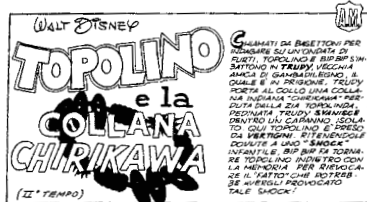


Sul set di Romano Scarpa

di Luca Boschi

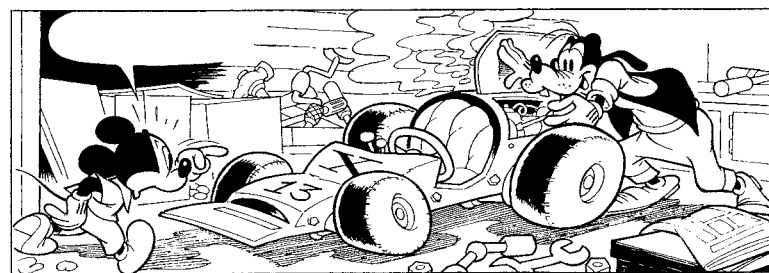
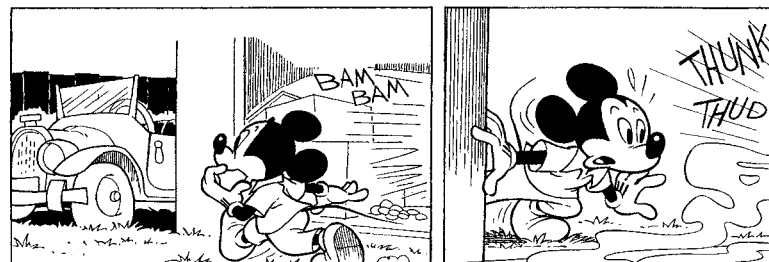
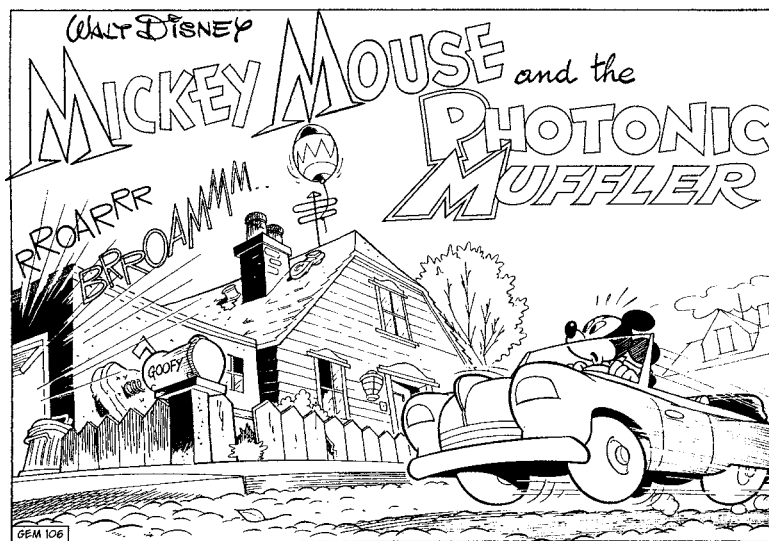


Topolino e la Collana Chirikawa (1960)

Ormai più di tre lustri fa, nel corso di una delle varie interviste rilasciate da Romano Scarpa al "Quartetto toscano", come all'epoca veniva definito il gruppo di amici, critici e appassionati Alberto Becattini, Leonardo Gori, Andrea Sani e il sottoscritto, il grande artista venziano scomparso nell'aprile 2005 ci parlava di cinema. Mettendosi in relazione con l'altro grande Maestro a lui complementare, Giovan Battista Carpi, così rifletteva: "È evidente che Carpi presta più attenzione di me alla scenografia, alla grafica. Io, infatti, sono sempre stato più appassionato del cinema! Anche il cinema, per certi aspetti, può ricorrere alla pittura, ma è soprattutto dinamismo e movimento. È un composto di azione, teatro e letteratura. Questo mi porta a privilegiare, nei fumetti, la componente cinetica della narrazione. Ma, a dire il vero, quando disegno dei comics, mi sento un po' uno spostato, perché da sempre avrei voluto fare l'animatore: la mia vera strada era il cinema d'animazione."

Scarpa come animatore, quindi. Se n'era occupato più volte, realizzando numerosi cortometraggi di propaganda per conto di un produttore oggi dimenticato, ma all'epoca piuttosto autorevole: l'intraprendente titolare di un'agenzia pubblicitaria Ferry Mayer. Ragazzo prodigio, stregato dagli shorts di Walt Disney con Mickey Mouse e Donald Duck, dai primi capolavori a lungometraggio come *Snow White* e *the Seven Dwarfs* (1938) e *Pinocchio* (1939), Scarpa è spinto a riscoprire (e a reinventare da capo), in un suo personale laboratorio e con minimi mezzi la tecnica dei disegni animati. Così, nei primi anni Cinquanta conduce a termine con il produttore Mario Casamassima il mediometraggio a colori *La Piccola Fiammiferaia*, tratto dalla nota fiaba di Andersen. Sarà distribuito in tutta Italia in abbinamento col film *Attack!* di Robert Aldrich. Anche negli ultimi anni della sua vita, trascorsi in Spagna nei pressi di Malaga, Scarpa avrebbe brigato per una riscoperta del suo passato nei film animati, scrivendo la "bibbia" della serie televisiva *Sui tetti di Venezia* e tratteggiandone con grande meticolosità i personaggi, che sarebbero stati affidati allo studio giapponese Lanterna magica.

Dal nostro punto di vista di lettori di fumetti



Photonic Muffler

ti, animazioni a parte, Scarpa ci è sempre sembrato ispirato soprattutto dal cinema dal vero, quello di taglio narrativo, di ampio respiro e interpretato da attori in carne e ossa. In particolare da quello che amava definire "il mio bel cinema americano". Anche dove i riferimenti a pellicole precise erano sfumate, si capiva benissimo che già nelle prime storie che questo giovane e grande autore (di cui, naturalmente, tutti ignoravano l'identità) aveva assorbito i

tempi narrativi del cinema, ne aveva ricercato gli ingredienti per costruire ottimi plot e li aveva tradotti in vignette, ammiccando talvolta a sequenze, o a dialoghi, che gli erano rimasti nel cuore. Uscì così su *Topolino*, all'epoca pubblicato a cadenza quindicinale, l'episodio con Pippo pugile *Topolino e il campionissimo* (1957, ristampato recentissimamente sul n. 232 di *Grandi Classici Disney*), che alludeva in più punti al film *Il colosso d'argilla* di Mark Robson (*The Harder*

They Fall, 1956). Uscì *Topolino e il Pippotarzan* (1957), che richiamava lo spirito rintracciabile in sequele di famose pellicole dedicate al Signore della Giungla. E si poté leggere *Topolino e la nave del microcosmo* (1957), collegabile al remoto viaggio nell'infinitesimale vissuto fumettisticamente da Brick Bradford, ma anche alla fantascienza *made in USA* furoreggiante sugli schermi. Si trattava di racconti rigorosamente fedeli alle forme narrative e grafiche definite da Floyd Gottfredson già negli anni Trenta, ma che rivelavano da subito una netta originalità espressiva e una straordinaria fantasia creatrice

È ben noto che chi leggeva queste storie a fumetti in contemporanea con la loro produzione, era spinto a pensare che fossero opera non già di un italiano, bensì di un americano, tanto la sensibilità di Scarpa appariva in sintonia con quella dei massimi creatori di oltreoceano. Abbiamo citato Floyd Gottfredson, ma è senz'altro il caso di aggiungere a novero dei grandissimi almeno anche Carl Barks e Manuel Gonzales. Lo stesso Scarpa contribuiva ad alimentare tale equivoco, lasciando in inglese le scritte sui fondali delle sue vignette, insegne di negozi e altro. Come se non bastasse, di quando in quando, Scarpa faceva scivolare nelle sue vignette dei primi anni Cinquanta delle firme apocriefe "Walt Disney", che scriveva lui stesso. Le sue prime storie, così, si mimetizzavano perfettamente con quelle della produzione destinata ai quotidiani, dove analoghe firme comparivano in chiusura di ogni comic strip.

Poi, da attento lettore di fumetti qual è stato sin dall'infanzia, per raccontare delle nuove storie, Scarpa sceglie la strada meno complessa, dove però l'autore può esercitare il massimo controllo sia sull'opera che sui suoi interpreti. Nei comics non ci sono costose location o scenografie complicate a erodere il budget. Gli effetti speciali non costituiscono un problema; se la recitazione di un attore non convince, si cancella per ridisegnarlo da capo.

Ormai un laboratorio con marchingegni complessi non serve più. Basta una scrivania piccola nella sua casa di Venezia, poiché gli scenari sconfinati nei quali sguinzagliare i protagonisti di Mouseton e di Duckburg sono tutti nella mente del loro autore. Diversamente da Gottfredson e Barks, concentrati il primo sui Topi e il secondo sui Paperi, Scarpa si destreggia disinvoltamente nei due universi. Talvolta li mescola, ma non fa mistero che il suo personaggio prediletto rimanga Topolino. Il suo Mickey Mouse è un sincero americano medio alla James Stewart, umano e idealista, capace di calarsi con leggerezza in gialli degni di Alfred Hitchcock come *Topolino e l'unghia di Kali* (1958), o in parabole esotiche alla Frank Capra come *Topolino nel favoloso regno di Shan-Grillà* (1961).

"Topolino è un personaggio positivo", ha dichiarato a suo tempo il Maestro veneziano, "Questo può essere un pregio o un difetto, a seconda dei periodi storici. È il cittadino medio americano: ma senza esagerare, perché ha caratteri abbastanza universali, può essere di qualunque paese, almeno occidentale. All'epoca in cui lo



Vignetta introduttiva di "Topolino nel favoloso regno di Shan-Grillà"



Topolino e la Dimensione Delta (1959)

presi in mano era un po' la sintesi di certi personaggi del cinema, degli attori che noi preferivamo. Dei buoni attori, da Cary Grant a Gary Cooper...".

Più di una volta, Scarpa cita in modo anche plateale i suoi film di riferimento. Mentre dipinge il Mickey nevrotico di Topolino e la collana Chirikawa (1960), pensa ai due classici enigmi *Spellbound* (1945) e *Vertigo* (1958). In *La storia di Marco Polo detta Il Milione*, disegnata nel 1982 in coincidenza con una fiction della televisione italiana, *Marco Polo* di Giuliano Montaldo, Scarpa ha per riferimento il Gary Cooper di *The Adventures of Marco Polo* (1938) di Archie Mayo, mentre in una sequenza d'azione cita anche il John Ford di *Stagecoach* (1939).

In un caso almeno, Scarpa fa invece un riferimento specifico ai fumetti della sua infanzia, che devono averlo affascinato almeno quanto il cinema. Avviene nella fascinosa avventura *Topolino e la fiamma eterna di Kalhoa* (1961), debitrice di un ciclo di peripezie africane pubblicato nella serie *Tim Tyler's Luck* di Lyman Young, uscito in Italia col titolo *La misteriosa fiamma della Regina Loana*.

Molti anni più tardi, nel 1986, Scarpa riprende un'antica passione, riferendosi nelle sue tavole al capolavoro animato che gli ha determinato un imprinting: *Biancaneve e i Sette Nani*. Scarpa ha dato forma più volte, prima di allora, a sceneggiature altrui con i personaggi del film del 1937. Ma quasi mez-

zo secolo dopo l'uscita del lungometraggio nelle sale, decide di narrare gli accadimenti successivi alla fine della pellicola. Lo fa con *I Sette Nani e il cristallo di Re Arbor*, dove ipotizza, che la regina Grimilde, assunte le sembianze della strega maligna, non sia morta precipitando dalla rupe. Si inventa la sopravvivenza della perfida sovrana grazie a un salvataggio in extremis operato dai suoi sgherri, quindi fa distruggere il vecchio maniero dal guardiacaccia-giustiziere Berto. Così, la strega si dispera, realizzando che resterà per sempre confinata in quelle tristi sembianze, non potendo più disporre delle sue magiche pozioni distrutte tra le rovine del castello. Grimilde è ancora sotto l'influsso dell'incantesimo che ne ha modificato i tratti somatici, ma anche nei panni di vecchia strega, conserva le civetterie caratteriali della sua età giovane e bella. Così, accetta l'invito a nozze dell'aitante Re Arbor (creato da Scarpa in questa occasione), certa che farà comunque breccia nel suo cuore.

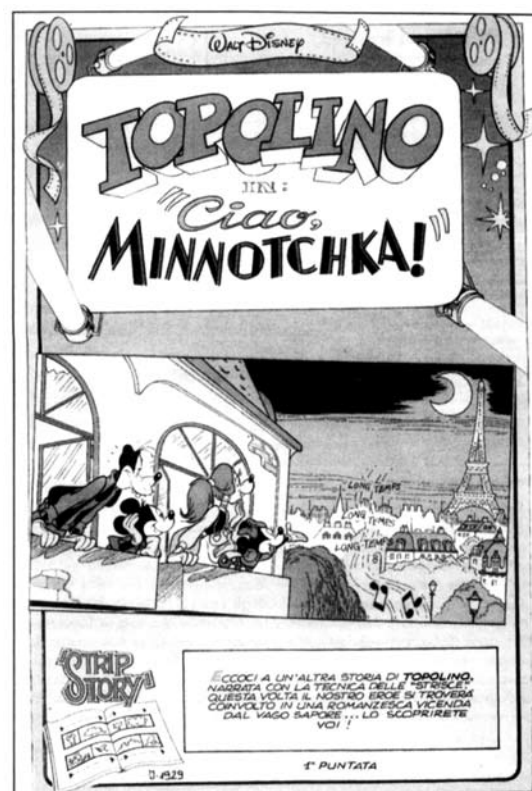
La successiva avventura scarpiana *I Sette nani e la fonte meravigliosa*, sempre del 1986, prosegue il difficile rapporto fra Grimilde-strega e Re Arbor (che se la ricordava un po' diversa...) e presenta per la prima volta Rory, il vetusto pappagallo dei Sette Nani. Con queste due insolite avventure, Scarpa ha tolto un capriccio a se stesso e anche ai tantissimi fans di *Biancaneve*. Già all'in-

domani del successo del film, il pubblico, i distributori e i gestori delle sale cinematografiche spingevano Walt Disney a realizzare una sorta di *Biancaneve e i Sette Nani 2*, progetto che più volte, in epoca di videocassette e poi di dvd sarebbe rimbalzato nelle chiacchiere dei festival, sulle riviste di cinema, nei forum specializzati del web. Ma Walt, che rifiutava di ripetersi, preferì puntare su *Pinocchio*, un lungometraggio che sarebbe risultato totalmente diverso dal precedente per stile e contenuto. Ci voleva Scarpa per riempire questa lacuna, riprendendo il discorso nel punto in cui Disney l'aveva interrotto. Altri disegnatori (e lui stesso) in precedenza avevano utilizzato *Biancaneve*, *Grimilde e i Sette Nani*, però non avevano mai pensato di giustificare la sopravvivenza della regina ricollegandosi alla fine del film.

Su trame come queste, sue o scritte da altri (e in parte da lui rivedute), in oltre mezzo secolo di attività Scarpa si concentra, pubblicando in tutto la bellezza di 459 storie disneyane (due delle quali recuperate in questa primavera 2006: una la vedremo sul n. 201 di *Zio Paperone* 1).

NOTA

1) La storia in questione sarà la prima a essere pubblicata in Italia fra quante ancora ne restano inedite dell'autore. Rintracciata negli archivi disneyani di Burbank nell'estate 2005, era completamente priva di testo e di "chiavi" per poterlo rintracciare. Il redattore della Gemstone Dave Gerstein, venuto in possesso delle diciotto tavole che la compongono, si è messo in



Topolino in "Ciao, Minnotchka!"

contatto con me, chiedendomi di ricostituirne, se possibile, il testo, per riportare alla luce l'arte del grande Romano. Così ho fatto, dopo un po' di scervellamento, cercando di interpretare quello che Romano voleva intendere (ma, naturalmente, inventando tutto di sana pianta). Ho consegnato a Dave il testo scritto in inglese, e Dave lo ha omogeneizzato con gli standard linguistici usati dalla Gemstone con le altre storie estere, come quelle provenienti dalla Egmont, o dalla stessa Italia. Per esempio, il Pippo di questa storia si esprime con distorsioni fonetiche paragonabili a quelle delle strisce di Gottfredson e Bill Walsh. Dagli scarsi indizi rintracciati nelle vignette abbiamo dedotto che la storia sia stata realizzata nel 1984 (quarant'anni dopo un'indicazione presente in un cartello della storia, che fa riferimento alla Seconda guerra mondiale e una invenzione militare destinata all'esercito americano). L'avventura, intitolata *Mickey Mouse and the Photonic Muffler*, debutta negli Stati Uniti sul comic book *Mickey Mouse and Friends* n. 290, con data di copertina di giugno. In Italia esce quasi in contemporanea (con un testo più complesso di quello sintetizzato per gli States) su *Zio Paperone* n. 201.



Paperino e il Colosso del Nilo (1961)