

«STORIA DELLA TIGRE» AL SAN FERDINANDO

Fo colpisce ancora

In un teatro gremito, l'autore-attore ha monologato per tre ore creando potenti immagini tra la favola e la satira

NAPOLI — Pareva di vederla materializzata sulla scena, maestosa e feroce, la «tigra», quando il povero soldato della IV armata — sfuggito ai soldati di Ciang Kajscek, ferito, con una gamba ormai in cancrena e sorpreso da un torrente in piena — trova scampo all'inseguimento delle acque in una caverna: la caverna - tana della tigre, appunto. E sembrava proprio di vederlo il felino, coi suoi colori accesi, più reale che nella realtà come in certi disegni allucinati di Ligabue. Solo che a disegnarlo sulla scena — quella del San Ferdinando, l'altra sera — non erano i pennelli, ma il gesticolare plateale, e le geniali invenzioni linguistiche di Dario Fo.

Perché Fo, solo con questi mezzi è riuscito a creare per più di tre ore immagini potenti e strabilianti: con invenzioni linguistiche come quella che, per descrivere gli occhi fiammeggianti della «tigra» e la sua mole imponente emergenti dal buio, gli fa dire: «Ed ecco la tigre che viene avanti lanterna»; con la sua mimica funambolica, col suo volto-maschera, maschera di ferocia; con la sua voce che si trasforma in ruggito, tremendo, roboante, da far rizzare i capelli sulla testa ed ogni pelo del corvo.

Così, con immagini pastose, dense e concrete, Dario Fo ha narrato per un San Ferdinando gremito fino all'inverosimile, «esaurito» anche sul palcoscenico, questa «Storia della tigre» e «altre storie»: quella di Icaro rapito dall'ebbrezza del volo alla ricerca di un'isola di pace e libertà; o quella di Gesù Bambino, «terrone - palestinese», piagnucolante, dispettoso e giocoso come tutti i piccoli, ma soprattutto come i bambini di una specie particolare, i nostri meridionali, «terrone» trapiantati al Nord, la cui creatività dialettale si spegne di botto, zattata da una lingua «matrigna» che sono incapaci di pronunciare.

Ma descriverlo il teatro di Fo, come si vede, è impossibile: ogni accenno è riduttivo, anche perché non esiste un referente oggettivo, ma solo immagini fantastiche, rutilanti nella mente di ogni spettatore sotto lo stimolo comico-mimico-d'aleale del Fo autore-attore. Cosicché non resta che sottolineare, ancora una volta, come questi tre elementi — mimo, comicità e dialetto, — siamo la cifra stilistica, unica ed irripetibile del suo teatro, tutto animato da una ben precisa tensione ideologica e comunicativa.

Innanzitutto il dialetto: il «grammelot», sorta di lingua franca, inventata, che egli ha attinto in gran parte da quella dei giullari medioevali, ma soprattutto da cadenze lombarde, venete, o genericamente padane.

Lingua inventata ma comprensibile, perché è il gesto dell'attore - Fo, la sua *mimica*, che dà vita e senso alla parola trasformando questo pasticcio linguistico in linguaggio teatrale autonomo. E', infatti, la forza del mimo che trasforma questo scontro tra fonemi in quello scontro tra «maschere dialoganti» che accomuna il teatro di Fo a quello popolare e che stabilisce la comunicazione con ogni tipo di spettatore: perché, a differenza dei linguaggi verbali, legati ad una realtà storica e culturale, il mimo appartiene ad una «surrealtà» in cui la comunicazione avviene a livelli profondi, legata né alla contingenza, né all'età, né al livello sociale.

A questo si aggiunge la *comicità* che filtra la realtà di oggi attraverso la satira politica, religiosa o di costume, l'ironia, l'umorismo sottile, insinuante e corrosivo, e che fa cadere dal loro piedistallo i valori assoluti, tradizionalmente «seri» e «gravi», avul-