

L'ULTIMA CENA

C. 1-12

a) pagine 12

datato 27.5.1972

Film

Luzzara



L'ULTIMA CENA

Questo film è girato durante una cena di amici in un paese della Bassa Padana che si chiama Luzzara.

Si tratta di un gruppo di persone, circa una decina, che su invito dei creatori e degli organizzatori di questo film si raccolgono in una casa di campagna e si offrono come delle cavie nella loro interezza umana a colui che compie in questa occasione una inchiesta vera e propria.

L'inchiesta che muove questa iniziativa mira a fissare in un luogo e in un tempo precisi una delle più popolari, anzi universali domande che ciascuno si pone nel presente pericoloso e agitato momento, cioè: chi siamo? dove andiamo? che cosa vogliamo? quali responsabilità sono nostre di fronte agli avvenimenti grandi e piccoli che ci coinvolgono?

Domande antiche, perché se le sono poste anche i nostri più remoti antenati, a volte in forme puramente logiche, altre volte drammatiche o tragiche, altre volte ancora caratterizzate soltanto dall'ironia o dal cinismo.

Domande antiche alla cui base c'è sempre stato la speranza di poter rispondere, di poterne ricavare delle indicazioni per il singolo e per la collettività tali da influenzare immediatamente i fatti in modo, cioè, da dirigerli anziché da esserne diretti.

E domande anche nuove. Ciascuna generazione finisce sempre con l'assumersele, convincendosi che le sono proprie, che la investano quasi nominalmente e ci chiamano a tagliare i ponti alle nostre spalle per trovare a ogni costo delle soluzioni che diventino immediatamente operative.

Come una staffetta le generazioni trasmettono l'una all'altra la bandierina dei problemi di fondo, che sono punti elementarmente raccolti nell'impostazione di cui sopra.

Anche nel passato più remoto una cena rappresentò il punto d'incontro, la sintesi di sentimenti e pensieri prima vaganti nell'aria e poi qui, assunti in tutto il loro impegno e affrontati con l'animo libero da qualsiasi pregiudizio.

Il fine è sempre stato il medesimo: quello di sapere qualche cosa di più per agire più concretamente, e di cercare di farlo attraverso il dialogo, il confronto, potremmo dire una dialettica in atto che si svolge sotto i nostri occhi.

Proprio come un film.

Noi partiamo con questa disposizione della coscienza e se abbiamo fiducia di ricavare dall'esperienza - se così vogliamo chiamarlo - è soltanto in funzione della deliberata volontà di esplorare noi e gli altri senza remore di sorte.

Quella sera, quella casa dove ci raccoglieremo, sono per noi un momento geografico e storico definitivi, addirittura testamentari.

Il tessuto connettivo di una tale impresa consiste nel tradizionale bisogno di verità di cui, lo ripetiamo, ci sembra come di inventare con noi stessi e nei giorni correnti la più spietata necessità. Scriviamo "spietata" in quanto niente si ottiene nel campo della conoscenza che non costi <sup>serenamente</sup> di persona.

Con tale spirito, risulterà chiaro che noi non presenteremo quello che in gergo cinematografico si chiama soggetto o trattamento o sceneggiatura.

Possiamo darvi invece alcune linee maestre indicative, alcuni valori strutturali fondamentali che nascono da alcuni convincimenti e da alcuni dubbi di fondo. I primi e i secondi contiamo di verificarli, di rinforzarli, oppure di cancellarli nel corso del film.

Il quale, pertanto, pur nella sua libera articolazione, che avrà prima di tutto per noi medesimi delle rivelazioni positive e negative, correrà lungo un binario sempre diretto verso le basilari richieste.

Nelle nostre intenzioni, il conduttore di questo interrogatorio di terzo grado, critico e autocritico, è Cesare Zavattini, inteso nella sua totalità fisica, psicologica, morale, artistica, tecnica. Zavattini è la chiave di volta della situazione, il provocatore, alternativamente il soggetto e l'oggetto di un discorso che non si distrae mai dai temi proposti. In quanto sono temi frutto di una annosa setacciatura, maturazione, che qui arrivano a un vero e proprio rendiconto.

Si comprende che siamo di fronte a un'indagine rigorosa e tuttavia illimitata. Come avviene nella mente, il processo inquisitivo segue una sua traccia, ma, nel nostro caso, mostra altresì il suo formarsi, il suo essere e il suo voler essere.

Il processo inquisitivo si serve di qualsiasi contributo che il cinema dà, o meglio, che la macchina da presa dà e incita a dare.

Supponiamo di essere tra i primi a stabilire un'equazione ritmica tra il contenuto e la forma, a inglobarli l'una nell'altra, portando al massimo grado di espressione quello che chiamiamo cinema di analisi e di riflessione e che ora delucidiamo in funzione del nostro assunto.

In letteratura e nelle sue varie manifestazioni, ci sono aspetti notevoli di una continua elaborazione e messa in mora di un certo aspetto della realtà.

¶ ~~Noi~~ ~~sembra~~ che si proceda comunque con dei sistemi sintetici e non analitici, quindi ancora con dei preconcetti, con dei pregiudizi che appartengono alla narrativa fin qui accettata.

Nel nostro esame, invece, a parte ogni rifiuto di una narrativa che, per quanto libera, ha bisogno di convenzioni della narrativa stessa, il solo condizionamento deriva dalla forza effettiva che abbiamo dentro di analizzare ciò che è accaduto in stretta unione con ciò che sta accadendo e del quale noi siamo un aspetto, una componente essenziale.

Da ciò deriva che la funzione del conduttore, senza essere autobiografica nel senso anedddotico del termine, non si nasconde dietro i miti della terza persona o di qualunque altro schema specifico della comunicazione artistica.

Il conduttore vive in simbiosi con qualsiasi altra presenza, talvolta determinandola e talvolta determinato: più richiede agli altri e più richiede a sé stesso e viceversa.

Questo io posso darvi, questo noi possiamo darvi. Sarà poco o sarà tanto, ma sarà il possibile / contenuto nelle persone e nel metodo. Ora bisogna, in breve, profilare alcune ipotesi di lavoro che, colle premesse da voi lette, sono più che mai aperte.

I collaboratori non sono scelti a caso. Potrebbero anche essere scelti a caso. L'uomo, colto da qualsiasi milieu, ha pur sempre una sua caratteristica essenziale che rende possibile il dialogo sugli interrogativi che definiremo classici.

Preferiamo persone e luoghi precisi in relazione al conduttore, che ha cumulato un tasso di vita reale tra loro, da potere servirsi di un'esperienza ~~specifica~~ di umori, sudori, colori, voci e altro vissuti anziché andare nel casuale.

Diciamo che non stabiliamo gerarchie fra i due modi, però questo ci conviene di più come congenialità, che non si trasforma, non deve trasformarsi in limitazione.

Il conduttore diventa pertanto il demiurgo negativo e positivo. La sua carica vitale, la sua forza di attacco, la sua capacità di raccordi, di commissioni, di divaricazione ideali, ideolo-

giche, concettuali o sensuali, stabiliscono il livello al quale si può giungere nell'avventura indagatrice, che si inaugura e si chiude nel giro di una cena, di una sera.

Dentro la sera, la cena, non ci sono degli ancoraggi, nel senso che le immagini, le loro fonti, essendo strettamente legate al ritmo predetto, ci consentono qualunque uso né più né meno che come in letteratura e nella conversazione.

Si delinea un montaggio di ragioni, di emozioni, che appartiene più alla poesia che alla prosa, di questa accettando la quotidianità e di quella la non meno quotidiana propensione a corrispondere <sup>ai</sup> gli impulsi interni, <sup>alle</sup> le illuminazioni interne, con un linguaggio altrettanto avanzato.

Sono dunque in questa cena degli uomini gli uni di fronte agli altri, uomini di varie estrazioni, ricchi e poveri, intelligenti o meno, celibi o sposati, di correnti politiche opposte - insomma, esprimenti una larga gamma di forme di vita. Anche quelli che sanno meno o che non sanno, sono e, volenti o nolenti, contribuiscono a creare continuamente il fenomeno della realtà.

La realtà è a metà misteriosa, per tutti, ~~è~~ a metà cognita, per tutti. Qualche volta le proporzioni cambiano, nella stessa giornata, nella stessa ora, nello stesso minuto. Fra tanta mobilità, esaltante e mortificante, e che qualche volta è uguale per tutti e qualche altra volta esalta l'uno e mortifica l'altro, ci sono delle costanti o ci pare che ci siano. Non andiamo mai a fondo alla nostra posizione per sapere se le consideriamo davvero costanti o se sono un aspetto della nostra alienazione. Per nove decimi noi viviamo nell'alienazione, e c'è in proposito una omertà dell'alienazione dentro di noi, nelle famiglie e nei più vasti agglomerati.

Se fosse possibile, nella nostra cena aspireremmo a rompere la catena dell'omertà.

*quali*  
Non sappiamo noi stessi come romperla e le conseguenze visibili. Perché non sappiamo noi stessi che cosa avverrà degli interlocutori delle combinazioni che sorgeranno mettendoli a contatto fra loro e mettendo noi a contatto con loro.

Vorremmo uscire da una condizione velleitaria, dichiarativa, e vedere - proprio vedere - alcuni accadimenti fino alle loro estreme conseguenze di fronte a noi.

Sentiamo che c'è una gran parte d'imprevisto. Potremmo riassumere che siamo abituati a considerare anormale il normale e l'anormale normale. Siamo abituati a rifugiarsi nelle definizioni provvisorie o proverbiali e mai, nel campo morale, che è quello dell'azione, a far derivare gli effetti dalle cause. E' una vita perpetuamente tronca e compromessa. Può darsi - ci guardiamo bene dal negarlo - che non sia possibile altrimenti. Noi avremmo l'ambizione, concludendo la serata, di riconoscere anche che non è possibile altrimenti se non siamo stati capaci di convincerci e di convincere altrimenti, purché, sulla pelle nostra e degli altri, al di fuori delle regole spettacolari, si sia provato, con degli ingredienti che supponiamo nuovi soltanto perché conseguenti, a giungere all'ultima tappa, e non alla penultima, del tentativo di fondere ragionamento ed emozione, e, sotto tale profilo, a rivedere che cosa vuol dire libertà, amore, diritto e dovere.

Questo si otterrà non divagando. Non seguendo dei cammini teorici. Il morto è lì, l'ingiustizia è lì, noi siamo lì, che sfuggiamo le conseguenze di atti caratterizzati da non giungere mai a una loro analisi conseguente.

Quando parliamo di non divagare potremmo essere fraintesi.

Tutto è correlato e il cinema ci dà la possibilità di dimostrarlo fulmineamente, come avviene. Il cinema ha ancora la lentezza della parola. Mentre i procedimenti psichici, che poi si concludono in questa o quella azione, sono molto più complessi, e, oggi, *veloci*, comunicabili.

Nella nostra cena si superano, e nei vuoti degli schematismi che occultano appunto i procedimenti analitici del pensiero, del sentimento, e se ne vogliono dare le risultanze, che si sono ottenute, senza tener conto delle acquisizioni anche scientifiche che il progresso ci ha messo a disposizione.

In un discorso, in un gesto, ci sono a volte delle meravigliose sintesi, che meravigliosamente compiono delle operazioni cibernetiche avvalendosi di tutti i prodotti più avanzati del tempo. Un grido, un'esclamazione, un sorriso, un pianto - vecchi mezzi di espressione - hanno, in certe circostanze, tutta una somma di modernità che nessun artista riuscirebbe a inventare. Ma ci sono dei vuoti, degli spazi tremendamente inerti, che sono quelli nei quali s'infiltra il nemico, e noi stessi, per ritardare, annullare, mistificare qualsiasi tentativo di evoluzione *(di effettiva conoscenza)*.

*toccare e*

Noi vogliamo quella sera stessa, al di fuori della metafora, vedere questi mancamenti, percorrere queste terre di nessuno nelle quali ci si accampa, poiché, essendo tali, ci consentono di non esserne responsabili.

Vorremmo, noi prima dello spettatore - che è un mito che non c'interessa più da tempo - essere i liberati o i mortificati del nostro lavoro. Potremmo aggiungere che ci interesserà farlo *forare* e vedere agli altri nella misura in cui ha provocato in noi dei risultati alla fine e durante.

Insistiamo sul termine durante. Per noi si gira a coppia, di continuo, il previsto e l'imprevisto. Potremo inoltrarci per un film che può essere interrotto o che avrà delle metamorfosi di questo o di quel compartecipe, o di noi stessi, tali da sconvolgere il criterio cinematografico tradizionale.

Questo è tanto più possibile quanto più è umile la nostra intenzione.

Dialogo e monologo s'intrecceranno senza tregua come s'intrecceranno senza tregua passato e presente, oltre che il futuro, come supposizione, come dimensione intrinseca dell'oggi e del ieri, come specchio di ciò che succede in noi, che queste tre dimensioni manipoliamo prestigiosamente per tutte le 24 ore del giorno, anche quando dormiamo, e che spesso guardiamo come uno spettacolo anziché come protagonisti.



Non sappiamo se fin qui vi abbiamo dato della suspense come quando si propone un film.

La suspense è nell'iniziativa stessa, nel suo rischio, nel suo coraggio a investire, non per dissacrare a ogni costo, ma per penetrare un po' più in fondo termini come: uomo, padre, capo, suddito, per tutto quello che essi rappresentano storicamente, esistenzialmente e - una sera, in una casa di campagna, fra una decina di persone disposte a fare tutto il necessario in proposito.

Il ruolo di questa decina di persone non è neppure a priori, quantitativamente e qualitativamente, da stabilirsi. L'ultimo potrà diventare il primo, il più loquace diventare il più taciturno, il più felice infelice, solui che mentalmente sembra chiuso spalancarsi e darci le più segrete e importanti informazioni.

Può anche darsi che Zavattini, del quale si potrebbe presumere un certo protagonismo, tale protagonismo conservi solo in quanto sappia, fruendo dei continui e impreveduti apporti, manovrarli, potenziarli o forse subirli, più degli altri incapace di togliersi dal labirinto dei luoghi comuni.

Quali sono i fatti?

Anche l'immortalità dell'anima è tradotta sui giornali, ora per ora, non si può deviare dietro dei principi generali, troppo generali. Dieci anni fa avremmo detto "Cuba", cinque anni fa avremmo detto "il concilio", oggi diciamo "Vietnam" e domani lo vedremo dai titoli nuovi. Proprio quei fatti, e non altri, prenderemo di petto. Se tenteremo fughe in avanti o fughe indietro, le denunceremo. O avremo questa forza ininterrotta o il film mancherà del suo motivo essenziale.

Per esemplificare.

Su un piano, che chiameremo correntemente umano, la scelta della cena come bacino entro il quale avvengono tutte le nostre operazioni, essa ci convince non più di un'altra scelta, ma quanto basta per garantirci una predisposizione a trattare di quelle cose che sono la giornata dell'uomo: il bere, il

mangiare, il dormire, il fare l'amore, l'odiare, il rubare, l'uccidere, l'invidiare, lo sfuggire le responsabilità.

Come questa materia venga manipolata, rappresentata, resa incandescente, combinata, amministrata a ogni livello, fa parte di qualche cosa di ineffabile, che è tipico, però, di tutta l'impostazione singolare dell'impresa e della particolare sensibilità e vocazione del conduttore che, nel trasferirsi da un concetto a un altro, da un sentimento a un altro, da una situazione a un'altra, nel provocare, nell'immedesimarsi, nel precedere, nel seguire, nel registrare i capillari movimenti interiori propri di ciascuno e nell'immetterli nel mosaico di una situazione che diventa sempre più collettiva, non può che affondare le mani, la ricerca, nel sottosuolo della propria natura che lo porta a questo intenzionale ~~cut-cut~~.

Chi legge quest'esposizione, probabilmente vede poco, e non può essere diversamente data la natura del progetto.

Ma si vorrebbe come alzare un poco del sipario per fare intravedere alcune situazioni, che per sé sole sono volgarmente giudicate spettacolari e interessanti. Mettiamo il coito.

E qui ci vogliamo spiegare una volta per tutte.

La maggior parte dei film sono basati sopra delle spinte sessuali. Anche dei film non privi di valori etici, di valori socio-politici.

A noi il coito interessa in un modo preminente, non certo per questa sua attrazione aprioristica, ma perché è una delle azioni basilari dell'uomo, cui sì sono incrostate sopra delle leggi, degli usi e costumi, infine che ha determinato una grande parte della storia.

Avremmo potuto dire che il film si potrebbe intitolare "Il coito" anziché "L'ultima cena", niente impedendoci di prendere un coito quale situazione da esaminare come riflessione e come analisi.

Ciò entrerà nel nostro film.

Come entrerà la uccisione stessa di un uomo, cioè moltiplicando il nostro sforzo per creare una identità tra azione vista e azione compiuta, azione immaginata e azione reale.

In altre parole: per noi il bisogno di scandalo, quindi di denuncia definitiva, almeno fino al momento in cui deporremo la macchina da presa per questo film, il bisogno di rompere le sovrapposizioni verbali e di commuovere impegnando, ci obbliga naturalmente a cadere su quei temi che la cinematografia industriale fa propri, mantenendoli sempre in un ambito di scandalo esterno e mai correlato con la nostra situazione psicologica di conflitto attuale, separando il momento del coito da altri momenti decisionali, quando invece la nuova angolazione sta nel vederli come momenti di una sequenza unica e duratura.

Su questa piattaforma, non dovrebbe essere difficile farci credito sulla validità del progetto, su una sua bruciante imprevedibilità, su una sua scandalosità profonda e rivelatrice, come avviene ogni qualvolta un uomo, ~~ma~~ uno qualsiasi, dice qualche cosa di sincero, che purtroppo si perde nell'aria.

Noi vogliamo invece fermare questi lampi, fare di questa serata come un seguito di lampi, una luce unica, che ci aiuta a essere pessimisti fino in fondo per poter ricominciare da capo.

Sappiamo che l'apparenza di questo metterci alla ribalta può suonare come qualche cosa soltanto d'intellettuale. Secondo noi, al contrario, sono milioni, miliardi di uomini,

per la maggioranza che non lo esprimono, che vivono perché non si può non vivere - i suicidi sono una ben esigua minoranza - ma che vivono scontenti, minorati, senza alternative, spaventati di Dio e dei loro simili, sempre più con una cortecchia che rende la meraviglia per il bene e per il male rapida e passeggera.

Il nostro film sarà di una lunghezza media, non perché accettiamo delle lunghezze convenzionali, ma perché crediamo dentro quel metraggio di poterci esprimere abbastanza compiutamente. E' più probabile che si allunghi che si accorci. Ovviamente.

Il nostro film sarà a colori, in quanto il colore è un elemento costitutivo della realtà che pesa sulla bilancia del nostro formarci e del nostro svolgerci.

Il nostro film non costerà molto danaro anche se potrebbe costarne moltissimo. Abbiamo sempre pensato che certe idee veramente tempestive abbiano oggi la possibilità di essere tradotte con la macchina da presa con poco costo quanto più sono vere e forti.

Non vorremmo però fare di questo un pregiudizio.

Così pure non sappiamo la durata effettiva del film come riprese. Attraverso l'esperienza, i nostri contenuti anche col margine che si è detto d'imprevisto sono contenibili in un paio di mesi di riprese.

Questi due mesi possono essere consecutivi, tutti in loco, oppure frazionati e con degli spostamenti determinati dallo svolgersi del pensiero, dal ritmo e dagli sviluppi della serata, della cena.

E' sottinteso che da qualsiasi punto di vista, tecnico e non tecnico, che sono interdipendenti, non abbiamo remore di sorta, useremo qualsiasi mezzo, e se vi potranno essere in tal senso delle fruizioni inedite, queste lo saranno come funzione delle cose che abbiamo da dire.

La macchina da presa è sempre coeva a ciò che vuole esprimere: paradossalmente significa che perfino degli errori potranno essere dei felici errori se scaturiti dalla necessità, dall'urgenza di rendere minimi o nulli gli spazi tra la cosa e la sua espressione.

Chiamiamo questo un film, perché è un modo d'intenderci.

Zavattini

Luzzara 27/5/72