

Risveglio di primavera della Gen Z

Davide Carnevali

20 Aprile 2026

Sembra un secolo, invece sono passate solo tre settimane da quando la Bosnia ci ha superato ai rigori (dopo averci surclassato per i precedenti 120 minuti più recupero) nella partita decisiva per le qualificazioni mondiali. Niente di strano, niente di imprevedibile, niente di niente... Io francamente preferisco guardarmi il campionato da spettatore, piuttosto che consumare davanti allo schermo poche vane speranze, che avrebbero tutta l'aria di andare all'aria come il rigore di Pio Esposito. Sarà che sono troppo realista, sarà che sono un Millennial...? Eppure intorno a me vedo un sacco di gente che si straccia le vesti, indignata per il torto subito da tutti quei ragazzi e ragazze che stanno crescendo senza Mondiale. Quelli della Generazione Z, nati all'inizio degli anni Duemila, che erano troppo piccoli per ricordare Caressa e Bergomi che vanno a Berlino, e dopo la misera figura fatta in Sudafrica e in Brasile non hanno mai visto l'Italia competere per la Coppa. Come se l'assenza reiterata di questa necessaria esperienza vitale mettesse a serio rischio una corretta crescita, marchiando indelebilmente un'adolescenza monca, o manca. La verità è che, di questo fallimento, noi più grandicelli non riusciamo ad assumerci non solo la responsabilità, ma a quanto pare nemmeno le conseguenze. Così scarichiamo su quelli che vengono dopo di noi una frustrazione che in realtà è la nostra, perché qualcosa ci dice che il nostro desiderio deve per forza essere anche il loro desiderio. Questo mi sembra sintomatico del rapporto tra adulti e adolescenti. Si parla tantissimo di loro, ma facciamo un sacco di fatica a farli, o a lasciarli, parlare.

Sarà forse per un'ironica affinità di calendario con la data del perduto spareggio, che sono andato a rileggermi dopo tanti anni *Risveglio di primavera*. L'autore, Frank Wedekind, fu una figura chiave per lo sviluppo dell'espressionismo tedesco ed esercitò una fondamentale influenza sulla generazione di drammaturghi successiva - tanto che alla sua morte, nel 1918, il giovane Bertolt Brecht scrisse una divertente quartina a modo di orazione. In questa sua prima sconcertante

opera del 1891, il drammaturgo di Hannover metteva in scena la vita di un gruppo di adolescenti sul finire dell'anno scolastico. Il nichilista Melchior, che cerca il senso della vita; Moritz, che teme di deludere i genitori con una bocciatura; Martha, che dal padre è puntualmente picchiata, se non abusata; cosa che un po' incuriosisce Wendla, che da tempo ha pensieri morbosi sulla morte. Sta crescendo, entrando nella pubertà; ma cosa voglia dire tutto questo non le è ben chiaro: d'altra parte sua sorella è di nuovo in attesa, e lei non riesce a capire come nascano questi miracolosi bambini. La madre non glielo sa spiegare, non glielo vuole spiegare, non trova le parole. Nemmeno i genitori di Moritz hanno mai saputo far accedere il figlio a un discorso sul sesso; così lui, quando si rende conto che Melchior sa già tutto, chiede all'amico di redigere un trattato, con tanto di disegni che illustrino quello che le parole non riescono a dire. Già: le parole. La comunicazione tra genitori e figli non riesce a darsi sul piano del linguaggio; e là dove manca il linguaggio, compensa la violenza. La violenza fisica su Martha, quella psicologica su Moritz, la violenza del silenzio per Wendla; e quella stessa violenza, come l'amore, o il pensiero della morte, resta un'esperienza inespressa, che i protagonisti e le protagoniste vivono senza poter elaborare. Wendla, che vuole a tutti i costi sapere cosa prova la sua amica Martha quando viene picchiata, chiede a Melchior di colpirla: le percosse degenerano in stupro, lei resta incinta e morirà durante un tentativo di aborto voluto dalla madre. Moritz, che non ha trovato il suo posto nel mondo, invece si spara un colpo alla tempia; ispirato, si mormora, da letture poco edificanti, tipo Goethe (ma dai!?). Nella sua stanza viene trovato lo scandaloso libello sul sesso, con tanto di disegni osceni, subito identificati come il movente principale dell'insano gesto; così che Melchior viene bocciato per degradazione morale e mandato in riformatorio. Nella scena finale, lo vediamo vagare per un cimitero, dove il fantasma di Moritz vuole convincerlo a seguirlo; ma viene salvato da un misterioso uomo mascherato, che promette a Melchior di fargli conoscere finalmente la vita vera.



"Risveglio di Primavera", regia Marco Bernardi. Foto Tommaso Le Pera

Chi sia questo uomo mascherato piazzato lì da Wedekind come un *deus ex machina* che risolve il finale, non si è mai capito molto bene: forse colui che, in assenza del padre, esercita la funzione di padre...? Una funzione simbolica che, mascherata da personaggio, orienta il giovane con la parola, permettendogli di trovare la sua strada...? O semplicemente il lato più intimo di noi, che non si abbiamo mai veramente il coraggio di guardare in faccia? Dopo la pubblicazione, il testo dovrà fare i conti con censure e resistenze, almeno fino a quando Max Reinhardt non riesce a metterlo in scena con grande scandalo al Deutsches Theater, nel 1906. Ma sono già altri tempi: quelli delle avanguardie e il Blaue Reiter, del Kabarett e della rivista *Simplicissimus*. E, soprattutto, in quei quindici anni Freud ha pubblicato *L'interpretazione dei sogni*, la *Psicopatologia della vita quotidiana* e i *Tre saggi sulla teoria sessuale*. Bingo. L'opera di Wedekind precorre in effetti tutte le tematiche care al fondatore della psicoanalisi: il rapporto problematico con la sessualità e la sua repressione; il conflitto tra pulsioni e le norme sociali; la relazione tra *eros* e *thanatos*; le aspettative dei padri, le delusioni e il senso di colpa. Tutto questo, individuando nell'adolescenza un momento chiave nella formazione dell'individuo - non stupirà pensare che questa generazione è quella che in età adulta parteciperà alla Prima Guerra Mondiale e che in età matura aderirà in massa al Nazionalsocialismo. Ma, ancor più di Freud, è Jacques Lacan a interessarsi esplicitamente a *Risveglio di primavera*, per cui, nel 1974, scrive una prefazione all'edizione francese in uscita per Gallimard.

Lacan mette l'accento sul fatto che il rapporto tra i sessi non è qualcosa che riesca a darsi in modo "naturale", ma è invece sempre mediato dal linguaggio. Gli adolescenti di Wedekind non ricevono dagli adulti un discorso linguistico adeguato, ed è proprio questo "vuoto simbolico" a scatenare il finale tragico che attende i protagonisti.

Wedekind non solo denuncia questa assenza di significanti lasciata in eredità dai padri; ma cerca di colmarla dando voce ad adolescenti che provano in tutti i modi a esprimere quel bisogno di parola. È questo uno dei tratti che rende l'opera così rivoluzionaria per l'epoca, e del tutto fuori dagli schemi. Nel paradigma naturalistico in voga a fine Ottocento (il cosiddetto "dramma borghese") la parola era tutto. La parola indaga, spiega, crea e risolve conflitti; e grazie alla parola l'essere umano sta al centro di un mondo che si presuppone conoscibile e conosciuto con scientifica oggettività. In Wedekind, invece, la parola mostra tutta la sua fallacia, e i personaggi tutta la loro debolezza. Una cosa difficile da digerire, per il pubblico dell'epoca. La vocazione realista del dramma borghese, per cui sul palco si vede rappresentato un pezzo di vita che "sta per" la vita vera, faceva sì che lo spettatore o spettatrice si identificasse con i personaggi che vedeva in scena e, in qualche modo, parlasse per bocca loro. Questo faceva ricadere sul personaggio una responsabilità enorme. Scrive Brecht, nel suo *Breviario di estetica teatrale*: «Quando la comunicazione tra la scena e il pubblico si basava sull'identificazione, lo spettatore poteva vedere solo quello che vedeva il personaggio con il quale si identificava. E davanti a determinate situazioni sulla scena, poteva avere solo quelle reazioni emotive che gli concedeva l'ambiente della scena». I personaggi, cioè, erano sostanzialmente dei modelli cui aderire - pensate che sono gli stessi anni della nascita dello star-system hollywoodiano, e del culto fascista della personalità. Wedekind rompe con il naturalismo e il dramma borghese, mettendo in scena personaggi problematici, turbati e polimorfi, che riflettono tutta la nostra complessità, i nostri lati oscuri. Adolescenti che costringono gli adulti seduti in platea ad ascoltare ciò che faticano a esprimere attraverso il linguaggio nella loro quotidianità.



Lisistrata, regia e drammaturgia di Marco Martinelli. Foto di Mario Spada.

La rappresentazione dell'adolescente è stato un fenomeno di cui i media si sono occupati nella misura in cui questa fascia di età diventava un target commerciale. La moda e i costumi hanno giocato un loro ruolo, a partire da *Gioventù bruciata*, che è del 1955; ma le rivoluzioni sociali del decennio '65-'75, che puntavano all'emancipazione delle nuove generazioni da quella dei padri padroni, hanno fatto nascere, oltre ai movimenti studenteschi, anche lo studio dei movimenti di mercato. Negli anni seguenti, il mercato ha visto nei giovani e nei giovanissimi una terra di conquista; e con l'avvento delle tv private, la moltiplicazione dei canali e la proliferazione dell'offerta, gli adolescenti si sono presi la scena. Noi abbiamo avuto *Beverly Hills*, *Melrose Place*, o *Bayside School*, tra gli altri; ma anche *Friends* o *How I met your mother*, che in fondo non erano altro che la promessa di un'idilliaca adolescenza che poteva protrarsi fino ai 30 anni. Idilliaca non perché priva di conflitti – figuriamoci: il conflitto è la base dell'azione

drammatica - ma perché era visto come idilliaco anche lo stesso stare nel conflitto, quel soggiornare nel negativo che hegelianamente si positivizzava in ogni *happy ends* (tra idilliaco e ideale, capite che la differenza è minima). Sarebbe interessante studiare l'impatto che queste narrazioni di massa hanno avuto sulla mia generazione, il suo stile di vita, la sua difficoltà ad assumersi determinate responsabilità... Risultato di tutto questo: oggi gli adolescenti hanno davanti a sé una pletora di modelli cui aderire, in tv, al cinema, e ancor più, ovviamente, sui social. Il rischio è che questi modelli parlino per loro, e l'adolescente finisca di nuovo per "essere parlato" per bocca dei personaggi, restando così relegato una volta ancora alla sfera dell'inespresso.

Chissà che Wedekind non ci suggerisca che è proprio il teatro, più di altri mezzi di rappresentazione, il più adatto a supplire a quel bisogno di parole che ha l'adolescenza. E qui non posso non pensare all'esperienza della Non-Scuola di Marco Martinelli, che dal 1991 sta portando avanti, insieme a Ermanna Montanari e al Teatro delle Albe, un lavoro strepitoso. Al centro di tutto ci sono ragazzi e ragazze, con i loro corpi e le loro voci: in mano loro, in bocca loro, i classici del teatro sono strappati alla tradizione e si riattualizzano. Cambiano le parole, il contesto di riferimento, il *mood*, e il teatro diviene uno spazio privilegiato per provare a dire le cose in un altro modo. Perché è questo che richiedono i ragazzi e le ragazze: non solo cambiare il mondo, ma rappresentarlo, e definirlo, con parole nuove; ed è giusto che si lasci loro, e che loro si sobbarchino, questa enorme responsabilità. La *Lisistrata* che sta girando in questo periodo ne è un esempio mirabolante: la commedia greca diventa la scusa per riflettere sulla guerra e le possibilità della pace. Le parole di Aristofane servono a ragazzi e ragazze di Pompei, Torre del Greco, Castellammare Stabia e Torre Annunziata a trovare le *loro* parole: la saggia donna ateniese non solo parla a loro, ma parla *come* loro, nella loro lingua. Dal canto nostro, al Piccolo Teatro di Milano, da quattro anni il progetto *Il teatro tiene banco* porta nelle aule scolastiche spettacoli di piccolo formato, con due attrici e due attori, e la partecipazione della classe. Studenti e studentesse sono coinvolti nel gioco del teatro, assumendo puntualmente il punto di vista dei personaggi, su cui sono chiamati a esprimere le proprie opinioni, le proprie idee. Attraverso Sofocle, Pirandello, Goldoni, ragazze e ragazzi sono invitati ad agire e far sentire la propria voce proprio nel luogo in cui, nella quotidianità della lezione scolastica, devono stare di norma seduti in silenzio ad ascoltare. Un buon teatro, come una buona scuola, dovrebbe educare i suoi spettatori e spettatrici non solo ad ascoltare, ma pure a saper prendere la parola quando è necessario. Anche perché, nei tempi che ci aspettano, questa necessità si convertirà presto in urgenza.

Certo, con la partecipazione massiva al referendum, nei giorni dell'equinozio di primavera, la Gen Z ha già mostrato che un risveglio è possibile. Una cosa che la FIGC, al contrario, non sembra aver ancora pienamente realizzato, considerando che per operare il radicale rinnovamento del sistema di cui tanto si parla, i due candidati in lizza sono Giovanni Malagò (67 anni) e Giancarlo Abete (76 anni). Ad ogni modo, se adesso viene fuori che meno si vede l'Italia ai Mondiali, più cresce l'impegno civile, forse dovremo rileggere la nostra storia calcistica e le nostre 4 coppe del mondo sotto un'altra luce. Auspicando che almeno questa crisi infinita del nostro sport nazionale sia compensata dal trionfale risveglio di una nuova primavera di coscienza politica.

Per saperne di più

Risveglio di primavera è pubblicato da Il Melangolo; gli altri testi di Wedekind tradotti in italiano, *Lo spirito della terra* e *Il vaso di Pandora*, si trovano riuniti nel dittico *Lulù*, disponibile per Adelphi. La prefazione di Jacques Lacan è contenuta invece tra i suoi *Altri scritti*, ovviamente per Einaudi. Per approfondire il tema dell'adolescenza in chiave analitica rimando, fra le tante fonti, a questo editoriale di Anna Stefi su Doppiozero di qualche mese fa: [Adolescenti esagerati](#). Di e su Marco Martinelli potete leggere di tutto, che è tutto interessante; due titoli, qui: *Aristofane a Scampia*, uscito per Ponte delle Grazie; e *Tracce e voci intorno ad Aristofane a Pompei*, che un paio di anni fa Francesca Saturnino ha curato per Luca Sossella Editore.

Leggi anche:

Davide Carnevali | [Pasolini: un teatro scomodo](#)
Davide Carnevali | [Creonte e la tragedia della politica](#)
Davide Carnevali | [Il primo Sosia](#)
Davide Carnevali | [Il Ricco Trump e il Povero Zelensky](#)
Davide Carnevali | [Amleto: lo schermo e lo specchio](#)
Davide Carnevali | [Il dottor Faust al 1° maggio](#)
Davide Carnevali | [Orlando decentrato e Angelica furiosa](#)
Davide Carnevali | [Alla guerra in nome di Godot](#)
Davide Carnevali | [Medea: un caso di cronaca nera](#)
Davide Carnevali | [Goldoni dalla villeggiatura alla fashion week](#)
Davide Carnevali | [Ibsen: amici e nemici del popolo](#)
Davide Carnevali | [Pier Paolo Pilade: la resistenza della minoranza](#)
Davide Carnevali | [Un pranzo di Natale lungo una vita](#)
Davide Carnevali | [Sei intelligenze artificiali in cerca d'autore](#)
Davide Carnevali | [Brecht e la resistibile ascesa di ogni fascismo](#)
Davide Carnevali | [Sarah Kane "per sempre sì"](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

FRÜHLINGS ERWACHEN

EINE KINDERTRAGÖDIE

VON

Fr. Wedekind

ZÜRICH.
VERLAG VON JEAN GROSS.