

Il celebre esploratore e letterato di età vittoriana Richard Francis Burton nella propria casa aveva riservato a studio una sala che era una piazza d'armi, nella quale teneva allineati in due file ben undici scrittoi, su ognuno dei quali giacevano i lavori correnti cui si dedicava in momenti diversi, a seconda dell'ispirazione. Su uno scrittoio erano le pagine del resoconto del viaggio compiuto alla Mecca sotto le mentite spoglie di un pellegrino afgano, su un altro la pila di fogli della traduzione delle *Mille e una notte*, su un terzo la risma della sua versione dei *Lusiadi*, il poema di Camões sulle imprese del navigatore Vasco da Gama. E ancora, là ecco la cronaca della propria risalita alle sorgenti del Nilo, e lì uno studio sulle eruzioni vulcaniche islandesi, e laggiù l'abbozzo del ritratto del Primo ministro Disraeli. E poi altri trattatelli e traduzioni, compresi il *Kāma Sūtra* e il *Pentamerone* di Basile.

Alla rassegna dello stuolo dei tavoli da lavoro della singolare figura di poligrafo britannico siamo

ricorsi mossi da un interrogativo: qual è il numero ideale di scrivanie al servizio di un autore? Mio padre Furio ne utilizzava una soltanto (magari col supporto di un tavolino pieghevole, su cui ammonticchiare volumi e scartafacci da consultazione). Tuttavia, per la verità, dovremmo attribuirgliene almeno tre. La prima occupata dalla macchina da scrivere – una monumentale Remington, poi sostituita da più moderne Olivetti – per la stesura delle sceneggiature che nell’arco di trentacinque anni firmò in coppia con Age, e che vanno da Totò in cerca di una casa o di una moglie, o sceicco, oppure capo della banda degli onesti, alle esperienze cinematografiche sia di Peppino sia di Eduardo De Filippo, sia di Mario Soldati, alle pellicole a episodi scritte in collaborazione con Moravia, Bassani, Flaiano, Ercole Patti e Francesco Rosi, e sotto la guida ferrea di Sergio Amidei, lo sceneggiatore di Rossellini che traghettò il cinema dal neorealismo alla commedia all’italiana. Di quest’ultima furono prototipi *I soliti ignoti* e *La Grande Guerra*, sceneggiati da Age e Scarpelli per la regia di Monicelli. I tre autori replicheranno i trionfi con i due capitoli della saga di Brancaleone, e invece saranno segnati dall’insuccesso dei *Compagni*, storia del primo sciopero operaio torinese (che però verrà apprezzato in America e frutterà candidature all’Oscar). Il tema di quei film, la storia

di un gruppo di sciagurati alla ricerca di un colpo di fortuna che li risollevi dalla miseria e dai tormenti, ricorrerà anche nella loro prova western con Sergio Leone, *Il buono, il brutto e il cattivo*.

Battendo sui tasti di quella macchina da scrivere su quella scrivania numero uno, verranno anche i copioni per Pietro Germi, quali *Sedotta e abbandonata* e *Signore e Signori*, e per Luigi Comencini, quali *Tutti a casa* e *La donna della domenica* (dal romanzo di Fruttero e Lucentini), e per Dino Risi, quali *I mostri*, *Straziarmi ma di baci saziarmi*, *In nome del popolo italiano* e altri, e per Scola: da *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l’amico misteriosamente scomparso in Africa?*, a *Dramma della gelosia*, a *C’eravamo tanto amati*, a *La terrazza*. Con Scola mio padre continuerà a lavorare dopo la fine del sodalizio con Age (basti ricordare *La famiglia*) e lavorerà anche con altri registi – Montaldo, Lizzani, D’Alò, il suo allievo Virzì. Su un tavolino a parte, lavorò anche il sottoscritto a diverse sue sceneggiature (tra cui *La cena*, *Concorrenza sleale*, *Il postino*, *Opopomoz*, *N. Io e Napoleone*).

La seconda ideale scrivania di mio padre era fornita di lapis, penne, pennini, inchiostro di china e consacrata al disegno. Quest’arte era stata la sua prima professione e non l’abbandonò mai. Era figlio di un noto giornalista e illustratore, Filiberto, fondatore del «Travaso» e, con Vamba, del «Gior-

nalino della Domenica» (sulle cui pagine erano apparse a puntate le avventure di Gian Burrasca), che morì tragicamente quando lui aveva appena tredici anni. Il disegno da passione infantile divenne improvvisamente il mezzo per tirare avanti la famiglia. Agli anni di attività come illustratore di storie per bambini sui giornali e giornalotti negli anni Trenta, seguirono nel secondo dopoguerra quelli da caricaturista e vignettista sui periodici satirici, tra cui il famoso «Marc'Aurelio», fucina dei talenti che poi passarono al cinema, da Age, per l'appunto, a Fellini, Monicelli, Steno, Scola, Zapponi, Continenza. Ma anche se sarà il cinema la nuova professione, Furio Scarpelli non smetterà mai di disegnare, buttar giù schizzi, ritratti dal vero, acquarelli, talvolta bozzetti per i personaggi dei film, dipingere a olio, sino alla creazione, negli ultimi anni, di una *graphic novel*.<sup>1</sup>

La terza scrivania era riservata alla narrativa in sé e per sé: storie, novelle, abbozzi o inizi di romanzi che potevano talora essere sì germinati come spunti per il cinema, ma che poi prendevano una

<sup>1</sup> La *graphic novel* è apparsa postuma nel 2011, col titolo *Tormenti*, Milano, Rizzoli-Lizard (da cui il nipote Filiberto ha tratto un «film disegnato») e in nuova edizione, *Passioni*, nel 2018, Roma, Gallucci. Merita riferire che un altro affermato sceneggiatore, Rodolfo Sonego, era a sua volta un autore eclettico – pittore e scienziato dilettante – e anche a lui necessitava più di un tavolo da lavoro: vedi l'introduzione di Furio Scarpelli a *Il cervello di Alberto Sordi* di Tatti Sanguineti, Milano, Adelphi, 2015, pp. 11-13.

loro strada autonoma, cui mio padre metteva mano e ritornava per accrescere, limare, approfondire, animato dal puro piacere di raccontare.

In effetti, Furio Scarpelli aveva la consapevolezza che in Italia allo sceneggiatore toccasse comunque in sorte di essere autore due volte. Mentre negli Stati Uniti i film erano tratti da romanzi (se ne pubblicavano e se ne pubblicano di ogni genere) e allo sceneggiatore spettava di farne l'adattamento e poi la sceneggiatura, da noi avveniva che al professionista venisse chiesto di inventarsi e scrivere la storia originale – comica, drammatica, di guerra, sulla mafia, d'amore – e soltanto in un momento successivo di stendere il copione. Quella storia originale, in gergo chiamata «trattamento», era una vera e propria novella con tutto il corredo di atmosfera, psicologia dei personaggi, dialoghi, significato sottostante, e in cui lo stile doveva suggerire tono e timbro di quel che sarebbe stato il film. Erano testi scritti in vista della realizzazione cinematografica, ma non di rado più potenti della letteratura del tempo. Lo aveva già riconosciuto nel 1950 Cesare Pavese, quando aveva affermato che il maggior narratore italiano era Vittorio De Sica. Pietro Citati ha fatto eco a Pavese, dichiarando che i copioni del nostro miglior cinema novecentesco messi in fila compongono «un lungo romanzo» che analizza la storia con estrema pre-

cisione, un'impresa che la letteratura di quel periodo ha mancato di conseguire.<sup>2</sup> E viene da aggiungere che però il rapporto tra cinema e letteratura si sia oggi invertito, si direbbe a vantaggio di quest'ultima.

Tutto ciò per intendere che mio padre, aduso a raccontare vicende che comunque si attenevano alle consuete regole della narrazione, in alcuni casi, alla sua terza scrivania, si dedicava a proseguire amorevolmente la loro crescita naturale, fondata esclusivamente sulla parola che esprime l'immagine della mente e non è finalizzata alla realizzazione ottica.

I testi di alcuni suoi film, firmati con Age e con Monicelli, Comencini o Scola, sono stati a suo tempo pubblicati da diversi editori, e anche un suo *Brancaleone*, poema buffo in versi. Altre opere, che mi sono occupato di dare alle stampe dopo la sua scomparsa nel 2010, hanno un carattere più letterario per ragazzi.<sup>3</sup>

I racconti che qui presentiamo sono precisamente usciti dalla scrivania numero tre, recuperati dalla quantità sommersa di storie che mio padre nel

<sup>2</sup> Cfr. C. Pavese, *Il serpente e la colomba. Scritti e soggetti cinematografici*, a cura di M. Masoero, Torino, Einaudi, 2009, p. XXI; P. Citati, testimonianza in A. Accardo, C. Giacobelli, F. Govoni, *Furio Scarpelli. Il cinema viene dopo*, Recco-Genova, Le Mani, 2012, p. 215.

<sup>3</sup> L'editore romano Gallucci ha pubblicato *Brancaleone* (2005), *Opopomoz* (2010; 1ª ediz., Torino, Einaudi Ragazzi, 2003), ed *Estella e Jim nella meravigliosa Isola del Tesoro* (2013), scritto insieme a Giacomo Scarpelli.

corso dei decenni andò rielaborando per un piacere di narrare genuino, che trovava appagamento in se stesso. *Ivano, Il tonno, la seppia e il maccarello* e *Sonato* rivelano la scelta, contemporaneamente artistica e civile, di raccontare e dare voce a personaggi umili, o anche di arricchiti rimasti sprovveduti o candidi, e di emarginati, che nella nostra società voce non hanno. È tra costoro, però, che si rintraccia la vita vera.

Battute e situazioni comiche e decisamente esilaranti non mancano, ma quasi sempre poggiano su una sostanza drammatica o addirittura tragica. Il riso è l'altra faccia del pianto, e la commedia che mio padre ha sempre praticato esprime precisamente questa duplicità in un'endiadi.

Concepito inizialmente come episodio per un film collettivo che avrebbero dovuto dirigere giovani registi esordienti, intitolato *Saranno falliti*, prodotto dalla Massfilm, di cui mio padre, Ettore Scola e Ruggero Maccari erano soci, *Ivano* risale al 1983, ma fu oggetto di successivo sviluppo e affinamento. Una madre e tre figlie, fruttivendole romane, vivono esclusivamente per Ivano, figlio e fratello, geometra che ai loro occhi ha la statura di un ingegnere, ma disoccupato. Cresciuto in quel gineceo coccolato e viziato, un bel giorno scopre l'anima gemella, un'insegnante più vecchia di lui. Madre e sorelle si sforzano di accettare la nuova realtà, e però nel loro

intimo si disperano alla prospettiva di essere separate dal diletto. Monta loro un travaglio insopprimibile, che le spingerà a una decisione estrema.

Il secondo racconto, la cui primissima stesura risale anch'essa al 1983-1984, era originariamente parte di un progetto intitolato *Amori nel fragore della metropoli*, probabilmente per la regia di Luigi Magni, che aveva mietuto il successo con *In nome del Papa Re*, e con la collaborazione della commediografa Iaia Fiastrì. Fatto è che mio padre continuò a lavorarci autonomamente. *Il tonno, la seppia e il maccarello* narra dell'amore infelice di Bastiano, pescivendolo rozzo, maldestro e ingombrante ma interiormente tenero e delicato, per la giovane Erica dall'aspetto di fatina ma dal cuore spietato, che lo sfrutta, lo sprema e lo tradisce. Finché Bastiano non aprirà gli occhi. Anche se per un istante.

In *Sonato*, l'ultima storia (ancora dal progetto *Saranno falliti*) torna il motivo caro all'autore di storie di personaggi alla ricerca di un riscatto esistenziale. Uno sventurato della periferia romana si improvvisa esattore del pizzo e si lascia coinvolgere in una vicenda sentimentale. Ma si rivela inadeguato ad entrambe le situazioni, che tenderanno inesorabilmente a sfuggirgli di mano, cosicché il destino avrà compimento.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> In *Saranno falliti*, la regia di *Sonato* sarebbe stata affidata a Maurizio Mein, quella del precedente *Ivano* a Enrico Berger.

Parecchie altre storie, come si è detto, ancora giacciono dormienti negli anfratti della terza scrivania di Furio Scarpelli, una di quelle grandi scrivanie di rovere – lo stesso legno delle botti di vino invecchiato – munite di saracinesca ondulata, piena di nicchie, cassetti, cassettini, angoli nascosti e doppi fondi. Continueremo a esplorarla, un po' alla volta.

GIACOMO SCARPELLI