

Henrik Ibsen. Drammatis Personae Between Reality and Fiction

Rregjina Gokaj, Ph.D. Candidate

University "Aleksandër Moisiu" Durrës, Albania
e-mail: gokajrregji@yahoo.it

Marsela Turku, Ph.D. Candidate

University "Aleksandër Moisiu" Durrës, Albania
e-mail: marselaturku@yahoo.com

Abstract: Literature is a powerful way of transmitting ideas and attitudes thus intercultural communication comes through authors' ideas and readers' assumptions. This article will be focussed in some major dramas of Henrik Ibsen, as one of the most powerful representatives of European drama of the late nineteenth century. His contribution to the modern thought is, without doubt, vital and precious especially in *Pillars of Society*, *A Doll's House*, *Ghosts*, *Hedda Gabler* etc. This article is going to browse some of Ibsen's plays considering the usage he makes of symbols and symbolism, reality and realism. 'A Doll's House' is considered a landmark in the development of what soon became a highly prevalent genre of theatre – realism, which strives to portray life accurately and shuns idealized visions of it. Thus Ibsen presents us to Nora and Helmer who are the antitypes of Mr. and Mrs. Alving of 'Ghosts'. If we consider 'Ghosts', which followed 'A Doll's House' not only consequently but even in the realistic and innovative mode of writing, the idea of marriage is quite a useless sacrifice of human beings who do not have the same interests or principles in life. Some of these features may also be seen in *The Lady from the Sea with Ellida and Wangel* and their relationship. These aspects and others of Henrik Ibsen's plays will be the focus of this paper, showing the playwright's contribution to World Literature.

Keywords: literature legacy, symbol, realism, playwright, character.

1. La salienza di Ibsen e della sua genialità nella scrittura

L'esponente principale nel dramma delle idee è, senza dubbio, il famoso Henrik Ibsen, che puntava le sue opere verso l'intellettuale. Ibsen non vuole soltanto provocare i sentimenti del lettore, ma si preoccupa di alcune verità che devono far strada al comportamento della gente in varie situazioni. Il soggetto e i personaggi che lui porta nei suoi drammi, rendono più chiaro questo punto. L'arte e la sua psicosi fanno in modo che lui crei un mondo dentro la sua produttività letteraria, la quale è piena di gente in cui i loro sentimenti, pensieri e le loro azioni sono nell'interesse interiore. I suoi personaggi vengono in maniera così naturale da noi, in una combinazione bella e sottile con le situazioni in cui si trovano, che solo dopo un pensiero analitico ci rendiamo conto che abbiamo a che fare con un esperimento teatrale del bello e del brutto della vita che ci circonda. La riflessione della vita in arte viene come la tendenza dell'artista stesso, che può essere la sua tendenza per introdurre fatti dall'esperienza, oppure come nel caso di Ibsen, tendenza per presentare le verità che questi fatti rappresentano.

Il suo dramma è più deduttivo che induttivo, il quale consiste nel suo modo di scrivere il contenuto solo dopo aver percettato prima da solo la verità sulla quale sperimenta con il soggetto. Il drammaturgo moderno non si accontenta solo progettando caratteri che portano un peso predefinito del farso e della vanità, ma lui porta come tema del suo dramma un'idea generale per proteggere e attribuire ai suoi personaggi. La novità nel dramma di Ibsen sta nelle problematiche contemporanee che lui tratta, come per esempio i rapporti tra marito e moglie, genitore e figlio, impiegato e datore di lavoro ecc. La sua genialità resta nel ruolo che Ibsen porta nel trattare questi temi presentando i dibattiti sul divorzio, le malattie veneree o la prostituzione, l'onore, le discordanze tra le generazioni oppure la superiorità materna verso l'obbligo del figlio.

Il dramma, come altre forme di scritture letterarie, ci insegna, oppure fa provare qualcosa al pubblico, perché la vitalità del teatro sta nella visualizzazione dell'idea nella mente del pubblico in quel momento. Varie discussioni si fanno perché il dramma deve avere un'opinione sulla vita per linee generali, perché il piacere razionale in qualunque pezzo del dramma è in proporzione con l'idea che porta, con la critica sulla vita che offre, nell'unità dello scopo che mostra in continuazione e nella rappresentazione artistica con la quale si fa il manifesto (la vocazione). La tendenza moderna si biasima specialmente quando l'accento sul pensiero analitico diminuisce la forma della bellezza, ma questo, di sicuro,

non è presente nel caso di Ibsen. Il dramma moderno tratta le idee primarie e quelle più importanti del valore della vita. Questo tipo di dramma è stato creato dal mondo del pensiero, piena di gente, manichini e speculativi, che restano dentro quei confini da una tecnica prescritta dalla logica alla direzione dell'apprendimento. Si può dire senza dubbio che ogni superbo dramma moderno, si tratta come tale, primo, sulla base di idee astratte, e secondo, solo sulla base di esperienze personali. La caratteristica del dramma moderno è stato l'isolamento e la specificazione delle sue idee più che l'implicazione di esso.

In questa mentalità Ibsen aveva il genio e l'abilità di scrivere parti che, sebbene astratte come intenzioni, sono ricche di personaggi. Questi ultimi sono tipologie quasi mai semplici che non si possono trovare in qualsiasi tipo di lavoro. Ibsen, offre pertanto anche una critica significativa, sistematica e influente verso la vita, che nessun altro drammaturgo moderno abbia mai fatto. Se si guarda in modo positivo, lui brilla nella scrittura dei drammi di idee; mentre negativamente lui è noto per evitare l'eccessivo intellettualismo e l'astrazione. Qui può essere studiato al meglio il progresso del dramma moderno.

2. Caratteristiche del simbolismo. Peer Gynt

Alcune delle caratteristiche più notevoli del dramma Ibseniano sono la paura della morte, la negazione della morte la costruzione di un complesso sistema di simboli per l'immortalità di se stessa, e senza dubbio, il paradosso che si trova sotto l'intera struttura delle sue opere e fornisce la frustrazione e il mito della continuità del sé. La metafora più dominante della mitologia usata da Ibsen in alcune delle sue opere più famose è il Denaro - Paradiso, che viene presentata con dignità, con nomi diversi in diversi drammi, come Apelsinia in *The Master Builder* o come Gyntiana in *Peer Gynt*.¹

Tutte queste analogie con il giardino dell'Eden, esprimono l'unico desiderio motivato del protagonista del dramma per predominare contro la morte. Quando il Gyntiana di Peer Gynt, - la sua nuova terra, che per poco capitale e finisce- (*Gyntiana, my new young land! Given the capital, it's already done!*) si accompagna anche col regno di Borkman (al dramma John Gabriel Borkman) richiede che questa visione invadi la morte attraverso i miti del Paradiso costruito sul denaro, che resta la sostanza del sogno moderno. Ma il Paradiso è difettoso, l'anti - Eden, che finalmente mostra le sue vere qualità delle condizioni che cerca di evitare, è solo una delle varianti della tematica romantica. La campagna contro la morte - mostra chiaramente la natura del problema ossessivo primario di Ibsen (Bloom, 2010:34). Lui ha assicurato un luogo insostituibile nella letteratura mondiale come il fondatore del dramma prosatorio moderno, trasformando allo stesso tempo il teatro drammatico in un forum aperto di idee. Nelle parole di un autorevole studio della modernità, si dice che le origini della moderna drammaturgia europea si trovano nella "fissa attenzione degli anni Ottanta e Novanta che hanno dato alla problematica e alla contemporanea" e "l'esplorazione instancabile delle risorse di prosa come mezzo drammatico. Entrambi questi elementi appartengono saldamente all'opera immensa di Ibsen." (Templeton, 2001: 323)

Le innovazioni strutturali esplorate nei suoi drammi sono visibili e in qualche modo inducono nell'inganno il pubblico non ancora abituato all'innovazione dei suoi monologhi. Dalla prospettiva attuale della critica teatrale, abituati con prestazioni di raffreddamento e la rimozione che hanno dominato le opere del ventesimo secolo; la critica sul teatro e sulla teatralità Ibseniana sono mitigati e oscuri. Perciò, gli studiosi della letteratura mondiale e del dramma in particolare, hanno l'obbligo di rappresentare un'altra opzione sul dramma di Ibsen. Il drammaturgo non fa la divisione tra la lingua e il materiale di base drammatico per provocare scetticismo sull'uno o l'altro elemento, dato che non permette questo tipo di scetticismo di occorrere in un certo e indiscusso livello ontologico. La nuova esplorazione che Martin Puchner rende ai generi moderni del dramma, (Puchner, 2002; 2006; 2010), mostra come i generi del dramma modernista anti-teatrale si focalizzano sulle strategie formali e testuali che producono versioni estreme della categoria più ampia di metà teatro.² Tali drammi, in cui si qualificano anche quelli di Ibsen, senza dubbio, dibattono tra i

¹Questi due aspetti del sistema dei simboli di Ibsen sono stati discussi in dettaglio illuministico da Charles Lyons nel libro *Henrik Ibsen: The Divided Consciousness*. Carbondale & Edwardsville, Ill., 1972). Lui vede questi casi principalmente come miti opposti all'ordine e al caos dell'esistenza dei fenomeni (al quale tutto l'ordine si sta rivolgendo ultimamente), e come tanti altri studiosi della mitologia di Ibsen, lui punta sulla nascosta natura e sulla particolarità di questi simboli. 'Ibsen,' lui scrisse, 'ha un certo legame con il mito, ma il suo legame è con i processi privati della coscienza, non con le caratteristiche comuni dell'azione.' (pg. Xiii) op. cit. Bloom, H., *Henrik Ibsen*. IBT Global, Troy, NY, 2011. pp. 33-37

²Martin Puchner fa la divisione in closet drama (dramma chiusa), l'arte del manifesto, 'dramma di idee' e il teatro diegetico, dimostrando come loro sperimentano in diverse maniere per realizzare il corpo del attore e il materiale scenico. vedi Martin Puchner, *Stage Fright: Modernism, Anti-Theatricality, and Drama*. (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2002); *Poetry of the Revolution: Marx,*

diversi livelli ontologici (di solito tra realtà e sogno, oppure tra l'attuale e il preteso) più che a rivelare il soggetto secondo i principi aristotelici o caratteri hegeliani. In queste opere, *'La drammaturgia del soggetto e del personaggio è subordinata ad una condizione primaria, la drammaturgia del regno ontologica in proporzione inversa tra i suoi due elementi.'* (Fuchs, 2006: 39-57)

Dato un tale genio, produttore instancabile di dramma e esploratore che insiste sui metodi innovativi della sua scrittura, uno degli elementi più significativi è il simbolismo, che è presente nella maggior parte delle opere di Ibsen. Con l'analisi dei simboli ibseniani emerge un altro pregio delle sue opere, che è in gran parte criticato per il lato orrendo che porta, anche per l'impatto che questo strumento ha trasmesso al pubblico tra i decenni. Anche se dal suo più grande critico, William Archer, Ibsen è stato criticato perché i suoi scritti didattici danneggiano la parte artistica del suo lavoro, la tendenza era sempre a ispirarsi da questioni secondarie tutti simbolici. Nei suoi drammi in versi (ad esempio il Peer Gynt e Brand) questo simbolismo è più noto e evidente che nei suoi drammi realistici. Quando William Archer chiese a Ibsen come lui giustificasse questa sua tendenza nella sua arte, egli rispose che la vita è un tessuto di simboli. (Egan, 2003: 116)

3. La simbolica e la realtà in alcuni altri drammi di Ibsen. *A Doll's House (Casa della bambola)*

Oltre ai dettagli del simbolismo letterario nel suo lavoro, Ibsen era di successo per la rivitalizzazione del suo lavoro, nel riscoprire e nel ri-trattare delle forme e dei fenomeni della vita, dando loro una comprensione più profonda. L'analisi molteplice di Nora, nel dramma *A Doll's House (Casa della bambola)*, ci fa capire il suo genio nell'uso di personaggi reali con un predefinito simbolismo. Nella mente di lettori o spettatori del dramma in scena, Nora riflette la figura della moglie che conduce una vita intensa come pochi personaggi fittizi. Nel momento in cui questa finzione coincide con la vita di una bambola, e appena Nora capisce meglio il suo ruolo come la pupa del Signor Helmer, la creatività di Ibsen la trasforma in una vera donna, che si irrita, si preoccupa ma anche si lascia sedurre, in tal modo che non poteva tentare di fare qualsiasi bambola in vera carne e ossa in quel periodo. A questo esatto punto si pone il trionfo di Nora sulla realtà maschile, la quale si ben caratterizza dal comportamento ordinario, sgradevole e ostile del signor Helmer. Questo personaggio irradia tipicamente il marito dentro un matrimonio materialista, che contribuisce alla configurazione di Nora come una bambola nella maggior parte del dramma, e Nora restituisce questo contributo configurando Helmer come formalistico, e mettendo in vista questo suo difetto nell'ultima scena. Quando Nora prende tutta la logica del dramma alla fine, e le sue azioni sono un modello di comportamento per porre ogni responsabilità sul Helmer, a quel punto noi ci rendiamo conto che il dramma è focalizzato eventualmente nell'ultima analisi, su un unico punto del sistema sociale, in quei rapporti indottrinati dei due consorti.

4. *Ghosts (Fantasmi)* e *The Lady from the Sea (La donna del mare)*

Mentre la tesi che porta *A Doll's House (La casa di Bambola)* è posizionata e chiaramente definita, altri drammi di Ibsen irradiano altri significati multilaterali etici, come ad esempio nel caso del dramma *Ghosts (Fantasmi)* e *The Lady from the Sea (La donna del mare)*. L'aspetto sociale delle relazioni coniugali in queste due opere è diffusa, ma su altri piani sovrapposti e sottoposti abbiamo pure il simbolismo dei coniugi protagonisti che hanno tipicamente diverse figure. Ellida nel dramma *The Lady from the Sea (La Donna del Mare)* è una donna molto equilibrata, profonda e matura, che prende le decisioni ideali in condizioni ideali offerti dal marito. Ellida va rivinta dal suo marito, proprio perché è sostanzialmente il motivo per cui Helmer ha perso Nora: la libertà. Se Nora abbandona la casa per rivincere se stessa e per uscirne fuori dalla sua gabbia in cui l'aveva chiuso il marito, la porta della gabbia di Ellida eventualmente si aprì per fare il modo che lei si sentisse libera nelle sue decisioni più importanti nella vita.

Se la perdita di suo figlio ha creato la spaccatura nel loro rapporto coniugale, è stata la fede e la libertà che il dottor Vangel diede a Ellida, di seguire la sua strada. Per questo motivo si sentiva che si stava chiudendo la ferita e la felicità andavano cercata dentro la coppia e non nelle relazioni avventurose appartenenti al passato. Anche se suo marito l'ha fatto lunga fino a quando si rese conto che era la cosa giusta da fare, a dare ad Ellida la sua libertà per essere sottoposta ad agire a piena responsabilità, perché solo sotto queste condizioni lei ha deciso secondo il più profondo

ragionamento correttamente. Per quanto lui, per conto della convenzione del matrimonio, ha negato il diritto di annullare il suo matrimonio, a causa della sua predisposizione a fare cose proibite. (Chandler, 1914: 24) Con la sua decisione, e Ellida una volta per tutte rompe con il suo desiderio di fuggire dal marito per fare rientro dal mare dove un tempo lontano aveva gettato un anello in modo che il suo ex fidanzato la trovasse. Proprio nei sogni di Ellida per il mare, Ibsen utilizza questo simbolo per fare presente la grandezza e opposto a questo, l'anello per l'assedio. Questi due simboli sono antagonici, siccome il mare riflette i desideri senza confini di Ellida per essere libera, ma alla fine può essere confrontato con la generosità del Dr. Vagnel di darle quello che lei voleva di più nella vita. Allo stesso antagonismo sta anche il simbolismo di un anello che riflette le più strette opportunità circostanti a Ellida per uscirne fuori dalla realtà, il suo desiderio vizioso per un altro uomo, e la perdita di quel cerchio-anello in un mare infinito di idee, opportunità e desideri che infine, si finalizzano in una soluzione dignitosa.

Nel analisi del dramma *Ghosts (Fantasmi)* troviamo che Ibsen afferma la sua grandezza, e l'ammirazione convincente che deriva dalla forza che lui ha di esprimere le consuetudini tradizionali in cui la gente vive liberamente con se stessi, e di costringere loro ad esaminare le radici delle loro opinioni morali e sociali. (Howells, 1906: 1-14) Rianalizzando il dramma, si vede l'anima per censurare se stesso, perché i personaggi della signora Alving e di Manders ci fanno tremare per la loro innocenza.

5. Conclusioni

Ibsen ha avvicinato il tempo quando dovremmo chiedere a noi stessi non solo per la giustizia dei nostri motivi, ma i motivi per la loro saggezza. Analizzando il dramma *Ghosts*, ma anche *The Lady from the Sea*, si capisce che l'individuo deve ripensare le fonti di azione nel dettaglio e anche le basi di obbedienza ad operare. Tutta questa filosofia del pensiero rende Ibsen unico come scrittore e unico nella percezione delle situazioni che lui porta con i suoi drammi moderni. Ciò che Ibsen chiede al pubblico è di non considerare i fatti come obiettivi suoi per trasmettere la morale dell'opera, ma che sia considerato il risultato complessivo che lascia l'opera al pubblico usando su essa il proprio ragionamento. Prendete la signora Alving, per esempio, che rimprovera il suo ex ragazzo che non accetta il suo ritorno da lui. Il Signor Menders suggerisce a lei di ritornare dal marito; e lei, che dopo questo momento, si rimprovera che non ha sentito il desiderio ardente sensuale per il marito, ma questa sensazione l'avrebbe sentita nelle relazioni al di fuori del matrimonio. Nel caso della signora Alving, Ibsen non vuole darci lezioni sulla morale della storia, ma lui preferisce mostrarci i movimenti di personaggi, in questo modo per colpirci con terrore della tragedia, che non esita ad agire in qualsiasi delle sue forme.

Considerando la signora Alving e Nora di aver fallito nei loro matrimoni perché sono state originariamente dirette a interessi materiali e non ai sentimenti amorosi o affettuosi, cioè che è il punto di devozione in un matrimonio. Da questa fonte da cui si verificano queste mancanze tra le varie situazioni nel dramma, escono pure gli insegnamenti tratti dalle azioni dei personaggi che in realtà avrebbero dovuto essere veri fin dall'inizio, per evitare poi di essere falsi nella loro autenticità. Questo non accade con Ellida, anche se lo scopo del loro matrimonio è lo stesso tra i tre caratteri. La visione realistica dell'autore è ciò che umano è onesto e vero; e in quest'ottica si nota che l'egoismo, l'arroganza e la menzogna formano il peccato dell'ipocrisia, che è il punto dove si sostiene la civiltà moderna. Lo scopo principale di Ibsen è, attraverso le sue opere, farci sentire che la base della società, come nella società contemporanea, è l'ipocrisia, che è già una ipocrisia che cresce su base involontaria, ed è improbabile che possa essere sradicata.

References

- Bloom, H., *Henrik Ibsen*. IBT Global, Troy, NY, 2011.
- Chandler, Frank Wadleigh. *Aspects of Modern Drama*. Publisher: Macmillan. New York. 1914.
- Egan, Michael. *The Critical Heritage*. William Archer on newspaper reaction to Ibsen. July 1889. 'Ibsen and English Criticism', by William Archer, the Fortnightly Review (1 July 1889), xlv, 30-7. Taylor & Francis, 2003. London & New York.
- Fuchs, 'Clown Shows: Anti-Theatricalist Theatricality in Four Twentieth-Century Plays'. Alan Ackerman & Martin Puchner, eds., *Against Theatre: Creative Destructions on the Modernist Stage*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Lyons, Charles. *Henrik Ibsen: The Divided Consciousness*. Carbondale & Edwardsville, Ill., 1972.
- Martin Puchner, *Stage Fright: Modernism, Anti-Theatricality, and Drama*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2002
- Martin Puchner. *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes*. Princeton: Princeton University Press, 2006
- Martin Puchner. *The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Templeton, J. *Ibsen's Women*. Cambridge University Press. 2001. f. 323
- Henrik Ibsen Author(s): W. D. Howells Reviewed work(s) The North American Review, Vol. 183, No. 596 (Jul., 1906) Published by: University of Northern Iowa. <http://www.jstor.org/stable/25105589>