere,  
Un po' di furbizia nel mantenere la parola  
Quando s'era bevuto.  
Eppure, come ho detto, ancora tutti frammenti,  
Le sue colpe, i suoi meriti, tutti frammenti,  
Parziale nel bene, parziale nel male,  
Parziale nelle cose grandi e nelle piccole;  
Ma quel che è peggio è che  
Ogni suo frammento distrugge tutto il resto!*

Alcuni critici<sup>16</sup> dicono che Brand fosse scritto da Ibsen sotto l'influenza di un certo pastore Lammers e, in particolare, sotto l'influenza del famoso scrittore danese Soren Kierkegaard. Questo è del tutto possibile, ma ovviamente ciò non toglie nulla alla verità che qui sostengo. Il pastore Lammers e Soren Kierkegaard ebbero a che fare, ciascuno nel proprio campo, con lo stesso ambiente contro cui lottava Ibsen. Non sorprende che le loro proteste contro quest'ambiente fossero in parte simili alle sue. Non conosco le opere di Soren Kierkegaard, ma per quanto posso giudicare le sue idee da quanto dice Lothar di loro, l'appello a «essere se stessi» avrebbe potuto essere stato mutuato da Kierkegaard.

«Il compito di un uomo è di essere un individuo, concentrarsi su se stesso. Un uomo deve diventare ciò che è, il suo solo compito è di scegliersi per "volontà di Dio", proprio come l'unico compito della sua vita è il proprio sviluppo. La verità non consiste nel conoscere la verità, ma

---

16 Rudolph Lothar, vol. I.

nell'essere la verità. La soggettività è sopra ogni cosa», e così via<sup>17</sup>.

Tutto ciò è in effetti molto simile a quanto predicava il nostro autore, e mostra ancora una volta che cause simili producono effetti simili. Nella società piccolo-borghese le persone il cui «spirito» propende alla «rivolta» non possono che essere rare eccezioni rispetto alla regola generale. Tali persone spesso si chiamano con orgoglio aristocratici, e in effetti gli assomigliano per due aspetti: in primo luogo sono superiori agli altri per spirito, come i veri aristocratici lo sono in virtù della loro posizione sociale privilegiata; in secondo luogo, come veri aristocratici, si distinguono perché i loro interessi non possono essere gli stessi della maggioranza e molto spesso vi confliggono. Ma la differenza è che la vera aristocrazia storica, nel periodo migliore del suo sviluppo, governava l'intera società, mentre gli aristocratici spirituali dell'ambiente sociale piccolo-borghese non hanno su di essa nessuna influenza pratica. Questi «aristocratici» non sono una *forza sociale*: restano *singoli individui*, che si dedicano quanto più diligentemente al culto dell'*individualità*. L'ambiente li trasforma in individualisti e in quanto tali fanno di necessità virtù, come dice una nota espressione francese, elevando l'individualismo a principio, considerando come un segno della loro forza personale ciò che è un risultato della loro posizione isolata nella società piccolo-borghese. Chi combatte contro la tiepidezza piccolo-borghese è spesso sventurato ed esitante, ma fra di loro si trovano degli esempi eccellenti di persone coerenti: il pastore Lammers, citato da Lothar, probabilmente era così, lo stesso Kierkegaard e anche Ibsen, che si dedicò completamente alla sua vocazione letteraria. E' molto commovente ciò che scrisse a Brandes sugli amici:

«Gli amici sono un lusso troppo costoso, e l'uomo che ha investito tutto il suo capitale nella propria vocazione, nella propria missione di vita, non si può permettere di avere amici. Gli amici sono troppo costosi, non rispetto a quello che fai per loro, ma rispetto a ciò che non fai a causa loro».

Seguendo tale sentiero si può giungere, come Goethe, al terribile egoismo. Ma quanto meno questo sentiero passa attraverso la devozione completa e totale alla propria vocazione. Come figlio spirituale di Ibsen, Brand era un altro splendido esempio di questa razza di persone integre. Quando scaglia fulmini contro la moderazione piccolo-borghese, contro la separazione filistea della parola dall'azione, è magnifico. Il piccolo-borghese crea persino dio a propria immagine e somiglianza: con occhiali, pantofole e una papalina.

Dice Brand a Einar:

*Non scherzo;  
Questo è proprio il vostro Dio di famiglia.  
Il Dio che il nostro popolo adora.  
Se i cattolici fanno un bambino  
Del Divino Redentore, voi  
Ne fate un vecchio rimbambito,  
Prossimo alla seconda infanzia.  
Se di tutto il dominio di San Pietro  
Non resta che una doppia chiave,  
Così alla Chiesa vorreste limitare  
Il regno mondiale del Divino;  
Voi separate la vita dalla fede e dalla dottrina  
Non vi sollecita d'essere saggi;*

---

17 Ibid., p. 30.

Henrik Ibsen

*Voi tendete a elevare i cuori  
E non a vivere una vita piena e intera.  
Avete bisogno, tale debolezza da sopportare  
Di un Dio miope  
Che come voi diventa canuto,  
E calvo e con la papalina.  
Questo Dio non è il mio!  
Il mio è tempesta, dove il tuo è calma,  
Implacabile, dove il tuo è sordo,  
Pieno d'amore, dove il tuo è insipido;  
E' giovane come Ercole,  
Nessun capitano canuto ripara la vita!  
Sull'Oreb nel rovelo ardente  
La folgore accompagna la Sua voce quando,  
Simile a un gigante che spaventa un nano  
Sorge davanti a Mosè.  
Nella valle di Gabaon ferma il sole,  
Compie innumerevoli miracoli,  
E ne farebbe ancora oggi,  
Se l'epoca intera non fosse vile, come voi!*

Attraverso Brand Ibsen castiga l'ipocrisia piccolo-borghese che si riconcilia al male presumibilmente per il bene dell'amore:

*Non v'è parola tanto trascinata  
Nel fango come questa: Amore.  
Con diabolica astuzia,  
Se ne fa un velo per mascherare  
L'assenza di volontà,  
E la vita diventa un gioco di civetteria.  
Si è stanchi di un sentiero scivoloso?  
Lo si lasci per seguire l'amore.  
Si preferisce la strada maestra?  
La si segua per amore.  
Si vede l'obiettivo ma si teme la lotta?  
Si conta di vincere ugualmente per amore.  
Ci si smarrisce pur conoscendo il vero?  
Lasciategli l'amore, lì c'è sicurezza!*

Qui simpatizzo con tutto il cuore con Brand: quante volte gli avversari del socialismo fanno riferimento all'amore! Quante volte rimproverano i socialisti per il fatto che in questi l'amore per gli sfruttati genera odio per gli sfruttatori! Le anime belle ci dicono di amare ogni cosa: mosche, ragni, oppressori e oppressi. L'odio per gli oppressori è «inumano». Brand, cioè Ibsen conosce fin troppo bene il valore di questa disgraziata parola.

*Umanità! Parola vile che serve  
Da lasciapassare del mondo!  
Pretesto sfruttato da tutti i vili  
Senza coraggio e volontà d'agire;  
Il timoroso vi maschera la menzogna,*

Henrik Ibsen

*Che rischierà tutto per la vittoria;  
Con essa ogni bastardo osa ammantare  
Promesse vagamente deplorate e spensieratamente rotte;  
Anime di nani che dell'uomo fate un umanitario!  
Dio fu "umano" quando Gesù morì?  
Se fosse stato figlio del vostro Dio,  
Avrebbe implorato pietà ai piedi della croce  
E la redenzione sarebbe stata  
Una nota diplomatica dal Cielo.*

Tutto questo è magnifico. Discutevano in questo modo le grandi figure della Grande Rivoluzione Francese. Qui si sente la parentela dello spirito di Ibsen con quello dei grandi rivoluzionari. Tuttavia sbaglia R. Doumic a chiamare rivoluzionaria la morale di Brand. La morale dei rivoluzionari ha un contenuto concreto, mentre quella di Brand è forma priva di contenuto, come già sappiamo, che lo pone nella ridicola posizione dell'uomo che munge il caprone. Tenterò di dare una spiegazione sociologica di come giunse a trovarsi in questa posizione spiacevole, ma ora devo soffermarmi su alcune altre caratteristiche del tipo d'uomo sociale che c'interessa. Gli aristocratici spirituali della società piccolo-borghese si considerano spesso persone elette o superuomini, come diceva Nietzsche, e nel vedersi così cominciano a guardare dall'alto in basso la «folla», le masse, la gente comune. A una persona eletta è permessa qualunque cosa, si applica l'ingiunzione «essere se stessi». Per i comuni mortali esiste una morale diversa. Wilhelm Hans nota giustamente che secondo Ibsen coloro che non hanno vocazione sono chiamati solo a sacrificarsi<sup>18</sup>. Il re Skule dice ne *I pretendenti*: «Ci sono uomini creati per vivere e uomini creati per morire». Le persone elette sono create per vivere. Per quanto riguarda la concezione sprezzante della folla da parte degli aristocratici, non dobbiamo cercare lontano un esempio: ricordiamo ancora con chiarezza il notevole discorso del dottor Stockmann.

#### IV

Il dottore conclude il suo discorso con un po' di spazzatura reazionaria, e ovviamente ciò non fa onore a Ibsen, che mette le parole in bocca a Stockmann, ma c'è una circostanza attenuante. Il drammaturgo norvegese pone il suo eroe contro la società piccolo-borghese, in cui la «maggioranza compatta» è effettivamente composta da inveterati filistei. Mentre nella società moderna, cioè nella società capitalistica sviluppata con il suo forte antagonismo di classe, la *maggioranza*, che consiste di proletariato, è l'unica classe in grado d'appassionata ammirazione per quanto c'è di veramente progressivo e nobile, tale classe è quasi assente nella società piccolo-borghese, che ovviamente si compone di ricchi e poveri, ma lo strato povero della popolazione è posto in rapporti sociali che non suscitano ma attenuano il proprio pensiero e lo rendono strumento obbediente nelle mani della «maggioranza compatta» di filistei più o meno ricchi, più o meno benestanti. Nel periodo in cui le idee di Ibsen si stavano formando, la classe operaia nel senso moderno del termine non si era ancora sviluppata in Norvegia, pertanto non si fece affatto sentire nella vita sociale di questo paese: non sorprende che Ibsen non la ricordi come forza sociale progressista mentre componeva il discorso del dottor Stockmann. Per lui il *popolo* era quello dei classici paesi della piccola-borghesia: una massa

---

18 *Destino e Volontà*, Monaco 1900, p. 50.

totalmente sottosviluppata, sprofondata nel torpore intellettuale e diversa dai «pilastri della società» che la conducono per il naso con modi grossolani e con abitazioni meno pulite. Non ripeto che Stockmann sbaglia nello spiegare il torpore intellettuale dello strato povero della popolazione nella società piccolo-borghese con la «mancanza d'ossigeno». Noto soltanto che questa spiegazione è in rapporto di causalità con sua concezione idealistica della vita sociale. Quando un idealista come il dottor Stockmann discute dello sviluppo del pensiero sociale e cerca di basarsi su fondamenta scientifiche, si appella all'ossigeno, ai pavimenti non spazzati, all'ereditarietà, in una parola alla fisiologia e alla patologia dell'organismo *individuale*, ma non gli capita mai di porre attenzione ai *rapporti sociali*, che in ultima analisi determinano la psicologia di ogni data società. L'idealista spiega l'essere in termini di coscienza, e non il contrario. Anche questo è comprensibile, almeno quando si tratta di «individui eletti» della società piccolo-borghese. Sono così isolati nell'ambiente sociale che li circonda, e quest'ambiente si muove a un tal passo di lumaca, che non hanno nessuna reale possibilità di scoprire il rapporto di causalità tra il «corso delle idee» e il «corso delle cose» nella società. Occorre notare che nel XIX secolo questo rapporto venne percepito dagli studiosi – gli storici e pubblicisti del periodo della Restaurazione – grazie soprattutto alle vicende del periodo rivoluzionario, che indicarono la lotta di classe come la causa principale di ogni movimento sociale<sup>19</sup>. Gli «aristocratici spirituali» della quasi statica società piccolo-borghese erano destinati a non far nulla se non la scoperta, lusinghiera per la loro autostima, che senza di loro la società non avrebbe avuto persone pensanti. Per questo motivo si consideravano come eletti; perciò il dottor Stockmann li chiama «barboncini umani». Sia come sia, la spazzatura reazionaria che s'insinua nel discorso del dottore non prova che Ibsen simpatizzasse con la reazione politica. Se in Francia e in Germania una certa sezione di lettori lo considerava un sostenitore dell'idea del governo della minoranza privilegiata, si deve dire a suo merito che questo è un errore grossolano. Ibsen era indifferente alla politica in generale e, come egli stesso ammette, odiava i politici. Il suo pensiero era *apolitico*, e ciò ne è il tratto caratteristico a sua volta spiegato dall'influenza dell'ambiente sociale, ma che lo condusse a una serie di contraddizioni penose e insolubili.

Che tipo di politica e di politici vide e conobbe il nostro autore? Quelli della medesima società piccolo-borghese in cui egli soffocava e che nelle sue opere castigò in modo così spietato. Qual è la politica piccolo-borghese? E' la pedanteria ristretta e patetica. Cos'è un politico piccolo-borghese? Un patetico pedante di strette vedute<sup>20</sup>. Le persone «avanzate» della piccola-borghesia propongono grandi programmi politici, ma li difendono con mollezza e con freddezza. Non hanno mai fretta, seguono la regola d'oro: «accelerare lentamente». Nei loro cuori non c'è posto per le passioni nobili senza le quali, per citare la splendida osservazione di Hegel, non è mai stato fatto niente di grande nella storia del mondo<sup>21</sup>. Non hanno bisogno di passione perché le grandi opere storiche non sono il loro destino. Nei paesi piccolo-borghesi anche i programmi politici ampi sono difesi e trionfano con l'aiuto di piccoli mezzi, perché a causa dell'assenza dell'antagonismo sociale nettamente espresso, non s'incontrano grandi ostacoli sulla strada di questi programmi. Qui la libertà politica viene acquisita a buon mercato, ma neanche vale molto. Anch'essa è permeata di spirito filisteo, che nella pratica a ogni passo contraddice la sua lettera. Paurosamente ristretta in tutto, la piccola-borghesia è

---

19 Per maggiori dettagli vedere la *Prefazione* alla mia traduzione del *Manifesto del Partito Comunista*.\*

\* N.r. Vedi il vol. II della presente edizione.

20 Nel dire questo ho in mente quei paesi in cui la piccola-borghesia è lo strato predominante della popolazione. In condizioni sociali diverse, la piccola-borghesia può svolgere un ruolo rivoluzionario, e lo ha spesso fatto, ma in questo ruolo non è mai stata coerente.

21 N.r. G.V.F. Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*.



terribilmente ristretta anche nella sua concezione della libertà politica. E' sufficiente che si trovi di fronte a un conflitto che somigli minimamente ai principali scontri aspri di cui abbonda la vita della società capitalistica moderna, e che sotto l'influenza corruttrice e seducente dei paesi più sviluppati ora di tanto in tanto si verifica anche nelle «acque morte» piccolo-borghesi dell'Europa occidentale, ed essa dimentica tutto sulla libertà, inizia a farneticare sull'ordine e procede nel modo più vergognoso, senza il minimo rimorso di coscienza, a violare nella *pratica* la libera costruzione di cui è così fiera nella *teoria*. Qui come ovunque, le parole filistee del piccolo-borghese sono in contrasto con le sue azioni. In breve, la libertà politica piccolo-borghese non assomiglia affatto alla potente e indomabile bellezza decantata da Barbier nei suoi *Giambi*<sup>22</sup>. Si tratta piuttosto di una tranquilla, limitata e piccola casalinga. Una persona che non si accontenti della prosa addomesticata, benché perfettamente pulita e «ben spazzata», farà fatica a concepire una passione per questa rispettabile matrona, più probabilmente rinuncerà completamente al suo amore per la libertà politica, volgerà le spalle alla politica e cercherà qualche altra sfera d'interesse. E' proprio quanto fece Ibsen: perse ogni interesse per la politica e diede una rappresentazione molto accurata dei politici borghesi nelle opere *Lega della gioventù* e *Un nemico del popolo*. E' interessante che, ancora molto giovane a Christiania, pubblicò assieme a Botten-Hansen e Aasmund Olavson il settimanale *Manden*<sup>23</sup> che lottò non soltanto contro i conservatori ma anche contro il partito d'opposizione. Abbastanza tipicamente, combatteva quest'ultimo non perché fosse più moderato, ma perché non lo considerava abbastanza energico<sup>24</sup>. Fu in questo giornale che Ibsen pubblicò la sua prima satira politica, *Norma*, che descrive il tipo di carrierista politico in seguito ritratto ne *La lega della gioventù*. E' chiaro che già in quel periodo fu colpito dalla mancanza d'ideali dietro l'attività dei politici piccolo-borghesi. Ma anche in questa guerra contro l'intrigo politico filisteo, Ibsen non smise d'«essere se stesso». Il sig. Lothar dice che «la politica che sostenne da allora, si limitava a singole persone, a singoli rappresentanti di una data tendenza, di un certo partito. Andava da persona a persona e non fu mai teorico o dogmatico»<sup>25</sup>. Ma la politica che s'interessa solo di singoli individui e non delle «teorie» o «dogmi» che essa rappresenta, non è affatto politica. Nell'andare «da persona a persona» il pensiero di Ibsen era in parte morale e in parte artistico, ma sempre *apolitico*. Nel passaggio seguente descrive molto bene il proprio atteggiamento verso la politica e i politici:

«Viviamo con le briciole che cadono dalla tavola della rivoluzione del secolo scorso», scriveva nel 1870, «questo cibo da tempo è stato masticato e rimasticato. Anche le idee hanno bisogno di nuovo nutrimento e di nuovo sviluppo. La libertà, l'eguaglianza e la fraternità non sono diverse da come erano nell'epoca della defunta ghigliottina. I politici continuano a non capirlo. Per questo li odio. Vogliono rivoluzioni politiche parziali, del tutto superficiali, tutto ciò è immondizia. E' importante soltanto la rivolta dello spirito umano».

Non ci sono motivi per una distinzione fra rivoluzioni politiche e altre [probabilmente sociali] che non si limitino a dettagli superficiali. La Rivoluzione Francese, che qui cita il nostro autore, fu *sia politica che sociale* nello stesso tempo, e lo si deve dire per ogni movimento che meriti il nome di rivoluzione. Ma il punto non è questo. La cosa importante è che il passaggio citato ci fornisce una spiegazione eccellente dell'atteggiamento negativo di Ibsen verso i politici. Li odia perché si limitano a masticare le briciole cadute dal tavolo della Grande Rivoluzione Francese; perché non vogliono andare oltre;

22 N.r. *Giambi*, una raccolta satirica di Barbier pubblicata nel 1832, subito dopo la rivoluzione di giugno in Francia.

23 N.r. *Manden (Uomo)* – periodico pubblicato da gennaio a settembre 1851.

24 De Colleville e Zepelin, *Il maestro del dramma moderno, ecc.*, p. 57.

25 *Ibsen*, p. 24.

perché i loro occhi non vedono che la superficie della vita sociale. Questo è proprio il rimprovero che i socialdemocratici dell'Europa occidentale rivolgono ai politici piccolo-borghesi [I rappresentanti politici della grande borghesia in Occidente non dicono più una parola sulle «rivoluzioni»]. E nella misura in cui Ibsen scaglia *queste* accuse a *questi* politici, ha ragione, e la sua indifferenza verso di loro testimonia solo la nobiltà delle sue aspirazioni e l'integrità della sua natura. Ma presuppone che non ci possano essere che politici come quelli attivi nel suo paese nel periodo della formazione delle proprie idee. Qui, ovviamente, sbaglia; qui il suo odio per i politici testimonia soltanto i limiti dei propri orizzonti. Dimentica che anche i protagonisti della Grande Rivoluzione erano politici, e che le loro gesta eroiche furono compiute nella sfera politica. Il tasto finale qui, come ovunque in Ibsen, è «la rivolta dello spirito» per «la rivolta dello spirito», la passione per la forma a prescindere dal contenuto.

## V

Ho detto che *nelle condizioni da me indicate* l'atteggiamento negativo del nostro autore verso la politica testimoniava la nobiltà delle proprie aspirazioni, ma lo coinvolse anche in contraddizioni insolubili che ho in parte elencato e in parte elencherò di seguito. La tragedia profonda della posizione di Ibsen risiede nel fatto che questa persona notevolmente integra, che valutava la coerenza sopra ogni altra cosa, era destinata a invischiarsi per sempre nelle contraddizioni. «Avete mai perseguito un pensiero fino in fondo senza cadere in contraddizione?»<sup>26</sup>, chiese una volta Ibsen quando si trovava fra amici. Purtroppo si deve presumere che lo stesso autore riuscisse a farlo molto raramente. Tutto scorre, tutto cambia, tutto porta in sé il seme della propria scomparsa. Questo corso delle cose, quando si riflette nella mente umana, condiziona il fatto che ogni concetto contiene al suo interno il seme della propria negazione. E' la dialettica naturale dei concetti, basata sulla dialettica naturale delle cose. Essa non confonde coloro che la padroneggiano, al contrario dà al loro pensiero flessibilità e coerenza. Comunque le contraddizioni di Ibsen non avevano nessun rapporto con essa, derivavano dalla natura apolitica del suo pensiero. La repulsione del nostro autore per la bassezza della vita piccolo-borghese – pubblica e privata – lo costrinse a cercare una sfera dove il suo cuore onesto e integro potesse trovare qualche sostegno. All'inizio la trovò nel passato del suo popolo, la scuola romantica gli fece studiare questo passato in cui tutto era diverso dalla realtà piccolo-borghese, in cui tutto era pieno di forza selvaggia e poesia eroica. I potenti antenati dei filistei contemporanei, i Vichinghi norvegesi, accendevano la sua immaginazione creativa ed egli li ritraeva in alcune delle sue opere drammatiche, tra cui spicca, senza dubbio, *I pretendenti*. Ibsen portò quest'opera nella sua anima, per così dire. Concepì il piano dell'opera nel 1858, ma non venne scritta prima del 1863. In essa cercò di mostrare, prima di lasciare il suo paese, «in cui i figli dei Vichinghi erano diventati borghesi insipidi ed egoisti», come notano de Celleville e Zepelin, «la piena portata della loro caduta»<sup>27</sup>. Ma a parte questo, l'opera è interessante per la sua idea *politica*: l'eroe principale, re Haakon Haakonsson, conduce la battaglia per l'unificazione della Norvegia. Così, il pensiero del nostro autore cessa d'essere apolitico, ma non lo resta a lungo. L'epoca moderna non può vivere a lungo secondo le idee del passato, le quali non avevano significato pratico per i contemporanei di Ibsen. Questi amavano rievocare i loro audaci antenati vichinghi con un bicchiere di vino, ma ovviamente continuavano a vivere in modo diverso, in modo nuovo. Vogt dice in *Brand*:

---

26 R. Lothar, vol. I, p. 32.

27 Ibid., p. 210.

«I grandi ricordi portano il seme della crescita».

A cui Brand risponde in modo sprezzante:

«Sì, i ricordi che sono legati alla vita; ma tu, per pigrizia, hai fatto del cumulo di memorie vuote un pretesto».

Così le idee politiche del passato si dimostrarono essere impotenti nel presente, il quale non diede vita a nessuna idea politica che avesse potuto ispirare Ibsen. Pertanto gli restava soltanto di ritirarsi *nella sfera della morale*, e lo fece. Dal suo punto di vista, quello di un uomo che conosceva soltanto la politica piccolo-borghese e la disprezzava, era naturale che la predica morale – la predica dell'astratta «purificazione della volontà» - gli dovesse sembrare incomparabilmente più importante della partecipazione alla piccola lotta corrottrice dei partiti piccolo-borghesi in guerra reciproca per sciocchezze, incapaci di pensare a qualcosa di più significativo delle sciocchezze. Ma la lotta politica è condotta sul terreno dei *rapporti sociali*; la predicazione morale mira al perfezionamento degli *individui*. Nel volgere le spalle alla politica e nel riporre tutta la fiducia *nella morale*, Ibsen adottava, ovviamente, il punto di vista dell'*individualismo*, e con ciò era destinato a perdere ogni interesse per quello che superava i confini del perfezionamento individuale. Da qui l'atteggiamento indifferente e persino ostile verso le leggi, vale a dire verso le norme obbligatorie che, nell'interesse della società o della classe che la domina, impongono certi limiti all'iniziativa individuale, e verso lo *Stato* come fonte di queste *norme obbligatorie*. Nelle parole di Fru Alving in *Fantasmi*, le viene spesso in mente che «legge e ordine ... siano la causa di ogni male in questo nostro mondo». E' vero, lei dice in relazione all'osservazione del pastore Manders, che il suo matrimonio era fatto nel pieno rispetto della legge, ma lei aveva in mente tutte le leggi in generale, tutte le «convenzioni» che in qualche modo legano l'individuo. In tedesco la sua risposta recita così:

*O ja, Gesetz und Ordnung! Zuweilen meine ich,  
die stiften in der Welt alles Unheil an.*

Che significa: «Oh, sì! Legge e ordine! Penso spesso che ciò sia la causa di ogni male in questo nostro mondo». E' quest'aspetto della concezione del mondo di Ibsen che lo avvicina *apparentemente* agli anarchici. La morale si pone l'obiettivo del perfezionamento individuale, ma le sue ingiunzioni sono radicate nel terreno della politica, *se per essa intendiamo l'insieme dei rapporti sociali*. L'uomo è un essere *morale* solo perché è un essere *politico*. Robinson Crusoe non aveva bisogno di morale nella sua isola deserta. Se la morale lo dimenticasse e fosse incapace di costruire un ponte verso la sfera della politica, decadrebbe in una serie di contraddizioni. Gli individui si perfezionano, librano il loro spirito e purificano la loro volontà. Questo è eccellente. Ma il loro perfezionamento o conduce a un cambiamento nei rapporti reciproci fra le persone nella società, in tal caso la morale diventa politica, oppure non tocca questi rapporti, allora la morale inizia subito a marcare il tempo; in tal caso il perfezionamento morale diventa un fine in sé, cioè perde ogni scopo pratico, per cui gli individui perfezionati non hanno più bisogno d'osservare la morale nei rapporti con altre persone. Ciò significa che *la morale distrugge se stessa*. Accade questo alla morale di Ibsen. Egli ripete, «essere se stesso» è la legge suprema, non c'è peccato più grande che contro questa legge, ma Alving, il ciambellano della corte dissoluta in *Fantasmi*, era se stesso, anche se ciò portò soltanto alla viltà. Certo l'ingiunzione «sii te stesso» si riferisce, come sappiamo, solo agli «eroi» e non alla «folla», ma anche la morale degli eroi deve avere alcune regole, che non troviamo in Ibsen. Egli dice: «Non è questione di volere questo o quello, ma di volere quello che un uomo deve fare in

quanto è se stesso e non può agire diversamente. Tutto il resto porta solo alla menzogna». Il problema è che anche ciò conduce alla più ovvia falsità. L'intera questione, insolubile dal punto di vista di Ibsen, è *proprio quello che una persona dovrebbe* volere nell'«essere se stessa». Il criterio del *dovrebbe* risiede non nel fatto se è assolutamente vincolante o meno, ma nel dove conduce. Solo Robinson Crusoe nella sua isola poteva essere sempre se stesso, senza tener conto degli interessi degli altri, e ciò soltanto fino alla comparsa di Venerdì. Le leggi a cui fa riferimento il pastore Manders nella sua conversazione con Fru Alving di fatto sono vuote convenzioni; ma Alving, cioè Ibsen, sbaglia gravemente nel pensare che *tutte* le leggi siano soltanto convenzioni vuote e dannose. Così, per esempio, la legge che limita lo sfruttamento del lavoro da parte del capitale non è dannosa ma molto utile, e non possono essercene altre? Supponiamo, con ogni riserva possibile, che a un eroe sia permesso di fare tutto. Ma chi è l'«eroe»? Colui che serve gli interessi del generale, dello sviluppo dell'umanità, risponde Wilhelm Hans per Ibsen<sup>28</sup>. Bene, ma nel dire questo *oltrepassiamo i confini della morale*, abbandoniamo il punto di vista dell'*individuo* e adottiamo quello della *società*, della *politica*. Ibsen fa questa transizione del tutto inconsciamente, quando la fa; cerca le regole per il comportamento degli «eletti» nella loro «autonoma» volontà non nei rapporti sociali, pertanto la sua teoria degli eroi e della folla assume una forma davvero strana. Il suo eroe Stockmann, estimatore entusiasta della libertà di pensiero, cerca di convincere la folla che essa non dovrebbe osare d'avere opinioni proprie. E' solo una delle numerose contraddizioni in cui Ibsen era «assolutamente destinato» a cadere, dopo aver limitato il suo campo visivo alle questioni morali. Una volta compreso questo, lo splendido carattere di Brand ci sarà perfettamente chiaro. Il suo creatore non riuscì a trovare una via d'uscita dalla morale verso la politica, pertanto anche Brand è «assolutamente destinato» a restare all'interno dei limiti della morale. E' «assolutamente destinato» a non andare oltre la purificazione della propria volontà e alla liberazione del proprio spirito. Consigliava alle persone di «combattere per tutta la vita, fino alla fine», ma cos'è la fine? E' quando si raggiunge ...

«Una volontà che è tutto!» ...

Questo è un circolo vizioso. Ibsen non poteva trovare nella realtà circostante estremamente brutta, per le ragioni sociologiche che ho riferito, un solido terreno per l'applicazione di una volontà «purificata», gli strumenti per ricostruire questa brutta realtà, per «purificarla». Pertanto Brand è «assolutamente destinato» a predicare la purificazione della volontà e la rivolta dello spirito come fini in sé. Inoltre, la piccola-borghesia è opportunistica nata. Ibsen odia l'opportunismo con tutto il suo cuore e lo rappresenta molto chiaramente nelle sue opere. E' sufficiente ricordare il tipografo Aslaksen [in *Un nemico del popolo*] con la sua costante preghiera alla moderazione, che, nelle sue parole [«questo è almeno il mio modo di pensare»], è la più grande virtù di un cittadino. Aslaksen è un tipico politico piccolo-borghese che penetra anche nei partiti della classe operaia dei paesi piccolo-borghesi. Come reazione naturale contro «la più grande virtù» degli Aslaksen, appare il motto orgoglioso di Brand «Tutto o niente!» Quando Brand si scaglia contro la moderazione piccolo-borghese è magnifico, ma, non trovando nessuna applicazione per la sua volontà, è «assolutamente destinato» a cadere nel vuoto formalismo e nella pedanteria. Quando sua moglie Agnese, avendo dato tutti i vestiti della figlia morta a una mendicante, vuole trattenere come ricordo la cuffietta in cui la bambina morì, Brand esclama:

*Ti attieni all'idolatria*

Chiede che Agnese si disfaccia anche della cuffietta. Ciò sarebbe assurdo se non fosse così crudele.

---

28 Wilhelm Hans, *Destino e Volontà*, pp. 52-53.

Una volontà davvero rivoluzionaria non chiede sacrifici inutili a qualcuno, non lo fa semplicemente perché ha un criterio che gli permette di distinguere sacrifici necessari da quelli inutili. Brand non possiede tale criterio. La formula «Tutto o niente!» non può fornirglielo; dev'essere cercato *altrove*. La forma priva Brand di ogni contenuto. In un discorso con Einar dice, difendendosi dal sospetto d'essere dogmatico:

*Non chiedo nulla di nuovo;  
Reclamo solo i diritti dell'Eterno.  
Non opero per una chiesa o un dogma!  
Hanno avuto la loro aurora,  
Perché non dovrebbero avere il loro tramonto?  
L'ordine universale chiede posto  
Per le cose che verranno;  
A non perire è lo spirito increato,  
Che nel fresco mattino lieto del mondo,  
Venne salvato quando sembrava abbandonato.  
Che costruì con fede coraggiosa una strada  
Per cui dalla carne è salito a Dio.  
Ora è suddiviso in frammenti venduti al dettaglio  
Ma da questa sua mutilazione,  
Da questi pezzi staccati e sparsi,  
Un uomo completo deve nascere.  
Perché Dio ritrovi l'uomo che egli ha fatto,  
La più grande delle sue opere,  
Il suo erede; l'Adamo, giovane e pieno di vigore.*

Qui Brand sostiene, come Mefistofele: *tutto ciò che nasce è degno di distruzione*. E la conclusione è la stessa. Mefistofele conclude: *pertanto sarebbe meglio che nulla nascesse*<sup>29</sup>. Brand non lo dice direttamente, ma è indifferente a tutto ciò su cui è spuntato il giorno e su cui, pertanto, esso può allo stesso tempo calare. Egli apprezza *solo* ciò che è eterno. Ma cos'è eterno? Il movimento. Tradotto nel linguaggio teologico, cioè idealistico, di Brand ciò significa che solo «lo spirito non creato» è eterno. Così in nome di questo spirito eterno egli volge le spalle a tutto ciò che è «nuovo», cioè *temporaneo*. In ultima analisi egli ha lo stesso atteggiamento negativo di Mefistofele verso il temporaneo. Ma la filosofia di Mefistofele è unilaterale; questo spirito sempre negativo ha dimenticato che se non nascesse nulla non ci sarebbe nulla da negare<sup>30</sup>. Proprio allo stesso modo Brand non comprende che il movimento eterno [«lo spirito non creato»] si manifesta solo nella creazione del *temporaneo*, vale a dire del *nuovo*, nuove cose, nuovi stati e rapporti tra cose. La sua indifferenza a tutto ciò che è nuovo lo trasforma in un *conservatore*, a dispetto del suo sacro odio per il compromesso. La dialettica di Brand manca della *negazione della negazione*, e questo la rende totalmente sterile. Ma perché manca di questo elemento essenziale? Qui è da biasimare di nuovo l'ambiente di Ibsen. Sufficientemente definito per suscitare in lui un atteggiamento negativo verso di esso, ma poiché era troppo sottosviluppato, non era definito a sufficienza da generare in lui un preciso impegno per qualcosa di «nuovo». Per questo motivo non ebbe la forza di pronunciare le parole magiche in grado di evocare l'immagine del futuro, perciò si perse nel deserto della negazione disperata e sterile. Così abbiamo la spiegazione sociologica dell'errore *metodologico* di Brand.

---

29 Goethe, *Faust*.

30 Hegel dice molto giustamente nella sua *Logica* che «l'esistenza è la prima negazione della negazione».

## VI

Quest'errore che Brand eredita da Ibsen, non poteva non danneggiare tutta l'opera del nostro drammaturgo. Egli disse di sé in un discorso tenuto alla Lega Norvegese per i Diritti delle Donne: «Sono più un poeta che un filosofo sociale di quanto di solito si pensi». In un'altra occasione sottolineò che era sempre stata sua intenzione far sentire al lettore che stava vivendo qualcosa di reale! E' comprensibile, il poeta pensa per immagini. Ma come si può immaginare lo «spirito non creato» in un'immagine? E' necessario un simbolo, così egli ricorre ai simboli ogni volta che fa vagare i suoi eroi verso la gloria dello «spirito non creato», nel regno dell'auto-perfezionamento astratto. Ma l'inutilità del loro vagare si fa sentire sui suoi simboli: sono insipidi e contengono troppa poca «vita reale», ossia *non sono realtà, ma soltanto una remota allusione alla realtà*. I simboli sono il punto debole dell'opera di Ibsen. Il suo punto di forza è l'eccellente rappresentazione dei caratteri della piccola-borghesia. Qui è uno psicologo superbo. Lo studio di quest'aspetto delle sue opere è essenziale per chi voglia studiare la psicologia della piccola-borghesia. Al riguardo ogni sociologo dovrebbe studiare Ibsen con molta attenzione<sup>31</sup>. Non appena il piccolo-borghese inizia a «purificare la sua volontà» si trasforma in un'edificante astrazione noiosa. Lo è il console Bernick nella scena finale de *I pilastri della società*. Lo stesso Ibsen non sa, né potrebbe, cosa fare delle sue astrazioni, pertanto è portato a calare il sipario immediatamente dopo che su di esse è spuntata la rivelazione, o le uccide con una valanga da qualche parte in montagna. Ciò ricorda come Turgenev uccise Bazarov e Insador perché non sapeva cos'altro fare con loro. Ma in Turgenev questa distorsione dei suoi eroi risultava dalla mancanza di conoscenza su come agivano i nihilisti russi e i rivoluzionari bulgari, mentre in Ibsen scaturì dal fatto che non c'era nulla da fare per le persone che s'impegnavano nell'auto-purificazione come fine in sé. La montagna ha partorito un topolino. Ciò accade spesso non solo nei drammi di Ibsen, ma anche nella sua concezione del mondo. Prendiamo per esempio la «questione femminile». Quando Helmer dice a Nora che prima di tutto lei si sente moglie e madre, l'altra risponde: «Non credo più a questo. Credo che prima di tutto sono un essere umano, o almeno dovrei cercare d'esserlo». Lei non riconosce la solita convivenza «legittima» nel matrimonio di uomo e donna. Lotta per ciò che una volta chiamavamo l'*emancipazione femminile*. La «donna del mare» Ellida lotta evidentemente anche per questo. Vuole la libertà a ogni costo. Quando suo marito gliela offre, lei rifiuta di seguire lo «sconosciuto» che l'aveva così fortemente attratta prima, e dice a suo marito: «Sei stato un buon medico per me. Hai trovato - e ai avuto il coraggio di usare - il giusto rimedio, l'unico che mi poteva aiutare». Infine neanche Fru Maia Rubek [*Quando noi morti ci destiamo*] è soddisfatta dei ristretti confini della vita familiare. Rimprovera suo marito di non

---

31 Una delle principali caratteristiche della psicologia piccolo-borghese la si trova nel nostro vecchio amico dottor Stockmann. Egli è felice come Punch del suo confortevole appartamento a buon mercato e della sicurezza della posizione recentemente acquisita. Chiede a suo fratello sindaco: «Oh sì, posso dirti che abbiamo avuto spesso tempi duri lassù [nel vecchio luogo], e ora possiamo vivere come principi! Oggi, per esempio, abbiamo carne arrosto per pranzo, e ce ne resta anche per cena. Non ne vuoi in po'? Vieni, in ogni caso dagli un'occhiata.

*Sindaco*: No, no; certamente no ...

*Dr. Stockmann*: Bene allora, guarda, vedi che ne abbiamo comprata una tovaglia intera?

*Sindaco*: Sì, ho visto.

*Dr. Stockmann*: E anche un paralume, vedi? Katrina ha risparmiato per essi, ecc., ecc.

Quando un piccolo-borghese decide un sacrificio, il paralume e la carne arrosto occupano un posto importante tra le cose che egli sacrifica sull'altare dell'idea. Ibsen lo ha percepito in modo molto accorto.

Henrik Ibsen

adempiere alla sua promessa di portarla su di una montagna e mostrarle tutti i regni del mondo e la loro gloria. Avendo alla fine rotto con lui, canta «trionfalmente»:

*Sono libera! Sono libera! Sono libera!  
Non più vita di prigione per me!  
Sono libera come un uccello! Sono libera!*

In una parola Ibsen è per l'emancipazione delle donne ma qui, come altrove, egli è interessato al *processo psicologico* d'emancipazione e non alle sue *conseguenze sociali*, non all'effetto che avrà sulla posizione sociale delle donne. La cosa importante è l'emancipazione, ma riguardo alla loro posizione sociale lascia che le donne siano ciò che sono ora. In un discorso tenuto alla Lega Norvegese per i Diritti delle Donne il 26 maggio 1898, ammetteva di non comprendere quale fosse la «causa delle donne». La causa delle donne era quella dell'umanità. Ibsen si sforza sempre di «elevare la popolazione a un livello superiore» e, secondo lui, le donne più di ogni altro erano chiamate a risolvere questo compito. Si tratta di *madri* che con il loro lavoro costante e lento susciteranno nel popolo il desiderio di *cultura* e il senso della *disciplina*. E' essenziale che lo si faccia in primo luogo per elevare la popolazione a un livello superiore. Nel far questo le donne risolveranno la causa dell'umanità. In breve, nell'interesse della «causa dell'umanità» le donne dovrebbero limitare il loro orizzonte e dedicarsi ai bambini. E' chiaro? Le donne sono madri. E' così, ma gli uomini sono padri. Questo però non impedisce loro di lasciare il nido. La donna emancipata sarà contenta del ruolo di madre, come lo era la donna che non pensò mai all'emancipazione, ma non è questo il punto. La cosa importante è ciò che è eterno, non il temporaneo, è il movimento, non i suoi risultati. «La rivolta dello spirito umano» lascia tutto al suo vecchio posto. La montagna partorisce di nuovo un topolino a causa dell'errore *metodologico* di cui ho dato la spiegazione *sociologica*. E sull'amore, l'amore fra uomo e donna? Fourier sottolineò con grande maestria satirica che la società borghese, *la civiltà*, calpesta spietatamente nella polvere l'amore, per denaro. Ibsen ne era consapevole; la sua *Commedia dell'amore* è una satira eccellente, che porta in giro in modo estremamente maligno il matrimonio e le virtù familiari borghesi. Ma qual è l'epilogo di questa bella commedia, una delle migliori del nostro autore? La ragazza Svanhild che ama il poeta Falk sposa il commerciante Guldstad e lo fa in nome del nobile amore di Falk. Al riguardo ha luogo la seguente conversazione fra lei e Falk, che è incredibile, ma altamente caratteristica della concezione del mondo di Ibsen:

Falk. ... *Ma, separarsi così!  
Ora, quando le porte del mondo sono spalancate,  
Quando la primavera blu è china su di noi,  
Lo stesso giorno che ho giurato di sposarti!*

Svanhild. *Basta dunque dobbiamo lasciarci. Il fuoco della torcia della nostra gioia  
Diminuirà da questo momento fino a spegnersi!  
E quando finalmente i nostri giorni terreni sono spesi  
E stiamo faccia a faccia con il nostro grande Giudice,  
E, come Dio giusto, chiederà  
Il tesoro terreno che ci ha prestato  
Allora, Falk, grideremo – potente maestro di Grazia, salvaci -  
“O Signore, lo abbiamo perso andando alla tomba!”*

Falk. *Ora intuisco!  
Così e non altrimenti puoi non essere mia!*

Henrik Ibsen

Come la tomba si apre all'albeggiare della vita,  
Così l'Amore con la Vita non si può sposare  
Finché, sciolta dalla nostalgia e dal desiderio selvaggio  
Vola nel cielo della memoria!  
Togli l'anello, Svanhild!

Svanhild [in estasi]. *Il mio compito è fatto!*  
*Ora ho riempito la tua anima con il canto e con il sole.*  
*Avanti! Ora ti levi in volo su ali trionfanti,*  
*Avanti! Ora è la tua Svanhild che canta!*  
[Si toglie l'anello e pone un bacio su di esso]  
*Alla melma abissale del letto oceanico*  
*Discendi, sogno mio! Lancio te al suo posto!*  
[Fa alcuni passi indietro, lancia l'anello nel fiordo,  
e s'avvicina a Falk con un'espressione trasfigurata].  
*Ora per questa vita terrena mi sono dimenticata di te,*  
*Ma per la vita eterna ti ho conquistato!*

Questo è il trionfo dell'eterno «spirito non creato», e allo stesso tempo – e proprio per questa ragione – è anche la completa rinuncia e distruzione del «nuovo», del temporaneo. La vittoria della volontà «purificata» equivale alla sua completa sconfitta e al trionfo di ciò che si voleva negare. Il poetico Falk concede l'onore e il posto al prosaico Guldstad. Nella lotta contro la volgarità borghese gli eroi di Ibsen erano sempre i più deboli quando la loro volontà «purificata» si mostrava più forte. La *Commedia dell'amore* avrebbe potuto chiamarsi la *Commedia della volontà indipendente*.

## VII

Nel noto quotidiano parigino *L'Humanité*<sup>32</sup>, il compagno Jean Longuet ha di recente chiamato Ibsen un *socialista*. In realtà il nostro autore era tanto lontano dal socialismo quanto lo era da ogni altra dottrina a contenuto sociale. Come prova faccio riferimento al discorso che egli tenne alla Lega dei Lavoratori di Trondhjem il 14 giugno 1885. In esso l'anziano drammaturgo descrive le impressioni che ebbe ritornando alla sua terra nativa dopo molti anni d'estero. Vide molte cose piacevoli, ma sentì anche una certa delusione. Notò con rammarico che i diritti più essenziali dell'individuo non avevano ancora ricevuto l'adeguato riconoscimento giuridico. La maggioranza di governo limita arbitrariamente la libertà di coscienza e di parola. Al riguardo resta ancora molto da fare, ma l'*odierna* democrazia<sup>33</sup> non sarà in grado di risolvere questo compito. A tale scopo si deve prima *introdurre l'elemento di nobiltà* nel governo, nella vita statale, nella stampa e nella rappresentanza popolare.

«Nel dire questo», spiega Ibsen, «ovviamente non sto pensando alla nobiltà *aristocratica*, non alla nobiltà dell'aristocrazia *monetaria*, non alla nobiltà della *conoscenza* e neanche alla nobiltà dell'*abilità* o talento. Ho in mente la nobiltà di carattere, la nobiltà della volontà e dello stato d'animo. Soltanto questa nobiltà ci libererà».

Ciò è estremamente interessante. In primo luogo la «*maggioranza di governo*» verso cui Ibsen è

32 N.r. *L'Humanité* – quotidiano fondato nel 1904 da Jean Jaures come organo del Partito Socialista Francese. Nel 1920 diventò l'organo centrale del Partito Comunista di Francia.

33 La parola «*odierna*» è sottolineata nel testo stampato del discorso.



dispiaciuto ricorda la «maggioranza compatta» contro cui lottava il dottor Stockmann. Anch'essa si è guadagnata l'accusa di mancanza di rispetto per i diritti dell'individuo in generale, e per la libertà di coscienza e di parola in particolare. Ma diversamente dal dottor Stockmann, il nostro autore non dice che «una mancanza d'ossigeno» condanna allo stupore la persona comune. No, qui la classe operaia è uno dei due gruppi sociali da cui Ibsen s'aspetta la rinascita della vita sociale in Norvegia. Questa è un'eccellente conferma di quanto ho detto sopra sul fatto che Ibsen non era affatto un consapevole avversario della classe operaia. Quando la ritiene una specifica parte costitutiva della «folla», come fece a Trondhjem, ma in generale lo fece molto raramente, non sembra più soddisfatto di «mungere il caprone», con la liberazione per amore della liberazione, la «rivolta dello spirito» per la «rivolta dello spirito», ma punta a un compito politico preciso: l'estensione e il rafforzamento dei diritti individuali. Che percorso si deve seguire per risolvere questo compito che, per inciso, dev'essere considerato una delle «rivoluzioni parziali» così aspramente condannate da Ibsen? Si crederebbe che questo percorso dovesse condurre nella sfera politica, ma egli vi si è sempre sentito troppo scomodo. Si affretta a ritirarsi in ciò che per lui è incomparabilmente più familiare e attraente, la sfera morale: si attende grandi cose dall'introduzione dell'«elemento di nobiltà» nella vita politica della Norvegia. In effetti ciò rimane oscuro. Sembra Johannes Rosmer, il suo discendente letterario, che si pose anche lui lo scopo di rendere tutto il popolo «nobile» [*Rosmersholm*, atto primo]. Rosmer spera di conseguire questo nobile obiettivo «liberando la sua mente» e «purificando la sua volontà». Ciò ovviamente è quanto di più lodevole. Una mente libera e una volontà purificata sono assolutamente desiderabili, ma qui non c'è traccia di politica, e senza politica non c'è neanche il socialismo. Va notato che c'era molta verità in ciò che Ibsen aveva detto ai lavoratori di Trondhjem sulla «nobiltà». Il suo sentimento poetico, che non poteva sopportare la moderazione piccolo-borghese che degradava anche i più nobili trasporti dell'anima, non lo indusse in errore quando indicò i lavoratori come l'elemento sociale che avrebbe introdotto nella vita sociale norvegese l'elemento di nobiltà di cui mancava. Lottando energicamente verso il suo grande «obiettivo finale» il proletariato *libererà davvero il proprio spirito e purificherà la sua volontà*. Ma Ibsen stravolse il vero rapporto delle cose. Affinché questa rigenerazione morale abbia luogo nel proletariato è essenziale che esso si ponga questo grande compito: in caso contrario non sfuggirà alla palude piccolo-borghese, nonostante ogni predica morale. Non sono i Rosmer, ma i Marx e i Lassalle che portano il nobile spirito dell'entusiasmo alle masse lavoratrici. La «liberazione» morale del proletariato sarà conseguita solo attraverso la sua lotta di liberazione sociale. «In principio fu l'azione» dice Faust, ma questo il nostro autore non riuscì a comprenderlo. Certo, c'è un passaggio nel suo discorso di Trondhjem che sembra confermare l'affermazione di Longuet; eccolo:

«La trasformazione dei rapporti sociali che si sta preparando in Europa, riguarda principalmente il problema della futura posizione dei lavoratori e delle donne. Attendo questa trasformazione, vi ripongo la mia fiducia, e per tutta la mia vita voglio fare quanto posso per essa».

Qui sembra che Ibsen stia parlando da socialista convinto, ma questo passaggio è molto vago; per non parlare del fatto che non si può separare la cosiddetta questione femminile dalla questione operaia. Egli non cita una sola parola su come si raffiguri la futura «posizione dei lavoratori». Ciò mostra che gli è completamente oscuro l'obiettivo finale della «trasformazione dei rapporti sociali». L'attesa della nobiltà femminile non gli ha impedito di rinchiudere le donne nella stanza dei bambini. Come facciamo a sapere se l'attesa nobiltà dei lavoratori lo portò a rendersi conto che l'operaio deve liberarsi dal giogo del capitale? Niente lo suggerisce; il suo discorso alla Lega per i Diritti delle Donne mostra, al contrario, che per lui «trasformare i rapporti sociali» significa solo «innalzare la popolazione

a un livello superiore». E' questo il *socialismo*?<sup>34</sup> Secondo Ibsen segue che si devono prima nobilitare le persone e poi innalzarle a un livello superiore. Questa formula, nella sostanza, è la stessa famigerata formula dei nostri proprietari di servi di beata memoria: «prima illuminare le persone, poi librarle». Lo ripeto di nuovo: non c'era niente in Ibsen del proprietario di servi. Non era certamente contrario alla liberazione popolare. Forse, è persino pronto a lavorare per il bene del popolo, ma cosa fare? Come farlo? Non ne ha la più pallida idea, la cui ragione è che nella società piccolo-borghese in cui è cresciuto e contro cui, poi, ha lottato aspramente, non c'era e non avrebbe potuto esserci la più pallida idea non soltanto per una soluzione corretta, ma neanche per la formulazione corretta di problemi come quelli dei lavoratori e delle donne. Jean Longuet sbagliava. Fu fuorviato dalla dichiarazione, a cui ho fatto riferimento in precedenza, fatta da Ibsen nel 1890 in rapporto ai commenti giornalistici delle conferenze di Bernard Shaw sull'argomento *Ibsen e il Socialismo*. In questa dichiarazione il nostro autore dice che ha cercato, in base alle circostanze e alle possibilità, «di studiare le questioni socialdemocratiche», anche se «non aveva mai avuto il tempo di studiare la vasta letteratura sui diversi sistemi socialisti»<sup>35</sup>. Ma come ho già sottolineato, tutto mostra che Ibsen considerasse anche le «questioni socialdemocratiche» dal suo solito punto di vista, cioè esclusivamente morale e non politico. Si può vedere quanto poco avesse compreso il moderno movimento del proletariato dal fatto che non ebbe idea della grande importanza storica della Comune di Parigi del 1871; la dichiarò essere una caricatura della propria teoria sociale, mentre di fatto nella sua mente non c'era nessuno spazio per le teorie sociali.

## VIII

Al funerale, uno dei suoi ammiratori chiamò Ibsen un Mosè. Non è certo un confronto adeguato. Forse come nessun'altra figura della letteratura mondiale Ibsen riuscì a condurre il lettore fuori dall'Egitto del filisteismo, ma non conosceva dove fosse la Terra Promessa, e nemmeno pensava che ce ne fosse bisogno, perché la questione era della liberazione interiore dell'uomo. Questo Mosè era condannato a vagare disperatamente nel deserto dell'astrazione: una disgrazia tremenda. Disse di sé che la propria vita era stata «una lunga, lunga Settimana di Passione»<sup>36</sup>. Si è tenuti a crederlo. Per la sua natura onesta e integra, vagare costantemente nel labirinto delle questioni insolubili dev'essere diventato causa d'intollerabile sofferenza. Dovette questa sofferenza alla mancanza di sviluppo della vita sociale norvegese. L'orribile realtà piccolo-borghese gli mostrò cosa evitare, ma non poteva indicargli dove andare<sup>37</sup>. Certo, dopo aver lasciato la Norvegia, dopo aver scosso la polvere della volgarità

---

34 E' sorprendente che Brandes, il quale conosce la letteratura socialista, abbia scoperto un «socialismo nascosto» espresso nel discorso di Ibsen a Trondhjem [G. Brandes, *Opere complete*, Monaco 1902, vol. I, p. 42]. Comunque Brandes vede il socialismo «nascosto» anche ne *I pilastri della società*. Occorrerebbe un'enorme buona volontà per questo!

35 *Ibid.*, p. 510.

36 In un discorso tenuto a un banchetto a Stoccolma il 13 aprile 1898 [Ibsen, *Opere*, col. I, p. 534].

37 Lo stato della politica proletaria in Norvegia è ancora piuttosto brutto. Dopo la recente secessione di questo paese dalla Svezia\*, quando sorse la questione della repubblica o della monarchia, alcuni suoi socialdemocratici si espressero a favore della monarchia. Ciò fu a dir poco stupefacente. «E' vero?» chiesi al famoso socialdemocratico svedese Branting. «Sfortunatamente è vero», rispose. «Ma perché lo hanno fatto?» «Per non restare indietro agli Svedesi, che hanno un re», rispose Branting con un sorriso ironico. In effetti è difficile incontrare socialdemocratici come questi in qualche altra parte del mondo.

\* N.r. La Norvegia divenne indipendente nel 1905 dopo la dissoluzione dell'Unione Svedese-Norvegese nata nel 1814.

borghese dai suoi piedi e sistematosi all'estero, in apparenza ebbe ogni possibilità *esterna* di trovare il sentiero che conduce alla vera elevazione dello spirito umano e alla vera vittoria sulle fondamenta filistei. In Germania in quel periodo il movimento di liberazione della classe operaia, il movimento di cui anche i suoi avversari dicono essere da solo in grado di generare un vero e nobile idealismo morale, stava già avanzando in un fiume possente. Ma Ibsen non aveva più nessuna possibilità *interna* di prenderne coscienza. La sua mente ricercatrice era troppo assorbita dai compiti che la vita sociale della sua terra natale gli aveva posto e che furono per lui insolubili, proprio perché la vita che glieli aveva presentati non aveva ancora sviluppato le premesse necessarie per la loro soluzione<sup>38</sup>. Ibsen è stato chiamato *pessimista*, e in effetti lo era, ma data la sua posizione e il suo atteggiamento serio verso le questioni che lo tormentavano non avrebbe potuto essere *ottimista*. Lo sarebbe diventato solo quando fosse riuscito a risolvere l'enigma della sfinge del nostro tempo, e non era destinato a farlo. Dice che uno dei principali motivi della sua opera era il *contrasto tra il desiderio e la possibilità*. Avrebbe anche potuto dire che qui si trova la chiave del suo pessimismo. Tale contrasto era a sua volta il prodotto dell'ambiente. In una società piccolo-borghese i «barboncini umani» possono avere progetti molto vasti, ma non sono destinati a «realizzarne» nessuno per il semplice motivo che non c'è nessun sostegno oggettivo per la loro volontà. Si dice anche che il culto di Ibsen era il culto dell'*individualismo*. Anche questo è vero, ma tale culto nacque in lui solo perché la sua *morale non trovò uno sbocco nella politica*, e ciò era una manifestazione *non della forza della sua personalità ma della debolezza*, dovuta all'ambiente sociale in cui era cresciuto. Dopo di che si giudichi la perspicacia di La Chesnais, che nell'articolo sul *Mercurio de France* sopra citato afferma che fu un colpo di fortuna per Ibsen l'essere nato in un piccolo paese «dove, è vero, all'inizio le cose furono per lui difficili, ma dove almeno nessuno dei suoi sforzi poteva restare ignorato, annegato nella massa di altre pubblicazioni». Questo è, per così dire, il punto di vista della competizione letteraria. Come ne sarebbe stato ironicamente sprezzante lo stesso Ibsen! De Colleville e Zepelin chiamano giustamente Ibsen un *maestro del dramma moderno*. Ma se il lavoro, come si suol dire, teme il padrone, nello stesso tempo ne riflette tutte le debolezze. La debolezza di Ibsen, consistente nell'incapacità di trovare uno sbocco alla morale nella politica, era «assolutamente destinato» a influenzare le sue opere introducendovi un elemento di simbolismo e razionalità, se si vuole, la tendenziosità. Rese alcuni dei suoi personaggi letterari privi di vita, e furono proprio le sue «persone ideali», i suoi «barboncini umani» che ne soffrirono. Per questo motivo sostengo che come drammaturgo sarebbe stato inferiore a Shakespeare anche se ne avesse posseduto il talento. È estremamente interessante vedere come e perché questo difetto, indubbiamente importante delle sue opere, possa essere stato preso dal pubblico per un merito. Anche per questo ci dev'essere una ragione sociale.

## IX

---

38 A fini di correttezza devo aggiungere che l'influenza dei paesi più sviluppati gli si fece sentire prima che andasse all'estero. Mentre viveva ancora a Christiania, scrisse in modo entusiastico della rivoluzione ungherese e a un certo momento cominciò anche a frequentare persone infette dal socialismo. Pertanto si può dire che non fosse la vita norvegese, ma le influenze straniere che gli insegnarono ciò che dovesse essere evitato. In ogni caso queste influenze non furono sufficientemente forti da suscitare in lui un interesse duraturo per la politica. Dimenticò presto l'Ungheria e si distaccò dalle persone infette dal socialismo, ricordandole forse solo al momento della composizione del discorso di Trondhjem.

Qual è il motivo? Per trovarlo bisogna prima di tutto comprendere le condizioni socio-psicologiche del successo di Ibsen in quei paesi occidentali in cui lo sviluppo dei rapporti socio-economici aveva raggiunto un livello di gran lunga più alto che in Scandinavia. Dice Brandes:

«Al fine d'ottenere il riconoscimento al di fuori del proprio paese, occorre più della forza del talento ... Oltre al talento ci dev'essere anche la ricettività per esso. Fra i connazionali la mente eccezionale o crea gradualmente questa ricettività, o rileva e utilizza direttamente le correnti intellettuali che vi trova o che verranno. Ma Ibsen non poteva creare questa ricettività tra le persone che parlavano una lingua straniera, non la conosceva, e ancor peggio, pur percependo che qualcosa stava accadendo, all'inizio non trovò nessuna risposta» [Brandes, *Opere*, vol. I, p. 38].

Questo è vero. In tali casi il talento da solo non è mai sufficiente. Gli abitanti di Roma medievale non solo non ammiravano le opere artistiche dell'antichità, ma in realtà bruciavano le statue antiche per ottenerne calce. Poi sopraggiunse un periodo diverso in cui i Romani e gli Italiani in generale iniziarono ad ammirare l'arte antica e prenderla a modello. Nel lungo periodo in cui gli abitanti di Roma – e non soltanto – distruggevano così selvaggiamente le grandi opere della scultura antica, stava lentamente avendo luogo nella vita interna della società medievale un processo che ne cambiava profondamente la struttura, e di conseguenza anche le idee, i sentimenti e i gusti della popolazione. I cambiamenti in atto condussero a cambiamenti della coscienza, che a loro volta resero i Romani del Rinascimento in grado d'apprezzare le opere dell'arte antica o, per essere più precisi, resero possibile il «Rinascimento». In generale, per influenzare le menti degli abitanti di altri paesi, è essenziale per un artista o uno scrittore che il proprio stato d'animo corrisponda a quello degli stranieri che leggono le sue opere. Ne segue che se l'influenza di Ibsen si diffondeva molto al di là dei confini della sua terra nativa, significa che le sue opere contenevano caratteristiche corrispondenti allo stato d'animo dei lettori del mondo civile moderno. Quali sono queste caratteristiche? Brandes fa riferimento all'*individualismo* di Ibsen, al suo disprezzo per la *maggioranza*. Dice:

«Il primo passo verso la libertà e la grandezza è avere l'individualità. Chi ne ha poca è soltanto un frammento d'uomo, chi non ne ha affatto è una nullità. Ma soltanto le nullità sono uguali. Nella Germania odierna le parole di Leonardo da Vinci: "Nel loro contenuto e valore tutte le nullità del mondo sono pari a una singola nullità" hanno ricevuto nuova conferma. Solo qui si è raggiunto l'ideale d'uguaglianza, e nessuno crede a questo ideale nei circoli pensanti della Germania; neanche Henrik Ibsen. In Germania molte persone sono del parere che il periodo della fiducia nella maggioranza sarà seguito da quello della fiducia nella minoranza, e Ibsen è un uomo che crede nella minoranza. Infine, molti sostengono che il sentiero per il progresso passi attraverso l'isolamento dell'individuo. Henrik Ibsen segue questa linea di pensiero».

Anche qui Brandes ha in parte ragione. I cosiddetti circoli pensanti in Germania in effetti sono poco inclini verso l'«ideale d'uguaglianza» o verso il «prestar fede alla maggioranza». Egli sottolinea giustamente questa riluttanza, ma la spiega in modo errato. A suo parere la lotta per l'«ideale d'uguaglianza» è incompatibile con la lotta per lo sviluppo dell'individuo, ed è per questa ragione che «i circoli pensanti in Germania» respingono l'ideale in questione. Ciò non è vero. Chi oserebbe sostenere che i «circoli pensanti» in Francia alla vigilia della Grande Rivoluzione valutassero gli interessi dell'«individuo» meno degli odierni circoli in Germania? Eppure i francesi «pensanti» di quel tempo erano molto meglio disposti all'idea d'uguaglianza degli odierni tedeschi. La maggioranza intimoriva questi francesi molto meno dei tedeschi «pensanti» di oggi. Nessuno dubita che l'abate Sieyès e i suoi seguaci appartenessero ai circoli francesi «pensanti» di allora, eppure l'argomento

principale di Sieyes a favore degli interessi del terzo stato era il fatto che essi erano anche gli interessi della *maggioranza*, che confliggevano solo con gli interessi di un pugno di *persone privilegiate*. Quindi non si tratta delle qualità del vero ideale d'uguaglianza o della vera idea di maggioranza, ma delle condizioni storiche in cui i «circoli pensanti» di un dato paese trattano di queste idee. I circoli pensanti della Francia del XVIII secolo sostenevano il punto di vista della borghesia *più o meno rivoluzionaria* che, nella sua opposizione all'aristocrazia secolare ed ecclesiastica, si considerava all'unisono con l'ampia massa della popolazione, vale a dire della «maggioranza». Tuttavia gli odierni «circoli pensanti in Germania» - e non soltanto in Germania, ma in tutti i paesi dove il modo di produzione capitalistico si è radicato - nell'ampia maggioranza dei casi sostengono il punto di vista della borghesia, che *si è resa conto che i suoi interessi di classe sono più vicini a quelli dell'aristocrazia*, che per inciso ora è anche piena di spirito borghese, *che agli interessi del proletariato che forma la maggioranza della popolazione nei principali paesi capitalistici*. Pertanto «prestar fede alla maggioranza» evoca idee spiacevoli in questi circoli; *pertanto* ciò sembra loro incompatibile con l'idea dell'«individuo»; *pertanto* diventano sempre più pieni di «fiducia nella minoranza». La borghesia rivoluzionaria nella Francia del XVIII secolo applaudiva Rousseau che non venne pienamente compreso; l'odierna borghesia tedesca applaude Nietzsche in cui ha sentito immediatamente, con vero istinto di classe, il poeta e l'ideologo della classe dominante. Sia come sia, non c'è dubbio che l'individualismo di Ibsen corrisponde alla «fiducia nella minoranza», caratteristica dei «circoli pensanti» borghesi nel moderno mondo capitalistico. In una lettera a Brandes del 24 settembre 1871 Ibsen dice: «Inoltre, ti auguro un sano egoismo che apporrà importanza esclusiva alla tua causa, e dimentica tutto il resto» [*Lettere di Henrik Ibsen ai suoi amici*, seconda ed. Parigi vol. I., p. 130.]. Lo stato d'animo di queste righe non solo non contraddice quello del borghese «pensante» di oggi, ma vi coincide interamente. Allo stesso modo vi coincide lo stato d'animo che nella stessa lettera dettava le seguenti righe: «Non ho mai pienamente capito la solidarietà, l'ho accettata come un tradizionale articolo di fede; se si ha il coraggio d'ignorarla del tutto, ci si potrebbe liberare dal peso maggiore che opprime la personalità ...». Infine, il borghese non «pensante» pieno di coscienza di classe non poteva non simpatizzare per l'uomo che scrisse queste parole: «Non credo che negli altri paesi le cose siano migliori che da noi. Ovunque le masse sono estranee a interessi più elevati» [*Ibid.*, p. 131]. Più di dieci anni dopo, in una lettera a Brandes, diceva: «Non potrei mai appartenere, in nessun caso, a un partito sostenuto dalla maggioranza. Bjornson dice: "La maggioranza ha sempre ragione ... " Ma io dico: "La minoranza ha sempre ragione"» [*Ibid.*, p. 223]. Tali parole possono di nuovo suscitare l'approvazione degli ideologi borghesi inclini all'«individualismo» e, poiché lo stato d'animo che esprimono percorre tutte le opere drammatiche di Ibsen, non sorprende che esse abbiano suscitato l'attenzione di questo tipo di ideologi, e che ne fossero «recettivi». E' vero che gli antichi Romani avevano ragione nel dire che quando due persone dicono la stessa cosa, non è la stessa cosa [*non est idem*]. Per Ibsen la parola «minoranza» era associata a un'idea del tutto diversa da quella del pubblico borghese dei principali paesi capitalistici. Ibsen fa questa riserva: « ... Penso a una minoranza che marcia davanti, lasciando indietro la maggioranza. Credo che coloro che siano più vicini a un'alleanza con il futuro abbiano ragione» [*Ibid.*, p. 223].

Le idee e le aspirazioni di Ibsen s'erano formate, come abbiamo visto, in un paese dove non c'era proletariato rivoluzionario, e dove le masse popolari arretrate erano piccolo-borghesi fino al midollo. In effetti le masse non potevano diventare il portatore di un ideale progressista, pertanto ogni movimento in avanti era destinato a essere visto dal nostro autore in forma di movimento della «minoranza», vale a dire di un piccolo pugno di individui pensanti. Non era questo il caso dei paesi capitalistamente sviluppati, dove il movimento in avanti era evidentemente destinato a diventare, o piuttosto a *cercare*

di diventare, movimento della *maggioranza* degli sfruttati. Per le persone cresciute nelle condizioni sociali di Ibsen, la «fiducia nella minoranza» è una cosa del tutto innocente, serve a esprimere aspirazioni progressiste della piccola oasi dell'intelligenza circondata dall'arido deserto del filisteismo. Nei «circoli pensanti» dei principali paesi capitalistici, al contrario, questa fiducia significa opposizione conservatrice alle rivendicazioni rivoluzionarie delle masse lavoratrici. Quando due persone dicono la stessa cosa, non è la stessa cosa. Non lo è neanche quando due persone hanno «fiducia nella minoranza». Ma quando una persona predica la «fiducia nella minoranza» la sua predicazione deve incontrare la simpatia di un'altra persona che ne condivide la fiducia, anche se per ragioni psicologiche del tutto diverse. Era il caso di Ibsen. I suoi aspri attacchi profondamente sentiti sulla «maggioranza» furono applauditi da molti di coloro per i quali la «maggioranza» era prima di tutto il proletariato in lotta per la sua liberazione. Ibsen attaccava una «maggioranza» estranea alle aspirazioni progressiste, ma godeva della simpatia di coloro che temevano le aspirazioni progressiste della «maggioranza». Procediamo. Brandes continua:

«Comunque, se studiassimo con maggiore attenzione quest'individualismo [di Ibsen], vi scopriremmo il socialismo nascosto che si può già percepire ne *I pilastri della società* e che si manifestò nella sua ispirata risposta ai lavoratori di Trondhjen durante la sua ultima visita al Nord»! [*Ibid.*, p. 42].

Come ho già notato sopra, ci vorrebbe una grande dose di buona volontà per scoprire il socialismo ne *I pilastri della terra*. In realtà il socialismo di Ibsen consisteva nel desiderio, degno ma estremamente vago, di «elevare la popolazione a un livello superiore»; anche questo non soltanto non impedì ma agevolò molto il successo di Ibsen nei «circoli pensanti in Germania» e in altri paesi capitalistici. Se egli fosse stato davvero un socialista, non avrebbe potuto godere della simpatia di coloro la cui «fiducia nella minoranza» era generata dal timore del movimento rivoluzionario della «maggioranza». Proprio perché il «socialismo» di Ibsen non significava altro che il desiderio di «elevare la popolazione a un livello superiore», poteva e doveva compiacere coloro che erano pronti ad afferrare la *riforma sociale* come mezzo di prevenzione della *rivoluzione sociale*. Qui aveva luogo un *qui pro quo*, come quello in relazione alla «fiducia nella minoranza». Ibsen non andò oltre l'aspirazione a «elevare la popolazione a un livello superiore» per il motivo che le sue idee si erano formate sotto l'influenza della società piccolo-borghese, il cui processo di sviluppo non aveva ancora posto il grande compito socialista. La natura limitata delle sue aspirazioni gli assicurò però il successo nella classe superiore [nei «circoli pensanti»] di quelle società, la cui vita interna è oggi determinata dall'esistenza di questo grande compito. Per inciso occorre ricordare che le aspirazioni riformiste fortemente limitate di Ibsen si possono a malapena percepire nelle sue opere drammatiche, dove il suo pensiero resta apolitico nel senso più ampio della parola, cioè *estraneo alle questioni sociali*. In esse vi predica la «purificazione della volontà», «la rivolta dello spirito umano», ma non conosce quale obiettivo si dovrebbe porre la «volontà purificata, o contro quali rapporti sociali dovrebbe combattere lo spirito umano «in rivolta». Questo è un grave difetto, ma come i due riferiti sopra, era destinato a promuovere il grande successo di Ibsen nei «circoli pensanti» del mondo capitalistico, che potevano simpatizzare con «la rivolta dello spirito umano» fintanto che era fine a se stessa, cioè *manca di scopo, ovvero non trattava dell'ordine sociale esistente*. I «circoli pensanti» della classe borghese potevano simpatizzare molto con Brand che prometteva:

*Oltre altezze siderali e il vuoto,  
Su tutta la Terra andremo.  
Scioglieremo ogni trappola dell'anima*

*Che questo popolo ha ereditato,  
Sollevare e alleggerire, e lasciare libero, ...*

Se lo stesso Brand avesse chiarito che sollevava e illuminava le anime non soltanto per farle camminare oltre altezze siderali e il vuoto, ma anche per suscitare in loro lo stimolo a intraprendere qualche determinata azione rivoluzionaria, i «circoli pensanti» lo avrebbero guardato con orrore come un «demagogo» e avrebbero dichiarato Ibsen uno «scrittore tendenzioso». Qui il nostro autore non sarebbe stato aiutato dal suo talento, qui sarebbe stato evidente che i «circoli pensanti» non possiedono la ricettività necessaria per apprezzare il talento. Ora è chiaro perché la debolezza di Ibsen, consistente in quest'incapacità a trovare uno sbocco dalla morale alla politica e che ha condizionato le sue opere introducendovi l'elemento di simbolismo e di razionalità, *non soltanto non lo danneggiò, ma fu a suo vantaggio*, a parere della maggior parte dei lettori. Le «persone ideali», i «barboncini umani» in Ibsen sono personaggi vaghi, quasi del tutto senza vita; ciò era necessario per il loro successo nei «circoli pensanti» della borghesia: questi circoli possono simpatizzare solo con quelle «persone ideali» che mostrano unicamente un vago, indefinito, sforzo «verso l'alto» e non sono colpevoli di una seria volontà «qui sulla nostra buona Terra di fondare il regno dei cieli». Questa è la psicologia dei «circoli pensanti» della borghesia odierna, una *psicologia* che, come vediamo, è spiegata dalla *sociologia*. Questa psicologia ha lasciato la sua impronta su tutta l'*arte* del nostro tempo. In essa si trova la chiave del fatto che il simbolismo ora gode di un ampio successo. L'inevitabile mancanza di chiarezza delle immagini artistiche create dai simbolisti corrisponde all'inevitabile vaghezza delle impotenti aspirazioni pratiche che sono sorte in quei «circoli pensanti» della società moderna che neanche nei momenti di maggiore malcontento verso la realtà circostante possono elevarsi alla *negazione rivoluzionaria*. Così, lo stato d'animo dei «circoli pensanti» della borghesia creati dalla lotta di classe, rende per necessità *insipida* l'arte moderna. Lo stesso capitalismo che nella sfera della produzione è un ostacolo all'utilizzo di tutte le forze produttive a disposizione dell'umanità moderna, è un freno anche nella sfera della creazione artistica. Che dire del proletariato? La sua posizione economica ora non è tale da potersi impegnare granché nell'arte, ma nella misura in cui i «circoli pensanti» del proletariato lo hanno fatto, hanno adottato, ovviamente, un preciso atteggiamento verso il nostro autore. Essendo consapevoli dei difetti citati nel pensiero e nell'opera di Ibsen e comprendendone l'origine, i «circoli pensanti» del proletariato non possono non amarlo come persona di profondo odio per l'opportunismo piccolo-borghese, e come artista che ha gettato una luce così vivida sulla psicologia di questo opportunismo. Perché «la rivolta dello spirito umano», che ora si esprime nella lotta rivoluzionaria del proletariato, è anche una rivolta contro la viltà piccolo-borghese, contro la lentezza spirituale che Ibsen ha criticato attraverso Brand. Pertanto, vediamo che Ibsen è l'esempio paradossale di un artista che merita quasi ugualmente, anche se per ragioni opposte, la simpatia dei «circoli pensanti» delle due classi della società moderna incompatibilmente ostili. Soltanto un uomo che si era sviluppato in circostanze poco somiglianti a quelle in cui ha luogo la lotta di classe odierna, poteva essere un tale artista.

## INDICE DEI NOMI

Nome	Pagina
Adamo	20
Agnese	20
Alving	18,19
Aristotele	7
Aslaksen	20
Bakunin	4
Barbier	16
Bazarov	21
Bernick	4,5,21
Bjornson	1,8,9,28
Borkman	3
Botten-Hansen	16
Brand	2,3,4,12,13,14,18,19,20,21,29,30
Brandes	4,13,25n,27,28,29
Branting	25n
Catilina	10
Crusoe	19
De Colleville	9,10,16n,18,26
Don Chisciotte	2
Doumic	1,2,14
Ehrhard	3n
Einar	13,20
Elia	6
Ercole	13
Falk	22,23
Faust	20n,24
Fourier	22
Gesù	14
Goethe	13,20n
Guldstad	22,23
Haakonsson	18



Henrik Ibsen

Nome	Pagina
Hans	14,19
Hegel	2,3,16,21n
Helmer	22
Hessel	4,5
Holger	8
Ibsen	1,2,3,4,5,6,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20,21,22,23,24,25,26,27,28,29,30
Insador	21
Italiani	27
Jaures	23n
Kant	2,3
Karonin	6
Katrina	21n
Kierkegaard	12
Krylov	5
La Chesnais	5n,26
Lammers	12
Lassalle	24
Leonardo da Vinci	27
L'Humanité	23
Longuet	23,24,25
Lothar	11n,12,16,17n
Manders	18,19
Marx	7,24
Mefistofele	20
Mercure de France	5n,26
Mill	11
Mosè	13,25
Nietzsche	14,28
Nora	22
Nordau	5n
Olavson	16
Pietro san	13
Punch	21n
Rachel	8
Romani	27,28
Rosmer	3,24
Rousseau	28
Rubek	3,22
Sancho Panza	2

Henrik Ibsen

Nome	Pagina
Shakespeare	1,26
Shaw B.	25
Sieyes	7,27
Skule	14
Socrate	8
Solness	3
Stockmann	4,5,6,7,8,9,15,19,21n,24
Svanhild	22,23
Taine	9
Tedeschi	6
Tonniseri	5
Turgenev	21
Venerdi	19
Vichinghi	18
Vogt	18
Zepelin	9,10,16n,18,26