Marina Confalone: da Eduardo a Eduardo

Francesca Saturnino
26 Marzo 2021

Marina Confalone è un autentico fenomeno. Con il suo stile personalissimo ha attraversato la storia della scena partenopea e nazionale, dimostrando, fin da giovanissima, una maturità e una forza scenica fuori dal comune che l'hanno portata a lavorare con i più importanti autori e registi del Novecento. Nel corso della sua lunga carriera, ha vissuto l'arte della scena a tutto tondo: celebre attrice, regista, autrice. Di recente l'abbiamo vista sul grande schermo di cinema e tv, mentre sono in progress diversi progetti, teatrali, cinematografici e di scrittura. Abbiamo molto di cui parlare.

Marina Confalone durante l'intervista, Napoli, febbraio 2021, ph. Francesca de Paolis.

Ci incontriamo un sabato mattina, vicino al mare, in una Napoli scaldata da un sole più che primaverile: città natale dove, da tempo, l'attrice ha deciso di ristabilirsi definitivamente. Ci sistemiamo per una lunga chiacchierata. Un guizzo ardente negli occhi accompagna il suo ragionare acuto, pacato ma battente, che spazia velocemente da un pensiero all'altro. Proviamo a partire dagli inizi. "Approdare al teatro è stato un caso. Appartengo a una famiglia borghese, i miei genitori volevano fare di me una ragazza da marito. Ero molto introversa, camminavo sotto i muri, rovinando le maniche dei cappottini. Parlavo tra i denti, versavo sempre il caffè fuori dalla tazza. Avevo fatto di tutto: scuola di equitazione, tennis, ceramica, mi avevano raccomandata al San Carlo per fare la ballerina. I miei erano esercenti cinematografici. Mia madre pensò che una scuola di recitazione fosse l'unico modo per correggermi. Attenzione: non per farmi fare l'attrice, ma per farmi parlare bene, avere controllo. La scuola era a Piazza Trieste e Trento, il 'Circolo Artistico'. Avevo diciott'anni. Il primo giorno abbiamo fatto un'improvvisazione e mi sono messa a ridere. Tornando a casa, pensai: questo è il lavoro che vorrei fare. La conferma la ebbi quando andai a vedere uno spettacolo di Franca Valeri a Caserta Vecchia. In quella piazza ho sentito per la prima volta la mia risata. Mi veniva da ridere in una maniera forte, come non mi era mai successo".

L'inizio del suo percorso fu tutt'altro che in discesa. Fu rimandata in diverse materie scolastiche, il padre decise di ritirarla dalla scuola di recitazione. Tutto poteva finire lì, però "il caso si è accanito". Trovarono i nominativi degli allievi che avevano frequentato i corsi e fu chiamata per fare una filodrammatica. Poi passò a una semi professionistica con alcuni attori della compagnia di Eduardo: Sergio Solli, Patrizia D'Alessandro, Armando Marra che in estate facevano spettacoli nelle piazze su testi di Peppino De Filippo. "Mio padre, nel frattempo, non mi parlava più. Per diciotto anni decise di non rivolgermi la parola". Uno degli incontri più forti della sua formazione fu quello con l'oramai già anziano Eduardo. Le chiedo di raccontarmelo: anche questo sembra scritto nel destino. Un giorno gli attori della compagnia 'estiva' furono chiamati al San Ferdinando per il rinnovo dei contratti. Si facevano anche provini a nuovi attori. Marina Confalone si trovava in macchina con loro, di ritorno da uno spettacolo ad Agerola, così li accompagnò. "In sala era buio. C'era Eduardo sul palcoscenico, con una giacchetta leggera,

estiva. Si sentiva questa vocina, quella voce che conosciamo bene. Non ricordo come, mi sono trovata davanti a lui. Mi ha chiesto se avessi qualcosa di pronto. Speravo solo che mi mandasse via il più presto possibile. Non resistevo, la soggezione era troppa. Così dissi una battuta di una delle commedie di Peppino. Cinque parole. Lui mi guardò e già gli veniva da ridere: era impensabile che potessi essere provinata con così poche battute. ‘Ah, vabbè ho capito, tutto qua?’. Risposi che mi dispiaceva, ma non mi veniva proprio niente. Non vedevo l’ora di fuggire e me ne andai”. Mai avrebbe potuto pensare che dopo una settimana sarebbe arrivata la telefonata dell’amministratore: il ‘direttore’ la voleva in compagnia.

Con Eduardo De Filippo.

Il primo spettacolo fu *Lu curaggio de nu pumpiero napulitano*, fatto in precedenza per la televisione. Alla Confalone fu data la parte di Nino Formicola, scomparso da

poco, il ‘Barone famm’ sta ccà’. Divenne la ‘Baronessa famm’ sta ccà’. “Un personaggio piccolissimo. Gli attori conoscevano il testo, io ero l’unica che non aveva provato. Erano sette battute ma mi sentivo come un asino in mezzo ai suoni. Avevo 26 anni, era il ’77. Debuttammo alla Pergola”. La tournée all’epoca toccava La Pergola di Firenze, l’Eliseo di Roma e il San Ferdinando di Napoli; pochissime volte Bari. Sette mesi di lavoro di fila, ogni anno. Qualcosa di impensabile, oggi. “Nelle poche prove che mi fece fare, quando parlavo lui rideva e tutta la compagnia gli andava appresso, un po’ per piaggeria, credo: quando rideva Eduardo, ridevano tutti. Mi sentivo molto accettata. È stato un nuovo padre in quel periodo. Mentre con mio padre ricordo di aver giocato forse un paio di volte, da piccolissima, con Eduardo giocavo tutte le sere questo gioco del teatro”. La storia de *Lu curaggio de nu pumpiero napulitano* ruota attorno alle vicende di un gruppo di guitti di strada: il fratello della Confalone aspirava a sposare la figlia di Eduardo, barone che a sua volta aveva comprato il titolo. “Ora: questo è un testo di Eduardo Scarpetta, non c’è psicologia, non c’è da fare immedesimazione ma io non lo sapevo. Tutto quello che si doveva ottenere era l’effetto comico, la risata. Ogni entrata era come un numero a parte, uno sketch, quando andavi dietro le quinte non ti portavi niente: non ti portavi il tuo personaggio che continuava e aspettava il nuovo ingresso. Io però non ero soddisfatta. Allora il pomeriggio andavo alla Pergola a provare”.

A questo punto si alza in piedi e descrive il suo costume di scena tanto minuziosamente che sembra di vederla in scena. Uno spettacolo nello spettacolo. “Avevo una bombetta bordeaux con le piume di tutti i colori, un vestito completo, gonna e giacca lunga, quasi un cappottino, blu con una guarnizione di pelliccia fin giù e poi un manicotto di pelliccia con le code di gatto. C’era Nunzia Fumo che entrava in scena dandosi delle arie di duchessa. Io le andavo dietro automaticamente, invece alla Pergola pensai: quando entro in salotto, sono preoccupata che i servitori mi possano scoprire. Dunque sono timorosa. Iniziai a fare un passo che raccontava questo timore e sfruttava anche la mia altezza. Quando entravo in scena ogni sera, Eduardo era già in proscenio. La sera in cui decisi di entrare così – dopo averci pensato qualche giorno – lui, che teneva gli occhi pure nella nuca, subito capì che stava succedendo qualcosa: il pubblico iniziò a ridere. Ma Eduardo non si girò. Quando arrivai, anche lui immediatamente prese a camminare con la mia andatura, come se avesse una stampella che gli era rimasta attaccata nella giacca. Disse agli altri: ‘Abballate, abballate, accussì camminane e’ nobili!’. Dopo questa strana danza, giunti ai divani, non osavamo sederci: indugiavamo e indugiavamo, fino a che poi: ‘Ahhhh!’ [si siede]. Ci

sedemmo e scoppiò l’applauso. Quella sera fu come un battesimo”.

Nei panni di Rotpeter, protagonista di Relazione all’Accademia, racconto breve di Kafka.

Riguardo le improvvisazioni, Marina Confalone spiega che con Eduardo erano semplicemente proibite. “Quella però gli piacque molto e la tenne. Gli attori, già dopo poche repliche, cominciarono a esagerare nei movimenti: la sua mossa non faceva ridere più. Allora mise le prove. In compagnia cominciò a serpeggiare il ‘toto cazziata’. Disse, non dico a chi: ‘Quest’improvvisazione di Marina deve rimanere parte dello spettacolo ma se voi esagerate, io poi non faccio ridere più’”. Nel corso della nostra lunga intervista, torniamo sulla questione e l’attrice mi regala alcune chicche: esempi di improvvisazioni gradite al Maestro. “In *Natale in casa Cupiello*, a un certo punto Nennillo, per fare il gradasso, rompe il piatto. Una sera, rimase integra la corona intorno e si ruppe il centro del piatto, cosa che può succedere una volta su mille. Lui era felice quando capitavano queste cose. Prese il piatto, lo mise dietro alla testa di Nennillo e disse: ‘Eh, accussì par Sant’Elisabetta’. Ne *Le voci di dentro*, io al terzo atto vado da lui per dirgli che

quelli della famiglia Cimmaruta lo vogliono uccidere. Gli do questa notizia in maniera indifferente: ‘Da quello che ho potuto capire, vi vogliono uccidere’. Qui il pubblico applaudiva. Una sera, durante l’applauso, mi fece segno con gli occhi di non continuare, di non parlare: ‘Aspetta un momento’. A un certo punto disse: ‘Ah, chill’ me vonn’ accirere, e chist’ sbatton’ ‘e mane’?’. Queste cose le poteva fare lui. Diceva: ‘potrei improvvisare per ore, però la commedia si rovina’. Quando tu aggiungi, aggiungi, aggiungi – e noi ne abbiamo degli esempi di persone che nelle farse non finiscono mai – poi bisogna riportare il pubblico sulla storia. Quando la commedia non ha da dire, allora è l’improvvisazione stessa che diventa il fulcro dello spettacolo, ma quando la commedia ha da dire delle cose, gliele vogliamo far dire o no?”.

Nonostante la grande accoglienza e il profondo affetto, dopo tre anni di battesimo di fuoco con Eduardo De Filippo, Marina Confalone, giovanissima, seguì l’istinto forte e preciso che la chiamava altrove. Carlo Cecchi l’aveva scelta per *L’uomo, la bestia e la virtù* di Pirandello, e lei accettò. “All’epoca, ero la prima persona che Eduardo faceva chiamare per una nuova commedia, ci teneva proprio molto a me. Gli dissi che volevo andare con Cecchi, con cui lui aveva anche litigato. Non prese bene la notizia. ‘Ah, va bene, va bene. Come volete voi’. Non potevo fare altrimenti. Sentivo che non riuscivo a crescere come volevo. Ero troppo innamorata di Eduardo. Sentivo troppa soggezione. In scena, stavo più a guardare quello che faceva lui, che a pensare a me. Questa cosa non va, bisogna assumersi il proprio ruolo al cento per cento, staccarsi dall’ammirazione, dalla seduzione che esercita su di te un altro attore. Non rimpiango questa scelta: subito dopo, ho cominciato a crescere moltissimo”. La collaborazione con Cecchi fu segnata da esperienze altrettanto indelebili: l’Ubu come migliore attrice non protagonista per la parte di Meg ne *Il Compleanno* di Pinter; l’irrequieto e personalissimo Pulcinella nella ripresa de *Il coraggio di un pompiere napoletano*: “Nessuno, a parte l’attore Tommaso Bianco che l’aveva fatto nell’edizione di Eduardo, me l’aveva mai insegnato. In effetti Pulcinella l’ho un po’ imparato dal libro di Bragaglia, dove si dice che ha le movenze da gallina, che cambia in tutte le commedie, dal giorno alla notte. Non ha una fisionomia precisissima. Solo una cosa non cambia mai. È contradditorio. Ti deve spiazzare sempre. La caratteristica necessaria di Pulcinella è la pazzia. E io mi prendevo delle libertà non da poco, infatti Cecchi non era tanto contento. Una volta portai un secchio d’acqua e lo buttai in faccia a tutti quanti alla fine di una scena” [ride].

Una scena de Il silenzio grande, film di prossima uscita con la regia di Alessandro Gassmann.

Questi sono stati i suoi due maestri. Le sue due vene pulsanti. Tradizione e sperimentazione, due aspetti dello stesso fuoco. “Eduardo non ti diceva devi fare così: lo faceva. Invece Cecchi, che era stato anche in compagnia con Eduardo, ti insegnava la pratica del palcoscenico anche dal punto della metodologia, te la raccontava. La base era il rapporto. L’attore deve tener presente tre elementi: il rapporto con il proprio personaggio; il rapporto con l’altro attore che forse è la cosa più importante; e poi il rapporto col pubblico, fargli arrivare tutto questo. Questi tre rapporti devono vivere insieme, contemporaneamente. Certamente Eduardo non si metteva a dire una cosa del genere, lo faceva e basta. Carlo ce lo spiegava pure. Sono molto riconoscente a entrambi. Ci sono ovviamente delle differenze. Per esempio, se io parlavo di effetto comico, questa cosa disturbava Carlo, mentre Eduardo forse era più onesto, più sincero. L’attore vive anche per l’effetto comico e per gli effetti del suo lavoro”.

L’effetto comico del personaggio ha accompagnato a lungo il suo percorso artistico, fino a un cambiamento cruciale. “Fino a un certo punto, sono sempre stata caratterista. Anche nel cinema, in commedie che sinceramente facevo per una questione economica. La mia famiglia mi aveva chiuso la borsa. Ho vissuto anni con Marisa Laurito a Roma in cui ci siamo davvero arrangiate. Certe volte veramente avevamo difficoltà a mettere il piatto a tavola. Abbiamo fatto un po’ di tutto. Lei vendeva le sue torte a un ristorante vicino casa. Ho lavorato come donna delle pulizie in un salone di auto. Ho fatto la guardarobiera in un teatro dove guadagnavo più delle persone che si esibivano. Facevo film dove apparivo come la brutta sulla quale si ironizzava. Fino all’incontro con Giuseppe Bertolucci. Aveva scritto un film che si chiamava *Amore nero*, una storia truce. Nessuno aveva avuto voglia di rappresentarla. Così decise di ricavarne un monologo per il teatro che affidò a me. Questo spettacolo si chiamò *Raccionepeccui*, scritto tutta una parola”. Il monologo, divenuto poi un cult, racconta la storia di una donna fuori di mente che ripercorre tutta la sua vita, cercando di mettere in relazione causa e effetto. “‘Io so figlia di nessuno, raccionepeccui so figlia de le sore. Le sore m’hanno accresciuto da quando ebbi mesi sette a quando tenevo anni diciotto. Raccionepeccui mi so acchiappata lo diploma di maestra elementare’. E così pure i delitti che lei compie sono dovuti a violenze che ha subito: nella vita, tutto quello che facciamo pensiamo di sceglierlo, ma è determinato da quello che siamo diventati. Questo monologo, nato molto come una provocazione, io l’ho assunto in una maniera così interna che è diventato qualcosa di memorabile. Da quel momento ho scoperto le mie potenzialità drammatiche. È stata una svolta: non sarei mai stata più capace, non sono più capace, di fare una cosa comica”.

PHOTO CARMINE LUINO ©

Raccionepeccui, regia di Giuseppe Bertolucci.

Così si è aperta la strada ad altri lavori celebri con registi del calibro di Ruccello, Monicelli, Calopresti, Luchetti, Moretti, fino – e facciamo un salto al presente – alla recente collaborazione con Eduardo De Angelis, prima nel ruolo brutale e ultra-premiato di 'Zì Marì' ne *Il vizio della speranza* e poi di Concetta nella ripresa di *Natale in casa Cupiello*. A proposito di quest'ultimo, le chiedo se e come si può (ri)fare oggi Eduardo, e come si è trovata in questo ruolo. "Secondo me si può sempre fare, anche cinematograficamente. È una domanda un po' difficile. Quello che si cercava era un'improvvisazione che non rimanesse nel testo: naturalmente il regista si poneva l'obiettivo di discostarvisi. Questo per alcuni è stato quello che mancava, alcuni volevano vedere la storia com'era stata scritta, i personaggi rifatti con uno spirito di oggi, quindi diverso. Chi ha trovato da dire è perché gli è mancato questo. Chi invece l'ha apprezzato è perché ha visto quegli elementi che si discostavano. Io come attrice, che quel personaggio lo vorrei ancora fare a teatro, sento che mi è mancata la possibilità di ironizzare su questa ossessione per il presepe di Lucariello, di alleggerire questa cupezza che invece era cercata per creare un'altra versione. Questo è il mio punto di vista personale, poi lascio al pubblico giudicare".

Un altro aspetto importante della poliedrica personalità di quest'artista riguarda la sua pratica prettamente autoriale, manifestatasi già ai tempi di Eduardo cui la Confalone confidava alcune sue idee, senza ancora iniziare a scriverle. Eduardo faceva lo stesso. Tra i lavori a sua firma, ricordo di essere rimasta colpita dalla potenza di *Fuitevenne*, trittico caustico su Napoli, diretto e interpretato da lei, prima di una lunga pausa dalla scena, mentre l'autrice mi dice di essere molto legata al *Sam Capuozzo* e soprattutto a *La musica in fondo al mare*, testo di cui va molto orgogliosa: "è la storia di due sordomuti, un uomo e una donna, che rimangono chiusi in una fabbrica di televisori durante il weekend. È uno spettacolo in cui a parte i primi cinque minuti fino alla fine non ha più una parola. È tutto giocato sulla sopravvivenza dei due in questo spazio". Lavori preziosi, andati in scena troppo poco, che sarebbe il caso di riprendere. Guardando all'immediato futuro, Marina Confalone, che nel frattempo sta lavorando alla sua autobiografia, mi anticipa il suo imminente ritorno sulla scena con *Blumunn*, nuova creazione con la regia di Francesco Zecca che sarà presentata in anteprima il prossimo giugno al Napoli Teatro Festival e poi ripresa in stagione al Mercadante. "La storia si svolge in un piano bar ed è l'incontro di una cantante

anziana, fatta da me, con un ragazzo giovanissimo che voleva fare il pianista e ha abbandonato i suoi sogni, lei lo farà tornare al piano”.

È passata oltre un’ora e ci sarebbe ancora molto da dire: altre fasi, personaggi, testi, autori che Marina Confalone ha intercettato nel corso della sua storia artistica e di vita, impossibili da contenere in una sola, seppur memorabile, chiacchierata. Per il momento ci fermiamo qui. Attendiamo di (ri) vederla, finalmente, dal vivo: a teatro.

L’ultima foto ritrae Marina Confalone in una scena della serie televisiva Mina Settembre.

6.jpeg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO