

## La storia della tigre e altre storie al teatro Tenda che ha riaperto con Dario Fo. Tremila spettatori hanno applaudito il ritorno dell'attore

di RENZO TIAN

Tremila persone al Teatro Tenda rifatto accendono intorno a Dario Fo un clima da circo o da stadio. Senza scene, senza sipario, in maglia e pantaloni scuri, con la bottiglia d'acqua e il bicchiere di cartone a portata di mano, Fo trasmette scariche solo che apra la bocca, o anche prima di aprire la bocca. E lui, da parte sua, raccoglie i segnali minimi che gli partono da sotto, dal tramestio dei fotografi al rotolare del barattolo d'aranciata. Come si fa a ingranarla e a tenerla, questa marcia in presa diretta? C'è un momento, in questa *Storia della tigre* che esce allo scoperto dopo fugaci apparizioni a Milano, a Venezia ed a Roma, che scatena sempre un uragano di applausi fra la gente. Quando, nel villaggio cinese dove le due tigri fatte amiche dal soldato di Mao sono ormai usate come formidabili armi di combattimento contro i nemici del popolo, siano essi i soldati di Ciang o i giapponesi, e ci si accorge che gli attacchi si moltiplicano e le tigri sono poche, si istituisce una scuola di ruggito. Una classe di quaranta persone ascoltano le belve che ruggiscono, e s'ingegnano di rifare il ruggito. L'appren-

dimento è penoso: l'allievo abbozza qualcosa come un belato, e la maestra giù a ruggire come si deve fare. Ma piano piano le cose si agguistano, il belato prende grinta e vigore, la domanda e la risposta filano come gli accordi di una sinfonia trionfale mentre un vecchietto che passa rimane di sale nell'udire il frastuono d'inferno e si domanda che razza di scuola sia quella.

Dario Fo fa tutto questo (recita? dice? mima?) senza usare parole, al massimo qualche spezzone verbale. Si sposta di qualche centimetro per diventare maestra o allievo, raschia da far paura sulle corde vocali, taglia l'aria con lunghe zampate, fa i ruggiti veri e quelli maldestri, moltiplica mani gambe e clamori per farci «vedere» oltre che sentire la classe di ruggito. E ci riesce. Perché riesce a prendere tutto quello che per anni si è sentito predicare in giro sul gesto, la mimica, il giullare, il linguaggio del corpo, la metafora, il coinvolgimento del pubblico, e a trasportarlo a spalle sulla pedana mobiliata solo da polvere e sudore, senza mediazioni, senza discorsi indiretti, a carte interamente scoperte. Per farlo meglio, Fo separa le

istruzioni per l'uso dall'uso vero e proprio: prima fa la «spiega» riassumendo le storie al pubblico sveglio, poi passa all'ipnosi cambiando il narratore con l'attore in uno stacco netto. Come dire: attenti, adesso si parte, prima vi dico dove si va, poi vedrete da voi. Prima c'è il serio, poi c'è la farsa. E nella farsa si scaricano e si diluiscono anche le precisazioni e le pedanterie ideologiche.

La storia della tigre vuol dire (nella spiega) che la tigre è il coraggio individuale che ci portiamo dentro per ogni tipo di lotta. Ma la recita della tigre vuol dire che l'attore può essere il soldato con la gamba in cancrena, la tigre che torna nella sua tana, il bisonte che la tigre ha ammazzato, il tigratto che fa i capricci, i ruggiti della tigre, la mammella della tigre da succhiare per calmarla, la pallottola che esce dalla canna del fucile o il burocrate di partito che vorrebbe far rientrare la tigre nei quadri dello stesso. Nel momento in cui si allarga a dire una infinità di cose, sembra che il linguaggio mimico e corporeo di Fo diventi più asciutto. L'acrobazia, la giravolta e il dinoccolamento hanno ceduto il passo a un gioco di braccia e