



Tratto dal sito dell'Università Sapienza di Roma

Volete che vi racconti il mio percorso teatrale? Bene: mi chiamo Gino Maringola e sono nato a Napoli il 13 novembre del 1917.

Gino Maringola nasce cantante, incide tanti, tanti dischi. Ma la passione per il teatro lo porta al Teatro San Ferdinando dove impara il mestiere dell'attore. Poi fa tanti avanspettacoli, tanta sceneggiata. Successivamente, previa una telefonata di **Eduardo De Filippo**, viene invitato al San Ferdinando, perché Luca De Filippo debuttava nella prosa come Luca Della Porta ne Il figlio di Pulcinella, con un cast eccezionale.

Eduardo mi ascoltò in quella commedia e mi volle con sé nel 1971 per un ruolo importantissimo. Io, intanto, avevo già militato in compagnie italiane. Ero stato con **Gino Cervi**, con la Grammatica, Petrone, tanti tanti anni fa. Ebbene Eduardo mi affidò il ruolo del dottor de la ragione ne Il sindaco del rione Sanità. Ma purtroppo quello fu un anno negativo, perché Eduardo mal mi sopportava. Dite voi perché? Perché era un po' ombroso, era tutto spigoli, era un personaggio da prendersi con le molle. Ogni sera c'era qualcosa che non andava, mi chiamava in camerino e mi diceva: "Perché non mi avete rispettato questa virgola?". Un'altra sera: "Perché i tre punti non li avete guardati?". Un'altra sera: "Ma voi mi avete detto un don Antonio in più". Al che io dissi: "Ma basta, non mi ha ordinato il medico di restare per forza qui". Quando mi hanno dato la riconferma a ottobre io non ho voluto firmare e già mi ero scritturato con Nino Taranto per 'La figliata' e 'Lo sposalizio'. Nel 1974, siccome era geloso degli altri attori che scritturavano i suoi attori, mi telefonò lui di persona - io all'epoca ero alla Rai dove avevo due o tre produzioni che si accavallavano - e mi voleva per la Santarella. Io dissi: "Ma che ruolo dovrei fare?". "Voi dovete fare il maggiore Cannone". "Direttore, io vi sono grato, ma il maggiore Cannone noi sappiamo che, atavicamente, lo ha sempre fatto un caratterista con la pancia, il maggiore Cannone, un uomo di cavalleria. Io sono un mingherlino secco secco". "E i' si vulev' 'nu maggiore Cannone ca' panza nu' cchiamav' a Maringola. Io voglio Maringola, deve essere un parlatore, nu' trac". In napoletano trac vuol dire fuoco d'artificio. E così mi scritturò per quella parte.

Andando avanti nelle settimane, tutte le sere c'era qualcosa che non gli stava bene. Ma con la Santarella successe anche l'inverso. Dopo le prove generali io sono andato a Roma e mi sono inserito in compagnia in tre giorni. Mentre loro provavano, io stavo a Napoli alla Rai. Sono andato tre giorni a Roma, una prova a tavolino, una prova generele e ho debuttato all'Eliseo di Roma. E dietro le quinte c'era una Sacrpetta, la moglie di Vittorio Viviani, e quando lui la vide

disse: "Mari', sientet' o maggiore Cannone chist'ann'....".

E per me fu la soddisfazione più grande. Feci pure un vuoto di scena ma lui me lo perdonò, disse: "late, iate!". E quando Eduardo diceva così aveva perdonato tutto. Ma parlando di Eduardo, ce ne sono tante di cose che io non posso perdonare. Perché vedete amici miei, Eduardo, come ho detto prima, era un personaggio tutto spigoli, bisognava prenderlo com'era. Perché era un timido. Se litigava con un attore lui non aveva il coraggio di intervenire e di dire "basta!" No, non diceva neanche la prova è sospesa, salutava e se ne andava. Ma il giorno dopo veniva preparato per castigare quell'attore che lo aveva maltrattato. E a lui non mancava il modo di poterlo fare perchè era lo scrittore, era il direttore, era quello che era, era Eduardo! Ma quante commedie ho fatto con lui tante, tante.

E Eduardo come regista era una favola, come regista di teatro intendo io, era una favola. Perché quando mi ha messo in scena ne, Le voci di dentro, che voi ben conoscete, io mi inginocchiavo al proscenio volevo captare, quello che questo grande scrittore aveva detto, volevo interpretare la parte come dicevo io, non come diceva il direttore, e lo ascoltavo con una venerazione. Fatta la prova generale, nel passare per i camerini io gli ho dato il passo perché lui stava dietro di me, e lui mi ha detto: "No, andate voi avanti" e mi ha messo una mano sulla spalla dicendomi "non toccate il personaggio così". E questo che cosa voleva dire? Eduardo che non ha mai fatto un complimento a nessuno, non ha detto mai bravo a nessuno, è come se mi avesse detto "bravo!". Parlando di Eduardo regista televisivo, qui ci sarebbero tanti aneddoti da potervi raccontare, ma sono tanti ci vorrebbero ore. Durante un'intervista che ho fatto ultimamente a Canale 21, mi chiesero in dieci minuti di raccontare il carattere di Eduardo. "No, voi avete sbagliato, per me per parlare di Eduardo ci vogliono mesi, voi non dovevate chiamare me, ma un altro". Li lasciai e me ne andai.

Come regista televisivo non ne capiva nulla, era profano, non conosceva il colore. Allora abbiamo perduto due mesi perché lui imparasse il colore. Vicino gli hanno messo un regista televisivo, e fatta la registrazione di Natale in casa Cupiello, questo regista è venuto e gli ha detto: "Signor direttore abbiamo finito la registrazione del primo atto, se vuole visionare". "Sì, guardiamolo". Si è messo lì, ha visto la registrazione, poi ha guardato il regista e ha detto: "Bravo, avete fatto 'na bella partita 'e pallone. Si fa tutto da capo!".

Ha imparato come si faceva la televisione, i testoni non gli stavano bene lui voleva il teatro, il teatro di Eduardo in televisione. Questa è una cosa meravigliosa, ci pungolava tutti. Io ancora oggi, quando vedo una mia cassetta dico: "Io avrei potuto fare meglio, ancora meglio". Parlando del carattere di Eduardo si generalizza, la gente esagera quando dice era cattivo, era malvagio. Perché con me non lo è stato per tanti anni? Dopo la pace fatta con Na' Santarella, ci siamo capiti, stimati. Perché lui mi diceva: "L'uomo senza la stima non può vivere". Ed era vero, era vero. La gente generalizza sempre, ma bisognerebbe stare a contatto con questi mostri sacri per poter dire: "Quello è così, quell'altro è così". Con le sue parole con Le voci di dentro: "Vedete, vedete quella è così!" "E quell'altra, a quella poi è così, così, così!" "Ma che ne sanno loro che quella è così e quell'altra così, così, così". Signori questo era Eduardo, non solo scrittore ma essere umano. E parlando di lui e di Isabella, la sua sposa, la sua moglie, se avevano un attore che non stava bene, malato, si facevano in quattro. Eduardo era un sanguigno. Scusatemi, mi sapreste voi dire perché litigava sempre col fratello e la sorella,

perché? C'era il perché. Essendo un perfezionista, lui cercava la perfezione, esiste la perfezione? No, nel modo più assoluto. Litigava sempre col fratello e la sorella fino a che Peppino non potendone più disse: "Duce, si fa come vuoi tu".

Recitare con lui in teatro era una favola. In Natale in casa Cupiello lui era un direttore che ti metteva in una cornice dignitosa, e desiderava che stesse sempre così, che l'attore non la toccasse quella scena. A me disse: "Voi siete mio fratello, siete stato malato, avete l'influenza e uscite dopo una settimana di letto, quindi quando uscite, uscite di spalle e non vis à vis al pubblico". E io facevo come diceva lui. Ma una sera al Teatro Mediterraneo, era la festa dell'Unità, io ho avuto un applauso di sortita che è stato una cosa incredibile, e lui male ha sopportato questa cosa. E col martelluccio col martello sopra il presepe doveva dirmi: "E Pasca' sati ca', finalmente te si sussut' " - "Buongiorno donna Conce' buongiorno, auguri e buon Natale a tutti voi e pur' a te Lucarie' frat mio auguri e buon Natale". E iss' toc, toc con questo martello e non parlava. E io un'altra volta "Donna Conce' auguri e buon Natale e pure a te Lucarie' frat' mio auguri e buon Natale". Toc, toc, toc. Allora io per la terza volta: "Donna Conce' auguri e buon Natale e pure a te Lucarie' frat' mio, se me'a ricere quacchecosa rimmell' se no me ne vagh' a cuccà n'ata vot' ". E lui ha parlato. Ma la scena più bella è quella di quando ci inginocchiammo davanti al letto a soggetto io e lui. E quando il De Ceresa - De Ceresa amico mio, quel grande attore, abbiamo fatto un Silone insieme - quando ha visto quella scena mi ha detto: "Ma sei un mostro come gli stai a ruota". E poi ci sono tanti di quesgli aneddoti che potrei raccontare, tanti.

Per esempio quando abbiamo registrato per la televisione Uomo e galantuomo, dopo il primo atto esce questo delegato. Io mi ero sistemato sulla scrivania un pacchetto di lettere, che dovevano contestare al barone la fragranza del matrimonio e Eduardo che cosa fece? Si mise alle spalle della scrivania, alle spalle mie, perché io stavo vis à vis al pubblico e con le spalle alla scrivania. Ma le lettere erano messe in modo che io potessi stendere la mano prenderle e contestare la cosa. Quando andai per girarmi stesi la mano ma non trovai più le lettere e, con la coda dell'occhio, vidi che stavano dall'altro lato della scrivania. Io le presi ma nel prenderle lo guardai e dissi: "Che ride il cretino" perché lui rideva. "E ride il cretino, io mo' secondo voi pe' piglia' e lettere aggia piglia o tram?".

Il parlare a soggetto era per lui pane vivo. Al finale del terzo atto, quando io mi bevo il bicchiere di acqua e amarena - che tra parentesi non mi fanno mai bere, mai - lui venne vicino a me e mi disse: "Questa cosa ce la facciamo a soggetto", ma io, col copione alla mano, mi stavo guardando i segni di gesso - perché per Eduardo era rosso, per me era giallo, la luce qui e io mi volevo segnare vicino tutti i mezzi tecnici - lui viene vicino e dice: "Questa cosa... buttat' 'o copione, c'ha facimm' a suggestt' ". Credetemi, un ciak soltanto, perché lui era abituato con un ciak. Fatto e mi chiamarono mostro. Mostro, come fai a stargli a ruota!

Le voci di dentro per me è un ricordo eccezionale. Il secondo atto la gente veniva per sentire Maringola perché era un coprotagonista. Ma Eduardo, durante la scena di 22 minuti durante i quali parlavo, 22 minuti, mi appoggiava da padreterno con quel bastone: "Ah! Sì! 'O ver'! Bravo! Gesù, Gesù! ". Era una delizia, e mi montava, mi montava in modo da raggiungere l'optimum. L'eccelso del teatro, io l'ho raggiunto con lui.

Ma, parliamo un po' de Il sindaco del rione Sanità del quale ho fatto due versioni, con De Ceresa come protagonista. Ma un giorno morì Formicola, un characterista che faceva "o Cuozz'", Eduardo mi mandò a chiamare nel suo camerino e mi disse: "Maringola, è venuto a mancare Lino Formicola. Io per ragioni di mercato devo scritturare un altro attore per il dottor della ragione, ma se lei non mi fa "o Cuozz" io non posso fare la commedia". Mentre lui parlava io pensavo, quanti giorni ci sarebbero voluti per fare questa commedia, quanto avrei guadagnato io detratti le tasse e i contributi, e facendo questi conti risposi subito: "Sì direttore, farò il Cuozz' ". E gliene ho fatto una creazione. Quello che lui ha scritto erano solo poche battute e io gli ho fatto una creazione. Difatti quando il Cuozzo se ne va, perché ha tradito per il panettiere, quando il Cuozzo se ne va da lontano dice: "Don Anto' siet' o padre, siete o padre e' Napoli! Evviva Don Antonio. Vi' che bell'...". E' tutta una creazione mia e lui l'ha messa a copione. Ha capito che soddisfazioni che mi dava?

Il teatro di Eduardo è, veramente, un teatro a sé stante, perché lui cuciva i vestivi addosso agli attori. E quando recitavi Eduardo ci entravi così spontaneamente nella parte, non facevi fatica, non c'era possibilità di sbagliare. Ecco, era una cosa incredibile.

Ma, tornando alle commedie, posso raccontarvi de Il contratto. Lì facevo una parte molto spigolosa, ero un essere umano per modo di dire, perché ero uno che aveva vissuto sempre coi porci e le galline, chiuso dentro, ero stato adottato, preso dalla strada e cresciuto. E quando il suo padrino muore e gli lascia un'eredità, lui non sa neanche cos'è. E naturalmente Eduardo mi viene a far firmare questo contratto e io gli dico: "Sì accetto, ma con una premessa". Il pubblico deve sapere che durante la registrazione televisiva c'era una tavola imbandita e tutti i giorni quelle vettovaglie erano fresche di giornata, c'erano attori che venivano a recitare e non facevano colazione, non mangiavano a casa per mangiare durante lo spettacolo. Quando si dava il ciak, alla fine, loro si buttavano a capofitto sul mangiare, e c'erano attori che non mangiavano per mangiare lì. Ma, questa era solo una parentesi che ho voluto fare. Dunque, ne Il contratto c'era una scena nel terzo atto, prima che lui mi consegnasse la valigetta con i soldi, in cui io dovevo dire una battuta, e tutti i miei ciak si facevano in una sola volta, non ho mai ripetuto un ciak due, tre, quattro volte, sempre una. Ma quella volta lui "stev' 'nsirioso" vuol dire che stava nervoso e non gli stava bene quello che io stavo facendo in quel momento. Questo mi fa onore perché lo dico con tutta l'umiltà. Dovevo dire una battuta: "Addio fratello! Addio fratello!", non la dicevo così e me la fece ripetere dieci volte finché io non feci con l'occhio così. Capito? Era la ricerca della perfezione, voleva la perfezione, e non la otteneva da noi che non lo capivamo. Ecco perché bisognava stargli vicino, assimilare quello che questo grande direttore di scena diceva per poi donarglielo, portarglielo, darglielo.

Amici miei io sto per lasciarvi, ma con tutto il cuore devo dirvi sempre parlando di Eduardo, che ricorrendo il suo genetliaco il 24 di ottobre, San Eduardo, ognuno della compagnia faceva a gara per portargli i più bei regali. Io, conoscevo il carattere di Eduardo, non era un leccino, abborriva i leccini, ecco perché dava il calcio vicino la porta e chiudeva la porta. E si diceva Eduardo è cattivo, "ha dato o caucio vicin' 'a porta e nun ce vo' fa trasì". Non era vero, Eduardo adorava le persone che si facevano i fatti loro. Allora io, invece di mandargli dei regali gli scrissi questa poesia, perché ricorrevano gli ottantun'anni di Eduardo. Difatti questa poesia è dedicata a Eduardo De Filippo e s'intitola Cento 'e sti' iuorn'.

Intervista a Gino Maringola

Scritto da MediNapoli

Giovedì 26 Maggio 2011 15:04

<http://w3.uniroma1.it/cta/eduardo/interviste/maringola.html>