

[Titolo](#) || Se Amleto fosse Totò
[Autore](#) || Franco Quadri
[Pubblicato](#) || «la Repubblica», 10 ottobre 1990
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati
[Numero pagine](#) || pag. 1 di 1
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

Se Amleto fosse Totò

di 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 scalagnato 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'immaginarie tournée 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 Lear* napoletano.

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 illivideità panoramica del Golfo, se non ho sbagliato a intravedere: se a qualche primo piano nitido degli interpreti provvede un monitor in sala, l'assieme r sta 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 incide lento stagiato 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 abito 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 baluginio 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 Guildenstern effettivamente 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 spazzando 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 sbucca 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.