

[Titolo](#) || Totò alla corte del re
[Autore](#) || Aggeo Savioli
[Pubblicato](#) || «l'Unità», 8 ottobre 1990
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati
[Numero pagine](#) || pag. 1 di 1
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

Totò alla corte del re

di Aggeo Savioli

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.

È il terzo titolo che il Teatro di Leo sforna a partire dall'estate dello scorso anno, dopo il bellissimo *Ha da passà '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 canto, 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 Shakespeare, con sé 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 scalciate, con un paio di aspiranti ballerine, una megalomane soubrettina francese, un giovane epilettico, un tarchiato interprete di «sceneggiate» (cogliamo qui una citazione di *O Zappatore*, che ci riporta a ormai lontane esperienze di Leo), peraltro infatuato dalle tecniche di espressività corporea «alla Grotons», e, non ultimo, Ciccio Coda, faccendiere pasticciere ma largo di promesse, che non abbandona mai la sua tenuta «casual», ovvero canottiera e pantaloni, neppure quando si calca sulla testa (spiegandola magari giù, sino alla radice del naso) la corona del sovrano fraticida e usurpatore.

Cominciano le prove, e vanno avanti a pezzi e bocconi; ma ad esse si alternano le visioni comiche che Antonio ha dei maggiori momenti della celeberrima 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 prezza sempre più orrendamente. Onde l'*Amleto* di cui Leo recita «sul serio» alcuni brani (nella sempre valida versione italiana di Angelo Dall'Agia) è di una «lenestrìa» 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 *Bammenela* 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 didascalica) 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 Newiller, Elena Bucci, Marco Manchisi, Marco Sgrosso, Bobete Levesque, Paola Vandelli.

E applauditissimi.