



THE ORIGINAL DESERT BOOT
Distributore Clarks esclusivo per l'Italia: Asak & Co. s.p.a.

Il Sole 24 ORE

www.ilsole24ore.com



THE ORIGINAL DESERT BOOT
Distributore Clarks esclusivo per l'Italia: Asak & Co. s.p.a.

€ 1,50 * In Italia Venerdì 14 Ottobre 2016

QUOTIDIANO POLITICO ECONOMICO FINANZIARIO ♦ FONDATA NEL 1865

Poste Italiane Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 conv. L. 46/2004, art.1, c.1, DCB Milano Anno 152° Numero 283



ADDIO AL MAESTRO DEL TEATRO (1926-2016) Fo, il giullare che vinse il Nobel

È morto ieri a Milano Dario Fo, il grande attore, autore e regista che ha saputo rinnovare il teatro italiano e internazionale. Aveva 90 anni. Unanime il cordoglio del mondo della cultura.

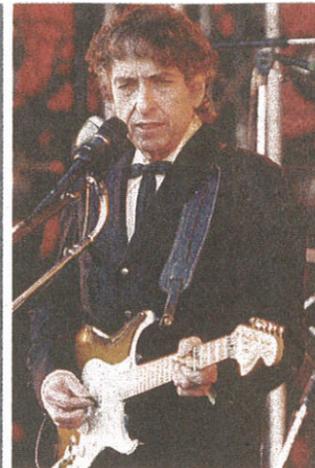
Audino e Pombeni ▶ pagina 29

GENIO FULMINANTE

di Renato Palazzi

Quando, nel 1997, fu assegnato il Premio Nobel per la letteratura a Dario Fo furono in molti a storcere il naso.

Continua ▶ pagina 29



IL NOBEL PER LA LETTERATURA Dylan, il poeta con la chitarra

L'Accademia di Svezia ha assegnato il Premio Nobel per la Letteratura 2016 al cantautore Bob Dylan, per «aver creato una nuova espressione poetica nell'ambito della tradizione della canzone americana».

Francesco Prisco ▶ pagina 28

FAVOREVOLE

Le sue canzoni parte della nostra Storia

Goffredo Pofi ▶ pagina 28

CONTRARIO

Ma la letteratura viene fatta con parole scritte

Luigi Sampietro ▶ pagina 28

PIANO JUNCKER E RUOLO BEI

E se l'Europa provasse gli «Efsi-bond» per la crescita?

di Adriana Cerretelli

Gli eurobond, si sa, sono off-limits per chi in Europa rifiuta di mutualizzare i rischi. Con la grande crisi che ha aggravato le divergenze tra i Paesi dell'eurozona ed elevato alle stelle la sfiducia reciproca, magari non si condividono ma si possono anche capire le resistenze, prima di tutto tedesche, che ne bloccano il lancio. E che poi sono le stesse che hanno dato vita a un'Unione bancaria monca e problemi relativi.

Ma se fossero gli Efsi-bond? Niente finanziamenti trasversali dei debiti pubblici ma uno strumento efficace per colmare in abbondanza la penuria di investimenti che affligge l'Europa dall'inizio della grande crisi del 2008 e che, sia pure con diverse sfumature e gradi di intensità, ha dovunque distribuito recessione, disoccupati, disinflazione e tassi di in-

L'export di Pechino crolla del 10% a settembre, anche per l'effetto-dazi

Mercati, pesano Cina e Fed Borse in calo: Milano -1,2%

I tassi dei BTp triennali in asta tornano sopra quota zero

La paura del rallentamento cinese ieri si è riflessa nei ribassi delle Borse (meno 1,22% Piazza Affari) e dal riposizionamento degli investitori sui titoli di Stato. Inattesa del rialzo dei tassi Fed. ▶ pagine 2-3

L'ANALISI

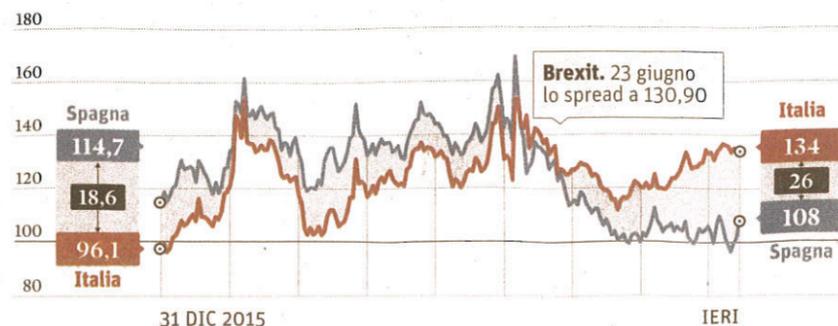
Se lo yuan debole non conviene ai cinesi

di Giuliano Noci

Sbaglia chi guarda al calo dell'export cinese come a un segnale ulteriore della fine di una luna di miele con la crescita che ha segnato gli ultimi anni. Continua ▶ pagina 2

Italia-Spagna, si allarga il divario

Differenziale dei rendimenti dei titoli di Stato decennali rispetto al Bund. In punti base



Spread, Roma paga il rischio referendum

Vito Lopez ▶ pagina 3

CRIMINALITÀ ECONOMICA

La svolta culturale che serve contro mafia e corruzione

di Giuseppe Pignatone

L'influenza della mafia sull'economia si è ormai estesa dal Meridione d'Italia ad altre zone del Paese. Pur con differenze, anche significative, il risultato è sempre lo stesso: dinamiche economiche distorte, concorrenza schiacciata e, specie in tempi di crisi, la sirena del denaro a basso o a nessun costo. Lasciare fuori dalla porta i mafiosi dopo averne accettato il denaro, è illusorio quanto l'idea che, superate le difficoltà, si possa restituire il prestito e liberarsi di soci sco-

Legge di bilancio. Incentivo per attrarre gli stranieri ricchi

Renzi: «Manovra quasi pronta: nella Pa 10mila assunzioni, via Equitalia».

Deficit al 2,2-2,3% Pensioni: nuove 14esime fra 330 e 500 euro, ultimo nodo la platea per l'Ape social

Via Equitalia e largo a un modello diverso di agenzia di riscossione, turnover diversificato e concorsi per assumere 10mila unità nella Pa. Renzi annuncia che «la manovra è quasi pronta» in vista del varo del Cdm di sabato mattina. ▶ pagine 7,8 e 9

CONFINDUSTRIA-BDI / MIGRANTI E BREXIT

Le imprese: un'Europa più coesa

di Nicoletta Picchio

Migranti e Brexit, con ciò che comportano per l'Europa. È il focus del vertice bilaterale di Bolzano tra Confindustria e l'omologa tedesca Bdi, un appuntamento arrivato alla sesta edizione. Italia e Germania sono i due Paesi a più forte vocazione industriale. Continua ▶ pagina 4

PANORAMA

Migranti: i richiami del Dato e di Mattarella

Grandi maestri 1926-2016

Dario Fo aveva 90 anni. Lo scorso 20 settembre aveva presentato il suo ultimo libro, «Darwin», dedicato al padre dell'evoluzionismo. Il suo capolavoro teatrale è «Mistero buffo»



**Le reazioni. Il figlio Jacopo: «È stato un gran finale»
Il premier Renzi: «L'Italia perde uno dei grandi protagonisti»**

Addio a Dario Fo, fulminante genio del teatro

Con il suo guizzo bruciante conquistò le scene con la moglie Franca Rame - Funerale laico domani in Piazza Duomo

di Renato Palazzi

► Continua da pagina 1

In effetti, la portata assoluta di quel riconoscimento - che in campo teatrale era stato assegnato, in precedenza, a giganti come Pirandello, Shaw, Samuel Beckett - apparve sproporzionata rispetto agli effettivi meriti letterari di Fo, ossia all'autonomo valore dei suoi testi, al di là degli exploit interpretativi che egli ne ricavava. Al tempo stesso, parve giusto premiare la qualità istrionica dell'attore, del creatore di un personale stile espressivo, estendendo i confini dell'ambito letterario fino a comprendervi quella particolare - e oggi attualissima - sfera creativa che definiamo scrittura scenica.

Credo che tutto il percorso teatrale di Dario Fo si sia svolto nel segno di questa duplicità, di questa contraddizione. Al di là della vasta e piuttosto alterna mole di testi che ha lasciato, lui è stato un genio del nostro teatro, ma il genio dell'invenzione estemporanea, del guizzo bruciante, del gesto che riesce a sintetizzare nella propria fulminante immediatezza un'intera argomentazione storica e sociale. Quando cercava di entrare nel me-

IL PREMIO NOBEL NEL 1997

Fu premiata la qualità istrionica dell'attore, del creatore di un personale stile espressivo, estendendo i confini letterari fino alla scrittura scenica

rito delle sue intuizioni, di approfondirle, di sistematizzarle, diventava spesso verboso, ridondante, o ricadeva in quello che era sostanzialmente il suo vizio di fondo: la faziosità, lo schematicismo di opinioni precostituite, la mancanza di dialettica.

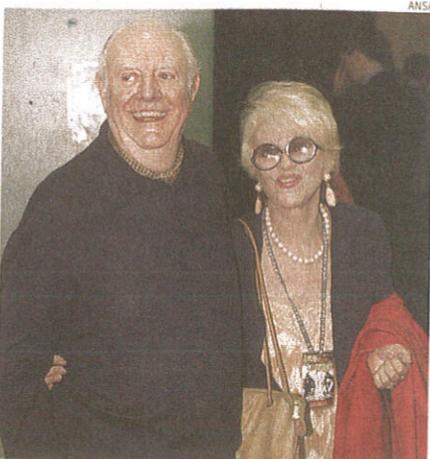
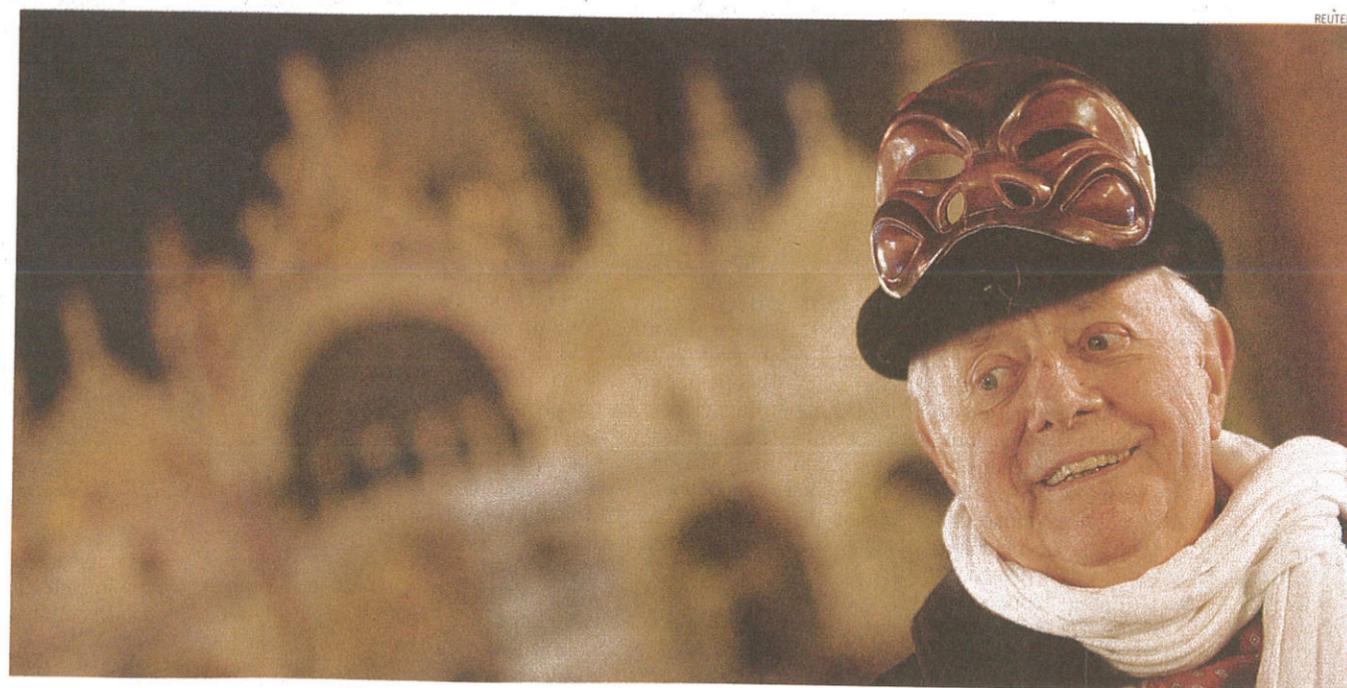
C'era, in lui, come una febbre di bruciare le esperienze e di lasciarsele alle spalle: dopo gli esordi, nei primi anni Cinquanta, con gli sketch del *Poer nano* e con la partecipazione alle riviste satiriche *Il*

tita loro dal sistema: il tentativo di portare nella Rai di allora certe prese di posizione, certi umori caustici che in teatro venivano tranquillamente accettati si era risolto in proteste, censure e alla fine nell'allontanamento dei due dall'emittente pubblica.

Questo passaggio risultò probabilmente decisivo. Non a caso il periodo più fertile, per lui e per la Rame, venne di lì a pochi anni e fu quello della militanza attiva, del collettivo Nuova Scena, dei circoli La Comune: usciti, al culmine del successo, dai circuiti teatrali "ufficiali" per cercare nuovi spazi alternativi nelle Case del Popolo, nelle Camere del Lavoro, avevano intrapreso la strada di un teatro agit-prop, di immediata ispirazione politica, che più avanti - dopo conflitti e scissioni - avrebbe dato luogo a spettacoli modellati sull'urgenza dell'attualità, finalizzati a una vera e propria contro-informazione: il testo cambiava di giorno in giorno, di ora in ora, nel tentativo di cogliere in diretta l'evolversi della cronaca quotidiana, catturando nell'azione le inchieste, i processi, i verbali della questura.

Questa idea di una drammaturgia in continuo divenire, costantemente aperta alla realtà, capace di inglobare le notizie e di tradurle all'istante in acri folate mimetiche, in pungenti improvvisazioni verbali e gestuali, resta secondo me il tratto più forte e originale di Dario Fo, ciò che ne fa un caso unico nella storia del teatro italiano. È in quella fase che egli scrive alcune delle sue opere più significative, *Morte accidentale di un anarchico*, *il Fanfani rapito*. Sono testi che, ovviamente, pagano un prezzo alla loro mutevole stesura, alla mancanza di una forma definitiva. Ma è attraverso di essi che si celebra il mito di Dario, voce teatrale dei movimenti della contestazione, punto di riferimento per la generazione scesa in piazza nel Sessantotto.

Un giudizio a parte va dato del *Mistero buffo*, che pur vedendo la luce nello stesso clima di quei giorni convulsi, e pur costituito da materiali che si andavano via via aggregando, sembra avere un assetto meno frastuoloso e più unitario.



Dal teatro al Nobel.

Dario Fo, nato nel 1926, esordisce a inizio Anni 50 e si impone, insieme con la moglie Franca Rame (a sinistra) con pièce cariche di brillantezza di scrittura. Dopo *Canzonissima* nel '62, è il tempo della militanza attiva. Il suo capolavoro è *Mistero buffo*. Vince il Nobel nel '97 e non rinuncia alla posa ironica anche nell'occasione (destra)



L'uomo politico. Carattere eccessivo, aveva vissuto molte stagioni e cambiato diverse utopie

Sempre in cerca di un rivolgimento globale

A Roma. «Mistero buffo»

Un vecchio leone capace di giocare anche nell'ultima rappresentazione

di Antonio Audino

Un pubblico innumerevole, caloroso, entusiasta lo circondava nella cavea del Parco della musica di Roma la sera del primo agosto scorso. E chi in quella emozionante notte romana pensava che quella sarebbe stata l'ultima occasione per applaudire Dario Fo oggi si trova amaramente ad avere ragione. Il grande attore riportava in scena *Mistero buffo* tanti anni dopo il debutto della fine degli anni Sessanta, e altrettanto lontana appariva la messa in onda televisiva del '77 che aveva segnato la fine dell'ostracismo decretato dalla Rai in seguito alle scenette di Canzonissima nel 1962 sulla mafia e sulle morti sul lavoro. Fo appariva in splendida forma, tenendo la scena per due ore come soltanto un vero leone come lui avrebbe saputo fare. Giocava, come di consueto con gli spettatori rimproverandoli per un applauso partito male, sollecitando risate trattenute, trascinandosi quella folla attenta e incantata dentro quel divertente dialogo che per lui, sin dai suoi esordi giovanili, è stato sempre l'unico modo per fare teatro. Difficile non pensare, in quel momento che davanti agli occhi dei presenti ci fosse una delle personalità più potenti ed espressive della scena di tutti i tempi. E il pubblico si mostrava contento e lo ringraziava soprattutto per l'attenzione civile, per le sottolineature politiche, per le note sociali, sempre in primo piano in tutto quello che ha fatto, così come avveniva in quella sua ultima apparizione. Il tributo dunque non era solo all'importante figura teatrale, ma all'uomo

di tutti i tempi. E il pubblico si mostrava contento e lo ringraziava soprattutto per l'attenzione civile, per le sottolineature politiche, per le note sociali, sempre in primo piano in tutto quello che ha fatto, così come avveniva in quella sua ultima apparizione. Il tributo dunque non era solo all'importante figura teatrale, ma all'uomo che aveva utilizzato la sua arte per parlare sempre e comunque dell'oggi anche attraverso storie antiche. Così come in quel Mistero laico, ironico e divertente, riprendeva vicende tratte dalle sacre scritture o dai vangeli apocrifi, sfrondate dalla solennità che le ha sempre circondate per avvicinarle a un pensiero più terreno e arrivando così a momenti davvero esilaranti.

C'era, in lui, come una febbre di bruciare le esperienze e di lasciarsele alle spalle: dopo gli esordi, nei primi anni Cinquanta, con gli sketch del *Poer nano* e con la partecipazione alle riviste satiriche *Il dito nell'occhio* e *Sani da legare*, a fianco di Franco Parenti e Giustino Durano, aveva conquistato il pubblico delle grandi ribalte commerciali presentando, con Franca Rame, una serie di pièce che per circa un decennio ne avevano fatto l'autore del momento: ecco dunque le farse *Comica finale* e *Ladri, manichini e donne nude*, ecco le commedie *Gli arcangeli non giocano a flipper*, del '59, *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri* (1960), *Chi ruba un piede è fortunato in amore* (1961), *Isabella tre caravelle e un cacciaballe* (1963), *Settimo ruba un po' meno* (1964), *La colpa è sempre del diavolo* (1965), *La signora è da buttare* (1967).

In questo repertorio, Fo aveva sfoggiato una sempre più consumata abilità compositiva e brillantezza di scrittura. Ma poi, a un certo punto, quegli applausi delle platee cosiddette borghesi, quei consensi, quel ruolo di pungente intrattenitore gli erano andati stretti. Aveva sentito, forse più per inquietudine esistenziale che per spinta ideologica, il bisogno di prenderne le distanze. La svolta era stata l'edizione di «Canzonissima» del '62, che Fo e la Rame erano stati chiamati a condurre, ma in cui avevano toccato con mano i limiti della libertà consen-

imento per la generazione scesa in piazza nel Sessantotto.

Un giudizio a parte va dato del *Mistero buffo*, che pur vedendo la luce nello stesso clima di quei giorni convulsi, e pur costituito da materiali che si andavano via via aggregando, sembra avere un assetto meno frettoloso e provvisorio: questo debordante collage di spunti della Commedia dell'Arte, di storie più o meno autenticamente medioevali, di racconti evangelici liberamente riadattati, di echi delle sacre rappresentazioni popolari, è probabilmente il suo capolavoro, quello che lo consacra come erede della grande tradizione dei giullari. È attraverso il *Mistero buffo* che egli mette a fuoco soprattutto l'idea del grammelot, lingua franca degli antichi comici, impatto verbale del tutto immaginario che a seconda delle necessità mette insieme, in un variopinto magma, accenti e vocaboli inglesi o francesi ed echi di dialetti, per lo più dell'Italia settentrionale: uno strumento duttile e scintillante, che ben si adattava alla sua fisicità sghemba e al suo talento stralunato.

Gli ultimi anni lo hanno visto spesso salire agli onori della cronaca, assai meno a quelli delle proposte artistiche. Dopo l'assegnazione del Nobel ha cercato di vestire i panni - che non gli appartenevano - del *maître à penser*, entrando nel dibattito politico, intervenendo a proposito e a sproposito sui più vari argomenti, ma sfornando testi sempre più prolissi e didascalici.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'uomo politico. Carattere eccessivo, aveva vissuto molte stagioni e cambiato diverse utopie

Sempre in cerca di un rivolgimento globale

di Paolo Pombeni

Difficile fare un ritratto ragionevole di Dario Fo come uomo politico. Non certo perché non lo sia stato in maniera rilevante, almeno da una certa fase della sua vita in avanti, ma per la difficoltà di inquadralo. Si dirà che può essere considerata condizione quasi normale per un artista appassionato, soprattutto in un Paese come il nostro in cui si chiedono anche a loro prese di posizione sui più diversi argomenti con le più diverse argomentazioni. Eppure il caso di Fo è paradigmatico per l'intensità e la radicalità della suo impegno politico.

Ogni tanto si è ricordata la sua militanza giovanile nelle formazioni della Repubblica Sociale Italiana per rilevare quella che poteva sembrare una grossa contraddizione con la sua successiva militanza appassionata nell'estrema sinistra. In realtà non è proprio così, perché la RSI era per molti giovanissimi di allora una utopia altrettanto radicale e disperata quanto alcune prospettive che hanno animato molte utopie del post 1968.

Infondo la radicalizzazione di Fo è figlia di quella stagione. Anche prima aveva assunto posizioni contestatrici, la sua espulsione dal

sistema Rai risale a quelle; molte sue produzioni erano già orientate variamente a temi di critica sociale. Però è dall'età della grande contestazione che Fo accentua il suo posizionamento sul versante delle scelte che si collocano a metà fra un comunitarismo estremo e una adesione piuttosto sommaria agli orizzonti della rivoluzione proletaria.

IL CONTESTATORE

Passato dalla RSI alla sinistra estrema, negli ultimi anni aveva lottato contro il berlusconismo. Più di recente subì il fascino ambiguo del movimento grillino

Diventa così un'icona dell'estrema sinistra non solo per i contenuti dei suoi spettacoli, dove si giova della stretta comunicazione di arte e di vita con la moglie Franca Rame, ma anche per il loro modo di produzione.

Nella sua ricerca del grande scontro col mostro biblico che si è costruito, quello che mischia capitalismo, poteri forti, e visione complottarda della storia, troverà l'obiettivo perfetto nel nuovo astro politico di Silvio

Berlusconi. Il contributo di Fo alla demonizzazione di Berlusconi è rilevante e gli crea un consenso notevole anche oltre i circuiti tradizionali dell'estrema sinistra.

Certamente lo favorisce in questo la passione politica che pervade il Paese di fronte al crollo degli equilibri della prima repubblica, ma sarebbe miope e ingiusto non tenere conto che il suo successo è sostenuto dalla sua grandissima professionalità e dell'intelligenza di tante sue intuizioni. All'autore di *Mistero Buffo* che ha mostrato un fiammeggiante talento nella riscoperta della potenza delle tradizioni popolari legate ai giullari si sono perdonate molte cose: semplificazioni, radicalizzazioni, prese di posizione sopra le righe.

La fine dell'età berlusconiana non lo aveva ovviamente pacificato perché ad essa non era seguito l'avvento di alcuna svolta di politica radicale. Per questo aveva, se ci si passa l'espressione, cambiato utopia facendosi prendere dal fascino discreto e ambiguo del grillismo. Anche qui era rimasto il solito, come ci si doveva attendere: eccessivo, sferzante, eterno ricercatore di un rivolgimento globale che non si capiva mai se fosse veramente atteso o solo avidamente sognato.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Fo autore sulle pagine del Sole 24 Ore Domenica. «Mi cedette il camerino nel suo teatro e ai tecnici disse: "chillo chiamatelo Maestro!"»

Io, il teatro, e il mio amico Eduardo

di Dario Fo

Ho conosciuto Eduardo tanto tempo fa a Napoli, quando con tutta la nostra compagnia, Franca compresa, ci aveva accolti nel suo teatro, il San Ferdinando, dove debuttammo con *Gli arcangeli non giocano a flipper*. Commedia che aveva già suscitato scalpore, a partire da questo suo titolo provocatorio. Si trattava di una storia sull'immagine, sui luoghi comuni, sulla truffaldia del governo, sui giochi bassi della politica. Lui non aveva visto ancora niente di mio, non mi conosceva. Avevo ventiquattro anni allora, anzi ventisei. Mi vide recitare e come prima cosa subito mi fece cambiare camerino: aprì il suo e mi fece stare lì. E ai suoi tecnici disse: «Mi raccomando, a chillo chiamatelo maestro!» Una vera e propria investitura, insomma!

Poi per un certo periodo ci siamo trovati a Roma nello stesso albergo, l'Hotel De La Ville. Eduardo sovente mi aspettava, si mangiava insieme e si parlava. Lì io diventavo l'ascoltatore delle sue fantasie. Mi parlò allora, per la prima volta, di Sabato, domenica e lunedì, poi del Sindaco del rione Sanità. E io raccontavo le trame e gli svolgimenti delle

mie commedie a lui, passavamo giornate intere a scambiarci idee e progetti, i commenti sulla situazione generale; senza mai fare pettegolezzi: si parlava anche della censura, di dove si poteva arrivare...

Un giorno ci ritrovammo a recitare a Trieste. E per poco non finimmo tutti e due sotto una macchina: un pazzo prese una curva impossibile, sbandando, mentre noi stavamo attraversando una strada. Lui fece un salto di un'agilità incredibile prendendomi per mano per obbligarmi a saltare a mia volta. Poi si voltò verso l'automobilista gridando: «Cerchi il colpo grosso, eh!» Era molto spiritoso, pur essendo severo - coi suoi attori certe volte era duro - ma l'ho sempre visto come un uomo con dei valori umani di alto livello. Per esempio, quando io e Franca avemmo tutti i nostri problemi con la censura Eduardo ci fu vicino: ci telefonava ogni tanto, era solidale; soprattutto sua moglie Isabella era indignata. Lui era sempre molto tenuto nelle espressioni, ma Isabella era scatenata. Anche con lei abbiamo avuto un bellissimo rapporto. Isabella era una donna straordinaria: quando andavamo a cena da loro, lei raccontava cose anche... pepate su ciò che succedeva nel mondo, fatti che lei conosceva bene perché è stata vicina all'ambiente della fi-

nanza, della grande economia. Era ben informata, ma non parlava mai sul piano del pettegolezzo: faceva un'analisi fredda della situazione italiana. Diceva cose che mi hanno sempre impressionato - già allora - riguardo a dove sarebbe andata a finire l'Italia.

Parlammo anche più volte di recitare insieme. Ma poi capimmo che eravamo allo stesso tempo vicini e distanti. A me, allora, interessava l'espressionismo tedesco, Brecht e Toller, ma soprattutto la Commedia dell'Arte. Lui era ancora legato al teatro realistico, guardava anche il teatro americano con attenzione - ne parlavamo spesso - ma sempre cercando di star dentro i canoni della propria tradizione e della cultura napoletana. Napoli per lui era la proiezione di tutto il mondo. E così alla fine abbiamo detto: no, se vogliamo restare amici è meglio che ognuno rimanga sul suo palcoscenico. Tuttavia Eduardo continuò a sperare che Franca recitasse delle cose sue. Le fece anche delle proposte concrete. Ma ci furono degli ostacoli più che altro pratici, come il blocco delle nostre commedie da parte della Rai: non riuscivamo più ad avere alcun accesso al mondo della tv o della radio, non venivamo nominati, non avevamo alcun diritto, per sedici anni siamo stati tagliati fuori...



■ Dario Fo ha collaborato molte volte con il Sole 24 Ore Domenica. In pagina riproponiamo un suo ricordo di Eduardo De Filippo, pubblicato sul quotidiano del 3 novembre 2009, in occasione dei 25 anni dalla scomparsa del drammaturgo e attore napoletano.

■ Sul sito web del Sole, è possibile rileggere l'«Apologia di Lucrezia Borgia», pubblicata sul Sole Domenica del 13 aprile 2014.

Mettersi insieme allora sarebbe stato, per me e per lui, un modo di inciampare.

Quanto ai punti di contatto e di divergenza nel nostro lavoro di drammaturghi, noi eravamo fondamentalmente dei surreali e molte volte dei metafisici, tutti e due. Per esempio, analizzando certi nostri testi, spesso era lui che diceva: «Io ti querelo, tu qui mi hai fottuto un'idea... di che epoca è questo?» Poi vedevamo che, cronologicamente, era il contrario: allora ero io che avrei dovuto denunciarlo per avermi rubato l'idea! Ovviamente si faceva per gioco. L'errore di molti critici è sempre stato di credere che Eduardo fosse un neorealista: invece lui era sempre metafisico, era sempre surreale, era sempre interessato al paradosso della realtà. Prendeva in mano delle storie e le portava alle estreme conseguenze. Basta pensare a Sabato, domenica e lunedì: è una vicenda surreale, sembra un fatto comune, poi ci si accorge che si passa a livelli paradossali, impossibili; quindi di colpo si ritorna al normale e ci si rende conto che si rovescia tutto. Oppure la storia del monumento equestre (Il monumento): anche quella è teatro dell'assurdo. Fra l'altro, è proprio la parte femminile di quella commedia che a un certo punto chiese a Franca di interpretare. Diceva sempre che se c'era una persona con il timbro giusto, paradossale, era lei.

Poi ci fu il triste momento in cui Eduardo si ammalò e venne a mancare. Durante le esequie mi trovai a recitare l'orazione fune-

bre. Era stato un suo desiderio che parlassi in quell'occasione. Il discorso era frutto di una lezione fatta all'università, lui vivente. Eduardo aveva una cattedra alla Sapienza, insegnava drammaturgia. Durante un periodo in cui non poteva presenziare al corso, fui invitato a tenere una lezione io, sul linguaggio teatrale. Il breve stage durò due o tre giorni, e parlai proprio di lui, del suo modo di concepire il teatro, del l'uso del silenzio, il valore delle pause, dei ritmi, l'invenzione di una lingua teatrale. Molti ancora non avevano capito: pensavano che Eduardo parlasse in dialetto, invece si era completamente reinventato una lingua. Con nuove soluzioni anche lessicali, un vero e proprio linguaggio da grammelot. Forme desuete nella stessa lingua napoletana. (...)

Oggi, se dovessi scegliere di recitare una commedia di Eduardo, mi piacerebbe interpretare la storia del marito che si convince dell'esistenza di uno spettro che si muove per casa, *Questi fantasmi*. È stupenda l'idea del personaggio che si inventa da solo il proprio fantasma, per non voler vedere la realtà, per fuggirla... È un'opera che molti hanno paragonato a Pirandello, ma Pirandello non avrebbe mai scritto una cosa del genere, perché Pirandello era disumano, nella sua dimensione intellettuale, rispetto a Eduardo. Lui aveva un coté paradossale degno di Molière.

Grande Eduardo!

© RIPRODUZIONE RISERVATA