TEATRO

DE BERARDINIS/«Totò principe di Danimarca»

SHAKESPEARE CON GIRS

FRANCO CORDELLI

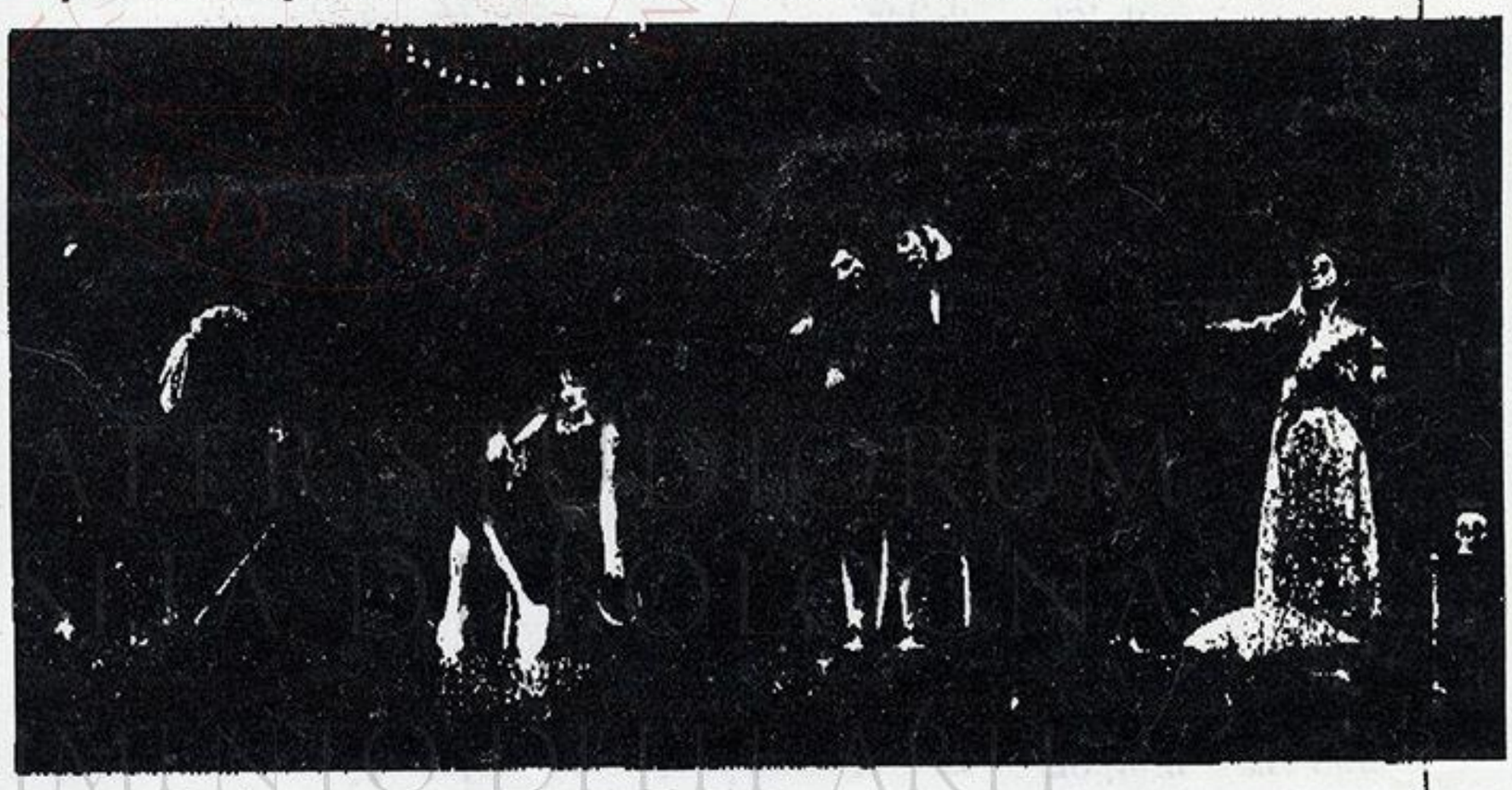
Totò principe di Danimarca di Leo De Berardinis è molto di più che uno spettacolo: è un evento che supera gli angusti limiti della cultura teatrale. O come tale lo leggo: la generazione di Leo, quella degli anni Quaranta (o, se si preferisce, del Sessantotto), i suoi migliori successi li ha ottenuti quasi sempre a prezzo di un tradimento. Più tardi quel tradimento lo si è chiamato conversione, pentimento, illuminazione, o altro. Cambiamento di testa o di vita (ciò che i cristiani chiamavano «metanoia») pienamente giustificato dal contesto (nuovo) nel quale accadeva. Chi, di quella generazione, ha potuto eventualmente tentennare o vergognarsi per la sua «metanoia»?

La grandezza di Leo segue una parabola opposta. Egli i suoi risultati li ha ottenuti a costo di fedeltà: a se stesso e ai suoi inizi. Ma anche questo non sarebbe un caso eccezionale (sarebbe solo un caso di fedeltà nell'universale fellonia, o nell'universale trasformismo) se non si trattasse, appunto, di un caso di fedeltà nell'ambito di una generazione che è approdata alla maturità a furia di fallimenti, continuando a rinnegare la sua giovinezza.

Già in *Novecento e Mille* Leo aveva manifestato un'analoga inclinazione. Là, anzi, prendeva di petto il problema. La fedeltà, in forma di nostalgia, era il tema dello spettacolo. In *Totò* è molto di più: è la sua forma. Pensiamo a *'O zappatore* del 1972: Leo creava un corto circuito incandescente accostando forme popolari (la sceneggiata) e forme sofisticate (Rimbaud). Qui si ripete lo stesso meccanismo. Da una parte abbiamo un orizzonte culturale e linguistico sempre più uniforme: dall'altra, antagonista, questa lingua di Leo, che nasce dalla contaminazione: una lingua davvero gaddiana.

Nella fattispecie la contaminazione di *Totò principe di Danimarca* è quella enunciata nel titolo: Totò di per sé copre un arco che va dalla sceneggiata al cabaret al cinema di terza categoria; il *Principe di Danimarca* è, ovviamente, la quintessenza del pensiero filosofico trasformato in poesia, in arte di scena. Ciò che ne scaturisce è uno spettacolo (un evento) le cui stimmate sono un'educazione che ha sradicato le più grossolane abitudini del teatro borghese attraverso la rottura sistematica delle attese con l'improvvisazione: che poi questa, in Leo, non assuma le forme dell'happening ma della sceneggiata è la sua grandezza, la sua italianità. Quell'attorucolo napoletano che sogna le altezze londinesi è uno di noi: ciò che siamo stati. Se ci voltiamo indietro è tutto da piangere; ma se guardiamo ancora un po' avanti si può perfino ridere.

«Totò principe di Danimarca», di Leo De Berardinis; con L. De Berardinis, A. Neiwiller, F. Mazza, M. Sgrosso. Al Valle di Roma dal 4 novembre.



Leo De Berardinis, secondo da destra, è Totò nel suo «Totò principe di Danimarca».

PROTAGONISTI

L'unico che si salva

Le gerarchie sono detestabili. Ma a volte risultano salutari. Sarà pur necessario dire che se Leo De Berardinis (nella foto sopra) è apparso, per un quarto di secolo, la parte in ombra di Carmelo Bene, ormai il confronto non si pone più; o se si pone è a tutto vantaggio di Leo (il che equivale a dire che in cima alla nobiltà del teatro italiano ormai c'è lui: Leo). Carmelo Bene si è fermato, in fondo, allo stadio della irrisione. Non a caso, per Leo, abbiamo nominato Gadda: poiché la parodia slitta continuamente in una nota unica e lancinante e il dolore non si può più nascondere. Alla fine del primo tempo Totò dice: «Io ho qualcosa dentro che va oltre lo spettacolo, esso non è che l'ornamento del dolore». Ma il momento più alto è il finale del secondo tempo. Questo miscuglio di teatro, happening, sceneggiata, cinema, musica, melodramma, recitazione e regia è fonte di «risate e chianto». Ma al termine della traiettoria di questo attore dell'Eden di Napoli, che sente la «chiamata» dal Globe di Londra, c'è la pura e semplice scoperta di non «essere pronto». Come Amleto può morire; ma come Totò non è possibile. «Lui è pronto», dice Totò, «ma io no. Che ci posso fare se mi piacciono ancora le girls?»: e a questo punto, quando Totò si allontana con una di loro e si trasforma in Charlot (!) non resta che registrare l'uragano degli applausi.

Foto: Tommaso Le Pera (alto); Piero Casadei

GIORNALE DI SICILIA
GIOVEDÌ 20 DICEMBRE 1990

Una grande prova di Leo De Berardinis al Biondo

Totò nel paradiso dei guitti cerca Amleto e trova Charlot

Il comico e il tragico fusi mirabilmente in una scena immersa nel buio. Ottima l'Ofelia di Francesca Mazza

PALERMO — (*rt*) Sarà sicuramente ricordato come uno tra i migliori spettacoli della stagione questo *Totò principe di Danimarca* offerto al Biondo ad un pubblico per metà sorpreso e per metà rapito. Ne è drammaturgo, regista, attore, scenografo, ideatore delle luci e della colonna sonora, ne è l'anima e il corpo, insomma, un Leo De Berardinis instancabile e dai cento talenti, che sembra ritornato ad affrontare, da vincitore, quel teatro d'autentico massacro che ha segnato le sue origini. Un colpo d'acceleratore, dunque, su quella svolta in direzione di una drammaturgia di rivisitazione di pratiche teatrali che s'era delineata con la precedente pièce dedicata a Eduardo, *Ha da passà 'a nuttata*. Con lui, ancora una volta, l'ottima, versatile compagnia che vede in scena Elena Bucci, Bobette Levesque, Marco Manchisi, Marco Sgrosso, Paola Vandelli, tutti impegnati a dar corpo con nitide caratteristiche alla scalcinata pattuglia di guitti che accompagnano il miserabile comico partenopeo Antonio Esposito, alias Totò, nella sua delirante impresa di un *Amleto* da allestire a Londra.

Occorre, però, una menzione a parte almeno per Francesca Mazza, stilizzatissima, quasi arabescata Ofelia in vesti di «violetera» chapliniana (sostenuta dalla colonna sonora di *Luci della città*), e per l'incisivo Antonio Neiwiller nel ruolo efficace di Ciccio Coda, impresario squattrinato dalla inseparabile canottiera. Quanto a Leo De Berardinis, il suo Totò resta teso per oltre due ore in una minuziosa e miracolosa restituzione di gesti, allocuzioni, pose, ritmi, che è contemporaneamente una continua reinvenzione, la scoperta di una sorta di «maniera alla Totò» capace di trasmigrare, con piena plausibilità, dalla farsa e dal grottesco al tragico. Il fatto è che le *gag* del principe de Curtis, attraversando i versi e i pensieri dello shakespeariano principe di Danimarca, rivelano tutto il loro spessore metafisico, di meta-linguaggio sulle arti sceniche, sul vivere e sul morire nel gran teatro del mondo. E per questo ci voleva uno straordinario corpo d'attore, quello di Leo, un autentico strumento sacrificale dalla cui dura sofferenza si liberasse il miracolo del comico e del tragico infine riuniti nella stessa esibizione. Come alle origini del teatro.

Lo si potrebbe infatti prendere come un rito di lutto e di propiziazione questo spettacolo dedicato ad un morto-vivente, il pallido Amleto, ed alla più mortale maschera della comicità mediterranea, Totò; spettacolo perciò tutto immerso nella penombra di luci soffuse e nell'evanescenza di diapositive che raddoppiano specularmente il teatro o lasciano tremolare la notturna reggia dei fantasmi e degli inganni di Elsinore, che vede circolare attori e personaggi come larve sulle teatralissime evocazioni sonore di Verdi o di Wagner.

Stavolta, oltre a Shakespeare usato come attualissima cartina di tornasole, sono coinvolti Viviani e Petrolini, Chaplin e i manifesti futuristi sull'avanspettacolo, il melodramma e perfino la televisione, presente ad intermittenza con due monitor ai lati della scena. Così, man mano che procede l'immedesimazione tragica di Totò in Amleto, tutte le forme del palcoscenico si rivoltano e svuotano come guanti, si distendono nella citazione malinconica che muta ogni risata nella smorfia.

Renato Tomasino

l'Unità

LUNEDÌ 8 OTTOBRE 1990

Leo De Berardinis, Totò-Amleto

Festoso esordio ad Astiteatro del nuovo spettacolo allestito da Leo De Berardinis Un mix di dramma e varietà

Le vicende tragicomiche di una compagnia di guitti che sogna di mettere in scena l'Amleto di Shakespeare

Totò alla corte del re

Il principe dei comici napoletani e il re del teatro mondiale. Totò e Shakespeare, insomma. E, non troppo sullo sfondo, Charlie Chaplin. Il nuovo spettacolo di Leo De Berardinis e del suo gruppo vola dunque alto, anche se non manca di riferimenti, affettuosi e ironici, ai linguaggi della scena «bassa», il varietà, la sceneggiata. Festoso l'esordio ad Asti-teatro, buona premessa d'un ampio giro per l'Italia.

AGGEO SAVIOLI

ASTI. È il terzo titolo che il Teatro di Leo sforna a partire dall'estate dello scorso anno, dopo il bellissimo *Ha da passa' 'a nuttata*, intessuto su temi di Eduardo, e *Metamorfosi*, visto in primavera a Bologna, città dove la compagnia si va stabilizzando, grazie anche a un accordo triennale con il Comune. A suggello di *Metamorfosi*, si era appunto rappresentata una piccola farsa, *Totò principe di Danimarca*, quasi un «prossimamente» (nemmeno sotto tortura useremo, per nostro conto, il termine trailer) del lavoro futuro, che è oggi sotto i nostri occhi.

«È come se Totò sognasse Amleto e Amleto sognasse Totò», dice Leo De Berardinis. Ma a sognare entrambi è poi lui, l'attore e regista, qui nei panni d'un Antonio Esposito, spiantatissimo comico partenopeo che, avendo intercettato una lettera indirizzata a un suo vicino di casa, baciato dalla fama e dalla fortuna, vaneggia di poter allestire a Londra l'opera somma di Shakesperare, con se stesso nel ruolo di protagonista. Gli altri interpreti li rimedierà in Galleria, luogo di ritrovo, a Napoli (un tempo anche a Roma), di artisti in cerca di occupazione. Ed ecco messa insieme una «troupe» delle più scalcinate, con un paio di aspiranti ballerinette, una megalomane soubrettina francese, un giovane epilettoide, un tarchiato interprete di «sceneggiate» (cogliamo qui una citazione di *O Zappatore*, che ci riporta a ormai lontane esperienze di Leo), peraltro infatuato delle tecniche di espressività corporea «alla Grotowski»; e, non ultimo, Ciccio Coda, faccendiere pasticcione ma largo di promesse, che non abbandona mai la sua tenuta «casual», ovvero canottiera e pantaloni, neppure quando si calca sulla testa (spingendola magari giù, sino alla radice del naso) la corona del sovrano fratricida e usurpatore.

Cominciano le prove, e vanno avanti a pezzi e bocconi; ma ad esse si alternano le visioni oniriche che Antonio ha dei maggiori momenti della celebernima vicenda, cosicché gli spunti esilaranti offerti dalla maldestrezza dei guitti sono di continuo riassorbiti e quasi raggelati in un disegno essenzialmente tragico: il quale, del resto, riflette a sua volta la mescolanza di strazio e riso che lo stesso Shakespeare propone e suggerisce. L'intreccio dei due piani non è sempre calibrato, e a tratti affiora un elemento parodistico, nel senso più corrente della parola, che si vorrebbe invece escludere.

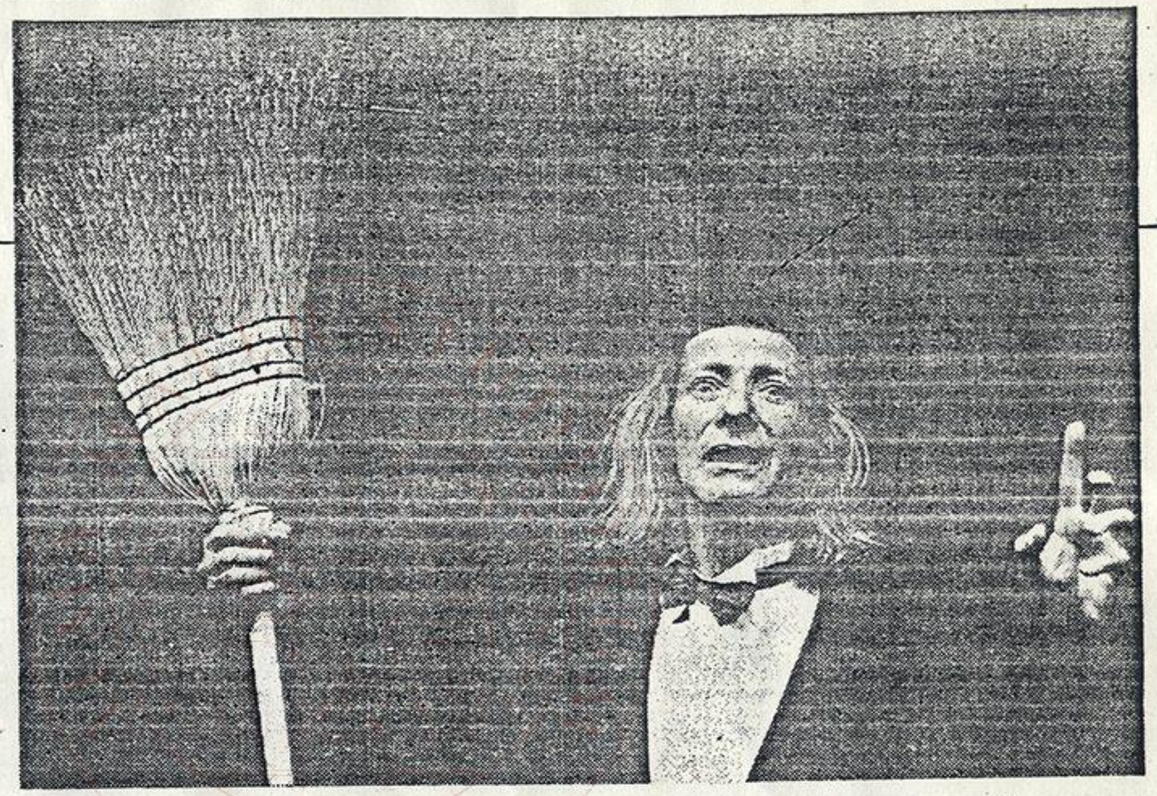
Occorre qui sottolineare che Leo non «rifà» Totò alla lettera, benché ne adotti un certo abbigliamento, e toni, e gesti, e battute diventate proverbiali; ma un qualche rischio di appiattirsi sulla cara figura evocata si avverte. L'innesto Totò-Amleto, ad ogni modo, serve a desublimare, a «laicizzare» il dramma del «pallido prence» (all'inizio si segnala, inevitabile, un richiamo a Petrolini), a proiettarlo in un'epoca – la nostra – nella quale la storia ristagna, marcisce, e il potere puzza sempre più orrendamente. Onde l'*Amleto* di cui Leo recita «sul serio» alcuni brani (nella sempre valida versione italiana di Angelo Dallagiacoma) è di una «terrestrità» assoluta; alquanto diverso da quello, liturgico e cristologico, che egli stesso interpretava anni or sono.

Un tantino dispersivo nella prima parte, *Totò principe di Danimarca*, si raddensa e prende corpo vigoroso nella seconda; tra l'una e l'altra annovera splendide invenzioni; la ricorrente immagine del «funeralino» (una minuscola bara bianca portata a spalla in corteo, come per le esequie di un Amleto fanciullo. Rosencrantz e Guildenstern atteggiati e mascherati come il Gatto e la Volpe (ma il Pinocchio di turno non è Amleto, bensì il re fedifrago). Soprattutto, una Ofelia dai movimenti di bambola meccanica, annaspante, cieca come la protagonista femminile del film di Charlie Chaplin *Luci della città*, e accompagnata, come quella, dalle note della *Violetera*; ma poi, nel dialogo-scontro fra Amleto e Ofelia, s'inseriranno, come un controcanto doloroso, versi e musica della *Bammenella* di Raffaele Viviani, a indicare un amaro destino di eterna sudditanza muliebre.

In chiave chapliniana – e dunque di speranza, nonostante tutto – anche la sequenza conclusiva: qui, alla battuta (o meglio didascalia) ultima di *Luci della città* si collega la prospettiva finale di *Tempi moderni*: con Leo-Totò-Amleto e Ofelia-Francesca Mazza che, di spalle, tenendosi abbracciati, dileguano verso il fondo della scena.

Bravissimi loro, e tutti gli altri: Antonio Neiwiller, Elena Bucci, Marco Manchisi, Marco Sgrosso, Bobette Levesque, Paola Vandelli. E applauditissimi.

In anteprima ad Astiteatro il nuovo lavoro di De Berardinis, in cui si affaccia il fantasma dell'attore napoletano



Leo De Berardinis in una scena di "Totò, principe di Danimarca"

Se Amleto fosse Totò

Shakespeare per un gruppo di guitti

dal nostro inviato
FRANCO QUADRI

ASTI – In principio era **Amleto**. Quando nel '67 l'attore Leo De Berardinis debuttò come autore di spettacoli, s'indirizzò sulla strada del castello di Elsinore, raccontando però nella **Faticosa messinscena di Amleto**, tra gli squarci della tragedia attualizzata, anche l'itinerario percorso insieme a Perla Peragallo per realizzarla, dalle questue al ministero alla routine delle prove. C'era già in quella lettura soggettiva che sovrapponeva immagini filmiche alla presa diretta, l'ansia della conquista e dell'appropriamento dell'opera shakespeariana che, su un piano apparentemente farsesco, ispira ora **Totò, principe di Danimarca**, in anteprima ad Astiteatro, prima di trasferirsi al Niccolini di Firenze. Il trampolino è stavolta il cinema, o il varietà, o comunque il mondo espressivo del principe De Curtis con la sua visione popolare della scena e l'approccio immediato che riduce ogni realtà alla propria portata e la svaluta, ma allo stesso tempo la sistema, storpiando nomi ed equivocando concetti.

Totò quindi dopo Eduardo, ma prima ancora in **Avita muri** era passato Pulcinella, mentre resta di prammatica affrontare Amleto con una citazione di Petrolini. Del resto il fantasma del comico napoletano già da anni aveva segnato la recitazione di Leo, permeandone le cantilene che qui arrivano a indulgere a un'affettuosa maniera, suggerendogli contaminazioni e gag, ora finalmente autorizzate a svilupparsi a tutto campo. Il tramite immaginario è il personaggio Antonio Esposito, un oscuro attore napoletano, che, intercettata una lettera d'invito per andare a recitare Shakespeare a Londra, mette insieme un complesso scalcagnato e incredulo di guitti, magari anche delle ballerinette di fila e una soubrettina francese improbabile come quelle recepite nei testi di Scarpetta.

«I londrini ci amano» proclama Esposito-Totò; intanto il reduce di Teatro Tenda, ovvero Marco Sgrosso con gustosa grinta da camorrista rivendica la cosmicità dell'avanspettacolo e gorillescamente mima pose da «attore grotowskiano» e l'impresariucolo Ciccio Coda dello splendido Antonio Neiwiller ostenta la canottiera come un'uniforme irrinunciabile per ogni sua interpretazione. L'immaginaria torunée nel West-End risuona come il richiamo delle scene di Parigi per i personaggi-attori dell'adattamento di Laforgue recitato da Carmelo Bene, mentre la commistione di tic e linguaggi riconduce ai tempi dell'autoemarginazione a Marigliano, quando Leo, installatosi con Perla alle pendici del Vesuvio, reclutava la sua troupe tra la gente del paese per contaminare una cultura «alta» con quella popolare della sceneggiata, per esempio nel geniale pastiche di **King Lacreme Lear Napulitane**.

La scena è vuota, se non per la tavola da pranzo stabilmente acquisita dopo lo spettacolo eduardiano, e nella penombra si copre integralmente con un tappeto di diapositive. In alternanza, sfilano chiaroscuri di spalti teatrali e una smunta illividità panoramica del Golfo, se non ho sbagliato a intravvedere: se a qualche primo piano nitido degl'interpreti provvede un monitor in sala, l'assieme resta affidato a sensazioni da ricostruire, come le fasi di un dormiveglia, o della creazione artistica. Leo-Antonio sogna infatti la trasfigurazione, piombando in catalessi su un giaciglio al termine di ogni suo intervento.

Il teschio di Yorick è in vista dal principio: ciclicamente incede lento stagliato nel buio un funerale che porta una bianca bara di bambino; ed ecco immobili figure sfumate da quadri viventi, e poi le note delle "Violetera" sull'entrata lancinante della fioraia cieca di **Luci della città**, che Francesca Mazza col suo abitino bianco, i biondi capelli lisci e gli occhiali neri c' imprime plasticamente alla memoria, senza dimenticare di essere anche Ofelia. "Singing in the Rain", "Bellezze in bicicletta", "L'oro del Reno" si rincorrono nella colonna sonora... È il momento magico della serata, il primo emozionante baluginìo della tragedia, ancorata a scintille di proiezioni oniriche, tragedia impresentabile e oscena se confrontata al contesto reale.

Eppure proprio dentro all'informe calderone di un quotidiano sfascio, nella saggezza deformata della farsa, tra visioni che stentano a formularsi, germina l'**Amleto** per brevi apparizioni e monologhi fuori di sesto, spezzoni preparatori fino all'incarnarsi dello spettro. Progressivamente l'incubo di **Amleto** prende il sopravvento, conquista la scena col suo napoletano, senza connessione tra gli assoli estrapolati, lontano dal senso profetico e sacrale delle due edizioni di Leo negli anni Ottanta. Citando alla rinfusa dal voluto disordine, ricorderò tra l'altro un colloquiale «essere o non essere», la libertà di citazioni di Ofelia, il senso di colpa del re-zio, una sbrigativa liquidazione di Polonio, Rosencrantz e Guildestern effettisticamente eternati nelle vesti del gatto e della volpe, e poi un vuoto senza stragi prima del commiato da Orazio. C'è qualcosa di meccanico nell' incalzare dei pezzi, così corposi però, duri nella scena abbandonata, isolati al centro con l'efficacia comunicativa delle recite popolari.

Totò a poco a poco se n'è andato, ma spiazzando ogni artificio di costruzione. Dopo la pazzia, Ofelia si è tolta gli occhiali e, come nel film la venditrice di violette, ha visto il vuoto e la violenza intorno; allora volta le spalle al pubblico e se ne va, dissolvendosi verso il fondo sotto braccio a Leo, anzi a Totò, che nella finzione londinese è divenuto Charlot. E come nel finale di Chaplin, dalle risa sbuca una lacrimuccia. Grande festa ad Asti, per l'evento del Festival, anche se la seconda replica non era affollata come avrebbe meritato. Con Leo grande artefice e interprete, e con i suoi compagni già nominati, ben figuravano Elena Bucci, Paola Vandelli, Marco Manchisi e Bobette Levesque. E, tra gli applausi, incomincia la tournée.

ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA ARCHIVI DEL CENTRO

STOCK 84
PER VOI DAL 1884

IL PICCOLO

Anno 110 / numero 34 / L. 1200 Spedizione in abbonamento postale Gruppo 1/70 - Tassa pagata Edizione del Friuli Sabato 1

ST
I BRANDY FAM

TEATRO / UDINE

Siamo Amleti o caporali?

L'emozionante «Totò, principe di Danimarca» firmato da Leo De Berardinis

Servizio di
Roberto Canziani

UDINE — Finì nelle mani di un tal Antonio Esposito, spennacchiato attore napoletano, la lettera che invitava a Londra Asdrubale Mezzacapa, lui sì attore di chiara fama, lui sì interprete osannato di chissà quanti Amleti. Così, sui palcoscenici del loro festival «secchespiriano» i «londrini» non conobbero l'arte sublime del Mezzacapa. Ma non riuscirono nemmeno a scorgere la sgangherata compagnia dell'Esposito. S'era persa per strada: col suo capocomico trasfigurato in «pallido prence», la sua Ofelia cieca come la violetera di «Luci della città», la «subretta francesa», «'o malamiente» della sceneggiata napoletana, l'impresario, le girls raccattate nei locali dell'angiporto.

A Udine, dove ancora stasera si replica «Totò, principe di Danimarca», il canovaccio di questa odissea teatrale scespiro-partenopea si era già visto. Stava appiccicato, alla maniera di un «prossimamente» teatrale, in coda allo spettacolo che Leo de Berardinis aveva presentato la stagione scorsa: «Metamorfosi». La grazia farsesca del «Totò» leniva la severa architettura di «Metamorfosi» e diventava un controcanto grottesco alle insistenze strindberghiane e al gelo filosofico dell'allestimento maggiore.

Ora il «Totò» respira. Il canovaccio si è preso lo spazio di un intero spettacolo. La lunghezza necessaria a piantarvi le maschere di due nobili fantasmi. I due dioscuri teatrali che da venticinque anni presiedono al fare di scena di Leo de Berardinis. Amleto e Totò. Principe di Danimarca l'uno, principe De Curtis l'altro. Sotto il segno della tragedia si apriva la carriera «in proprio» di Leo («La faticosa messainscena dell'Amleto» era il suo primo spettacolo, preparato con Perla Peragallo, presentato a Ivrea '67»). Sotto il segno della comicità meridionale quella carriera proseguiva, a forza di contaminazioni che vent'anni fa si dicevano (ed erano) dirompenti, a forza di incastri eretici annunciati con titoli in sciarada («King Lacreme Lear Napulitane»), tornando con regolarità a Shakespeare, nelle zone più impervie di un repertorio (ancora «Amleto», «King Lear», «La tempesta», «Macbeth») farcito dai ritorni verso il Rione Sanità e dai richiami strappacore della sceneggiata (da «'O Zappatore» del 1972 al tutto-Eduardo di «Ha da passà 'a nuttata» dell'89).

Ma è la tragedia che si addice ad Amleto. Uomini, caporali e «quisquiglie» s'addicono invece al principe De Curtis. Per farli convivere, per sovrapporne le maschere, Leo doveva inventare una scatola magica di teatro, un terreno di coltura dove i germi plebei e naturali del comico non andassero a cagliare la shakespeariana «materia di cui son fatti i sogni» tanto da farne grumi di facile parodia.

Così Leo ha immaginato un palcoscenico di pochi segni — un interno eduardiano: la tavola, le sedie, il letto — dove Totò sogna di essere Amleto che sogna di essere Totò. Doppio sogno che produce coscienza — fino a che punto è marcia la nostra Danimarca? — ma anche storia.

Ma non siamo noi, la storia che Antonio Esposito sfoglia sul grande libro della tradizione capicomicale: è la storia di un Teatro guardato con occhi furbi e ammiccanti. E' un omaggio, o una gomitata, a Petrolini, a Grotowski, a Lucio Ardenzi, a Raffaele Viviani, a Tina Pica, a Carmelo Bene. Un'altra faticosa messainscena dell'«Amleto», una via crucis di prove in palcoscenico, mentre alle spalle si proiettano le diapositive con i palchi del San Carlino o la sky-line del golfo con l'immmancabile pontfo del Vesuvio, e un rosario di lampadinette accese cala due volte per un Amleto recitato pensando a «Teatro Eden», al «Vicolo», a «Via Toledo di notte» di Viviani.

Ogni tanto la compagnia si aggruppa dietro a una piccola bara bianca per un «funeralino», e allora subito dal lazzo del comico e dalla gag totoesca lo spettacolo s'inerpica un gradino più su, verso l'Amleto dei monologhi e delle riflessioni che ha la meglio, infine, su Totò. (Ma prima di trasformarsi nel Charlot di «Tempi moderni» il comico ci regalerà la gag geniale dell'onorevole Trombetta in Wagon Lit). Un gradus ad Parnassum drammaturgico cui collabora la colonna sonora dai mille echi («Singing in the Rain» e «Bellezze in bicicletta», Wagner e Pino Daniele, l'Aida e il Falstaff) e la coralità della compagnia di attori che lavora con Leo: Antonio Neiwiller, corposo impresario, Francesca Mazza, cecata Ofelia, ed Elena Bucci, Bobette Levesque, Marco Manchisi, Marco Sgrosso, Paola Vandelli.

Spettacolo bellissimo, ridevole ed emozionante, spettacolo da premiare, da applaudire, spettacolo che resta nella memoria, gran traguardo anche per un maestro, quale è Leo.

Leo de Berardinis (nella foto) autore, regista e interprete di uno spettacolo bellissimo, ridevole ed emozionante, da premiare, da applaudire, da ricordare.

«TOTO', PRINCIPE DI DANIMARCA» HA DEBUTTATO AD «ASTITEATRO»

Amleto di *via Toledo*

il manifesto
domenica 14 ottobre 1990

Stavolta Leo De Berardinis respira aria di nobiltà, si cimenta col principe di Danimarca, Amleto e con quello di Bianzio e di Napoli, Antonio De Curtis, meglio noto col nome d'arte di Totò. Se l'eroe shakeasperiano è stato spesso un compagno di strada dell'attore, anche Totò è stato un richiamo costante nel corso degli anni, sovente comparendo di sorpresa con una rapida citazione della voce o di un gesto a graffiare il tessuto dei precedenti spettacoli. Ecco così «Toto', principe di Danimarca»

Due immagini di Leo De Berardinis nel suo «Totò principe di Danimarca»

■ GIANNI MANZELLA ■

Leo De Berardinis ha incontrato più volte il principe Amleto lungo il suo percorso, dalla «faticosa messinscena» degli anni '60 contaminata da bagliori cinematografici alla notturna edizione di vent'anni dopo, occasione per una esplorazione dei limiti stessi del teatro nel momento di un'altrimenti ardua reinvenzione del proprio linguaggio espressivo. Ed eccolo ora tornare a misurarsi con il capolavoro shakespeariano, a coronamento di una fase di lavoro che ha maturato anche il gruppo di attori che attorno si è saldato, e culminato con l'omaggio al teatro di Eduardo. O meglio, a incontrare sulla sua strada questa volta è l'inconfondibile maschera napoletana del principe De Curtis, come denuncia il titolo di *Totò principe di Danimarca* (ora al teatro Niccolini di Firenze).

Qui l'attore «reincarnato» da Leo è Antonio Esposito, artista incompreso che dorme tenendo a capo del letto il teschio di Yorick e fa un domestico training mattutino recitando seriosamente la «pioggia nel pineto» dannunziana. Quand'ecco che si ritrova fra le mani per errore una lettera diretta all'attore di successo suo vicino, con l'invito ad un festival shakespeariano a Londra. E lui non ci pensa due volte a precipitarsi al teatro Edén tirandosi dietro la moglie dall'inequivocabile parlata emiliana, per reclutare una compagnia di scalognati con cui affrontare la trasferta.

La compagnia che si autodefinisce sperimentale è in realtà un disperante gruppo da varietà, incapace di sfuggire alle pose «guappe» della sceneggiata anche quando mima una orecchiata scuola «grotowskiana» (ma lo sberleffo rituale di Leo alla «avanguardia» è quasi un gesto di affetto). Ci sono un paio di ballerine che cantano stolide «dove vai bellezza in bicicletta» ruotando la manina; c'è la soubrette dall'accento francese; c'è l'attor giovane che si misura come seduttore. E ci sarà anche un impresario, il mariuólesco Ciccio Coda, interpretato dal bravissimo Antonio Neiwiller, che si presenta in video e compare poi in scena strabordante dalla canottiera, come uscisse allora da una commedia di Eduardo.

La tavola da pranzo e il lettuccio che sovraintendono all'immagine figurativa degli interni eduardiani sono del resto lì, ai vertici di una scena svuotata e spesso in penombra, ma resa pulsante dalle diapositive che si proiettano ad avvolgerla per intero. Immagini ingiallite, come lavorando di sottrazione su colori di una pellicola che va sbiadendo. Esterni di cielo ed interni sbrindellati. L'immagine di un Vesuvio da cartolina che già compariva sul fondo di *Avita murì*, dilatata a palcoscenico di filosofiche *promenades*. Soprattutto l'immagine di una sala teatrale, vista dal lato del palcoscenico, che è diventata quasi una cifra ricorrente negli spettacoli del «teatro di Leo», a ricondurre tutto all'interno della dimensione teatrale.

Le prove di questo faticosissimo *Amleto* sono infatti subito cominciate, con tutti gli equivoci già sperimentati dai comici di *Uomo e galantuomo*, nella constatazione che nel mondo sottosopra della tragedia «non si capisce niente», e bisogna arrangiarsi tra «singing in the rain» e l'evocazione spettrale di Sergio Bruni. E insomma «c'è dello stage in Danimarca» e altre battute da avanspettacolo, mentre Ciccio Coda si trasforma nel maligno re Claudio, reso però inoffensivo da quella sua tenuta proletaria e dai bocconi che inghiotte nell'atto di confessarsi. E il ricorrente passaggio di un funerale, che non si sa più a quale dei tanti mondi paralleli attribuire, getta un'ombra di dolore muto tra i segnali dell'avanspettacolo.

Non è solo l'emergere ovvio del sottofondo amaro della farsa. È che la vita mima l'arte, in questo intervallo del vivere costituito dalla prova teatrale. Dove l'attore vive a mezzo fra sé e il personaggio che deve ancora nascere. Forse troppo, perché il nostro Totò, che lo vive in un succedersi di sogni e risvegli come un personaggio di Calderon, progressivamente ricade dentro per interno al suo Amleto. «Gli è venuta la fissa di essere Amleto» si lamentano gli altri, e infatti l'*Amleto*, proprio quello di Shakespeare, cacciato per modo di dire dalla finestra dello spettacolo, ci ritorna con tutta la sua potenza poetica, ma con una sua slabbrata durezza, spezzato per frammenti che sono altrettanti colpi al corpo e al cuore.

Ma prima c'era stata, a fare da vera chiave di volta di questo magistrale spettacolo, l'apparizione lancinante di Francesca Mazza sulle note della «Violetera», nei panni di una Ofelia che immediatamente si rivela anche la fioraia cieca di *Luci della città*, occhiali neri e chitarra al collo. E così Totò già diventato Amleto assume su di sé anche i panni di Charlot, in un moltiplicarsi di associazioni rivelatorie. Solo connettere, come voleva E. M. Forster. Come resistere del resto al suggerimento che sembra venire dal ricorrente *Oro del Reno* wagneriano della colonna sonora, senza riandare al più vicino «oro di Napoli».

Forse proprio a Napoli si nasconde l'oro smarrito di questo regno di Danimarca. Lì bisogna cercarlo, sotto le file di lampadine che calano come per le feste nelle strade di quartieri popolari, dove la fioraia-Ofelia canta la «Bammenella 'e coppa 'e Quartieri» della notturna via Toledo di Viviani mentre lui le urla dietro «va' in convento, va'»: e poco vale aggiungere, davanti all'emozione del grande teatro, che siamo dentro ai sottotesti di Shakespeare più che in un saggio filologico.

A Londra naturalmente non ci arriveranno, Totò e i suoi compagni (e li citiamo qui tutti insieme, tutti meritevoli: Elena Bucci, Bobette Levesque, Marco Manchisi, Marco Sgrosso e Paola Vandelli). Ma che importa? C'è pronto un altro lieto fine, come si addice ad una farsa seppure «tragica». Se Ofelia muore in video, la fioraia ritrova la vista e può avviarsi verso il lontano orizzonte della scena al braccio del suo ondeggiante Amleto. Un'ottimistica ricomposizione? È lecito dubitarne, davanti alla realtà che c'è da vedere. C'è piuttosto il senso del cocciuto andare avanti di chi da sempre resta beffato dalla storia. E qui veramente Totò s'incontra con Charlot. Nell'intuizione, sicura già negli spettacoli di Leo degli anni '70, che tanta cultura popolare, a cominciare da quella nostra meridionale, perde la sua patina consolatoria se si è capaci di farne emergere dialetticamente i punti ancora brucianti. *Totò principe di Danimarca* è in fondo un bellissimo racconto morale.

MARTEDÌ 9 OTTOBRE 1990 - L. 1.200

DELLA SERA

☆ ☆ ☆

SPETTACOLI

«Totò principe di Danimarca» di Leo De Berardinis: gran debutto ad Asti

Amleto parla napoletano

E Ofelia si sdoppia nella fioraia di Chaplin

Il re è anche un impresario, la regina una diva della rivista - Lo spettacolo, divertente e con momenti di forte emozione, sarà a Milano in gennaio

ASTI — È lecito innamorarsi del titolo di uno spettacolo? A me, devo confessarlo, è successo; e, per fortuna, lo spettacolo ha poi mantenuto, ai miei occhi, tutto ciò che il titolo mi aveva fatto sperare.

Sto parlando di «Totò principe di Danimarca», ultima fatica di Leo De Berardinis, che ne risponde, come sempre, in modo globale (suoi il testo, la regia, la colonna sonora, l'ideazione dello spazio e delle luci) oltre ad esserne, naturalmente, protagonista.

In tournée da AstiTeatro

Ad ospitarne l'applauditissimo debutto è stato «AstiTeatro», ma lo spettacolo andrà presto in tournée e sarà a Milano all'inizio di gennaio.

Totò e Amleto: l'eterna incredulità e l'eterno interrogarsi, la cinica guerra difensiva e la disperata guerra d'attacco contro il marcio del mondo, contro una realtà vana, ingiusta e ostile...

Se avevo puntato, «al buio», su questa contaminazione fra due personaggi-miti apparentemente così poco conciliabili, era perché, conoscendo il mondo poetico di Leo, ero sicuro che essa non sarebbe stata operata in chiave parodistica.

O, peggio ancora, intellettualistica, ma — al contrario — con serietà, passione, «candore», cercando di fondere «materialmente», nella pratica misteriosa e concreta di un'espressività indivisa, esperienza comica e avventura tragica, scanzonata ragionevolezza terrestre e sublime rovello metafisico.

E proprio così è avvenuto, se non mi inganno, in questo bellissimo spettacolo, dove i due «segni» fondamentali e complementari incarnati dall'eroe uno e bino — Totò che sogna Amleto, Amleto che si sogna in Totò — si rifrangono e moltiplicano in altre apparizioni esilaranti e struggenti, in una serie di nuclei o grumi narrativi conglobanti ciascuno più volti, più visioni.

Leo De Berardinis, autore-attore-regista, nello spettacolo presentato al festival di Asti

Il re della tragedia è contemporaneamente un impresario arruffone, la regina una sgambettante e cinguettante «girl» da avanspettacolo, e così Ofelia, che tuttavia — con uno scarto ulteriore che ha la forza e la semplicità delle grandi intuizioni fantastiche — è anche e soprattutto la fioraia chapliniana di «Luci della città».

È un gentile automa cieco che percorre l'intero spettacolo per riacquistare la vista nel lieto fine colmo di tristezza con cui Leo (considerandosi forse, come il suo Totò, non abbastanza «completo» per l'epilogo tragico) ha sostituito la carneficina che suggella il testo scespiriano.

Il quale testo, nello spettacolo, affiora a brani sempre più estesi e integri a mano a mano che si svincola (pur senza mai ripudiarla) dalla materia comico-cabarettistica che gli fa, per così dire, da incubatrice.

Dalla farsa alla tragedia

Dicendo le parole di Amleto, Leo abbandona solo in pochissimi momenti (quelli in cui il sogno del protagonista si fa più profondo, più perfetto) la maschera vocale di Totò; ma questo, lungi dall'abbassarle o ironizzarle, ne isola e ne esalta, comprimendola, tutta la solennità.

Ancora una volta Leo ha messo magistralmente a frutto la sua sensibilità musicale e figurativa, la sua sagacia ritmica, la sua capacità di «far parlare» le luci e gli stacchi sonori.

Sempre tesissimo (e, grazie a Dio, divertente), lo spettacolo ha momenti di particolare, lancinante emozione: le brancolanti apparizioni di Ofelia, il corteo del funeralino che attraversa lentamente la scena, gli accordi del wagneriano «Oro del Reno» a propiziare lo sprofondare della farsa nell'incantamento della tragedia.

E ammirevole mi è parsa, accanto a quella di Leo, la prova di tutti i suoi compagni, dal magnifico Antonio Neiwiller (il re) a Francesca Mazza (Ofelia) e ad Elena Bucci (la regina), da Bobette Levesque e Paola Vandelli a Marco Manchisi e Marco Sgrosso.

Giovanni Raboni

CORRIERE

RCS Editoriale Quotidiani | LIBERTÀ

CORRIERE DELLA SERA

MARTEDÌ 9 OTTOBRE 1990

«Totò principe di Danimarca» di Leo De Berardinis: gran debutto ad Asti

Amleto parla napoletano

E Ofelia si sdoppia nella fioraia di Chaplin

Il re è anche un impresario, la regina una diva della rivista - Lo spettacolo, divertente e con momenti di forte emozione, sarà a Milano in gennaio

ASTI — È lecito innamorarsi del titolo di uno spettacolo? A me, devo confessarlo, è successo; e, per fortuna, lo spettacolo ha poi mantenuto, ai miei occhi, tutto ciò che il titolo mi aveva fatto sperare.

Sto parlando di «Totò principe di Danimarca», ultima fatica di Leo De Berardinis, che ne risponde, come sempre, in modo globale (suoi il testo, la regia, la colonna sonora, l'ideazione dello spazio e delle luci) oltre ad esserne, naturalmente, protagonista.

Leo De Berardinis, autore-attore-regista, nello spettacolo presentato al festival di Asti

In tournée da AstiTeatro

Ad ospitarne l'applauditissimo debutto è stato «AstiTeatro», ma lo spettacolo andrà presto in tournée e sarà a Milano all'inizio di gennaio.

Totò e Amleto: l'eterna incredulità e l'eterno interrogarsi, la cinica guerra difensiva e la disperata guerra d'attacco contro il marcio del mondo, contro una realtà vana, ingiusta e ostile...

Se avevo puntato, «al buio», su questa contaminazione fra due personaggi-miti apparentemente così poco conciliabili, era perché, conoscendo il mondo poetico di Leo, ero sicuro che essa non sarebbe stata operata in chiave parodistica.

O, peggio ancora, intellettualistica, ma — al contrario — con serietà, passione, «candore», cercando di fondere «materialmente», nella pratica misteriosa e concreta di un'espressività indivisa, esperienza comica e avventura tragica, scanzonata ragionevolezza terrestre e sublime rovello metafisico.

E proprio così è avvenuto, se non mi inganno, in questo bellissimo spettacolo, dove i due «segni» fondamentali e complementari incarnati dall'eroe uno e bino — Totò che sogna Amleto, Amleto che si sogna in Totò — si rifrangono e moltiplicano in altre apparizioni esilaranti e struggenti, in una serie di nuclei o grumi narrativi conglobanti ciascuno più volti, più visioni.

Il re della tragedia è contemporaneamente un impresario arruffone, la regina una sgambettante e cinguettante «girl» da avanspettacolo, e così Ofelia, che tuttavia — con uno scarto ulteriore che ha la forza e la semplicità delle grandi intuizioni fantastiche — è anche e soprattutto la fioraia chapliniana di «Luci della città».

È un gentile automa cieco che percorre l'intero spettacolo per riacquistare la vista nel lieto fine colmo di tristezza con cui Leo (considerandosi forse, come il suo Totò, non abbastanza «completo» per l'epilogo tragico) ha sostituito la carneficina che suggella il testo scespiriano.

Il quale testo, nello spettacolo, affiora a brani sempre più estesi e integri a mano a mano che si svincola (pur senza mai ripudiarla) dalla materia comico-cabarettistica che gli fa, per così dire, da incubatrice.

Dalla farsa alla tragedia

Dicendo le parole di Amleto, Leo abbandona solo in pochissimi momenti (quelli in cui il sogno del protagonista si fa più profondo, più perfetto) la maschera vocale di Totò; ma questo, lungi dall'abbassarle o ironizzarle, ne isola e ne esalta, comprimendola, tutta la solennità.

Ancora una volta Leo ha messo magistralmente a frutto la sua sensibilità musicale e figurativa, la sua sagacia ritmica, la sua capacità di «far parlare» le luci e gli stacchi sonori.

Sempre tesissimo (e, grazie a Dio, divertente), lo spettacolo ha momenti di particolare, lancinante emozione: le brancolanti apparizioni di Ofelia, il corteo del funeralino che attraversa lentamente la scena, gli accordi del wagneriano «Oro del Reno» a propiziare lo sprofondare della farsa nell'incantamento della tragedia.

E ammirevole mi è parsa, accanto a quella di Leo, la prova di tutti i suoi compagni, dal magnifico Antonio Neiwiller (il re) a Francesca Mazza (Ofelia) e ad Elena Bucci (la regina), da Bobette Levesque e Paola Vandelli a Marco Manchisi e Marco Sgrosso.

Giovanni Raboni

«Totò principe di Danimarca», spettacolo di Leo de Berardinis, al Valle

Forse Amleto è stato un guappo napoletano

di RENZO TIAN

□ Libertà d'invenzione, geniali salti di genere e di umore, per questa storia raccontata in prima persona. Una tonificante iniezione di vitalità che viene dall'autore-attore e dai suoi bravi compagni

«Tutto quello che avreste voluto sapere sul teatro, e che molti vi hanno tenuto nascosto». Questo potrebb'essere il sottotitolo del felice e gustoso spettacolo di Leo De Berardinis *Totò principe di Danimarca* che sbarca al Valle dopo un festoso esordio ad Astiteatro. Tutto quello che il teatro può regalarci, fuori dalle convenzioni e dalle convenienze, quando riscopre le sue intatte capacità di gioco, di libertà d'invenzione e di totale rimaneggiamento delle carte, è contenuto nel nuovo spettacolo di Leo. Che bisogna guardarsi bene dal prendere (come potrebbe suggerire il titolo) per una semplice parodia imitativa di uno dei più monumentali miti teatrali di tutti i tempi. L'anno scorso Leo aveva cercato ispirazione in Eduardo, in una sorta di atto di dedizione ed omaggio al grande scomparso. Qui Leo è semplicemente e genuinamente Leo. E il suo stare appoggiato a due monumenti – da una parte Amleto, dall'altra il principe de Curtis, in arte Totò – gli serve solo a raccontare una storia tutta in proprio, tutta in prima persona.

E' come se dalla frequentazione dei due grandi modelli (uno già recitato, l'altro soltanto citato) fosse nato il racconto aggiornato di se stesso, che non a caso rimanda a tratti, in flash-back, ai tempi dell'esilio di Leo a Marigliano, ai suoi energici innesti di «sceneggiata» e di vita sul rugoso tronco del teatro «alto» e ufficiale. Leo sogna di essere un Totò degli inizi, immagina che quel Totò sogni di essere Amleto, e finisce per mostrarci come Amleto possa impossessarsi, come in un delirio, di Totò e di Leo in una volta sola. Lo spettacolo inizia come una farsa degli equivoci, con un plico destinato a un famoso attore cui è rivolto l'invito a recarsi a un prestigioso festival shakespeariano, che capita nelle mani dello spiantato e immaginoso guitto Antonio Esposito, il quale subito cerca di profittare dello scambio per raccattare un manipolo di disperati come lui e tentare lo sbarco di frodo in Inghilterra.

Ma dopo l'avvio da farsa tradizionale, lo spettacolo procede con geniali salti di genere e di umore. Diventa avanspettacolo, con l'Amleto velleitario inframezzato dagli sgambetti e dalle manine a ruota di un paio di girl che cantano *Singin' in the rain* e *Bellezze in bicicletta*; diventa satira cabarettistica con gli affettuosi sberleffi rivolti sia agli «stages» grotowskiani che alle prodezze scenografiche ronconiane; diventa folgorante contaminazione quando, sulle note della *Violetera*, Leo fa entrare in scena un'Ofelia cieca che altri non è se non la dolce fioraia di *Luci della città* di Chaplin; un'Ofelia che più tardi, con un azzeccatissimo controcanto, intonerà *Bammenella* di Raffaele Viviani accompagnandosi con la chitarra.

Non solo parodia, abbiamo detto. Difatti Leo vive il «suo» Totò non imitandolo dal di fuori, ma spremendone certe essenze di stile, rese senza pensare alla somiglianza: toni, cadenze e stacchi di dialoghi, gesti portati fino alla fissità dell'emblema, battute e «idiozie» passate in proverbio. Né Leo si aggiunge all'interminabile lista dei parodisti di Amleto, tra cui lo spettacolo cita rapidamente Ettore Petrolini. Amleto è per Leo-Totò un'ossessione delirante che alla fine prende il sopravvento, e nello stesso tempo uno scherzoso pretesto. «Non ci si capisce niente, è molto più difficile dei miei spettacoli», ammicca Leo-Totò ridiventato Leo e basta. E nella sgangheratissima riunione di compagnia, dove si può sentire qualche eco dell'eduardiano *Uomo e galantuomo*, c'è la storia di sempre di un nobilissimo e misero teatro del Sud dai magazzini ricolmi di immaginario, guittaggine e guapperia, parabola esemplare di qualcosa che ogni giorno ricomincia dal fondo proprio quando sembra che tutto sia finito.

Così è la storia di don Antonio e dei suoi impagabili accoliti del teatro Edèn, intruglio prelibato di tradizioni devastate e innovazioni orecchiate, cui si aggiunge la monumentale figura dell'impresario Ciccio Coda, pronto a trasformarsi nel monarca usurpatore aggiungendo una corona da trovarobato alla canottiera e ai pantaloni sformati che coprono la sua straripante pinguedine. Una tonificante iniezione di vitalità ci viene dall'invenzione di Leo e dalla festosa alacrità dei suoi compagni, tra cui dobbiamo ricordare soprattutto gli ottimi Antonio Neiwiller e Francesca Mazza, insieme con Elena Bucci, Bobette Levesque, Marco Manchisi, Marco Sgrosso, Paola Vandelli.

MESSAGGERO
8-11-90

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

BELLISSIMO SPETTACOLO DI LEO DE BERARDINIS

L'Amleto? Per Totò un sogno impossibile

È, quello di interpretare Amleto, forse il sogno piú vagheggiato e ambíto di ogni teatrante. Un sogno cui non sfugge nemmeno Antonio Esposito, un povero Cristo di commediante, un oscuro attore napoletano faticosamente alle prese con le urgenze della sopravvivenza, ma impelagato anche con le piú sofisticate tecniche di recitazione (comicamente virate in strampalati esercizi di «trenoautogeno»), che è al centro del nuovo bellissimo spettacolo di Leo de Berardinis *Totò principe di Danimarca,* fino a stasera al Palamostre di Udine per la stagione di Teatro Contatto e la settimana prossima in diversi centri della regione.

L'incontro tra i funambolismi verbali, le storpiature lessicali e gli stravolgimenti mimici del grande Totò (puntualmente e amorevolmente ripreso nel personaggio di Antonio Esposito) e il dramma esistenziale del pallido *prence di Danimarca* sortisce in una sorta di affascinante e suggestivo percorso nelle ragioni e nei meandri del teatro, in un'intelligente e misurata contaminazione di generi, fertile di rimandi e citazioni, emozionante e divertente, comica e commovente al tempo stesso.

Impossessatosi per caso di una lettera destinata ad altri, nella quale è contenuto l'invito a recitare a Londra *Amleto,* l'Esposito mette insieme una scassatissima compagnia di guitti balordi e smandrappate *soubrettes,* artisti in un napoletanissimo teatro Edèn, tra i quali spiccano, pur nella perseguita sobrietà delle caratterizzazioni, il capocomico di Marco Sgrosso, un acceso e malavitoso sostenitore dell'avanspettacolo e della sua cosmicità, e lo squattrinato e sguaiato impresario Ciccio Coda di Antonio Neiwiller.

E se nella prima parte dello spettacolo si gioca sui preparativi spesso esilaranti di questa che appare subito una scalcagnata, «faticosa messa in scena dell'*Amleto*» (tanto per citare il titolo di un altro spettacolo che Leo, agli inizi della sua carriera, aveva dedicato all'eroe shakespeariano), nella seconda l'identificazione tra Antonio-Totò e Amleto diventa tale (tanto da coinvolgere anche la sfera familiare del malcapitato Esposito) e talmente intensa, nonostante la sparuta sequenza di brani shakespeariani rappresentati, da sfiorare la tragedia, la crudeltà di un mondo che non è piú e solo quella del teatro e delle sue ingannevoli e fascinose illusioni. Una tragedia che ha le sue avvisaglie fin dalla prima apparizione di Ofelia, qui la cieca e pura fanciulla del chapliniano *Luci della città,* che Francesca Mazza interpreta sulle struggenti note de *La violetera.* Ofelia che ritornerà alla fine, quando l'impossibile recita è sfumata, a portarsi via sottobraccio il povero Esposito, ormai *autentico* e davvero Amleto, come in un poetico e tenero fotogramma di un film di Charlot.

Uno spettacolo bellissimo e pieno di suggestioni, si diceva, complesso forse, per la ricchezza dei riferimenti profusi a piene mani (non mancano nemmeno puntuali e ironici accenti a un certo degrado del teatro italiano), ma anche di immediata comunicabilità per l'approccio divertente e sgangherato, popolaresco quasi, al testo shakespeariano e per l'intensa emozionalità e l'umanità che da esso si sprigionano: un palcoscenico privo o quasi di arredo (soltanto un pagliericcio, un tavolo di eduardiana memoria, una cassetta con il teschio, *la capa 'e muorto* di rigore), scenografato in tutta la sua ampiezza dalla proiezione di diapositive sapientemente calibrate nelle intensità con gli effetti e i tagli di luce efficacemente espressivi; un contrappunto musicale, non mero accompagnamento però all'azione scenica, che spazia da brani classici di Bach, Wagner e Verdi a canzoni napoletane (una splendida e malinconica *Bambenella* cantata da Ofelia mentre quel pazzo di Amleto la rifiuta e la spinge a ritirarsi in convento in uno dei momenti piú belli dello spettacolo) e alla già citata *Violetera;* e infine una recitazione, quella di Leo *in primis,* straordinario per misura e incisività, che pur attingendo a piene mani dall'avanspettacolo — anche quello piú guitto della sceneggiata — si sublima in un'accorata partecipazione a mano a mano che la recitazione dell'*Amleto* si impone con i suoi grandi respiri di poesia e di verità.

Uno spettacolo, insomma, assolutamente da non perdere: uno dei migliori finora visti nella presente stagione e al quale è andato, doveroso e convinto, il lungo e caloroso applauso del pubblico.

Mario Brandolin