

23. M.A. Gil, *Op. cit.*, p. 32.
24. Le intenzioni originarie erano annunciate in M.A. Gil, *Op. cit.*
25. Quando Gomarasca gli chiede perché il film sia firmato dal solo Libratti, Gibba risponde: «In realtà era un problema di censura, che allora era molto severa, e io non volevo espor-mi in prima persona. Tant'è che il film fu sequestrato e il buon Libratti dovette andare a difenderlo in tribunale» (*Op. cit.*, p. 6).
26. M.A. Gil, *Op. cit.*, p. 30.
27. Nulla osta conservato presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali di Roma, Direzione Generale per il Cinema, fascicolo 65747 (d'ora in poi MBAC 65747).
28. Ricorso di 6 pp. di protocollo dattiloscritte, datato 9 gennaio 1975, conservato in MBAC 65747. Anche le successive citazioni provengono da questo documento.
29. Nulla osta conservato in MBAC 65747.
30. Così secondo una lettera del 10 febbraio su carta intestata della Monti Film (in MBAC 65747) con cui il produttore conferma i tagli apportati secondo le richieste della commis-sione. La genericità dell'annotazione che segue i cinque punti presi di mira dalla censura non consente di valutare l'esatta entità degli interventi e delle loro conseguenze sul film, ma è da dubitare che i tagli richiesti dall'appunto finale siano stati effettivamente "sensi-bili", considerato che l'ammontare di quelli elencati con precisione copre già il tempo complessivo delle amputazioni indicato nella lettera. È poi probabile che anche nel caso del secondo punto (che riguarda in realtà la prima sequenza del film, cioè l'accoppiamento tra il notaio e la moglie) le escissioni siano state contenute. Ad esempio, nella battuta della moglie (che rende bene il tenore complessivo dell'umorismo del film): «Il movimento è buono, le palline ce l'hai, un buco pure: gioca a golf!», ancora nella copia ripristinata in anni recenti per una tardiva distribuzione in VHS le parole «un buco» risultano amputate in un taglio di una porzione di pellicola evidentemente andata perduta che induce a pensare che il resto della battuta fosse stato invece conservato (la lista dei dialoghi originali è in MBAC 65747).
31. In MBAC 65747 si conservano la comunicazione del decreto di sequestro per oscenità inviata dalla Procura della Repubblica di Latina al Ministero il 24 marzo e le disposizioni della Questura di Roma perché si proceda al sequestro e quindi al dissequestro successi-vo alla sentenza, datate rispettivamente 23 marzo e 28 maggio.
32. Emio Donaggio, *Far le ferie al cinema coi pornofilm (ma c'è ben poco da restare turbati)*, «Stampa Sera», 18 agosto 1975. La recensione vera e propria era già apparsa e aveva liquidato il film come «noioso» e «infantile» (e. rz., *Il nano e la strega*, «Stampa Sera», 1 ago-sto 1975). Non si tratta però di posizioni preconcepite contro la pornografia o la contamina-zione tra cartoon infantile e "adulto", tanto è vero che il quotidiano aveva accolto bene *Fritz il gatto*, come si è visto, e sei mesi dopo dirà altrettanto bene di *Tarzoan la vergogna della giungla* (*Tarzoan, la honte de la jungle*, 1975) con cui Picha importerà con successo in Belgio l'esperienza del film d'animazione pornografico (cfr. Donatella Giacotto, *Il cartoon perde l'innocenza*, «Stampa Sera», 8 gennaio 1976; s.c., *Disavventure erotiche di un Tarzan a disegni*, «la Stampa», 28 febbraio 1976).
33. Francesco Guido Gibba, *Il regista sbaglia? Si scusi*, «Stampa Sera», 26 agosto 1975.
34. Fra le carte di Gibba se ne conserva una stesura dattiloscritta di 9 pp. numerate a mano e datata maggio 1974 (da cui si cita di seguito), insieme a 6 disegni dei personaggi princi-pali più uno ritraente la scena in cui Mefistofele visita Faust nel suo studio, risalenti al 1974 (la data compare su tre di essi), e a 10 tavole a colori relative a personaggi e scene del film. Una di queste tavole è datata 1978, anno in cui il progetto viene evidentemente riesumato senza peraltro andare in porto nemmeno in questa occasione.
35. M.A. Gil, *Op. cit.*, p. 32. Addirittura, Pintus annovera già *Faust Temptation* tra le «ultime rea-lizzazioni di Gibba» (*Op. cit.*, p. 29).
36. Gibba in: *Idem*, p. 30.
37. Di cui si conserva copia nell'archivio personale del regista, insieme a un breve soggetto di due pagine.
38. Gibba in M. Pintus, *Op. cit.*, p. 30.
39. È il caso di *Striptease* (1977) di Bruno Bozzetto, di *Erezione (a ciascuno la sua)* (1981) e *Solo un bacio* (1983) di Guido Manuli, e ancora della trilogia *La sexilinea* (1978), *Erosilinea* (1988) e *Pornolinea* (2001) di Osvaldo Cavandoli.

Com'è nato *L'ultimo sciuscià*

di Gibba

1947

Passiamo al vaglio diverse idee evitando possibilmente i soliti cliché.

«Facciamo una novella del Boccaccio», «Meglio *Don Chisciotte*», «E perché non *Re Orso?*», «Che ne diresti della *Bottega della Musica*? Utilizzeremmo il Coniglio col violoncello!»... «Perché, invece dei soliti funghetti e dei soliti gnomi, non facciamo una storia attuale, un racconto dei nostri giorni?».

Matura l'idea del bambino che ha avuto come amici soltanto un cane e le stelle. Ci sembra sia giusto fare presa sui sentimenti e denunciare in qualche modo lo stato di abbandono e di indifferenza di certa popolazione giovanile d'oggi. C'è di conforto il riferimento a quanto ha fatto – con ben altri mezzi s'intende – De Sica con il suo recente *Sciuscià*.

Le titubanze circa questa nostra scelta sono minime e presto superate con giulivo ottimismo.

Ci mettiamo Giannetto ed io di buona lena a scrivere il soggetto e a delineare i personaggi.

Lo sciuscià non ha un nome e non importa che lo abbia. Se qualcuno lo chiama potrà dire: «Ehi, bambino»; occorre trovare invece un nome al cagnetto che lo accompagna.

L'ammiraglio Bernucci, quando scende dalla sua villa Il Mulino di Sopra, passa davanti al cancello dell'Alpha Circus e, siccome è amico del padre di Giannetto, spesso entra in giardino a scambiare quattro chiacchiere. È una persona deliziosa, ricca di humour e di aneddoti marinari. Gli trotterella accanto un cocker spaniel, simpatico e pacioso come lui.

«Matteo, via di lì!», dice l'ammiraglio mentre il cagnolone annusa i gattini fermi al sole accanto alle bordure di rosmarino.

Oltre lo sciuscià e il cane Matteo c'è il vigile cattivo (che è la caricatura della guardia comunale), la *segnorina* e il soldato americano masticatore di *chewing-gum*.

L'amico Pilade Pastore sta perfezionando la macchina da ripresa. Ha escogitato un nuovo sistema di otturazione.

Dalla SIC di Castiglione Olona ci è giunta una bella partita di celluloidi. La raccomandazione è di badare con cura alla loro infiammabilità.

Ci attrezziamo una camera oscura per fare veloci provini tra una scena e l'altra. Il lavoro di produzione è cominciato. Gli amici che si sono impegnati con noi ese-

Cabiria¹⁷⁸

guono i loro compiti con passione ed entusiasmo. C'è Carlo Cattaneo, Mario Poma, Olga Freggetti, Gino Zunino e Fabrizio Angelozzi, che viene ogni giorno in treno da San Remo e poi c'è Domenico Caratti, insostituibile nel ricalco dei disegni su celluloidi, e le ragazze della coloritura che arrivano puntualmente in bicicletta da Laignueglia assieme ad un loro amichetto, assistente anche lui ai colori, Angelo Negro.

Abbiamo qualche problema di natura... qualitativa. Le tempere dei tubetti non riescono a darci bei grigi compatti, inoltre spesso aderiscono male alla superficie delle celluloidi, screpolano costringendoci a fastidiosi brutti ritocchi. D'ora in avanti i colori ce li faremo da soli.

Nell'ampio lavandino di marmo, dove un tempo si sciacquavano teiere, tazze e piattini, abbiamo messo in opera il nostro colorificio: spatole e pennelli per la mestica, barattoli di bianco-zinco, pacchi di nero-vite, colla di pesce, pentolini e fornelli elettrici per il bagno-maria.

Giannetto indossa il suo spolverino profumato di Atkinsons e impasta assiduamente bianco e colla, bianco e piccole quantità di nero.

«Meno male! Questi colori non scuriscono asciugando, come quelli dei tubetti», dice riaccendendo l'inseparabile pipa, «e bisogna tenerne conto».

Abbiamo una scena notturna che si svolge nella baracca dello sciuscià e non sappiamo come risolverla... Il personaggio deve entrare in casa, accendere un fiammifero e poi con questo una candela. Per dare senso realistico all'inquadratura, da fiammifero e candela dovremo far scaturire luci adeguate e conseguenti effetti d'ombra. Dato che non è possibile trovare un colore trasparente a campitura graduata costante, pensiamo che la soluzione possa saltare fuori dalla doppia esposizione fotografica. Praticamente dovremo fare due disegni per lo stesso fotogramma: uno normale, l'altro con le sole ombre campite di nero. Eseguo una diecina di provini e scelgo l'esposizione che più risponde all'esigenza della scena.

Con Giannetto rifaccio la ripresa almeno un paio di volte. 300 disegni, 5 sovrimpressioni. Due giorni di lavoro per 7 secondi di durata. Ma il risultato finale è più che soddisfacente, ed è quanto importa.

Oggi sono andato a prendere un pacco di nero di vite per il nostro "colorificio". Il negozio dello Stancotto è grande e molto alto d'aria ed è percorso in ogni lato da scaffalature, dove sono riposte quantità di articoli che servono per dipingere, abbellire, riattare case barche serramenti vasche e terrazze.

A fianco del banco di vendita ci sono grandi barili aperti che contengono partite di colori in polvere e in pasta, soprattutto bianchi e ocra.

Entro ed aspetto il mio turno. Il negozio, grazie ai buoni prezzi praticati, è punto di riferimento di imbianchini, decoratori, falegnami, idraulici, marinai... una specie di porto di mare con un viavai continuo.

Ci vuole un poco di pazienza, perché a servire l'incessante clientela sono solo in quattro. Quand'è il mio turno chiedo ciò che mi occorre: «Un pacco di nero-vite!».

«Pronti al volo!» esclama lo Stancotto in persona allungandomi un pacco di nero-fumo.

«Questo è nero-fumo... a me occorre il nero-vite».

«Adesso te lo cerco... dev'essere lassù». Così dicendo lo Stancotto si aggrappa alla scala appoggiata allo scaffale e sale veloce sino all'ultimo ripiano vicino al soffitto. Rovista per qualche secondo, tira fuori un pacco tubolare e mostrandomelo a braccio teso ha appena il tempo di dire: «Eccolo qua», che tutto il contenuto di nero-vite esce dal fondo mancante del pacco e dilaga per il negozio in una nuvola scura, densa, impalpabile: cade e rimbalza dal banco sui barili aperti, sul bancone, sul pavimento, su tutto.

Gli avventori scappano in strada. Io per primo, appena ho veduto la minacciosa colonna nera precipitare a terra. Per ultimi escono i proprietari e i commessi irrimediabilmente conciati come spazzacamini.

Questa notte ha nevicato. Anche in Riviera qualche volta nevicava. Era successo quando avevamo il lucernaio rotto dalle bombe, durante l'inverno del '44.

Nonostante la giornata eccezionale siamo tutti presenti allo studio dell'Alpha Circus.

Per un'oretta si fa finta di nulla e si continua a lavorare, poi, nonostante le stufe Franklin e quelle elettriche di ricalzo, i nostri piedi gelano, sicché, quasi ci fossimo dati parola, corriamo tutti in giardino a fare a pallate di neve.

«Attenti ai vetri, ragazzi!» ammonisce Giannetto mentre con rara agilità schiva la palla che gli ho tirato nell'intento di spengergli la pipa.

Non contenti, ma più probabilmente non ancora riscaldati, andiamo a trasferire le nostre battaglie sul sagrato dell'English Church, di cui il nostro ex-Tea Room fa parte.

Il reverendo Harryson in clergy esce a guardarci, sorride e si mette a tirare palle di neve con noi. «Hallo boys! Now take that!... and that!».

Dopo questi pochi giorni di freddo abbiamo ripreso il lavoro con nuovo ardore. Dovremmo finire entro il prossimo mese di aprile, perché, come avverte giustamente Giannetto, siamo già fuori di seicentomila lire.

Nonostante raffreddori e tossi ostinate che ci perseguitano in questa primavera malata, alla data del 30 aprile mettiamo la parola fine al nostro film.

I ragazzi se ne vanno a casa. Li congediamo con la speranza infondata di poter presto iniziare un nuovo lavoro.

Partiamo per Roma con le pellicole in valigia. [...]

Camminiamo per una Roma accaldata e tuttora stravolta.

I trasporti cittadini sono in gran parte affidati ancora alle camionette! Viaggiano pochi tram e molti taxi scalcinati.

Cabiria¹⁷⁸

Una curiosità che avevamo vista nei cinegiornali: i tassì a pedali! Per forza di gambe funzionano solo nelle zone pianeggianti della città. Piazza Vittorio è diventata la sede del mercato delle sigarette americane... e non solo di questo.

Il nostro primo incontro di lavoro è a San Giovanni, allo Stabilimento della Cufaro in via Marruvio.

Il tecnico Pennelli ci organizza il montaggio definitivo, i titoli e il doppiaggio.

Casualmente la voce dello sciuscià è affidata a Luciano De Ambrosis, il piccolo attore de *I bambini ci guardano*. Cesare Polacco fa il Vigile cattivo; Mauro Zambuto, la voce di Stan Laurel, fa il soldato americano; Paola Veneroni la *segnorina*.

Il maestro Costantino Ferri si presenta alla Titanus di via Margutta in Vespa. Ci fornirà le colonne sonore per il commento musicale e ci darà una percentuale sui suoi diritti SIAE. Dice che potrà interessarsi presso qualcuno della vendita del nostro lavoro.

Oggi è San Pietro e Paolo, Giannetto ed io ce ne andiamo a misurare gli Angeloni che sorreggono le acquasantiere all'interno della Basilica. Mentre da dietro il Baldacchino del Bernini provengono gli echi delle voci nasali dei sacerdoti che solennizzano la festa, mentre cortei di gente entrano ed escono tossiscono parlano e strascinano i piedi, «Guarda che proporzioni ha questo angioletto qua», dice Giannetto indicando i glutei di uno dei due grossi putti alati che stanno vicino alla porta.

«Vergogna!», sibila tra i denti l'ombra di una beghina che si avvia verso gli altari.

Passiamo nelle salette di diverse Società di Distribuzione. Oggi mostriamo lo *Sciuscià* a quelli della Titanus di via Sommacampagna.

Dopo la proiezione, quando si riaccendono le luci, s'è fatto un silenzio di gelo. Io mi faccio piccolo piccolo dietro Giannetto che scambia alcune frasi col figlio di Lombardo. Solo ora vedo sedute in poltroncina alcune ragazze... aspiranti attrici e, in mezzo a loro, il volto magro di Massimo Serato, protagonista di *Piccolo mondo antico*. Ci guardano con la piatta indifferenza di chi ha passato un lungo pomeriggio di noia in attesa di chissacché. Penso: questi idioti credevano forse di vedere qualcosa che li facesse sganasciare dalle risate.

Ove mai fosse caduta, la Incom si è rimessa in piedi: la sede non è più in via Piemonte (dove l'avevo lasciata nel '43). Ha fatto progressi: si è trasferita in una bianca palazzina di stile ducesco in via Bellini. [...]

Per avere un colloquio con Pallavicini l'anticamera è così estenuante che alla fine Giannetto ed io ci convinciamo di aver a che fare con una persona veramente... essenziale. E quando infine siamo ammessi alla sua presenza non possia-

mo che confermarci tale impressione. Nonostante le continue telefonate che arrivano sulla sua scrivania, riesce a dirci che, uno di questi giorni, esaminerà il nostro film!

Toh!... da una porta laterale entra il dottor Mannu. Di nuovo in *caramella* e con il solito sorriso melenso gelato sulle labbra.

«Sono contento di sapere che è riuscito a fare un filmetto per conto suo...», mi dice.

Mentre Giannetto cerca di piazzare qualche parola tra i vari «Pronto? Londra?... Sì! Parigi?» e, «Madrid è in linea?», mi alzo per salutare Mannu. Accompagnandolo poi verso la porta, arrivo oltre la poltrona di Pallavicini. Quando Mannu è uscito dalla stanza, mi volto e lo sguardo mi cade all'interno della scrivania dirigenziale dove vedo il piede di Pallavicini accanto ad un pulsante! Più che il dubbio ho certezza che tutta la sarabanda di squilli telefonici: «Pronto Milano? Sì, Vienna?», giunga da un Estero attaccato alla suola della sua scarpa!

Avevamo programmato la nostra permanenza a Roma solo per una settimana e sono dieci giorni che corriamo da un appuntamento all'altro. Dopo i Distributori più importanti siamo passati a piccole Ditte che hanno squallidi ufficietti nei dintorni della Stazione Termini. Finalmente qualcuno ci dice che il film non interessa, se non abbiamo l'ammissione al Premio del 3 per cento. Senza questo "passaporto", concesso dalla Direzione Generale dello Spettacolo, è perfettamente inutile perdere altro tempo in proiezioni dimostrative.

L'inafferrabile Pallavicini in una stanza di casa sua, a via Panama, ha una moviola a due piatti, grande meno di un tavolino della macchina per scrivere. È lì che nel pomeriggio gli mostro il nostro film.

«Non è male», dice ambiguo, «Però che ci fate?... senza il Premio del 3 per cento non potete distribuirlo. Chi ve lo prende?». Nel salutarmi, dopo aver detto che forse si potrebbe fare un discorso di produzione in avvenire, domanda. «Perché avete scelto un soggetto così triste?».

Non possiamo rimanere a Roma un giorno di più. Facciamo domanda di ammissione al Premio del 3 per cento alla Direzione Generale dello Spettacolo e consegniamo agli Uffici di Via Veneto una copia del film.

Susetta Beniscelli, cugina di Giannetto, si assume l'incarico di seguire il cammino del nostro lavoro lungo i meandri del Ministero.

Mentre a Roma ristagna una cappa di calore insostenibile, a tarda sera partiamo per Alassio.

Pare un assurdo, ma trascorrono 2 anni prima che la Direzione dello Spettacolo comunichi che la domanda dell'Alpha Circus è stata accolta! Nella lettera del 25 ottobre 1950 ci dicono che al nostro film è stato assegnato, salvo approvazione della Corte dei Conti, il fruimento del contributo del 3 per cento.

Siamo stati fortunati!... la Legge sul Cinema n. 379 del 13/5/47 non parla di disegno animato: fa riferimento solo alla voce documentario, dunque!

Nelle stanze deserte dell'Alpha Circus, dove intanto hanno avuto modo di accumularsi polvere e tele di ragno, si apre il cuore a nuova speranza.

Giannetto, sulla soglia dello Studio, guarda con l'occhio ceruleo verso il filo dell'orizzonte e dice: «Se riusciamo a vendere bene, mettiamo subito in cantiere il *Coniglio musicista*».

«Magari!», sospiro, «o le *Metamorfosi* di Ovidio, come suggerisce tuo padre».

Me ne vado in giardino e col rastrello inizio a pareggiare la ghiaietta attorno alle aiole.

«Vengo ad annaffiare le *settembrine*», conclude Giannetto mettendo la pipa nel taschino della giacca.

Dal fronte del disegno animato tutto tace. Tra il '48 e il '50 mi sono dedicato al ripristino di quadri antichi. [...] Ho ripreso anche a dipingere i miei scarabocchi a penna ed acquerello. Di recente li ha visti l'amico Uto Ferrari, quotato mercante d'arte a Torino, e il commendator Antonio Visconti di Milano, appassionato collezionista di autori moderni, e tutti e due mi hanno incoraggiato a vincere perplessità e pigrizie e a fare una mostra.

Per non lasciare nulla di intentato, come suole ripetere Giannetto Beniscelli, tra un restauro e un dipinto decidiamo di fare una capatina sino a Milano dove, secondo l'amico Nino Palazzo, si stanno affermando diverse ditte pubblicitarie.

Siamo nella capitale lombarda per un paio di giorni. Fra gli altri andiamo a vedere lo Studio ricostituito della IMA film. Rincontro così il commendatore Anton Gino Domeneghini, molto, ma molto meno volitivo di un tempo. Si lagna che l'uscita della *Rosa di Bagdad* non ha avuto l'esito atteso... dopo tutti i soldi e i sacrifici che gli è costata. Ad ogni modo si rifarà per altre strade, dice. «La Pubblicità è l'avvenire del nostro Cinema a cartone animato!... *minga quest cartùn chì!*» dice indicando lo schermetto della moviola su cui scorrono le immagini dello *Sciuscià*. «*El ghè voer el disègn scattant, dinàmich... tùcc a culùr!*».

Tratto da: Gibba, *Diario. Un uomo di grande insuccesso*, Città di Alassio, Assessorato alla Cultura e Turismo, Alassio, 2008, pp. 77-83.