

FRANCESCA SIMONCINI

ARCHIVIO MULTIMEDIALE DEGLI ATTORI ITALIANI.
ATTORI-AUTORI NELL'ITALIA POSTUNITARIA:
EDOARDO FERRAVILLA E EDUARDO SCARPETTA

Attori, capocomici, adattatori e drammaturghi, il milanese Edoardo Ferravilla e il napoletano Eduardo Scarpetta – di cui qui proponiamo i profili redatti da Emanuela Agostini e Isabella Innamorati per l'Archivio Multimediale degli Attori Italiani – di comune non ebbero solo il nome di battesimo. Entrambi, quasi coetanei – di pochi anni più giovane è Scarpetta – seppero trovare una risposta personale e creativa, ma soprattutto vincente, alle istanze di chi, nell'Italia postunitaria, cercava di dettare le regole di un teatro drammatico italiano, 'nazionale', borghese e uniformato. Alla natura ideologica dei teorizzatori del 'risorgimento' del teatro italiano opposero la loro effettiva militanza scenica e si avvantaggiarono, sia come attori sia come autori, della prossimità con un pubblico concreto e cittadino, di cui per esperienza avevano imparato a conoscere vizi, virtù, aspirazioni e gusti. Quel pubblico ancora mancava a chi, nel frattempo, continuava ostinatamente a perorare la nascita di una drammaturgia nazionale, certo auspicata, ma nei fatti ancora troppo incerta, troppo pensata 'a tavolino' e priva di una coesa realtà sociale cui far riferimento per poter assumere davvero una fisionomia forte, condivisa e autorevole.

La loro fu una via necessitata, intelligente e consapevole, non priva – soprattutto per quanto riguarda Scarpetta – di intenti riformatori, tutti però calati all'interno delle esigenze della scena e affinati attraverso i segreti del mestiere: quello di attori, di bravi attori, prima ancora che di prolifici autori e adattatori in dialetto. Entrambi si servirono infatti della propria capacità di scrittori per dare corpo alla personale creatività attoriale ed esaltarono così, attraverso una drammaturgia di tipo consuntivo e collettivo, le proprie spiccate e apprezzate doti recitative.

Non figli d'arte, si affacciarono però precocemente al teatro, l'uno sotto il magistero del grande Pulcinella Antonio Petito, l'altro praticando l'ambiente del Teatro Milanese dello scapigliato Cletto Arrighi. Furono due buone

palestre, vissute da entrambi con autonomia e spirito libero. Ne nacquero nuovi personaggi, 'tipi' diversamente declinati, tratti dall'osservazione della vita quotidiana dei ceti popolari e piccolo borghesi cittadini, per la verità scarsamente o punto rappresentati nei copioni della contemporanea drammaturgia in lingua italiana. Sempre attenti, anche come scrittori, alla risposta del pubblico e attuando un processo creativo che procedeva dalla genesi del personaggio alla stesura del testo drammatico, si dedicarono con maestria alla rivisitazione di consolidati o nuovi generi teatrali, cimentandosi sia nella tradizionale parodia, sia in riusciti adattamenti di vaudeville e commedie brillanti di importazione francese.

Fertile a questo proposito fu per Scarpetta proprio l'incontro con Ferravilla, avvenuto durante una sua tournée milanese del 1880. I due recitarono insieme. L'esperienza, come scrive Isabella Innamorati nella biografia qui pubblicata, risultò per l'attore più giovane «molto importante alla luce della svolta impressa di lì a poco da Scarpetta nel suo repertorio comico. L'autore-attore napoletano prese, infatti, in seria considerazione le potenzialità delle riduzioni in dialetto della drammaturgia straniera sulla base del successo conseguito dal Ferravilla nella sua città». Un'ulteriore dimostrazione questa delle affinità e della sintonia artistica e operativa che contraddistinse l'attività dei due attenti ed esperti pococomici e la loro comune visione del teatro.

Alla loro arte, che seppe esprimersi oltre i confini municipali facendosi apprezzare in tutta la penisola, giunse un riconoscimento, forse inaspettato, che consacrò, dichiarandolo, il loro valore anche nazionale: il cavalierato della Corona d'Italia per meriti artistici, conferito nel 1883 a Scarpetta, nel 1888 a Ferravilla. Un sigillo che assorbì, all'interno di una ormai consolidata unità italiana, un teatro periferico importante ma che sempre aveva guardato di sbieco, e con non celato scetticismo, alla progressiva ascesa della borghesia italiana che la 'piccola' epopea della drammaturgia in lingua si impegnava invece a rappresentare. Mi piace allora concludere con una citazione da Siro Ferrone che ben fotografa la distanza straniante, non misurabile o quantificabile, tra il teatro di Scarpetta e Ferravilla e le sorti progressive della società italiana dell'epoca:

Le gaffes dei protagonisti di Ferravilla erano segno di inattualità e di non adattabilità al presente, così come quelle dei miseri guitti scarpettiani: in entrambi i casi l'immobilità storica del popolano o del piccolo borghese corrispondeva a una arcaica ripartizione delle classi che proprio la rivoluzione borghese e nazionale aveva improvvisamente sconvolto. Incapaci di pronunciare speranze finali e interessati, da buoni mercenari, piuttosto al fluire presente della storia che ai suoi destini, Ferravilla e Scarpetta dalla periferia del regno, in chiave comica, con gli strumenti materiali del loro recitato,

rappresentarono lo sconcerto dell'Italia popolare e tradizionalista davanti alla marea del progressismo borghese che minacciava di cambiare il volto alla nazione.¹

In ultimo la consueta raccomandazione, quella cioè di integrare la lettura dei profili dei due attori qui pubblicati con la navigazione del sito di AMAtI (amati.unifi.it) dove sono capillarmente censite le singole interpretazioni e le scritture in compagnia dei due attori ed è presente una selezione di immagini che li ritrae.

1. SIRO FERRONE, *Introduzione a Il teatro italiano. La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1979, vol. v, to. 1, pp. LIV-LV. Preferiamo citare il brano dalla prima edizione dell'opera dove ci sembra formulato in modo più incisivo ed efficace. Il passo rivisitato è comunque leggibile in ID., *Introduzione a Commedie e drammi borghesi*, Imola (BO), Cue Press, 2017, vol. I, p. 31.

