

IL CORRIERE DELLA SERA
20100 MILANO
VIA SOLFERINO 28
DIR. RESP. PIERO OTTONE

20 APR. 1975

NELLO SPETTACOLO CHE ANDRA' IN SCENA IL 29 APRILE AL PIER LOMBARDO

Parenti «gigante nano» di Wedekind

Tra le manifestazioni collaterali quattro film di Eric von Stroheim

Andrà in scena il 29 aprile lo spettacolo conclusivo della terza stagione di attività del Salone Pier Lombardo, *Hidalla ovvero il gigante nano*, di Frank Wedekind. Dopo la tragedia «veterolombarda» di Testori e gli aforismi mitteleuropei di Nestroy il teatro di Franco Parenti si è dunque volto al massimo scrittore del teatro tedesco fra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, padre dell'espressionismo, ispiratore più o meno diretto del giovane Bertolt Brecht. «Abbiamo scelto Wedekind perché in fondo è ancora poco conosciuto in Italia — ha dichiarato la regista Andrée Shamamah, nel corso di una conferenza-stampa —. Inoltre il suo senso del grottesco, la sua visione tragicomica della vita, è molto vicina alle nostre idee e alla linea dei nostri precedenti spettacoli, così come il suo totale pessimismo sulle sorti dell'uomo».

Il testo, scritto fra il 1903 e il 1904, è stato scarsamente rappresentato negli ultimi decenni, ma finché l'autore fu in vita godette di grande diffusione: lo stesso Wedekind ne curò, sembra, ben 105 allestimenti con compagnie diverse, interpretandovi tra l'altro il ruolo principale. È la storia di un individuo deforme, Karl Hetman, che paradossalmente fonda una «Legga per l'allevamento degli uomini di razza», un'associazione

ne che si propone di diffondere una nuova morale fondata unicamente sulla bellezza dell'aspetto. L'utopia viene tuttavia strumentalizzata e mentre Hetman, per le sue idee, finisce prima in galera e poi in manicomio, e tenta persino di farsi linciare dalla folla per offrire un sacrificio all'ideale, l'uomo d'affari Launhart sfrutta questi risvolti a scopo commerciale per impinguare il proprio capitale.

Nello spettacolo Parenti sarà Hetman, il gigante nano, ed è ancora indeciso sulla «deformità» da adottare. Ha studiato delle foto di scena dello stesso Wedekind, nelle quali l'autore-attore appare tutto accartocciato da un lato, ma non è ancora sicuro che sia questa la strada. Nella scena astratta immaginata da Gian Maurizio Percioni, che la Shamamah definisce una scena-puzzle in quanto racchiude cinque combinazioni diverse, sfileranno costumi di epoca diversa nei diversi atti, a partire dal primo Novecento sin verso gli anni '40. Tra questi ce n'è uno, un frac trapuntato di stellette, che è stato indossato molti anni fa da Vittorio De Sica. Gli interpreti, accanto a Parenti, sono Enzo Consoli, Valerio D'Obici, Raffaella Azim, Sandro Quasimodo, Carlo Puri, Giorgio Melazzi, Sonia Gessner, Paola Sangro, Alberto Degli Uomini, Peroni e Battezzato.



Franco Parenti

In preparazione al *Gigante nano* il Circolo culturale del Salone Pier Lombardo ha posto in cantiere una serie di iniziative volte a illustrare l'epoca e la vita culturale da cui prese le mosse il teatro di Frank Wedekind. La prima di queste iniziative, che sono organizzate in collaborazione col Centro culturale tedesco e con la casa editrice Adelphi, è un incontro sul tema «Dopo Nietzsche», un'analisi del-

la situazione filosofica tedesca a cavallo tra i due secoli condotta da Roberto Calasso, Giorgio Colli e Giuseppe Pontiggia, con la partecipazione di Gianni Testori e altri intellettuali milanesi. Domenica 4 e lunedì 5 maggio verranno proiettati quattro film di Eric Von Stroheim, *La leggenda della montagna*, *Queen Kelly*, *La vedova allegra* e *Greed*. Domani, lunedì, il pianista Antonio Ballista terrà un concerto di «musica europea nel dopoguerra 1918-23». Domenica 18 si svolgerà una «Serata Wedekind», composta di dibattiti, manifestazioni varie e cabaret. Lunedì 26 sarà la volta di un incontro con il grande architetto viennese Adolf Loos, a cura di Aldo Rossi, sulla base di documenti e testimonianze letti dagli attori della Cooperativa. Martedì 3 giugno, infine, Parenti terrà un *recital* di letture da testi di Karl Kraus, giornalista, drammaturgo, amico di Wedekind, a cura di Roberto Calasso.

È in preparazione, inoltre, un montaggio di testi di Wedekind da portare nelle scuole, ad opera di Davide Melodia, mentre sul teatro del drammaturgo tedesco si è formato un gruppo di lavoro composto di insegnanti, giovani del Movimento studentesco, collaboratori della rivista *Realismo*.

Renato Pala

«IL GIGANTE NANO» A MILANO

Profeta inascoltato

NOSTRO SERVIZIO

Milano, 8 maggio

Curioso destino quello di Frank Wedekind, profeta inascoltato nell'Europa che precedette la prima guerra mondiale, dimenticato poi quasi totalmente, quando certe idee e certe tesi da lui sostenute hanno trovato preciso riscontro nella realtà del primo e del secondo dopoguerra. Contro le ipocrisie sociali del suo tempo, Wedekind aveva affermato l'importanza degli stimoli sessuali come cause profonde di fatti ed eventi anche apparentemente lontani da certe situazioni; aveva sostenuto l'ideale di una libera comunità degli uomini dediti soltanto al culto della bellezza e del bene: aveva suffragato, sia pure in modo grottesco e crudele, certe teorie sul miglioramento fisico e intellettuale della razza umana che sembrano adombrare — sia pure solo in parte, e con tutt'altro indirizzo — quelle che saranno più tardi le affermazioni di Rosenberg e dei nazisti sulla purezza e sulla superiorità dell'arianesimo. Ma il linguaggio e i modi espressivi usati da questo straordinario poligrafo, scrittore di teatro, romanziere, cantautore, attore drammatico anche assai apprezzato, ci appaiono oggi inesorabilmente datati così da costituire insieme un pregio e un limite al godimento delle sue opere.

Questo pensavamo, ascoltando l'altra sera al Salone Pier Lombardo *Il gigante nano*, dramma in cinque atti che Wedekind scrisse nel 1903-1904 e che fu rappresentato per la prima volta a Monaco di Baviera, dove Wedekind visse a lungo, nel febbraio 1905 quindi ripreso in settembre dello stesso anno a Berlino ed a Norimberga sempre con l'autore come protagonista. «Wedekind — ha scritto Bertolt Brecht — non era un attore molto bravo (dimenticava le cose che lui stesso aveva scritto e non riusciva a tenersi in testa le

battute), ma in certi ruoli si metteva sotto molti attori professionisti. Copriva ogni angolo del palcoscenico con la sua personalità. Era sgradevole, brutale, pericoloso con i capelli rossi tagliati a zero, le mani sprofondate nelle tasche dei pantaloni: si capiva che nemmeno il diavolo sarebbe riuscito a portarlo via». Il dramma ebbe successo, fu rappresentato molte volte anche dopo la morte dell'autore (avvenuta nel 1918 a 54 anni), ma, passato il periodo espressionista, di cui Wedekind può essere considerato un precursore, il lavoro venne abbandonato. E' stato ripreso solo recentemente ad Amburgo suscitando più interesse che consensi.

Lo stesso potremmo dire ora di questa edizione della Cooperativa Teatro Franco Parenti pure allestita con tanta cura, con le scene (razionaliste e un po' macchinose) e i costumi di Gianmaurizio Fercioni e la regia di Andrée Ruth Shammah. *Hidalla, ovvero Karl Hetmann, il gigante nano* — questo è il titolo originale — è la vicenda di un intellettuale gobbo e storpio che fonda una lega per l'allevamento di uomini di razza. La lega si propone di portare gli uomini ad avvicinarsi alla divinità disdegnando le regole della morale borghese, ma stimando la bellezza oltre i beni materiali e la vita stessa. Un sogno utopico che sordidi affaristi o stupidi vanitosi alimentano anche contro l'opinione comune perchè vi scorgono la possibilità di mettersi in luce o di realizzare notevoli guadagni. Una soltanto crede veramente a Hetmann, la giovane Fanny Kettler che alla fine, dopo molte disavventure, gli chiederà di essere sua. Ma Hetmann, il quale ha ormai capito che la sua lucida follia era stata incoraggiata solo da chi voleva servirsene, e giunto all'abiezione di sentirsi fare delle proposte per esibirsi quale fenomeno in un

circo, si toglierà la vita impiccandosi. Conclusione tragica e inevitabile che torna spesso in Wedekind (basti ricordare *Lulu*), in questo scrittore che nella vita privata era un perfetto esemplare di piccolo-borghese e nel teatro operò come una bomba dirompente in quella Germania guglielmina falsamente puritana, ma percorsa all'interno da fremiti e stimoli tutt'altro che conformisti. Wedekind seppe estrarre questo magma, metterlo in luce, scandalizzando al giusto limite quanti avrebbero voluto chiudere gli occhi per non vederlo (scontò sette mesi di carcere per lesa maestà per una poesia pubblicata sul *Simplizissimus*). Ma in definitiva, anche la sua opera senti i limiti del suo tempo articolandosi su due piani, quello della realtà e quello dell'impossibilità e restando perciò legata a quelle impostazioni che pure combatteva: *Lulu*, dall'apparenza torbida e brutale, passa come una figura astratta attraverso sordide vicende: *Hetmann* (quanto di autobiografico in lui!) è l'immagine stessa dell'intellettuale tormentato e sempre dubbioso che sembra dar ragione ai suoi critici fino al tragico epilogo del suicidio.

Franco Parenti ci ha dato uno *Hetmann* di straordinaria penetrazione. Disfatto nel fisico, come richiesto dal personaggio, lucido, straziante e burattinesco insieme. La giovane Raffaella Azim, che interpretava Fanny, sta maturando ed ha trovato, soprattutto nel secondo tempo, accenti di particolare convinzione. Vere marionette, come la parte voleva, tutti gli altri interpreti: Enzo Consoli, Valeria D'Obici, Sandro Quasimodo, Carlo Pouri, Giorgio Melazzi, Sonia Gessner, Paolo Sangro, Alberto Degliuomini, Riccardo Peroni, Giovanni Battezzato. Successo cordiale, con qualche dissenso.

Tino Dalla Valle

TEATRO

di Franco Quadri

IL GIGANTE NANO di Frank Wedekind.
Regia di Andrée Ruth Shammah. Scene e
costumi di Gian Maurizio Fercioni. Milano,
Salone Pier Lombardo.

Uno sciancato che porta avanti una « associazione per l'allevamento degli uomini di razza », ecco un'idea. Wedekind la pone al centro del suo *Hidalla* (o *Il gigante nano*) nel 1905, all'ombra delle teorie di Nietzsche, ma prima che la storia attuasse sciaguratamente la sua ipotesi, attraverso le crociate ariane di un più funesto represso. Ma il « gigante nano » è un utopista: della bellezza si serve per un suo progetto di rivoluzione, e Wedekind usa il personaggio per esprimere le sue teorie sul libero amore e il capovolgimento della morale sessuale borghese.

Ripreso oggi, questo testo ineguale e prolisso rimane però un'arma a doppio taglio, tanto più se gli si presta fede fino in fondo, senza neppure salvarsi nel grottesco. Franco Parenti infatti si immerge senza riserve nell'idealismo di questo filosofo-mestatore, circondando di patetico i fallimenti in cui incorre prima del suicidio, mentre gli speculatori lo strumentalizzano. Ne esce la piatta immagine di un cocciuto ragioniere piccolo-borghese, mentre il simbolo della bellezza che si trascina debolmente ai suoi piedi nella persona della fulva Raffaella Azim diventa, in definitiva, un'appendice lan-

segue

PANORAMA - 22 MAGGIO - 975

Teatro *segue*

guorosa da feuilleton sentimentale.

La regia non cerca un'interpretazione, ma offre una lettura monotona, entrate e uscite, immobili predicozzi, senza una invenzione, senza una coerenza di scelte interpretative, senza un briciolo di ironia. L'unità dello spettacolo resta così affidata al gusto dei costumi d'epoca che senza un'anima che li riempia rischiano però di cadere nel decorativismo; in mezzo a una sfilata di eleganti manichini in bianco, dai capelli tirati, la sola Valeria D'Obici nell'acre caratterizzazione di una suffragetta in nero, non favorita dalla natura, riesce a raggiungere il rigore di una stilizzazione. Una via registica era pure indicata dalle splendide scene di Gian Maurizio Fercioni, tutte trasparenze e specchi, che si compongono e si scompongono in cinque diverse combinazioni a vista entro un affascinante itinerario di linee parallele ma illusoriamente convergenti, di pieni e di vuoti, nella lezione architettonica del grande Adolf Loos; ma il gioco di cunicoli, di passaggi obbligati, di doppi piani, di pareti dipinte, di ambigui riflessi non viene sfruttato nella rappresentazione.

« IL GIGANTE NANO » DI WEDEKIND AL PIER LOMBARDO

La rivolta anti-borghese di un profeta disarmato

In una società rigida, bloccata nei « sacri » principi della borghesia benpensante e reazionaria, come quella della Germania guglielmina, Karl Hetmann non può essere che un « diverso »: non solo perché stigmatizzato da una vistosa malformazione fisica, ma anche e soprattutto perché propugnatore di una nuova morale fondata sulla bellezza. « La nostra morale tradizionale — afferma Hetmann — mirava ad assicurare a tutti indistintamente la pace dello spirito. Era destinata a combattere l'infelicità e in prima linea si preoccupava proprio degli infelici... Per i ricchi invece io ho creato una nuova morale che trascende l'antica, una morale il cui primo comandamento è la bellezza ». E ancora: « Gli uomini elevandosi a stimare la bellezza più dei beni materiali, più del corpo e della vita si avvicineranno alla divinità molto più che se il premio più alto della loro lotta fosse il trionfo sulle sofferenze umane ».

Per propagandare queste teorie, Hetmann ha fondato una « Lega internazionale degli uomini di razza » i cui aderenti, oltre a possedere i necessari requisiti fisici, devono impegnarsi a rispettare delle regole che sanciscono la piena libertà sessuale, dando in questo modo parità di diritti alla donna, da sempre vittima di pesanti forme di schiavitù quali la prostituzione e la verginità.

L'errore macroscopico che Hetmann commette è quello di fare partecipi e protagonisti della lotta per l'affermazione delle sue idee i rappresentanti di quella borghesia che egli vuole combattere. Infatti, dietro le teorie di Hetmann, costoro non scorgono che l'« affare », un mezzo come un altro per arricchirsi, riuscendo a strumentalizzarle, per di più, il dissenso profondo che in Hetmann si esprime aggredendo le strutture portanti della società borghese: la famiglia, in primo luogo.

Nelle mani di furbi e cinici affaristi, Hetmann, profeta disarmato, si trova a pagare sempre in prima persona: passa così dal carcere al manicomio, sicché alla fine non resiste ad una nuova forma di sfruttamento — la proposta che gli viene da un direttore di circo di esibirsi in pista come clown — e si impicca.

Mai rappresentata in Italia, questa commedia scritta da

e il 1904 dal titolo *Il gigante nano*, andata in scena a Milano al Salone Pier Lombardo, è densa di significati assai più che non dica la trama che abbiamo cercato di riassumere succintamente. Anche qui come in altre opere di Wedekind troviamo per dirla con Lukács quella « sincera rivolta, profondamente sentita, contro la morta rigidità e la menzogna della moderna vita borghese, e questa rivolta viene espressa con pathos morale soggettivamente genuino, con sdegno radicale, con vera forza artistica ».

Ma non è tutto, in quanto nel *Gigante nano* al « sistema », alle norme, ai costumi, alle convenzioni della società borghese, Wedekind non contrappone come altrove, in modo netto e preciso, la forza autonoma e di per sé rivoluzionaria dell'istinto umano categorizzato (il « falso contrasto » che secondo Lukács inficia il valore dell'opera di Wedekind).

Non può sfuggire infatti che il personaggio di Hetmann presenta diverse sfaccettature: sente istintivamente la rivolta anti-borghese, vive la ribellione e tuttavia accetta di entrare nel meccanismo, di « inserirsi ». Lo fa consapevolmente? È possibile, anche perché i borghesi cui Hetmann si rivolge gli appaiono come riformatori, come i sostenitori di idee avanzate. E non comprende che da parte loro queste sono scelte di comodo, strumentali e alla moda.

La sconfitta di Hetmann può allora significare anche la sconfitta della ragione in quanto strumento insufficiente a comprendere la realtà. Tuttavia, non è che l'istinto di Hetmann sia meno ingannatore sulla realtà circostante, e gli lascia pure scoperto il coté privato, sentimentale che rischia di soggiacere alle lusinghe del vivere piccolo-borghese.

La connotazione del personaggio di Hetmann è però pessimistica e negativa nella misura in cui Wedekind sembra dire che per l'intellettuale ribelle e anticonformista non c'è posto nella società, o meglio l'unico spazio che gli è riservato è quello della pista del circo, nelle vesti dell'« Augusto scemo ». Ma per Wedekind il circo è la metafora per eccellenza della vita, il luogo dove la vita si manifesta in tutta la sua complessità...

Testo, dunque, non facile,

« misterioso » questo *Gigante nano* che si presta a svariate, molteplici interpretazioni, tutte ugualmente motivabili. Nel tentativo di restituire allo spettatore il testo nella sua interezza problematica, Andrée Shammah, regista dello spettacolo, non ha optato per questa o quest'altra chiave di lettura, limitandosi a fornire un'immagine rispettosa del mondo wedekindiano forse però un po' troppo asettica, che non ne mette sufficientemente in risalto i lividi, stridenti contrasti.

D'altra parte, la compagnia del Pier Lombardo non è parsa l'altra sera in grado di accogliere le sollecitazioni e gli stimoli che anche a livello di linguaggio il testo contiene. Tra tutti gli attori, il migliore, quello più aderente al personaggio e alla poetica di Wedekind, ci è parso Riccardo Peroni nella breve parte del direttore di circo.

Appena passabili Enzo Consoli, il Quasimodo, il Milazzi e il Battezzato. Del tutto fuori registro, assolutamente inidonei ai ruoli, affidati loro con troppa generosità, Carlo Puri, Sonia Gessner, Paola Sangro.

Valeria D'Obici invece centra il personaggio della

zitella femminista anche se talvolta rischia di scendere nel macchietistico; Raffaella Azim, Fanny, protagonista femminile, paga lo scotto della sua immaturità e della sua propensione a « bamboleggiare » mentre deve misurarsi con un personaggio viscerale, questo sì tutto istinto, parente prossimo della Wendla del *Risveglio di primavera*.

La scena di GianMaurizio Fercioni appare, nonostante la sua macchinosità, criticamente motivata.

Paradossalmente, la lacuna più sensibile dello spettacolo sta, a nostro avviso, nella interpretazione di Franco Parenti che non riesce a conferire una dimensione accettabile al protagonista Karl Hetmann. È questo un personaggio, come s'è detto, scorbutico e a più facce, che richiederebbe, comunque, una estrema, esaltata convinzione quando espone le sue teorie e un abbandono, una scoperta fragilità nei momenti « privati ». Parenti invece recita in modo uniforme, toccando la corda del patetico-popolare che ci sembra del tutto estranea al personaggio. L'esito è perciò tra i meno felici.

Comunque, pur nella discontinuità e nella disuguaglianza dello spettacolo, *Il gigante nano* è una proposta culturalmente seria e coraggiosa, che è stata premiata alla « prima » da insistenti applausi, punteggiati però da qualche sibilo di disapprovazione.

CARLO FONTANA

NELLA FOTO: (da sinistra) Sandro Quasimodo, Giovanni Battezzato, Alberto Degli Uomini e Franco Parenti in una scena dello spettacolo.

PREDICA E S'IMPICCA IL PROFETA DELLA BELLEZZA

Dopo 70 anni, presentato per la prima volta in Italia il dramma di Wedekind "Il gigante nano"

Cronaca teatrale di GIUSEPPE GRIECO

Con un ritardo di settant'anni (la prima rappresentazione è del 1905) è giunto sulle scene italiane uno dei più discussi e noti drammi di Frank Wedekind (1864-1918), *Hidalla, ovvero Karl Hetmann, il gigante nano*, che fu anche il preferito "cavallo di battaglia" del suo autore, il quale ne interpretò per molti anni la parte del protagonista sui palcoscenici tedeschi. Opera farraginosa e provocatoria, carica di simboli non sempre chiari, questo *Gigante nano* (così è stato abbreviato il titolo nella versione italiana) è qualcosa a mezzo tra il polpettone naturalistico e il "dramma di idee": una specie di logorroica polemica sui tabù sessuali e sul "feudalesimo dell'amore" che impedirebbero il libero sviluppo dell'umanità e, in modo particolare, di quella metà abbondante del genere umano che è rappresentata dalle donne.

Ridotta all'osso, la trama del dramma è piuttosto semplice. Un individuo deforme, Karl Hetmann, rifacendosi un po' alle teorie di Nietzsche, inventa una utopistica "Lega per l'allevamento di uomini di razza" e se ne fa l'appassionato propagandista. Questa lega dovrebbe raccogliere solo individui d'ambo sessi che siano autentici campioni di bellezza disposti a sacrificarsi sull'altare di una nuova moralità, ovviamente in netto contrasto con la moralità corrente. In pratica, per realizzare l'utopia del filosofo-profeta, essi dovrebbero accoppiarsi liberamente fra di loro e generare così dei figli perfetti.

Un'anticipazione di certe aberranti teorie che negli anni ven-

turi verranno professate (e applicate) dal nazismo? Si farebbe un grave torto a Wedekind, che fu per tutta la vita un ribelle e un anticonformista, ad avanzare soltanto una simile ipotesi. Del resto, *Il gigante nano* non è solo il dramma del fallimento di Karl Hetmann, il quale finisce col togliersi la vita quando la realtà lo costringe a prendere atto che ha sbagliato tutto.

Ma vediamo come si arriva a questa catarsi, ammesso che sia lecito chiamarla così, dato che si tratta piuttosto di una bancarotta dello spirito. Al principio del dramma, che nella stesura originale è in cinque atti, troviamo Hetmann deciso a battersi a fondo per le proprie idee. Egli si associa perciò con uno speculatore, che gli mette a disposizione un giornale come veicolo di propaganda, e intanto bada a ingrandire e fortificare la "lega" da lui inventata.

Risultato? Lo speculatore fa soldi, perché le idee del "profeta della bellezza" fanno scandalo e quindi richiamano lettori. Ma Hetmann, accusato di oscenità, vede aprirsi davanti a sé le porte della galera. Quando riacquista la libertà, egli è pressoché un uomo distrutto: un idealista che ha capito di agire nel contesto di una società marcia nella quale il suo "messaggio" rivoluzionario è destinato fatalmente a essere snaturato o mercificato a beneficio altrui.

A questo punto potrebbe smetterla, o ritirarsi in orgogliosa solitudine, ma in un certo senso è prigioniero del personaggio che si è creato. Inoltre, c'è una donna che lo spinge a perseverare:

la bellissima Fanny Kettler, che si è perdutamente innamorata di lui nonostante il suo aspetto deforme. Per coerenza, Hetmann respinge l'amore di Fanny, ma proprio questo rifiuto gli impone di non tirarsi indietro.

Ed eccoci all'ultima avventura. Durante una conferenza sulla nuova morale scoppia un tumulto. Hetmann si salva a stento dalla folla, ma viene rinchiuso in manicomio, accusato di essere pazzo dallo stesso campione di bellezza che egli ha nominato presidente dell'utopistica "lega". La follia però non è riconosciuta dai medici, i quali dichiarano che il "profeta" è sano di mente e lo rimettono in libertà.

La situazione ora diventa assurda. In un drammatico colloquio con Fanny, Hetmann rinnega in pratica le proprie idee e non respinge più l'amore della ragazza. E' la felicità? Nemmeno per sogno. Un nuovo personaggio avanza sulla scena e, dopo essersi qualificato come direttore di un circo, offre al "profeta" una lauta scrittura per recitare nella sua arena la parte del clown scemo. Hetmann finge di accettare la proposta, ma appena rimane solo corre ad impiccarsi.

Questa conclusione tragica è come un cappio applicato a tutto il dramma. Quale significato bisogna darle? Che in una società borghese non c'è posto per un'utopia rigeneratrice? Che le idee di Hetmann sono un fiore dal gambo avvelenato? Che gli ideali di bellezza saranno sempre sconfitti dalla brutalità del mondo?

Wedekind non chiarisce l'enigma. Egli lascia agli spettatori il compito di trarre una "morale" dalla sua "favola", ma fa questo dopo aver dato fiato alle trombe di una polemica che invece andava conclusa con una presa di posizione ben precisa. Non si può, infatti, sparare a zero sulla società e poi tirarsi in disparte. In questo modo, è la sostan-

za stessa del dramma che viene vanificata, riducendo l'ampiezza e la profondità della denuncia contro i tabù del sesso, a cominciare da quello della verginità.

Non per niente, al Salone Pier Lombardo lo spettacolo è filato liscio senza mai un'accensione che fosse veramente provocatoria. Eppure, materiale esplosivo ce n'era in abbondanza. Ma rimaneva quasi sempre inerte, soffocato da una patina di noia in cui affondavano anche le battute che una volta, ai tempi di Wedekind, suscitavano lo scandalo e la riprovazione dei cosiddetti benpensanti.

Complessivamente, dunque, un'occasione mancata per riscoprire un autore che dovrebbe avere ancora qualcosa da dirci. Forse, per attualizzare sul serio questo dramma, occorre prenderlo di petto, nel senso di ridurlo, magari faziosamente, alla dimensione di un grottesco-tragico centrato su una chiave interpretativa univoca. La regia della giovane Andrée Ruth Shammah, invece, si è limitata a una rilettura diligente, priva di grinta, così come prive di grinta, e poco funzionali, sono le scene di Gianmaurizio Ferri.

Che dire degli attori? Nonostante la bravura e la passione che Franco Parenti ha messo nel disegnare la figura del protagonista, il suo ritratto di Karl Hetmann è complessivamente naufragato nella monotonia. Lo avremmo voluto più cattivo, più disperato, più giullare pazzo, più clown dello spirito. Al suo fianco, la parte di Fanny Kettler è stata interpretata dalla giovane e bella Raffaella Azim: una attrice istintiva, piena di talento, ma che non ha ancora lo spessore umano che richiedeva il personaggio. Su una linea decorosa si sono mantenuti, anche se alquanto spaesati, Enzo Consoli, Sandro Quasimodo e l'intensa Valeria D'Obici.

Giuseppe Grieco

GENTE

20124 MILANO
VIA VITRUVIO 43
DIR. RESP. ANTONIO TERZI

19 NOV. 1975

L'ECO DELLA STAMPA - MILANO

Si prepara « Il gigante nano »

Franco Parenti alle prese con Wedekind

Lo spettacolo andrà in scena in «prima» lunedì al Pier Lombardo di Milano

Dalla nostra redazione

MILANO, 30

Smessa la folta e incolta barba che lo circondava di un'aria tra funesca e picara, Franco Parenti sembra riemergere dalla lunga e proficua frequentazione degli eroi di Testori (Amleto, Macbetto) e dei personaggi tutti eterodossi creati dai maestri della più irruenta teatralità (Ruzante, Molière, Porta, Maikowski, Nestroy) con rasserata energia, voglia di fare, di sperimentare, di cogliere nuove altre occasioni di cemento. Il confronto più immediato (avrebbe dovuto infatti debuttare l'altra sera, ma esigenze tecniche hanno imposto il rinvio della «prima» al 5 maggio) è col testo, assai poco rappresentato, di Frank Wedekind (1864-1918) *Il gigante nano* (in originale tedesco: *Hidalla - Karl Hetmann der Zwergriese*).

Parliamo di confronto a proposito di questo appuntamento.

to, ma potrebbe essere anche uno scontro, almeno da quanto traspare visibilmente dai propositi dello stesso Parenti: «La scelta di Wedekind e in particolare di un'opera come *Il gigante nano* vuole avere per tutti noi del Salone Pier Lombardo il significato di un ampliamento e di un approfondimento del nostro modo di fare teatro, oggi, nello specifico contesto della realtà culturale milanese. Una ricerca, una spinta, una tensione che ci inducono, cioè, a proiettare la dimensione autenticamente popolare, progressiva del teatro al di là della sua portata tradizionale, per divenire momento operante di cultura, dialettico e problematico, che implichi e coinvolga organicamente ogni altra disciplina d'arte e forma di comunicazione creativa. L'intento è, perciò, quello di frantumare la costrizione delle specializzazioni per poi ricomporre il fatto culturale a un livello più alto e più generale. Ovvio che il punto di arrivo di tale ricerca rimane il teatro, attraverso il quale vengono appunto comunicati (verificati) tutti i nessi e i possibili approdi di questo lavoro in progresso».

In questo senso, l'annestramento del *Gigante nano* è divenuto il momento centrale di tutta una serie di iniziative ad esso legate proprio per la coeva pregnanza di motivi culturali e di significative spinte innovatrici contro il mondo e la società tetramente borghesi della Germania bismarckiana e dell'Austria imperiale (da «Cacania» di Musil) tra la fine Ottocento e i primi anni del Novecento; iniziative che così si articolano: conferenza-dibattito sul tema «Dopo Nietzsche» (svoltasi lunedì scorso); proiezioni di film di Eric von Stroheim; un concerto dedicato alla musica del primo dopoguerra (1918-'23); una «Serata Wedekind»; un incontro con l'opera teorico-pratica dell'architetto viennese Adolf Loos (contemporaneo di Wedekind); letture di testi di Karl Kraus da parte di Franco Parenti.

Peraltro, che Frank Wedekind e il suo *Gigante nano* possano fornire il pretesto e il tramite di un'operazione per qualche verso «didattica» come questa, ci sembra indubbiamente più che un'intuizione una proposta singolarmente originale e stimolante. La figura di Frank Wedekind — uomo di molteplici, tumultuose, complesse ed eterodosse esperienze esistenziali e culturali — s'impone subito per la carica dissacratoria, la causticità polemica, il piglio aggressivamente antiborghese di ogni suo gesto e d'ogni sua scelta tematica ed espressiva: ci troviamo dinanzi, in sostanza, ad un moralista teso a riscattare la vita, nella pienezza della sua verità, dalle pastoie e dai freni di una società fondata sulla menzogna.

«Wedekind — si osserva giustamente nella presentazione dell'allestimento del *Gigante nano* — porta per primo nella cultura europea un blocco di temi insoliti, legati al rapporto dell'intellettuale con se stesso, con il proprio destino individuale e con la società, in tutti i suoi aspetti problematici di lotta per la vita, di funzione storica, di collocazione ideologica, di comportamento sociale...».

Così anche nel *Gigante nano* — come già nelle sue opere più note: *Il risveglio della primavera*, *Lo spirito della terra*, *il vaso di Pandora*, *La morte e il diavolo*, ecc. — Wedekind traccia e rintraccia le linee della propria angosciata autobiografia ideologica, il dramma e l'impotenza dell'intellettuale disancorato dalla realtà nel suo scontrarsi con la meschinità soffocante del mondo borghese. La parabola dell'eroe in negativo del *Gigante nano*, Karl Hetmann (una sorta di filosofo dalle vaghe ma intuibili ascendenze nietzschiane), troverà emblematicamente il proprio compimento, al di là della vagheggiata utopia di un'umanità riscattata dall'ideale della bellezza assoluta, soltanto in una lucida, stoica e inarrestabile scalata verso l'auto-annientamento.

La vicenda e la scrittura del *Gigante nano*, peraltro, sono tutte pervase e percorse da una tagliente ironia che spesso frammenta il dramma in momenti di grottesca spettacolarità. Anche perciò la cifra registica cui s'impronta l'allestimento curato per il Salone Pier Lombardo da Andrée Ruth Shammah volge decisamente verso una tutta disponibile e aperta teatralità. «Composito e diversificato com'è in ogni sua componente — dice al proposito la giovane regista — questo *Gigante nano* deve trovare, a parer mio, la propria compiutezza espressiva in una rappresentazione stilisticamente polivalente. Una rappresentazione, cioè, sempre e comunque basata sullo scontro delle contraddizioni in un giuoco che nulla escluda dell'armamentario, della spettacolarità e, se si vuole, della grossolanità di un teatro tutto da guardare, da capire, da vivere e — perché no? — da godere. In questo senso, anche l'attrezzatura e l'apparato scenografico (ispirato all'architettura di Adolf Loos) tendono a sottolineare questo giuoco delle contraddizioni con un'immediatezza visuale tesa a fornire al pubblico (e a noi stessi) più che delle risposte, soprattutto delle proposte».

Sauro Borelli

L'UNITÀ

9

VIA DEI TAURINI 19

DIR. RESP. ANTONIO DI MAURO

00185 ROMA

1 MAG 1975

L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'1
DELLA STAMPA - MILANO - L'1

« Il Gigante nano » in scena a Milano

« Monologo » di Wedekind recitato da tanti attori

Nella storia di una lega per l'allevamento degli uomini di razza e delle sue battaglie l'autore ha travasato tutta la sua contraddittoria ideologia e molti riferimenti autobiografici - Simbolismo nella regia della Shammah - Franco Parenti domina il personaggio del protagonista

Dalla nostra redazione

MILANO, 6.

Impresa ardua, quella di mettere in scena *Il gigante nano* di Wedekind, testo sconosciuto in Italia, quindi senza alcuna tradizione rappresentativa, testo « minore » del grande scrittore tedesco, anche se ricco dei suoi temi preferiti, nei confronti del *Risveglio di primavera* o della *Lulu* (ricordiamo la messinscena fattane da Patrice Chéreau al Piccolo Teatro di Milano, protagonista Valentina Cortese), opera più « filosofica » che non, ad esempio, *Il marchese di Keith*. L'ardua impresa è stata tentata dalla compagnia del Pier Lombardo, con Franco Parenti nel ruolo del titolo: dopo essere stata interessata da quest'ultimo dramma, la regista Andrée Ruth Shammah ha finito poi con lo scegliere *Il gigante nano*, per ragioni, forse di congenialità o di disponibilità di distribuzione.

Lo spettacolo è andato in scena in « prima » ieri sera, in condizioni non del tutto propizie. Un incidente ha privato la compagnia — ci auguriamo per poco — di due dei suoi tecnici, così che l'andamento dello spettacolo, affidato a mani estranee, anche se volenterose, è stato inceppato da ritardi nei cambiamenti: la « macchina » della rappresentazione non ha funzionato a dovere. Il pubblico se ne è reso conto, ed ha anche applaudito agli sforzi della compagnia: ma l'impressione di assistere a qualcosa di forzatamente immediato non può essere mancata.

L'impianto scenico, di Gianmaurizio Fercioni è un po' macchinoso; gli ambienti dei cinque atti vengono di volta in volta « ricavati » l'uno dentro l'altro, con spostamenti di alti tramezzi tutti costruiti. Il loro funzionamento procede come un gioco di incastri, ad indicare, pare, la varia complessità del mondo di Wedekind in questa commedia, le contraddizioni dei suoi personaggi, la polivalenza della sua ideologia. Lungi dall'esibirsi nello *jugendstil*, lo stile dell'epoca della commedia (il nostro *Liberty*, grosso modo), qui siamo in pieno Novecento: lustre ed alte pareti che fanno da specchio, vetrate bianche lucenti. *Liberty*, invece, i costumi, con in più un accenno di caricatura: si vedano quelli delle dame in particolare.

mullebre, dell'eros, della borghesia tanto odiata, del tanto amato vitalismo. Come sempre in Wedekind, anche qui il suo dialogo è veramente un monologo, un insieme di monologhi.

Di qui l'antipsicologismo dei personaggi, la loro « febbrilità » programmatica come proponenti delle idee di Wedekind e loro consumatori, e la carica eversiva dei loro gesti, del loro « grido » già espressionista.

In questa direzione non è andata, forse, la regia, che ha puntato, almeno nei risultati visti, su un certo simbolismo. Si vera il personaggio di Cotrelly, il direttore del circo, che qui si presenta, muto, già nel quarto atto, e poi esplode nell'ultimo; sempre con un metronomo in mano, diventa il simbolo della morte, mentre semmai è il simbolo sarcastico, da gran risata liberatrice, del fallimento.

Franco Parenti ha dominato il suo personaggio di Karl

Hetmann: perfetto il suo trucco, la sua andatura, l'interpretazione tenuta tutta sulle righe di una stilizzazione asciutta (ma qua e là è stato anche discontinuo, disperdendone forse la carica protestataria). Raffaella Azim, nella parte di Fanny, dà al suo personaggio l'esatta misura del suo disorientamento interiore. Impetuoso ma esteriore il Consoli nella parte di Launhart; Valeria d'Obici è Berta; Sandro Quasimodo fa il fidanzato di Fanny; Giorgio Melazzi è il barone; Riccardo Peroni il padrone del circo; Giovanni Battezzato, Sonia Gessner, Paola Sangro, Alberto Degli Uomini, Carlo Puri completano il cast.

Segnaliamo il programma di sala, pieno di informazioni su Wedekind, un'iniziativa culturalmente eccellente. Molti gli applausi, ma anche qualche fischio.

Arturo Lazzari

L'UNICA

q

VIA DEI TAURINI 19

DIR. RESP. ANTONIO DI MAURO

00185 ROMA

- 7 MAG. 1975

Dentro un involucro del genere, forse un po' riduttivo dentro lo schema che s'è detto, della varietà e ricchezza del paesaggio wedekindiano, si svolge la favola del *Gigante nano*. Karl Hetmann è un ometto deforme, gobbo e brutto, che si è posto come programma la costituzione di una « lega per l'allevamento degli uomini di razza ». Un'occasione per la difesa della bellezza: l'estetismo *Liberty*, che celebra i suoi fasti promuovendo (ciurma, impresa da lestofanti, oppure seria opera di proselitismo, vissuta ricerca pedagogica?) ad assoluto il bello fisico.

Per la sua lega, Hetmann si presenta ad un imprenditore capitalista, Rudolf Launhart, e gli chiede finanziamenti per le attività dell'associazione: per la quale egli, Hetmann, ha ideato una vera e propria etica nuova che, inseguendo e difendendo la bellezza, esiga dai suoi adepti la rinuncia all'amore individuale, tutti i soci; amando tutti i soci, liberamente. Ci sono, nell'ideologia di Hetmann, elementi vari: dal libero amore alla volontà di potenza, da Nietzsche a Weininger, il tutto in un sistema filosofico assai confuso, dominato dalla sua personalità contorta ma portatrice di certe idee di Wedekind, come la libertà sessuale e l'emancipazione della donna.

La polizia perseguita le riunioni della lega e il suo giornale. Per aver pubblicato qui un articolo sul sesso, ecco Hetmann in galera per sei mesi. Al suo ritorno, dopo qualche tempo, sulla breccia, eccolo di nuovo nei guai durante un congresso di soci: nuovamente arrestato, è messo in manicomio. Infine — a conclusione di questa sua « via crucis », in cui in parte Wedekind allude alla propria vita tormentata da persecuzioni censorie e da prigioni — Hetmann si sente proporre dal direttore di un circo di farsi assumere da lui: gli offre il mestiere del clown, dell'« agosto » scemo. Di fronte alla sarcastica proposta, Hetmann si ammazza. Parallela alla sua c'è la vicenda di Fanny Kettler, ragazza assetata d'amore che si iscrive alla lega: ma nessun socio maschio le si presenta a richiedere il pattuito. Fanny s'innamora persino di Hetmann: c'è il personaggio del capitalista avido (un personaggio tratto dalla biografia di Wedekind): c'è la sorella di lui, la bruttina che finisce con lo sposare il Barone Von Bruhl, adepto della lega; c'è il bellissimo Morosini, presidente della lega, fattuo e donnaiolo per forza; ci sono le dame che aspirano ad entrare nella società; c'è Gellinghuasen, socio del capitalista. Tutto un mondo di personaggi, pieno di riferimenti alla vita di Wedekind, attraverso cui Wedekind stesso parla; della sessualità liberata, dell'affrancamento

(Dal nostro inviato speciale)
Milano, 7 maggio.

Fra i tanti padri che vengono attribuiti al teatro contemporaneo, il tedesco Franck Wedekind è con lo svedese Strindberg, col quale ha in comune non pochi tratti, uno dei più certi. Ma da noi, tolti *Risveglio di primavera* e i due drammi di *Lulu*, è più letto e citato che rappresentato, anche perché non è facile mettere in scena i drammi di un autore che, agli albori del secolo, galoppava ben oltre il naturalismo allora imperante, che affrontava i temi più disparati e più scottanti e attaccava ogni autorità e istituzione in una mescolanza e anche confusione di stili e di strutture non meno rivoluzionaria e sconcertante delle sue idee.

Non mancano quindi di coraggio Franco Parenti e i suoi compagni del *Pier Lombardo* se si cimentano con Wedekind e per di più con un'opera diseguale e arda di difficoltà come *Hidalla oder sein und haben* (prima rappresentazione, 1905) che la regista Andree Ruth Shammah ripropone con il titolo *Il gigante nano*, che è poi quello dell'edizione del 1911, nella traduzione, piuttosto insoddisfacciente, di Luisa Coeta. Oltre a tutto è un dramma che in Germania è stato molto popolare nell'interpretazione dello stesso Wedekind ma che in Italia ha avuto, tra le due guerre, scarsissima fortuna e nessuna comprensione.

Karl Hetmann, il protagonista, è un uomo che con il suo aspetto deforme sembra smentire le sue idee sulla bellezza fisica come fondamento di una nuova morale che egli diffonde attraverso la «Lega per l'allevamento degli uomini di razza» della quale, non potendo ovviamente esserne membro di diritto, è l'infaticabile segretario. Propugnatore della libertà sessuale e dell'emancipazione della donna, che egli intende liberare dalla schiavitù della prostituzione, dalle umiliazioni dello zitellaggio, e dalla barbarie della verginità prematrimoniale, ma anche sostenitore di inquietanti e precorritrici teorie razziste, Hetmann è un piccolo nicciano estremamente intelligente ma ingenuo.

Tutto preso dai suoi sogni di un'universale palingenesi basata sull'amore e la libertà, non s'accorge infatti, e quando se n'accorge si uccide, che quanto di più ardito e di più nobile si agita in lui viene subito sfruttato per fini più ignobili e gli interessi più gretti della società che gli sta intorno che l'ammira e l'incoeraggio finché le fa comodo ma che è pronta ad abbandonarlo e a schernirlo non appena non le serve più. Come puntualmente avviene per tre volte. Hetmann finisce dapprima in carcere, poi in mani-

comio e infine gli viene proposto, da un proprietario di circo che ricorda l'uomo mascherato di *Risveglio di primavera* e altre enigmatiche apparizioni wedekindiane, di farsi clown. Al che Hetmann risponde impiccandosi.

Alle prese con un dramma siffatto, di ispida e composta bellezza, dove i numerosi spunti autobiografici (Hetmann è evidentemente lo stesso autore) si sfrenano in lucidissimi deliri, e i voli del più straziante e magari melodrammatico lirismo precipitano in ciniche e sferzanti battute, dove fantasia e realtà, tragicità e buffoneria si confondono in un mirabile ma talvolta insostenibile miscuglio, la valorosa *troupe* del Pier Lombardo si è un poco smarrita e ha vacillato come, alla prima dell'altra sera, vacillavano le monumentali e ingombranti scene di Gianfranco Ferrioni, più felice nei costumi in bianco e nero.

Eppure lo spettacolo è stato preceduto e accompagnato da un'intensa opera di studio e di divulgazione, come si vede dal ricco fascicolo pubblicato per l'occasione da «Anteditore» dove tra l'altro la Shammah giustamente parla di un orrore e di un'ilarità che diventano «indivisibili componenti dell'analisi più lucida». Ma la sua regia, e la recitazione in alcuni attori insopportabilmente naturalistica, non sembrano aver tenuto conto della diversità e anche del contrasto dei registri sui quali, e su tutti insieme, andrebbe modulata la rappresentazione e in particolare di quel senso del grottesco che spezza e disperde l'urlo espressionista nella più bizzarra clownerie.

Errori d'impostazione, certo, ma anche difetto di preparazione rispetto all'impegno che richiedeva l'opera scelta (e forse la compagnia non avrebbe sbagliato rivolgendosi, come aveva progettato, al più compatto ed equilibrato *Marchese di Kerith*), tanto è vero che le cose vanno meglio nel secondo tempo, come se gli attori (Enzo Consoli ad esempio, e il Melazzi) cominciassero solo allora a «girare», e Franco Parenti, oppresso da una mostruosa gobba, riesce a rendere abbastanza bene il dissidio tra le folli idealità del suo protagonista e la bruttezza del suo aspetto. Gli altri appaiono invece spaesati e sfasati, ma ci danno dentro con lena guardandoci anche loro, misti tuttavia a qualche dissenso, gli applausi degli spettatori.

Alberto Biondi

Il gigante nano,, a Milano

Quei mostri di Wedekind

LA STAMPA

9

10126 TORINO

VIA MARENCO 72

DIR. RESP. ARRIGO LEVI

- 8 MAG. 1975



TEATRO

**UN'OPERA INEDITA
IN ITALIA DI FRANK
WEDEKIND AL SA-
LONE PIER LOM-
BARDO DI MILANO**

Utopia di intellettuale

Mercoledì 7 maggio 1975

AVVENIRE - Pag. 8

«Hidalla ovvero il Gigante Na-
no» è una tragicommedia che
accusa l'egoismo e l'ipocrisia

di ODOARDO BERTANI

segue →

Se il teatro moderno nasce anche da Frank Wedekind, se l'Espressionismo lo riconosce padre, ogni esplorazione nel corpo delle sue opere è un tassello alla conoscenza di quella storia troppo spesso ristretta e deformata dai baroni della letteratura, quando neppure la esaurisce l'approccio con gli strumenti critici del genere specifico. Sicché, meritoria quanto spericolatissima l'intrapresa del gruppo di Franco Parenti, di dare vita — al Salone Pier Lombardo — a «Hidalla, ovvero Karl Hetmann, il Gigante Nano», un testo del 1903, il cui grande successo iniziale non ha avuto riscontri nel tempo, e che è certamente una novità, in lingua italiana. Pensato dapprima come seconda parte di un romanzo, «Hidalla» aveva in origine un diverso e significativo sottotitolo: «...ovvero Essere e Avere». Significativo, in quanto centra il problema del protagonista in relazione con la società. Codesta è la società del denaro, del possesso, e perciò stesso del potere, della sopraffazione, dello sfruttamento. Il rapporto tra i sessi — coi maschio che stabilisce le virtù e i difetti della donna, formulando norme crudeli sulla base delle quali la classifica e le impone comportamenti: la prostituzione, lo zitellaggio, la verginità — è un problema in sé, ma è altresì emblematico di una situazione generale, di un codice morale, che permette ogni prevaricazione egoistica, ogni abuso dell'uomo verso l'uomo. Occorre rinunciare ad avere per essere, per emancipare la creatura nelle sue guarantee e nei suoi valori.

E sarebbe il caso di Karl Hetmann, il pensatore che alla morale della sofferenza intende sostituire la morale della bellezza: un termine, dietro il quale sta una tensione al distacco dai beni materiali, e quindi un avvicinamento al divino. Il culto della bellezza presuppone uno svincolo da ogni impaccio, ed ecco introdursi la nota polemica contro il matrimonio, che la Lega fondata da Hetmann, e rivolta ai ricchi (i più bisognosi del nuovissimo messaggio), rifiuta. Si tratta di una proposta di liberazione, della quale la donna anzitutto dovrebbe trarre vantaggio.

La vicenda contempla l'incontro di Hetmann con astuti imprenditori, il suo patire le incomprensioni e l'ostilità borghesi, la caduta e poi di nuovo l'ascesa, ma in una nuova dimensione: quella del martire. Il sacrificio per mano di una folla appositamente eccitata è solo sfiorato; in compenso, tanto efficace è la tecnica del ridicolo, esercitata su di lui non appena sembra sfuggire alle tenaglie dei profittatori, che un direttore di circo verrà a offrirgli una scrittura come «clown»: dovrà soltanto dire le frasi della sua teoria. Ma Hetmann, che ha già scelto la strada del ripiegamento su se stesso, che ha capito come, nella società che lo circonda, non ci sono canali corretti e disinteressati per trasmettere le proprie idee, che egli stesso ha sbagliato, credendo nell'intellettuale leva del mondo, e che la libertà è il valore massimo, si impicca.

Non il testo, come opera compiuta, ma ciò che vi è sotteso è degno della massima attenzione. Già il ragionevolissimo scarto fantastico di raffigurare Hetmann come una creatura deforme, e decantata di ogni passione, se non intellettuale, inserisce un immediato elemento drammatico, e garantisce un arco di purezza, un eroismo personale dentro l'accensione fanatica. Portatore di parola, il protagonista è tuttavia molto reticente: egli non espone un quadro completo della sua utopia, ma solo e a tratti dei brani, degli accenni persino marginali. E ora i suoi tratti si confondono con quelli dell'autore stesso (né sono impossibili riferimenti «ad personam» per altri personaggi), ora persino i suoi casi si avvicinano a quelli di Cristo (le tre cadute), che, come informa la scrupolosa traduttrice del presente dramma, Luisa Costa, andava studiando in quei tempi con tutta serietà. Wedekind rinuncia al manifesto in favore del teatro; del resto, già una vita testimoniava di lui e delle sue idee. Qui, però, alla violenza satirica e allo staffile polemico subentrano una malinconia di sé, una nota di disperazione, un senso di stanchezza e di frustrazione, che l'autore recupera stilisticamente nel tono tragicomico dell'opera, dove un umorismo amaro governa la gravità delle posizioni e dei fatti e, nello stesso tempo, fa prendere un poco di distanza dalle iperboli del protagonista, che è vittima della propria inadeguatezza al reale, e che dal reale viene ingoiato

anche post-mortem, perché le sue idee saranno ancora moneta per gli altri. In altre parole, Wedekind, cogliendo il fallimento del suo eroe, se ne distacca, e quindi si autocritica; la realtà vince l'utopia, occorre prenderne atto; la riforma della vita non è attuabile. Ma è assolutamente così? Il manoscritto di Hetmann, comunque, circolerà, e dunque il futuro è in un certo senso aperto.

L'opinabilità dell'assunto risiede a monte, cioè nel giudizio sulla morale antica come concepita per il povero e non, nello stesso tempo, come rivela la carica appassionata, contano l'innocenza del protagonista, la sua pena che è anche sottilmente un bisogno d'amore (e la vicenda con Fanny è molto spiritualmente ricca e delicata; si conclude con un incontro umanissimo; troppo breve, perché la banalità e la ferocia della vita hanno subito il sopravvento, e Hetmann è un gigante troppo esistenzialmente fragile); conta, al di là da ogni precisazione contingente ed eccentricità di proposte, il sentimento della meschinità corrente, della noia che ferma il mondo. Insomma, c'è un forte accento romantico che si muta in un domandarsi dell'uomo, in un esatto convincimento di un sistema da spezzare.

Né si tratta di «libero amore» o di codice per le classi superiori. Nella mente di Wedekind, il tentativo è di imporre ai ricchi un ideale, che li porti a superare l'egoismo individualistico; e, al di là dell'anarchismo insito nella proposta di abolire il matrimonio, c'è uno spirito affermativo di eguaglianza e di parità di diritti e di doveri. L'opera, in definitiva, si muove dentro una sua rigorosa moralità. E, per indicarne la modernità, trascurerei tutto ciò che attiene al movimento femminista per sondarla, invece, laddove il discorso sul corpo mira a togliere di mezzo una contrapposizione manichea tra esso e lo spirito e vagheggia un'armonia, il cui rischio è certamente quello dell'eroticismo («lo spirito della carne», lo chiama Wedekind), ma che può bene sollecitare altre ipotesi di incontro e di finalizzazione, oltre ogni ipocrisia, e oltre ogni mercificazione, della carne come delle idee.

La messinscena al Salone Pier Lombardo — giocata dentro astratte e macchinose inquadrature sceniche di Gianmaurizio Fercione — appare diligente. La regista, Andrée Ruth Shammah, ha usato modelli paraespressionistici, ma anche naturalistici e simbolistici, senza molto qualificare né il movimento, talora stilizzato sino alla rigidità, né la recitazione. Franco Parenti si cala in un Hetmann leopardiano, talvolta ripetendo una meccanica d'intonazioni non del tutto aderente (scena-confessione del terzo atto), e accentuando la solitudine e la problematica interiore del personaggio. Raffaella Azim, gentile e tenera Fanny, ha però svelato acerbità di mezzi; corposo Enzo Consoli (Dottor Lauthart) e corretti il Melazzi, la D'Obici, il Quasimodo, il Melarsi e gli altri. Buon successo.

Nella foto dal titolo: «Sonia Gessner, Franco Parenti e Paola Sangro in una scena di «Hidalla ovvero il Gigante Nano» di Frank Wedekind.