

[Titolo](#) || Totò Principe di Danimarca
[Autore](#) || Gianni Manzella
[Pubblicato](#) || «il Manifesto», 14 ottobre 1990
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati
[Numero pagine](#) || pag. 1 di 2
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

Totò Principe di Danimarca

di Gianni Manzella

Leo de Berardinis ha incontrato più volte il principe Amleto lungo il suo percorso teatrale, 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 una altrimenti ardua reinvenzione del proprio linguaggio espressivo. Ed eccolo ora tornare a misurarsi con il capolavoro scespiriano, a coronamento di una fase di lavoro che ha maturato anche il gruppo di attori che attorno a lui si è saldato, e culminato con l'omaggio al teatro di Eduardo in *Ha da passa' 'a nuttata*. O meglio, a incontrare sulla sua strada Amleto questa volta è l'inconfondibile maschera napoletana del principe Antonio De Curtis, come denuncia il titolo di *Totò principe di Danimarca*.

Anche Totò del resto è stato per Leo un richiamo costante nel corso degli anni, sovente comparando a sorpresa con una rapida citazione della voce o di un gesto a graffiare il tessuto dei precedenti spettacoli. Totò come poesia comica, espressione di un'arte scenica raffinata e popolare, nutrita dalla linfa della maggiore tradizione teatrale del nostro paese e di una realtà sociale non artefatta, che Leo era andato a riconquistarsi in prima persona negli anni dell'esilio a Marigliano. Qui, alla maniera di uno dei suoi tanti film, 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 seriamente la "pioggia nel pineto" dannunziana. Quand'ecco che si ritrova tra le mani per errore una lettera diretta all'attore di successo suo vicino, con l'invito a un festival scespiriano a Londra. E lui non ci pensa due volte a precipitarsi al teatro Edèn (l'accento è di rigore) 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 occhiata 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 per l'improbabile impresa, il mariulesco 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 lattucio che sovrintendono 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 vi 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 muri*, 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, come 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 fra "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 del varietà.

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 ci cade dentro per intero 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 dentro 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 far 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 (o forse viceversa) 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 fila di lampadine che celano come per le feste nelle strade dei quartieri popolari, dove la fioraia-Ofelia canta la "Bammenella 'e coppa 'e quartiere" della notturna via Toledo di Viviani mentre lui le urla dietro "và in convento, v'": 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 a una farsa seppure "tragica". Se Ofelia muore in video, la fioraia ritrova la vista e può avviarsi verso il lonta-

Titolo || Totò Principe di Danimarca
Autore || Gianni Manzella
Pubblicato || «il Manifesto», 14 ottobre 1990
Diritti || © Tutti i diritti riservati
Numero pagine || pag. 2 di 2
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

no orizzonte della scena al braccio del suo ondeggiante Amleto. Una ottimistica ricomposizione? È lecito dubitarne, davanti alla realtà che c'è da vedere. C'è piuttosto in questo finale il senso del cocciuto andare avanti di chi da sempre resta beffato dalla storia. E qui veramente Totò si 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.