

[Titolo](#) || Un doppio sogno tra Totò e Amleto  
[Autore](#) || Giovanni Antonucci  
[Pubblicato](#) || «Il Tempo», 8 novembre 1990  
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati  
[Numero pagine](#) || pag. 1 di 1  
[Archivio](#) ||  
[Lingua](#) || ITA  
[DOI](#) ||

## Un doppio sogno tra Totò e Amleto

di Giovanni Antonucci

Shakespeare ha accompagnato Leo de Berardinis per tutta la sua carriera, dall'ormai lontanissima *La faticosa messinscena dell'Amleto* di Shakespeare del 1967, che molti citano, ma pochi hanno vista, fino al *Macbeth* del 1988 e alla breve farsa *Totò, principe di Danimarca* che seguiva, l'anno passato, *Metamorfosi*. Uno Shakespeare non considerato come pretesto o solo come ricco serbatoio di materiali scenici, ma, invece, colto nella sua poesia visionaria e sapienziale, oltre, che nel ruolo di caposaldo della storia teatrale dell'Occidente. Questo nuovo spettacolo conferma la consapevolezza della tradizione e della sua funzione essenziale nella sperimentazione che distingue de Berardinis da molti altri suoi colleghi, compreso il Carmelo Bene degli ultimi anni.

È un merito notevole e che, è, almeno in parte, all'origine delle suggestioni di questo *Totò, principe di Danimarca*, spettacolo fra i più rigorosamente shakespeariani che abbiamo visto da molto tempo, nonostante nasca all'insegna del *pastiche*, delle citazioni (da Petrolini a Chaplin, da Wagner a Verdi) e dell'incontro rischioso Totò-Amleto.

L'autore-attore è partito da una componente autobiografica: "Totò e Amleto sono due miei fortissimi riferimenti, le esplosioni naturali del primo vengono temperate dall'estrema solitudine ricercata dal secondo e viceversa. E nello spettacolo è come se Totò sognasse Amleto e Amleto sognasse Totò. Un'intuizione felice con quell'innesto della farsa nella tragedia, ma che rischiava di restare solo tale se de Berardinis si fosse limitato, con il suo estro di interprete, a giocare sulla parodia.

La stessa farsa, che costituisce la struttura del testo, con la rappresentazione del guitto Antonio Esposito, incarnatosi in Totò, e della sua maldestra compagnia (due ballerinette, una soubrette francese, un epilettico, una moglie-attrice dall'inequivocabile accento romagnolo, un interprete di sceneggiate), gestita da un improbabile impresario che si chiama Ciccio Coda, non si esaurisce mai in sé stessa e soprattutto non si risolve tutta nella risata, gagliarda e liberatoria. Anzi, a poco a poco, fino ad accamparsi in primo piano, il testo shakespeariano emerge prepotentemente, con il suo ritratto di un mondo corrotto, dominato dalla violenza e dalla disperazione. Shakespeare e il *Falstaff* di Verdi, con quel simbolico, ma per nulla astratto «Tutti gabbati», seguono profondamente lo spettacolo.

Ma *Totò, principe di Danimarca* ha soprattutto il merito, rispetto ad altre messinscene dello stesso autore, di aver assorbito e assimilato il gioco delle citazioni, dei riferimenti musicali e letterari, in un testo di singolare compattezza e necessità. Il drammaturgo de Berardinis, questa volta, si è rivelato almeno all'altezza dell'interprete.

Naturalmente, in uno spettacolo del genere, molte sarebbero le invenzioni e i momenti da citare - la splendida Ofelia cieca che, alla fine, diventa la fioraia di *Luci della città*, la scena fra Amleto e la stessa Ofelia, il Totò che si trasforma in Charlot, certe suggestioni della colonna sonora che legano perfettamente tragedia e farsa - ma sarebbe un errore e una sopravvalutazione del particolare rispetto a un discorso scenico singolarmente unitario. Il pubblico, non troppo folto, è stato subito catturato dal testo e, alla fine, ha ricompensato de Berardinis e i suoi eccellenti attori con applausi molto calorosi. Applausi, una volta tanto, meritati.