

"LA CAVIA"
"A CARTE SCOPERTE"
"IL GALLO"
"BIOGRAFIA DI UN AMATORE"
"IL SUO FILM"
"LA PELLE DELL'ORSO"
"FINO IN FONDO"
"L'ANIMA AL DIAVOLO"
"MILLE AMORI"
"A. E LA NOBILTÁ"

C. 47-61

e) pagine 14
deposito SIAE 19.4.62

2° deposito

Copia

67

Progetto di un film inchiesta su un attore cinematogra_
fico di CESARE ZAVATTINI

Con la collaborazione di Dino B. Partesano e di Marco
Zavattini

Titolo provvisorio:

" LA CAVIA "

(" A carte scoperte")

L'idea del film nacque sei mesi fa circa,
quando Zavattini conobbe Maurizio Arena. Arena gli pro_
pose in quella circostanza di sceneggiare un certo sog_
getto, ~~Ma~~ Zavattini non poté accettare, In quella oc_
casione però si rese conto del profondo stato di crisi
in cui Arena si trovava. Era senza lavoro, la sua stel_
la calava, ma sussistevano ancora nella sua vita e in_
torno a lui certe forme di benessere di cui aveva go_
duto a piene mani, e questo da un lato lo illudeva an_
cora e dall'altro gli dava la misura di ciò che aveva
perduto.

In parole povere, era un uomo che, arrivato
di colpo al grande successo, dal declino della sua fa

ma non ricavava solo reazioni patetiche e rabbiose, ma cominciava in lui finalmente un processo di presa di coscienza della sua condizione.

Per questo parve possibile a Zavattini - ottenendo subito la sincera adesione di Arena - fare subito un film inchiesta in cui l'oggetto non fosse una città, una situazione, ma un uomo, giovane, notissimo, con un nome e cognome che esprimeva un aspetto tipico della nostra società corrotta e corruttrice, causa e vittima, in cui l'ossessione del successo, del benessere, fa dimenticare l'esistenza di più seri, più autentici valori.

Zavattini, allora, affidò a Dino B. Partesano e a Marco Zavattini il compito di vivere tutto il tempo necessario accanto a Arena per osservare analiticamente le persone, i luoghi, gli interessi, e il modo di condurre la sua esistenza. A poco a poco, Arena si è sempre più compenetrato delle ragioni profonde del film che mira a rivelare con coraggio delle verità immediate, tangibili quasi, e per Arena stesso pesanti e sgradevoli.

Nel film il dato biografico dovrà coincidere col dato rappresentativo; il film cioè sarà risolto secondo uno stile e una prospettiva spettacolare, ma di uno spettacolo che cerca le sue emozioni attra-

verso una sincerità tesa, criticamente, fino al cini_ smo. Noi esamineremo pertanto i giorni e le ore di questo attore con tutta la crudeltà necessaria. Po_ tremmo anzi definire il film come il primo di una se_ rie di film della crudeltà, che, in altre parole espri_ me il bisogno, sempre più inarrestabile, di rivelare al maggior numero di persone certi modi e certe conce_ zioni di vita di oggi, usando mezzi espressivi nuovi per rompere la crosta dell'ipocrisia e della troppo indiretta, metaforica, conoscenza.

Un cinema di crudeltà è veramente tale soprat_ tutto dal momento in cui si portano sullo schermo per_ sonaggi disposti a confessarsi in proprio, come nel no_ stro caso, e non per interposta persona. Ma il duro in_ seguimento della verità non è mai crudeltà gratuita.

Il film s'intitola " A carte scoperte ", per_ chè infatti è tutto condotto a carte scoperte: oppure "La cavia", volendo indicare lo spirito col quale un uomo si sottopone volontariamente a un esame quasi scientifico della sua vita, anche quella più segreta, per ricavarne però un'esperienza utile a sé e agli altri.

Il film può cominciare con Maurizio Arena davan_ ti a una lavagna. Egli vi scrive i numeri essenziali del_

la sua vita, i conti di cassa, per cinque minuti, con semplicità; con chiarezza, e con spietatezza, e con la intima umiltà di chi partecipa a un grande gioco umano che avrà la durata stessa del film, Arena ci darà subito l'impostazione, il tono del film, nel quale si alterneranno momenti di confessione dello stesso Arena, con momenti di inchiesta nelle varie direzioni verso le quali ci spingerà l'analisi di questo tipico "eroe del nostro tempo". Un infelice, smarrito, desolato simbolo che ci chiama in causa come correi, di fotogramma in fotogramma.

Il film si svolge come sotto a una campana di vetro senza la minima possibilità di mistificazione. E l'altezza emotiva e morale dello spettacolo, infatti sarà in proporzione del grado di "non mistificazione" che il film riuscirà a mantenere.

Abbiamo parlato in tal senso di inchiesta, e quindi di modi di assalto della realtà che s'incontra nel mondo e nel sottomondo con il quale Arena è stato ed è in contatto. Per esempio, nel mondo delle cambiali, dei prestiti, dei soldi dati a strozzo, e cioè personaggi e luoghi che sono stati e sono decisivi per il desti

no di Arena.

A Roma vi è un pullulare di iniziative, di traffici, d'imbrogli, per la ricerca del danaro. Un vero e proprio turbine. Dietro al bollettino dei protesti cambiari si nascondono mondi misteriosi, fatti di rapacità e di egoismo. Dietro gli assegni a vuoto, dietro le tratte, c'è un risuonare di telefonate, di grida, di suppliche, di corse, affannate, e qualche volta di spari.

Arena ha dei debiti. Li ha fatti come camminando sul velluto, senza accorgersene, con quella spensieratezza che gli è derivata dalla sua posizione di uomo per alcuni anni adulato, venerato, come un idolo.

Conosciamo uno strozzino che ci parla del cinema. Dei contatti tra il cinema e l'usura. Ecco il trampolino per un'inchiesta sul cinema. Nell'ambiente del cinema si verifica un giro di capitali così travolgente e di origine così varia e impreveduta, che vale proprio la pena di buttarci dentro un'occhiata. Centinaia, migliaia di milioni. Anche qui, cambiari. Cerchiamo di seguire il cammino economico di un film, dall'idea ai primi milioni per iniziarlo.

Quanto ha guadagnato Arena facendo del cinema?

Oggi è il fisco che conosce i suoi guadagni. Andiamo a vedere la situazione di Arena presso l'anagrafe, presso il fisco, sui registri parrocchiali.

Il film avrà di queste improvvise diramazioni, di queste impennate e slargature, che, corrono a illuminare realisticamente il nostro eroe. Il quale - ripetiamo - sa che vogliamo girare un film su di lui e sa che vogliamo girarlo con tutta la cattiveria necessaria. Il nostro film può essere per Arena una carta decisiva. Già questo suo stato d'animo è drammatico. La sua speranza di ritornare prima o poi sulla cresta dell'onda, possiamo considerarla una delle molle del film.

Il personaggi di cui ci serviremo per dare senso e corposità al personaggio Arena, sono una folla. Tra di essi: camerieri e maggiordomi di ieri di oggi, il "Morina" uomo d'onore della Garbatella, attrici - attricette - generiche - comparse -, alcune signore dell'aristocrazia romana, il "Budda" altro duro della Garbatella, il "Picchio Pallone" il re di Trastevere, un dottore esperto in aborti e in disintossicazioni, il sottomondo della canzone coi suoi poveri personaggi,

Per scorci più o meno rapidi entreremo nella loro vita di ogni giorno, nel loro passato, tra i loro pensieri, con la crudezza dell'inchiesta.

E' ovvio che per un film così concepito l'eventuale riserva su Arena come attore cade di colpo. Arena sarà se stesso e il regista dovrà costantemente tenerlo nel suo limite di documento.

Se vogliamo dare un'ulteriore idea di massima del film rispetto ai suoi contenuti, possiamo accennare sinteticamente a qualche sua sequenza.

Impostato il film dal regista-speaker che puntualizza la situazione del cinema di oggi, il boom cinematografico, con la sua corona di luci false e vere, di fragori mondani nazionali e internazionali, e anche di autentici valori, viene subito messo in contrappunto Arena. Egli è uno sconfitto, oggi. Perché? Questa domanda vuole da noi delle risposte che sono come l'ago che infila le perline del film. E il regista-speaker si serve di qualunque mezzo per rispondere. Dopo averle raccolte, passa a interrogare una cinquantina di ragazzi: che cosa pensano di Arena? Cosa pensano, cioè, di un bell'uomo che, seppure in decadenza ha ancora su di sé il riverbero del successo?

Attraverso queste candide giudici, che rispecchiano una mentalità corrente, viene puntualizzato il

rapporto tra un divo e le donne.

Le donne del resto hanno giocato un grande ruolo nella vita di Arena. Egli si è servito di loro, come loro di lui: più che l'amore profondo, inseguivano qualcosa di fittizio, di fatuo, di apparente. Le donne hanno soltanto moltiplicato la vanità di Arena, conferendogli la psicologia di un dongiovanni. E loro stesse si illudevano di addossarsi, in tal modo, un poco della gloria dell'uomo del giorno.

Vedremo sette, otto, avventure amorose di Arena, scelte fra le molte che abbiamo archiviate, in cui si vedrà lo smarrimento, il vuoto, e persino la volgarità ammantata di lucide vesti.

Alcune di queste avventure saranno ricostruite mescolando il metodo per così dire obiettivo con quello del racconto rivissuto sempre sotto la guida e il costante controllo del regista-speaker.

Questi "racconti" verranno intercalati da inchieste vere e proprie nelle quali non sarà presente Arena, ma, come già abbiamo detto, ci saranno nel corso di questi suoi anni decisivi.

L'ambiente dei nobili, e, come nel nostro caso, quello di una certa nobildonna che, innamorata di Arena, da un lato voleva godere totalmente e pazzamente con lui, e dall'altro aveva vergogna di mostrarsi con lui in pubblico.

Arena è stato un prodotto tipico del cosiddetto successo.

Ma cos'è il successo? Ecco che noi faremo un'inchiesta sull'ansia che prende tutti per un successo quale che sia, pur di raggiungere la ribalta, di imporsi all'attenzione degli altri.

Vogliamo dimostrare ancora una volta, la possibilità delle digressioni, ovvero delle varie inchiesta lungo il filo dei nostri tremila metri, che però ci riconducono sempre all'oggetto fondamentale del nostro film, Arena, che di quelle digressioni è il provocatore.

Abbiamo detto che Arena è lo specchio di mentalità e consuetudini molto diffusi.

Le sue avidità, in braccio alle quali egli si abbandonò come se il privilegio del benessere potesse essere eterno, sono le stesse della maggioranza delle persone.

Che cosa vuole oggi molta gente? Faremo un'inchiesta sulle cose che la gente vuole, creando una specie di omertà con i personaggi del tipo di Arena: quella cose, infatti, di cui osserviamo un campionario nella casa stessa di Arena, nel suo quotidiano commercio con la vita: da una cravatta a una certa automobile a un certo bar, a un certo uso delle ore, insomma un certo tenore di vita.

Si tratta di inchieste - ripetiamo - condotte con rigore, con aggressività, con spietatezza, per conoscere una realtà che, di continuo illuminata dalla sincera e drammatica presenza di Arena nel piano del suo fallimento, acquisterà riflessi allarmanti e rivelatori.

Giungeremo al finale del film senza mai smettere di ricordare l'analisi di una società con quella di un uomo - Arena - mostrandone certe interdipendenze, certe colpe comuni.

Che cosa farà un uomo che ha vissuto così pubblicamente, così capillarmente, e con tanta intensità l'esperienza di un film come questo?

Non lo vogliamo sapere. Lo sapremo il giorno in cui questa esperienza Arena la avrà compiutamente realizzata, nel momento in cui egli parteciperà all'ultimo fotogramma del film.

NOTA E

Circa il modo di rappresentazione di questo film inchiesta dà un esempio che serve a far comprendere la libertà di linguaggio di cui ci serviremo.

Arena in un certo punto del film - durante il quale egli figura sempre come uno a disposizione di un discorso generale, di una tesi, è appoggiato a una parete e vicino a lui c'è una donna. Il regista dopo aver concluso nella scena precedente tre o quattrocento metri di inchiesta sopra il mondo delle cambiali, nel quale Arena è stato solamente il pretesto e non il protagonista visibile, passa ora alla ricostruzione di due o tre avventure tipiche di Arena, in cui si va naturalmente oltre l'episodio in sé per desumerne un giudizio sia su Arena sia su un ambiente, entrambi condizionantesi.

Allora il regista batte le mani come fossero un ciac e dà l'avvio alla ricostruzione nella quale Arena entra cercando di collaborare al farci assistere il più veritieramente possibile a quel fatto dovendo essere nello stesso tempo attore in un senso nuovo per lui, con la coscienza dello specchio, e nello stesso tempo oggetto, documento.

Il concetto di ricostruzione va inteso non sempre con la materia obiettivamente inerente al fatto che si vuole rievocare, cioè l'avventura che chiameremo della principessa non sarà necessariamente interpretata dalla principessa. Laddove il regista troverà gli oggetti e le persone vere e proprie le quali si presteranno con lo stesso fine di Arena, e saranno usate (e avremo pertanto una varietà di forme di ricostruzione, di vite, di momenti di vita rivissute).

Nel caso della principessa, di un episodio cioè tipico dei rapporti di Arena con certa aristocrazia, noi

sceghieremo certamente una ragazza con qualche probabilità di somiglianza nel senso della casta che ha una sua particolare fisicità.

Mai con dei sottintesi scandalistici;

E la ragazza si presterà anch'essa naturalmente dovendo avere delle doti di finzione (non vogliamo dire recitazione per timore di confondere circa lo stile del film), ma con uno spirito di prestazione anche'essa da cavia per cui il regista può interromperla nel momento in cui crede, o per far ripetere un punto della scena in quanto sottelineatura di un concetto che diventa anche per questo drammaticamente inedito. In questa scena, giocata con queste eventuali interferenze di rappresentazione diretta, e di modi indiretti, si narrerà nell'insieme di questa principessa che sessualmente si degradava fino a leccare le scarpe a Arena, ma aveva poi vergogna di assumersi in pubblico la responsabilità di questa amicizia, e quando passava con lui in automobile nella città, si inabissava sotto il cruscotto per non essere riconosciuta.

NOTA C.

Circa l'accordo che ho fatto per il finale, che cioè lo lascio aperto per definitivo solamente

alla stretta vigilia di girare le ultime scene - cosa possibile data la struttura del film debbo dire che non è una trovata fine a sé stessa, ma consustanziale al carattere del film nel quale ciascuno di quelli che vi partecipa gioca una sua carta d'impegno morale nuovo, nel senso che il film rappresenta un arco morale che coincide con l'arco spettacolare il cui sviluppo si manifesta e si perfeziona strada facendo. L'azione del finale, quella che compirà Arena potrà coincidere ed essere resa nota agli spettatori, con una sua data biografica reale esempio la partenza per l'estero come fatto nuovo di vita, l'accettazione di un film in cui entra con uno spirito diverso da prima un matrimonio, o qualsiasi altra cosa che insomma puntualizzi il suo stato morale all'ora X del film, puntualizzazione fatta con la stessa sincerità di tutto il resto, poichè potrebbe verificarsi anche il caso di una divergenza tra il giudizio degli autori con il giudizio di Arena. Io spero che coinciderà in quanto Arena parte su questa strada della sincerità in linea di massima ben preparato, ma può darsi che la tensione della sincerità sia tale da poterlo trattenere sul piano conclusivo e allora il film non perderà niente della sua importanza, anzi dovrà ricevere da qualsiasi posizione che prende Arena, un slancio di giudizio che trascende Arena pur continuando a servirsi proprio con

elemento cavia.

Si potrebbe concludere che il film può esse-
 re il riscatto di Arena, ma è soprattutto il riscatto
 di una situazione più ampia che Arena simboleggia. Il
 contatto, sia mio che del regista con Arena, è un contat-
 to che non può mai diminuire sul piano etico, neanche
 per un'ora a differenza degli altri tipi di film dove
 al primo colpo di manovella, i conti sono già pagati,
 o ci sono solo delle ipotesi di carattere estetico da
 risolvere. Qui invece, pur essendovi una parte acclara-
 ta, concertata, ce n'è una che può variarsi, arrischia-
 si, spostarsi, ma sempre sorvegliata non certo da Are-
 na che ha il diritto di essere anche incerto lungo il
 suo cammino, ma da me e dal regista che dobbiamo avere
 una linea dentro la quale si dispongono tutte le even-
 tualità: che è poi la linea, la intuizione e il ragio-
 namento che ha dato anche origine a un film di questa
 specie. Cioè il finale deve accordarsi con l'idea di
 partenza.

2° deposito

SOCIETÀ ITALIANA DEGLI AUTORI ED EDITORI (S. I. A. E.)
DIREZIONE GENERALE



SEZIONE O. L. A. F.

ROMA, LI 19 aprile 1962

NUMERO 364/MV

QUIETANZA

Sig. ZAVATTINI Cesare -

RILASCIATA A: ZAVATTINI Marco -

PARTESANO Dino Bartolo -

Via S. Angela Merici, 40

ROMA

PER LA SOMMA DI LIT. 2.583.=

(LIT. duemilacinquecentottantatre====



Si rimette la quietanza di cui contro, relativa all'operazione conclusasi presso questa Società nella data della quietanza stessa.
Distinti saluti.

SOCIETÀ ITALIANA DEGLI AUTORI ED EDITORI
(S. I. A. E.) DIREZIONE GENERALE

QUIETANZA PER L'INTERESSATO

CAUSALE:

Diritti di segreteria Ige e spese per il deposito dell'opera inedita, dal titolo:

" LA CAVIA (A carte scoperte) "

soggetto cinematografico.

Il deposito dell'opera è accettato dalla S. I. A. E. alle condizioni di cui alla domanda sottoscritta dalla S. V. e con decorrenza dal 19 aprile 1962.-

DETTAGLIO

PER DIRITTI E SPESE L. 2.500

PER I.G.E. . . . L. 83

IN TOTALE L. 2.583.=

