

Al Piccolo Eliseo «Il nipote di Wittgenstein» tratto dal racconto di Thomas Bernhard Amicizia, malattia ed elogio della vita con una grande prova di Umberto Orsini

# Io e il filosofo in lotta col mondo

«Uscire dal tunnel!» L'ossessione di un anticonformista

ROBERTO MENIN

La cultura austriaca, quella di Thomas Bernhard, ha spesso prediletto il momento speculativo, filosofico, ma con radici, diciamo così, politiche, ancorate nella storia. L'Austria, quando era un impero nello scenario europeo, non ha mai avuto solide basi borghesi. Colosso geografico di un tempo, nell'era delle potenze nazionali, il secolo scorso, era già uno stato anacronistico. Nel '900, col crollo della Prima guerra mondiale, non esiste più. Diventa uno staterello, con un passato illustre. Un'esistenza liberosa, una natura di fantasma. Da qui l'ossessione degli scrittori austriaci, soprattutto dopo gli sconvolgimenti di questo secolo, di fondare le certezze dell'esistenza non sui dati del presente, ma sui pilastri inattaccabili, assoluti - che solo la perfetta speculazione può offrire. Se ne ricava una miscela esplosiva: filosofia (o riflessione etica) e osservazione critica del presente, speculazione e sentimento, musica e partecipazione. Da questo gorgo esce anche Thomas Bernhard, il frutto più maturo della sindrome transalpina del dopoguerra. Il più maturo perché porta le ossessioni austriache a un punto di non ritorno, le rende leggibili a tutti. Cariche di conseguenze politiche.

Il *Nipote di Wittgenstein* è il sommario di una conversione, dell'uscita da un tunnel, da un autodistruttivo interrogarsi sul senso dell'esistenza. Già nel titolo c'è tutto: un filosofo (Ludwig Wittgenstein, «ben noto in tutto il mondo scientifico e più ancora in tutto il mondo pseudoscientifico»), e un amico (Paul, nipote del filosofo). Storia quindi di un incontro (un'amicizia affettuosa, epica) e di una riflessione speculativa che, mescolandosi, si rigenerano. Vediamo il senso che il narratore dà a quell'incontro.

Poiché in effetti prima di conoscere il mio amico, proprio in quel periodo mi è toccato lottare contro una forma di insana malinconia, se non di depressione, che durava ormai da diversi anni, e in quell'epoca io stesso in verità mi ritenevo spacciato, da anni non avevo più scritto niente di importante e quasi sempre cominciavo e finivo le mie giornate. E molto spesso, allora, ero stato sul punto di porre fine ai miei giorni con le mie stesse mani. Per anni e anni non avevo fatto altro che rifugiarmi in un'atroce, e intellettualmente micidiale, speculazione sul suicidio, che tutto mi aveva reso insopportabile, ma me stesso più di ogni altra cosa, data la quotidiana insensatezza dalla quale mi sentivo attorniato (...). In quel periodo ero stato abbandonato da tutti perché io stesso avevo abbandonato tutti, la verità è questa (...). E proprio allora, quando probabilmente ero al colmo della mia disperazione (...), proprio allora, dicevo, è comparso Paul.

Il fascino, e la differenza, della migliore cultura austriaca sta nel ricorrere alla filosofia con lo sguardo sulla realtà. Bernhard si mette su questa strada, quando confessa che la sua *speculazione sul suicidio* è dovuta alla insopportabile insensatezza del quotidiano. Nessuna fuga quindi, né utilizzo strumentale di una disciplina. E nel *Nipote di Wittgenstein*, forse il testo più esplicito di Bernhard, quello in cui lo scrittore, in omaggio all'amico, mostra tutti i suoi panni, i suoi trucchi retorici, quanto

c'è di vero e di gioco nelle sue invettive, in questo romanzo l'autore ci oculta solo l'ultimo segreto del suo pensiero, il frutto più semplice (disarmante, si vedrà) della sua riflessione. È un cardine del relativismo, forse risale alla scuola cinica greca: è cioè che tutto vale quanto il suo contrario, che l'insensatezza, quanto è più grave, tanto è più relativa.

Demolizione di tutti i principi etici? Plauso dell'irresponsabilità? Nichilismo più spietato? Nulla di tutto questo. Lo stesso Bernhard ricorda, in un'intervista, di averne parlato a Ingeborg Bachmann, la quale - sua grande ammiratrice - non ne afferrava la logica. In realtà Bernhard viveva lo stesso processo di ricomposizione che Wittgenstein, in campo strettamente filosofico, aveva vissuto negli ultimi anni. La svolta di Bernhard è un'assunzione di responsabilità, passaggio senza traumi dalla filosofia al campo etico, alla storia, agli uomini.

Come racconta proprio il *nipote di Wittgenstein*, il romanzo ci parla della guarigione, la medicina è nascosta tra le pagine. La totale mancanza di senso (di cui l'autore si sente circondato prima dell'incontro con Paul), è, a ben riflettere, anch'essa insensata. L'assurdità che egli, e l'amico Paul, percepivano chiamata in causa, ovviamente, il mondo contemporaneo, la storia recente, l'identità di un piccolo paese che, dopo essere stato in gran parte coinvolto nel baratro nazista, subisce un'ulteriore perdita di identità, situato come anomalia nello scenario europeo e mondiale, e con una classe dirigente un po' megalomane e assai corrotta. Anche il quadro più disarmante, questo è il punto, con uno sfondo del pensiero e con uno sguardo sugli altri, da tragico si ribalta in grottesco, l'acida realtà diventa rappresentazione, teatro, messinscena dei vizi. La più nera malinconia sulle sorti del proprio paese si tramuta così in sorriso sarcastico, depressione in battaglia civile. Sì, la sensazione del grottesco che Paul Wittgenstein e Thomas Bernhard vivono, che li unisce e rinasce la loro amicizia, è il termometro della situazione storica che stanno vivendo: un mondo fatto di scimmiettamento degli ideali democratici, di palesi ingiustizie, di smaccata falsità, una perdita costruttiva.

Inizia così, grazie all'incontro con Paul, che diventerà pazzo, la grande riconciliazione, e un *nuovo stile* nella scrittura di Thomas Bernhard: l'amicizia verso il proprio paese è anche il suo contrario, la forma più ragionevole di amore per il proprio paese, le invettive contro il cordato conformismo degli scrittori sono il modo puro per rimanere legati alla grande tradizione della letteratura austriaca; la critica più spietata della pseudo-democrazia della piccola Austria l'appello a una democrazia, se non più autentica, meno ingannevole.

«Paul disprezzava la società attuale che rinnega la sua storia sotto ogni aspetto e che perciò, come disse lui stesso una volta, non ha passato né futuro ed è completamente in balia della ostilità degli scienziati atomici, fu- stivata con la stessa violenza e la megalomania del parlamento ma anche la vanità che aveva fatto perdere il cervello agli artisti in generale...»

AGGEO SAVIOLI

Il nipote di Wittgenstein di Thomas Bernhard, traduzione di Renata Colomi, adattamento e regia di Patrick Guinand, scena di Jean Bauer e Marie-Hélène Girard, costumi di Hervé Gary. Protagonista Umberto Orsini, e con Valentina Sperli.

Roma: Piccolo Eliseo

Personaggio metà reale metà immaginario, questo Paul Wittgenstein, nipote del famoso e discusso filosofo Ludwig. È parente non molto lontano del Nipote di Rameau, immortalato da Denis Diderot. Figura altrettanto inquietante di geniale perditone, di sociale, di resistente a qualsiasi inserimento nell'ordine dei valori costituiti.

Solo che il Nipote di Rameau vive in un Dialogo. Il Nipote di Wittgenstein è «narrazione», o se si vuole «testimoniato» dal suo ben più noto amico, lo scrittore e drammaturgo austriaco Thomas Bernhard, che gli intitolò un lungo racconto pubblicato una decina d'anni fa. Una sorta di semiserio elogio funebre, che ora, scomparso (nel 1989, cinquantottenne) anche l'autore, diviene

trépida evocazione di un singolare sodalizio umano, segnato dalla malattia, cementato dalla comune insolenza verso le stupide regole del mondo (in particolare di quello accademico), concluso dalla morte. Oltre la quale, del resto, l'opera di Bernhard continua a esistere.

Oppresso sempre Thomas dalle affezioni polmonari che, nella primissima giovinezza, lo avevano fatto dare già per spacciato, esposto Paul ai perniciosi attacchi d'una forma di pazzia, i due colloquiano a distanza dai loro ricoveri ospedalieri, poi sono partecipi, insieme, di avventure minimali ma significative, e presumibilmente di fantasia (come l'inutile caccia, in giro per l'Austria, a una introvabile copia del maggior quotidiano zunghe- so; oppure lebizzarre imprese di Paul sono riferite da Thomas di seconda mano, con ammirazione non celata per tanto lussuoso spreco di energie intellettuali).

L'adattamento e la regia di Patrick Guinand, che aveva curato, nel 1991, l'edizione francese del *Nipote di Wittgenstein* (con l'attore Jean-Marc Bory



Umberto Orsini in una scena del «Nipote di Wittgenstein» di Thomas Bernhard in scena al Piccolo Eliseo

che, guarda caso, era stato tempo addietro l'interprete di una versione teatrale del diderotiano *Nipote di Rameau*, vista anche in Italia), mantengono, com'è ovvio, la struttura del monologo, punteggiato peraltro dal silenzio e andirivieni d'una sembianza femminile (di giovane governante, o infermiera, o missionaria laica), che aiuta il protagonista a cambiarsi d'abito o di scarpe, gli porta il caffè, chiude la finestra (che egli si ostina a riaprire), manifestando in ogni atto

evidente premura per la sua salute. Richiamo fin troppo palese alle diverse o affini infermità di Thomas (che soffre anche lui, oltre tutto, di crisi depressive) e del suo invisibile alter ego Paul. L'ambiente semicircolare disegnato dalla scenografia, coi relativi arredi non ha però nulla di quello angoscioso, d'una clinica, anzi allude piuttosto ai sobri agi calalinghi (di città o di campagna) che ospitarono l'operosità letteraria dello scrittore: gesti e movimenti si adeguano a un

clima disteso, nel quale la narrazione delle esperienze esistenziali dei due amici s'incide con tanto maggior vigore, sostenuta come è dalla bellissima prova d'un Umberto Orsini al suo meglio, d'una intensità e misura vocale ammirevole, per tutto l'arco (novanta minuti filati) dell'inconsueto spettacolo.

Applauditissimo, alla «prima», Orsini ha diviso il successo col regista e con Valentina Sperli, gentile, discreta presenza al suo fianco.

L'attore francese e suo figlio interpreti di «Tutte le mattine del mondo» di Alain Corneau. Il regista spiega perché ha dedicato il suo film a due musicisti barocchi del XVII secolo

## Una viola da gamba per i Depardieu

Al Quirinetta di Roma (e in altre città italiane) *Tutte le mattine del mondo* di Alain Corneau. Dal festival di Berlino ai sette César conquistati sabato notte a Parigi, è la storia del tormentato rapporto tra due musicisti nella Francia di Luigi XIV. Un maestro e un allievo che hanno dedicato la propria vita ad uno strumento in auge nell'età barocca, la viola. Gérard Depardieu e Jean-Pierre Marielle i protagonisti.

DARIO FORMISANO

ROMA. «Non avevo mai vinto un César, e sette tutti insieme mi sembrano un'ingustizia. D'altronde tutti i premi, tutte le ricompense hanno in sé qualcosa di ingiusto. Quel che mi fa piacere è che ne sia uscita esaltata la dimensione collettiva del film».

Dopo Berlino (dove è arrivato in extremis rischiando di vincere il concorso), dopo Parigi (dove ha surclassato l'amico-rivale Maurice Pialat con il suo *Van Gogh*), arrivano anch'essi in Italia Alain Corneau e

*Tutte le mattine del mondo*. Chissà se il film, distribuito dall'Academy, sarà accolto, da noi, dallo stesso straordinario successo che ne sta accompagnando il cammino in Francia. Il film, va detto subito, è bello e suggestivo, ma avvolto da un'aura ingombrante che lo rende cupo e oscuro. Un film tutt'altro che tradizionalmente spettacolare, «scavato» dalla musica. Austero come i suoi protagonisti, raccontato attraverso sequenze statiche, pochissimi movimenti di macchi-

na: «la condizione ideale - secondo Corneau - per far uscire il meglio dagli attori, perché le emozioni sgorgino frontalmente, senza mediazioni».

Insomma chi ricorda il Corneau regista di genere, alle prese con il thriller giudiziario di *Touta Pyliou*, 337 e *Sé... mine*, se ne dimentichi subito. *Tutte le mattine del mondo* è un film d'autore a 360 gradi, non distante dal suo precedente *Norturno indiano*, che alla critica d'oltralpe è piaciuto avvicinare a Bresson e Cavalier. E che ha fatto parte, nella stagione in corso, di un occasionale ritruffo con *La bella scontroso* di Rivette e il citato *Van Gogh* di Pialat, altrettanti titoli che parlano dal cinema per raccontare la genesi e la magia di un'altra arte, in questo caso la musica.

«Tutto è cominciato - racconta Corneau incontrando i giornalisti a Roma - dall'antico desiderio di fare un film che avesse a che fare con la musica». Una chiacchierata con l'a-

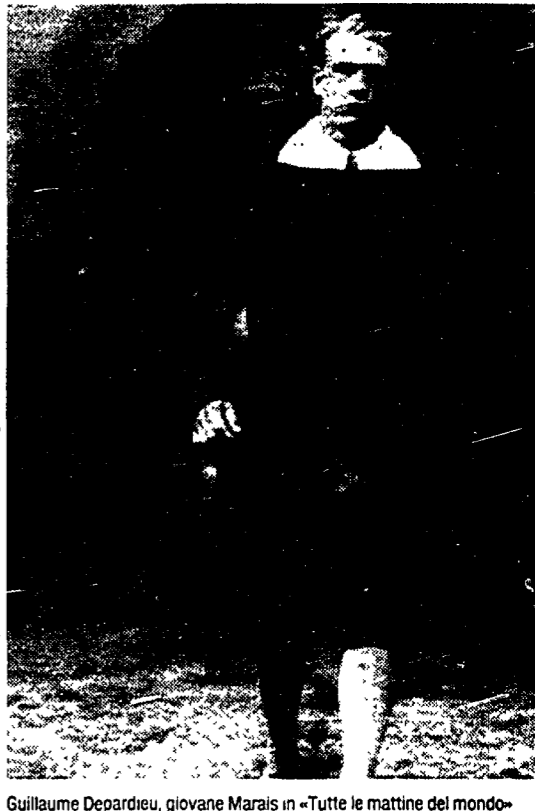
mico Pascal Quignard, romanziere e saggista che si è spesso occupato di musica, «e lui in poco tempo, e in assoluta libertà, prendendo spunto da un saggio dedicato ad una straordinaria figura di musicista del XVII secolo, Marin Marais, ha scritto un romanzo (s'intitola anch'esso *Tutte le mattine del mondo* ed è edito in Italia da Frassinelli, ndr). Da qui siamo partiti per scrivere insieme la sceneggiatura».

Il nome di Marin Marais è sconosciuto al pubblico italiano ma, probabilmente, ancora per poco. Giudicato il più grande compositore e interprete di partiture per viola da gamba; «gambista» preferito agli inizi del Settecento di re Luigi XIV, è in questo momento al centro di una riscoperta culturale e commerciale che ha che fare con il grande interesse per la musica barocca. Il «profeta» di Marais e della viola da gamba si chiama oggi Jordi Savall, è l'interprete della colonna sonora del film e com-

positore lui stesso. Oltre che fresco reduce, a sua volta, da un prestigioso César.

Quignard e Corneau non raccontano però la vita di Marais (in vecchiaia è Gérard Depardieu e, nella adolescenza, suo figlio Guillaume), ma il suo tormentato rapporto con Sainte Colombe (Jean Pierre Marielle), musicista tetro e appartatissimo, che a Marais avrebbe insegnato tutto, e con la figlia di lui Madeleine (Anne Brochet).

«Ed è soprattutto la storia - aggiunge Corneau - del tentativo di Marais di far sì che le composizioni di Saint Colombe non andassero perdute con la sua morte. Un tentativo che avrà buon esito nel corso di una notte magica». Una di quelle notti, in cui due concezioni diverse della vita si fondono in un'unica concezione della musica. E «tutte le mattine del mondo» - conclude il cineasta - sembrano senza ritorno.



Guillaume Depardieu, giovane Marais in «Tutte le mattine del mondo»

Primefilm. Il thriller psicologico «Doppio inganno»

## Matrimonio con delitto Le sorprese di Goldie

MICHELE ANSELMI

Doppio inganno Regia: Damian Harris. Sceneggiatura: Mary Agnes Donoghue. Interpreti: Goldie Hawn, John Heard, Ashley Peldon. Usa, 1992.

Milano: Mediolanum

Per la serie «quando ti sposi non sai mai chi ti metti in casa», ecco *Doppio inganno*, thriller fortemente voluto dalla diva in ribasso Goldie Hawn, qui alle prese con un personaggio drammatico molto lontano dalle mosse di *Soldato Giulia agli ordini*. Sempre biondissima e legnosetta, l'attrice dà corpo a un'esperta di restauro che si innamorava, grazie a un contratto geniale, di un gentileman direttore di museo. Sei anni dopo (intanto è nata una bella figliuola), Adrienne e Jack Saunders sembrano una coppia perfetta: passano da un party all'altro e sono molto stumati nell'ambiente artistico newyorkese. Ma la morte violenta di un loro

amico, responsabile di una truffa da miliardi ai danni del museo, incrina l'idillio. Jack non è poi così fedele come voleva apparire e Adrienne comincia ad annotare strane incongruenze...

Parte bene il film di Damian Harris, con stile calmo e insinuante, come per fusti annuare il marcio custodito da quel dolce quadrato familiare (niente a che vedere, comunque, con il satanesco terrore raccontato da Scorsese in *Cape Fear*). Troppo carino e premuroso, quell'uomo, per non destare qualche sospetto. E troppo puntuale la sua morte, in un incidente d'auto che, risolvendo d'un colpo ogni problema legale, fa sprofondare la donna in una tristissima vedovanza.

Come spesso capita nei thriller psicologici, l'inganno accende nella protagonista una voglia di sapere che fa precipitare le cose. Perché è chiaro che l'amabile marito non so-

lo non è finito in cenere, ma sta tramando nell'ombra, deciso a recuperare a ogni costo un prezioso gioiello egizio prima di eclissarsi e fare danni altrove.

«Molti di noi hanno la tendenza a identificare se stessi tramite le persone che amano e in esse vedono riflessa la propria immagine», spiega Goldie Hawn nelle interviste promozionali. In effetti, al di là del non olatissimo congegno giallo, l'aspetto curioso di *Doppio inganno* è proprio questo: l'attrice rende con una certa finezza lo spazamento doloroso, lo stupore rabbioso visuti dal personaggio a mano a mano che vengono alla luce le passate identità dell'uomo. Al quale John Heard (fisicamente ricorda un po', in brutto, William Hurt) conferisce la giusta dose di soave ambiguità: sia quando indossa gli abiti impeccabili del mercante d'arte, sia quando sfodera la grinta minacciosa del killer. Resta la domanda: possibile che Adrienne non si fosse proprio accorta di niente?

Dal 6 al 19 marzo rassegna di «Rai2-Italy: The Other Cinema»

## Onore al nuovo cinema italiano in visione al Moma di New York

Raidue sbarca in America. Dal 6 al 19 marzo saranno in rassegna al Museum of Modern Art di New York nove film prodotti dalla seconda rete della Rai. Da *Padre padrone* dei fratelli Taviani prodotto nel lontano 1977, fino al recentissimo *Ultrà* di Ricky Tognazzi. Soddisfazione della Rai. Il suo neopresidente, Walter Pedullà: «Incoraggiamo un cinema che tenga sveglie le coscienze».

ELEONORA MARTELLI

ROMA. «Noi il cinema italiano d'autore lo mandiamo alle otto e mezza di sera, perché crediamo che gli autori italiani abbiano, fra i tanti meriti, anche quello di un grande rispetto del pubblico». Giampaolo Sodano, direttore di Raidue, è visibilmente soddisfatto. L'altra sera, con l'eleganza di chi ha il vento in poppa (ha difeso di fronte ai giornalisti il collega di Raiuno «in disgrazia» Carlo Fusconi e rivendicato con forza i propri meriti), si è appuntato un bel fiore all'occhiello. I film prodotti dalla sua rete in rassegna dal 6 al 19

marzo al Moma, il Museum of Modern Art di New York. Durante la serata di presentazione di *Rai2-Italy: The Other Cinema*, ciclo di nove opere selezionate, non si stanca di spiegare ai giornalisti il lungo elenco delle buone ragioni che gli hanno fatto scegliere la produzione di *fiction* come elemento distintivo di Raidue. «Quanto costa una serata di varietà?», si chiede somnolento. «Almeno un miliardo. Io con cinquanta-sessanta milioni faccio una trasmissione come *I fatti vostri*, e con i novecentocinquanta milioni che mi restano produ-

co un film». Produce film, con i tempi di crisi che vive il nostro cinema, è già un merito. Ma produrre «di qualità» è un merito molto più grande. E Sodano puntualizza. «Anche la Fininvest produce film - dice - ma mentre a noi, tv pubblica, sta a cuore soprattutto la qualità, la ricerca di giovani registi e di giovani talenti, la tv commerciale finanzia prodotti per le esigenze del mercato». La lunga teoria di produzioni targate Raidue ha inizio nel lontano 1977 con *Padre padrone* dei fratelli Taviani. Andrà a New York, assieme a *Nostalghia* (1983) di Andrej Tarkovski e a *Enrico IV* (1984) di Marco Bellocchio, miniretrospectiva di una produzione molto ampia. Gli altri titoli sono tutti recenti: *Italia-Germania 4 a 3* di Andrea Barzini, *I divertimenti della vita privata* di Cristina Comencini, a *Pummarò* di Michele Placido, *Ultrà* di Ricky Tognazzi, *Atto di dolore* di Pasquale Squitieri e *Hors la vie* di Maroun Bagdadi.

«Come si vede sono film nati proprio per il cinema, ma estromessi spesso dalle sale per i temi che affrontavano. Come *Pummarò* di Michele Placido - prosegue Sodano - che ha girato poco nel circuito cinematografico, ma che in onda su Raidue ha fatto 4 milioni e mezzo di telespettatori. Sono film - continua il direttore di Raidue - che noi sosteniamo in quanto crediamo che il cinema sia una grande risorsa, e che non debba appiattirsi sul mezzo televisivo».

«La tv può diventare una vera e propria major di qualità», ha aggiunto il ministro del Turismo e dello Spettacolo, Carlo Tognoli, presente alla serata. Ed il neopresidente della Rai, Walter Pedullà, sottolineando i meriti culturali del produrre un cinema che «dia ai cittadini una tensione da non perdere», ha concluso con una dotta citazione latina: «Grecia capta ferum victorem vicat» («La Grecia conquistata ha vinto il fiero vincitore»). Forse che Raidue parte alla conquista culturale dell'America?

## Edith Clever lettrice d'eccezione per Hölderlin

STEFANO CASI

PARMA. «Imprese rischiose dello spirito, torture e solitudini estreme»: è il mondo di Hölderlin secondo Edith Clever, l'attrice che da oggi a domenica, al Lenz Teatro di Parma, torrà una lettura di brani del poeta tedesco. La presenza di una tale lettrice d'eccezione, nella quale registi come Stein, Syberberg e Zidek hanno scoperto una levatura tragica di tutto rilievo e che il grande pubblico conosce attraverso il film di Rohmer *La marciata von O.*, è inserita nella stagione che Lenz Rifrazioni ha dedicato a Hölderlin. Il gruppo diretto da Maria Federica Macistri e Francesco Pilitto sta infatti lavorando sulle tre versioni incomplete dell'unico testo teatrale di Friedrich Hölderlin. Si tratta di *La morte di Empedocle*, abbozzata tra il 1799 e il 1802, che doveva costituire per l'autore la rinascita della tragedia greca.

Dei personaggi del mondo dello spirito dell'artista romantico teso alla classicità, Hölderlin volle essere per i suoi «barbari concittadini» il nuovo Sofocle di una rinnovata Grecia aerea. Ecco, quindi, Empedocle ad Agrigento, sottile conciliatore fra essere e divenire, ed attento esploratore di una natura regolata da odio e amore, trasformato da Hölderlin nel messaggero della gioia tragica, che ripudia la mediocrità della sua esistenza, che realizza l'impossibile unione fra umanità e tensione divina e che si dà la morte per sconfinato amore nella vita.

Il gruppo parmense, catturato dai temi universali di Hölderlin caduti in disuso dopo l'avvento di tanti «pensieri deboli», ha individuato un percorso composto da tre allestimenti teatrali della *Morte di Empedocle* (uno per stesura),

seguiti dall'*Edipo re* nella traduzione del poeta tedesco. Gli spettacoli disegnano una stupefacente geografia degli spazi, dislocati fra Busseto, Fontanello e Parma. La seconda tappa del lavoro al Teatro di Fontanello, intitolata *Come erba secca*, è stata da poco presentata al pubblico. Si tratta di una «mise-en-scène» fedele alla stesura presa in esame, che Hölderlin dedicò solo ad alcune scene, tralasciando la parte centrale dell'azione.

I monologhi e i dialoghi di questo abbozzo vengono offerti allo spettatore come relitti di un'opera indecifrabile: le tirate sulla Natura sono sottolineate dall'uso claustrofobico dello spazio teatrale e dai patetici movimenti di una candida apparizione che agita spighe di grano seccate. Due dei sei personaggi sfuggono a questa messa in scena dell'assenza, uscendo in strada e lasciando gli spettatori al loro destino, come gli argenti arringati di Empedocle: ma poi quei personaggi ritornano, attirati ancora una volta nell'arido spazio dove la parola si fa generica aspirazione ideale, e si confondono tra il pubblico, riassorbiti da una mancanza di ideali ormai padrona di tutto.

Nell'attesa di veder compiuto il trucco tragico, rimane tuttavia l'impressione di una non raggiunta capacità comunicativa con lo spettatore, a causa di una impostazione cerebrale un po' troppo rigida. La «troppa ricerca» influisce sul «poco teatro». La questione, evidentemente, interessa buona parte del «teatro di ricerca», ma per quanto riguarda Lenz è un peccato che la tensione verso un linguaggio drammaturgico troppo esclusivo non renda giustizia del percorso che il gruppo parmense intende tracciare.