

Presentazione

Board

Norme Editoriali

Call for papers

Contatti

Numeri

Quaderni

Autori



Cerca



Cinema

Spettacoli

Libri

Mostre

Eventi

4.8. La filmmaker dallo schermo alla pagina: Lorenza Mazzetti tra cinema e letteratura

[Share](#)

di Beatrice Seligardi



Sezioni

[Saggi](#)
[Recensioni](#)
[Gallerie](#)
[Video](#)
[Interviste](#)
[Zoom](#)

Tutti i Tag di Arabeschi

I tag più rilevanti nell'archivio di Arabeschi.

[▶ performance \(142\)](#)
[▶ visualità \(141\)](#)
[▶ corpo \(141\)](#)
[▶ fotografia \(132\)](#)
[▶ cinema](#)

Categorie

Gallerie

Questa pagina fa parte di:

- [\[Smarginature\] Sentieri selvaggi. Cinema e Women's Studies in Italia →](#)

Summer, ultimo romanzo della scrittrice scozzese Ali Smith, pubblicato nel 2020 e uscito nell'estate del 2021 anche in traduzione italiana per i tipi di SUR, chiude il quartetto romanzesco *Seasonal*, in cui l'autrice ha cercato di indagare l'iper – o ultra – contemporaneo, tuttavia avvalendosi, in ogni volume, della mediazione intermediale di un'artista del Novecento. Questa operazione, che potremmo definire quasi 'curatoriale' nell'intento di predisporre un canone artistico alternativo per la storia delle arti visive del Novecento, ha consentito di portare di fronte a un pubblico più ampio di lettrici e lettori figure che, al momento, si trovano ancora per lo più confinate nell'avanguardia e nello sperimentale, categorie ermeneutiche di per sé estremamente fruttifere, ma purtroppo ancora relegate in una posizione marginale all'interno del dibattito critico e accademico. Se in *Autumn* (2016), romanzo inaugurale dell'esperimento narrativo di Smith, era stata Pauline Boty, pittrice della Pop Art inglese e attrice cinematografica, a essere fatta oggetto di riscoperta, i successivi *Winter* (2017) e *Spring* (2019) includono riferimenti intermediali a Barbara Hepworth, forse la più importante scultrice inglese nella storia dell'arte, e Tacita Dean, artista poliedrica nota soprattutto per i film sperimentali in 16mm.

Con *Summer* Ali Smith chiude non solo il quartetto narrativo legato a questioni attuali quali la Brexit, i migranti, il cambiamento climatico, la pandemia, ma anche questa delicata operazione di mediazione culturale al femminile con una figura particolarmente interessante per riflettere su una serie di elementi che riguardano lo studio delle donne nelle arti e nell'audiovisivo. Per *Summer*, infatti, Smith ha scelto di gettare luce su Lorenza Mazzetti, cineasta e scrittrice italiana emigrata a Londra ancora giovanissima e tra le principali animatrici del Free Cinema inglese, un movimento sorto negli anni Cinquanta a partire dalla collaborazione della filmmaker con Lindsay Anderson, Karel Reisz e Tony Richardson, firmatari con lei di quello che sarebbe diventato il Manifesto del Free Cinema Movement, che recita così:

These films were not made together; nor with the idea of showing them together. But when they came together, we felt they had an attitude in common. Implicit in this attitude is a believe in freedom, in the importance of people and in the significance of everyday.

As film-makers we believe that:

(109) ► teatro (108) ► smarginature (100)
 ► FASCinA (98) ► Pier Paolo Pasolini (90)
 ► attrice (73) ► letteratura (63) ► pittura
 (58) ► divismo (57) ► intermedialità (56) ►
 illustrazione (52) ► autobiografia (51) ►
 cultura visuale (48) ► identità (47) ► fumetto
 (46) ► Pasolini100 (44) ► Le sperimentali
 (43) ► Dante Alighieri (40)

Prossimi Eventi:

Gli Autori di Arabeschi

■ Maria Rizzarelli ■ Stefania Rimini ■ Corinne Pontillo ■ Simona Scattina ■ Elena Porciani
 ■ Giovanna Rizzarelli ■ Laura Pernice ■ Beatrice Seligardi ■ Cristina Grazioli ■ Chiara Tognolotti ■ Giancarlo Felice ■ Marco Sciotto
 ■ Giovanna Santaera ■ Lucia Cardone ■ Carlotta Sylos Calò ■ Giovanna Caggegi ■ Donatella Orecchia ■ Giulia Simi ■ Alessandro Giammei ■ Marco A. Bazzocchi ■ Michele Guerra ■ Arianna Frattali ■ Viviana Triscari ■ Riccardo Donati ■ Vittoria Majorana
 ■ Mariagiovanna Italia ■ Giorgio Bacci ■ Biagio Scuderi ■ Carmen Van den Bergh ■ Cristina Casero ■ Jan Baetens ■ Francesca Auteri ■ Simona Busni ■ Damiano Pellegrino
 ■ Cristina Savettieri ■ Sarah Bonciarelli ■ Anne Reverseau ■ Stefania Gioenco ■ Farah Polato ■ Anna Masecchia ■ Fabrizio Bondi ■ Sandra Lischi ■ Andreina Di Brino ■ Filippo Milani ■ Jennifer Malvezzi ■ Nicola Catelli ■ Raffaella Perna ■ Ilaria De Pascalis
 ■ Micaela Veronesi ■ Angela Bianca Saponari ■ Alice Billò ■ Barbara Distefano ■ Giulio Barbagallo ■ Valentina Valentini ■ Marina Paino ■ Massimo Fusillo ■ Marco Arnaudo ■ Elena Marcheschi ■ Francesca Brignoli ■ Giovanna Maina ■ Chiara Checcagliani ■

No film can be too personal.

The images speak.

Sound amplifies and comments.

Size is irrelevant. Perfection is not an aim.

An attitude means a style.

A style means an attitude.

Il testo del manifesto è contenuto all'interno di *Diario londinese*, romanzo di Mazzetti pubblicato da Sellerio nel 2014, in cui l'autrice-voce narrante ripercorre proprio gli anni del suo apprendistato cinematografico londinese e della creazione dei principali film che la regista realizzerà in vita: *K* (1954), corto sperimentale che adatta *La Metamorfosi* di Kafka, e *Together* (1956), mediometraggio che segue la vita di due sordomuti nei quartieri più poveri di Londra. Pur non essendo cospicua, la produzione filmica di Mazzetti è stata particolarmente innovativa, così come incisiva è stata anche la sua produzione letteraria – costituita dai romanzi, pubblicati negli anni Sessanta e recentemente riediti, *Il cielo cade* (1961), *Con rabbia* (1962), *Mi può prestare la sua pistola per favore?* (1969) – ispirata in larga parte alle tragiche vicende autobiografiche che l'hanno vista testimone – e miracolosamente sopravvissuta – di un atroce massacro nazista.

L'incontro fra le immagini e la scrittura di Lorenza Mazzetti con quella di Ali Smith ci può aiutare a introdurre un possibile filone di indagine interno agli Women's Studies ancora non molto battuto, ovvero la rappresentazione transmediale della figura della filmmaker, sia essa frutto di una rielaborazione finzionale a partire da un'attestazione storica, di un'autofinzione o di pura invenzione romanzesca. Che cosa significa rappresentare in forma letteraria una filmmaker? Quali sono le strategie di rappresentazione di un processo come quello della creazione filmica? Quali motivi caratterizzano la specificità della filmmaker come soggetto della rappresentazione attraverso i media? Tenteremo di illustrare brevemente alcune caratteristiche della scrittura della e sulla filmmaker, senza alcuna pretesa di esaustività, ma con lo scopo di riflettere sulla possibilità di rintracciare alcune costanti rappresentative sia sul piano delle forme che su quello della tematizzazione.

Una prima questione riguarda la dimensione dei generi della scrittura, di cui *Diario Londinese* e *Summer* offrono un'esemplificazione significativa. Da un lato, esistono cioè le scritture delle registe, che possiamo apparentare sicuramente alle divagazioni – indagate da Maria Rizzarelli (2017; 2021) e oggetto di un'attenzione critica crescente (Cardone et. al. 2017) –, benché forse meno diffuse rispetto a queste ultime. All'interno di questa prospettiva il caso di *Diario londinese* è particolarmente interessante, dal momento che proviene da un'autrice già affermatasi dal punto di vista letterario: il risultato è quello di un testo che si inserisce all'interno di una continuità, tematica e stilistica, nella produzione narrativa di Mazzetti, e che pertanto è stato recepito, anche da un punto di vista editoriale, come un prodotto eminentemente letterario, come dimostra il suo collocamento all'interno della storica 'collana blu', alias 'La memoria', nata nel 1979 per i tipi di Sellerio, sotto la consulenza di Sciascia, in cui vige la «predilezione per autori, testi o fatti da strappare all'oblio».

Dall'altro si pongono invece le scritture finzionali in cui le filmmaker figurano come personaggi attivi nella storia o che possono essere convocati sulla scena da altrettanti personaggi, instaurando quindi un interscambio continuo tra dimensioni ontologiche differenti in cui la relazione intermediale risulta fondamentale nel convogliare tanto il ritratto della filmmaker e della sua vita quanto le immagini in movimento dei suoi film. Il romanzo di Ali Smith rientra nel secondo caso, secondo una disposizione del materiale narrativo resa ulteriormente complessa dalla presenza di una cornice extradiegetica che introduce e interrompe le varie parti del romanzo, e dal fatto che il personaggio e il cinema di Lorenza Mazzetti partecipano tanto di tale cornice quanto del mondo finzionale più propriamente detto.

Giulia Muggeo ■ Lucia Tralli ■ Rossella
Catanese ■ Elena Mosconi ■ Federica Piana
■ Mimma Valentino ■ Daniele Vergni ■ Salvo
Arcidiacono ■ Redazione Arabeschi ■ Giada
Russo ■ Anna Maria Monteverdi ■ Francesco
Gallina ■ Roberta Gandolfi ■ Elisa Attanasio
■ Lorenzo Donati ■ Marco Dalla Gassa ■
Lorenza Fruci ■ Sara Martin ■ Diletta Pavesi
■ Francesco Pellegrino ■ Ana Duque ■
Cristina Jandelli ■ Deborah Toschi ■ Marga
Carnicé Mur ■ Chiara Portesine ■ Ottavia
Casagrande ■ Giuseppe Carrara ■ Veronica
Budini ■ Alessandro Di Costa ■ Marco Maggi
■ Luca Zarbano ■ Carlo Titomanlio ■
Alessandra Sarchi ■ Giuseppe Montemagno ■
Maria Vignolo ■ Chiara Savettieri ■ Nicola
Lucchi ■ Maria Pia Arpioni ■ Roberto Chiesi
■ Federica Mazzocchi ■ Martina Mengoni ■
Nicola Paladin ■ Federica Pich ■ Cristina
Colet ■ Luisa Cutzu ■ Giulia Fanara ■
Rosamaria Salvatore ■ Mariapaola Pierini ■
Emiliano Morreale ■ Valentina Re ■ Andrea
Vecchia ■ Giada Cipollone ■ Alessandra
Porcu ■ Stefania Parigi ■ Stefano Tomassini
■ Giuseppe Palazzolo ■ Lucia Di Girolamo ■
Alma Mileto ■ Valeria Sperti ■ Elisa Bricco ■
Gaetano Lalomia ■ Anna Bisogno ■ Luigia
Lonardelli ■ Roberta Ferraresi ■ Martina
Rossi ■ Edwige Comoy Fusaro ■ Gaetano
Tribulato ■ Irina Marchesini ■ Teresa Spignoli
■ Andrea Torre ■ Lisa Gasparotto ■ Alberto
Giovanni Biuso ■ Francesca Dosi ■ Marialaura
Di Nardo ■ Luca Palermo ■ Laura Gemini ■
Antonio Costa ■ Novella Primo ■ Riccardo
Gasperina Geroni ■ Stefano Casi ■ Gabriele
Rigola ■ Giacomo Manzoli ■ Franco Tomasi
■ Elisa Guadagnini ■ Alessandro Scarsella ■
Giovanni Vito Distefano ■ Renato Pallavicini ■
Laura Leuzzi ■ Dario Stazzone ■ Mariagrazia
Fanchi ■ Luca Barra ■ Elisa Mandelli ■
Désirée Massaroni ■ Daniela Ricci ■ Doriana
Legge ■ Dalila Missero ■ Meris Nicoletto ■
Catherine O'Rawe ■ Bernadette Luciano ■

Nel caso di *Diario londinese* la comunione con le scritture e le strategie divagatiche si evidenzia soprattutto nell'uso dell'impianto autobiografico quale impalcatura discorsiva sulla quale costruire la narrazione. Il racconto muove infatti secondo un ordine cronologico, dalla partenza con un gruppo di studenti di filosofia dell'Università di Firenze e l'arrivo in una Londra scontroso e difficile, sino alla soddisfazione e al successo al Festival di Cannes – dove con il suo film *Together* l'Inghilterra ottiene il Palmes dell'Avanguardia – salvo poi chiudersi con un rientro a Firenze che segna l'inizio del suo percorso psicanalitico e la decisione di elaborare la propria esperienza traumatica – l'uccisione degli zii adottivi di origine ebraica e delle cugine per mano di un commando nazista di fronte a lei e alla sorella gemella – con la scrittura di *Il cielo cade*. È possibile ritrovare nel romanzo quella serie di topoi che Rizzarelli ha già rinvenuto a proposito della divagazione: «la narrazione di una parabola ascendente che conduce dalla miseria, dall'anonimato o dalle frustrazioni dell'infanzia al successo e alla fama della vita adulta; la dialettica contrapposizione fra il presente e il passato; il ritorno al punto di partenza geografico, memoriale, affettivo da cui tutto ha avuto inizio» (Rizzarelli 2021, p. 7). Tuttavia, nel caso di Mazzetti – e forse questo è un punto da sondare anche per la rappresentazione di altre figure di filmmaker sperimentali – alla specificità del patto autofinzionale e delle sue implicazioni sul piano relazionale con il proprio pubblico – qui letto anche nel motivo del colloquio con lo psicanalista – si aggiungono anche tratti che appartengono al genere del romanzo di formazione e del modo picaresco. Gran parte del testo, infatti, ruota attorno alle estreme difficoltà economiche cui Lorenza va incontro allorché viene allontanata dal gruppo di studenti/lavoratori fiorentini e si ritrova a vagare per le strade di Londra, sopravvivendo grazie a saltuari lavori da cameriera e in alloggi spesso di fortuna. Le esperienze vissute per strada, che passano da incontri ora fortunati ora invece traumatici, segnati anche dalla violenza maschile che si abbatte su una giovane donna ai margini della società, si rivelano essenziali per l'educazione allo sguardo di Lorenza, capace di cogliere con immediatezza la tragicità del quotidiano attraverso un filtro letterario onnipotente, quello di Kafka. L'esordio cinematografico con *K* prende avvio dal furto di una macchina da presa dai laboratori dello University College: in un mondo, come quello cinematografico, anche sperimentale, in cui la presenza femminile è decisamente minoritaria dal punto di vista registico, Lorenza riesce tuttavia a trovare intorno a sé una rete di supporto che la aiuta sia in termini artistici che economici, e che tuttavia condivide con lei la scelta di stare ai margini, perché è proprio ai bordi della società che bisogna dare finalmente volto.

In *Summer* Lorenza Mazzetti è al centro delle pagine della cornice extradiegetica, ed è presente anche come riferimento intertestuale all'interno della storia principale secondo una modalità rappresentativa che potremmo definire quasi in termini di 'drammatizzazione'. Nel caso della cornice la voce narrante, un 'io' che possiamo identificare con una proiezione narrativa dell'autrice implicita, inserisce la figura della cineasta all'interno di una riflessione fulminea sulla condizione della società contemporanea. Nei tre brani che costituiscono la cornice, e che sono posti a *incipit* di ciascuna sezione in cui è suddiviso il romanzo, la narratrice racconta, rispettivamente, due brevi scene tratte da *K* e da *Together*, per poi concentrarsi più estensivamente sulla vita di Mazzetti nell'ultima cornice. La formazione cinematografica della filmmaker viene ri-narrata a partire proprio dalla lettura fatta da Smith di *Dario londinese*, citato esplicitamente insieme a *Il cielo cade* e *Con rabbia* (tutti tradotti in inglese) nel corpo del testo, del quale non solo vengono riassunti gli aspetti contenutistici – l'arrivo in Inghilterra, i lavori saltuari, l'ammissione alla Slade, le pellicole cinematografiche, il rapporto traumatico con il passato – ma di cui si riprende anche l'immediatezza stilistica nell'uso, comune al romanzo di Mazzetti, del presente come tempo verbale della narrazione.

L'immediatezza temporale, unita alla propensione per la focalizzazione interna e a una sintassi breve e incisiva, costituisce il dispositivo mimetico che attraversa, sconfinando da un medium all'altro, quella che, a seconda del medium sul quale vogliamo porre l'accento, costituisce la *camera-stylo* o la *stylo-camera* con cui si compone la scrittura per immagini di Mazzetti, perfettamente interpretata anche da Smith in *Summer*: come i film della cineasta, nelle loro inquadrature spesso sghembe o nei movimenti di camera nervosi e stratonati, ci mostrano un mondo inquietante ridotto agli elementi essenziali, così il flusso narrativo di Mazzetti si muove per lampi e inquadrature, capaci di cogliere uno stato d'animo sempre in fieri e in movimento pur nella fissità della parola che immortala una situazione, una scena.

Il rapporto tra parola e immagine, che per Mazzetti potremmo intendere quasi all'insegna di quella «concretescenza genetica» individuata da Michele Cometa a proposito del «doppio talento» (2005 e 2014) – categoria perfettamente applicabile a Mazzetti, che anzi la supera, essendo stata, oltretutto cineasta e scrittrice, anche pittrice e teatrante –, ci porta a considerare un secondo e ultimo aspetto, ovvero in che modo la rappresentazione della filmmaker viene mediata attraverso le immagini, siano queste relative ai suoi film o alla sua persona, e siano esse narrate o esibite visivamente

Martina Panelli ■ Giulio Iacoli ■ Veronica Bonanni ■ Anna Barsotti ■ Giada Guassardo ■ Graziella Seminara ■ Laura Mariani ■ Elena Di Raddo ■ Vincenzo Sansone ■ Giacomo Raccis ■ Lorenzo Mari ■ Maria Rosa De Luca ■ Stella Dagna ■ Paola Zeni ■ Myriam Mereu ■ Giulia Raciti ■ Luigi Weber ■ Giovanna Lo Monaco ■ Alessandro Cecchi ■ Serena Grazzini ■ Elena Randi ■ Eloisa Morra ■ Anita Trivelli ■ Bianca Trevisan ■ Federica Stevanin ■ Lara Conte ■ Laura Cesaro ■ Martina Zanco ■ Gloria Dagnino ■ Carla Mereu-Keating ■ Maria Francesca Piredda ■ Federica Villa ■ Marta Anna Bertuna ■ Serena Guarracino ■ Pietro Russo ■ Enrico Riccobene ■ Chiara Rolla ■ Giorgia Coco ■ Doriana Giudice ■ Chiara Scattina ■ Luca Cristiano ■ Raffaele Donnarumma ■ Fabio Pezzetti Tonion ■ Paolo Gervasi ■ Sven Thorsten Kilian ■ Toni Marino ■ Tommaso Melilli ■ Dario Russo ■ Sergio Vitale ■ Guido Vitiello ■ Giovanna Zaganelli ■ Alessandro Puglisi ■ Federico Fastelli ■ Antonia Stichnoth ■ Matteo Eremo ■ Alessandra Grandelis ■ Giorgia Landolfo ■ Sofia Pellegrin ■ Giada Peterle ■ Luca Zenobi ■ Francesco Guzzetti ■ Elisa Dal Zotto ■ Pietro Conte ■ Tatiana Korneeva ■ Virgilio Fantuzzi ■ Stefania Bertè ■ Marco Mondino ■ Fabiola Di Maggio ■ Salvatore Lana ■ Gaia Clotilde Chernetich ■ Costanza Quatriglio ■ Michela Gulia ■ Vincenzo Maggitti ■ Rossana Barcellona ■ Mariaelisa Dimino ■ Eleonora Charans ■ Stefano Oddi ■ Riccardo Paterlini ■ Valeria Merola ■ Sandro Lombardi ■ Dario Collini ■ Simona Mariucci ■ Francesco Vasarri ■ Stefania Cappellini ■ Ilaria Bellini ■ Margherita Piroto ■ Barbara Anceschi ■ Ida Campeggiani ■ Caterina Verbaro ■ Roberto Campari ■ Mauro Giori ■ Tomaso Subini ■ Carla Benedetti ■ Francesca Tuscano ■ Andrea Minuz ■ Claudio Bisoni ■ Pierre-Paul Carotenuto ■

all'interno del corpo del testo. Anche in questo caso *Diario londinese* e *Summer* si presentano come casi di studio di estremo interesse, dal momento che intessono, se posti l'uno a fianco dell'altro, un dialogo tra la prospettiva di chi sta al di qua della camera da presa e di chi invece fruisce delle immagini in termini spettatoriali.

Entrambi i romanzi presentano, infatti, un apparato iconografico che si snoda a livello sia paratestuale che intratestuale: in *Diario londinese* la copertina riporta un quadro della stessa Mazzetti in cui ritrae sé stessa insieme ai fondatori del Free Cinema (Karel Reisz, Lindsay Anderson e Tony Richardson) [fig. 1], e il testo è intervallato da altrettanti suoi quadri, insieme a ritratti fotografici di lei e dei compagni d'avventura [fig. 2], oltreché a due fotogrammi filmici [fig. 3] e la locandina della prima proiezione di *K*. In *Summer*, come per gli altri romanzi del ciclo *Seasonal*, l'interno della quarta di copertina è occupato da un'opera dell'artista rievocata nel testo, in questo caso un autoritratto pittorico di Mazzetti del 2010 [fig. 4]. La componente visuale pare quindi collegarsi *in primis* alla costruzione biografico-finzionale della vita artistica della filmmaker, oscillando tra vocazione documentale e archivistica da un lato, e rielaborazione memoriale, sempre in senso finzionale, dall'altro. In quest'ottica, la massiccia presenza dei ritratti pittorici eseguiti da Mazzetti, nel romanzo suo e di Smith, ben sintetizza il processo creativo e trasfigurativo della memoria personale e collettiva.

Ma il ritratto della filmmaker passa anche, e soprattutto, attraverso le immagini dei film che ha girato, immagini in movimento la cui messa in forma fissa, sia essa mediante il fotogramma o la descrizione verbale, tradisce una tensione che sottende una fluidità, una mobilità della stessa artista sperimentale, incapace di poter essere 'immortalata', 'bloccata' in una configurazione stabile e rassicurante. Tanto in *Diario londinese* quanto in *Summer* il tempo interiore dell'immagine in movimento viene reso attraverso una particolare forma di *ekphrasis* in cui, alla descrizione più o meno accurata della scena, si somma un dispiegamento del processo interpretativo che avviene nel momento stesso del farsi dell'immagine, attraverso il ricorso alla focalizzazione interna. Possiamo provare a mettere a confronto due passaggi di entrambi i romanzi relativi al primo film girato da Mazzetti, *K*.

In *Diario londinese* l'attenzione dell'io narrante si concentra sulla fase di ideazione del corto, meno su quella delle riprese o delle relative proiezioni. La rappresentazione di cosa si vedrà nel film è affidata a un dialogo tra Lorenza e Michael, un compagno di corso che lei cerca di convincere a vestire i panni di Gregor Samsa:

Spiego a Michael la storia del film che voglio fare, tratto da una novella di Franz Kafka, *La metamorfosi*. Michael non conosce Kafka e vuole sapere di più. «Dammi il testo che io voglio leggere e imparare a memoria». «Ma no, non devi imparare nulla a memoria». «Ma come, non c'è un testo?». «No, devi solo tentare di scendere dal letto e non ci riesci, perché si mettono in moto tutte le tue zampine». «Come? Zampine?». «Guarda, lui immagina di avere delle zampine». «E come va a finire?». «Non importa che io ti dica come va a finire». «Ma io voglio saperlo!». «Vedi, i suoi genitori lo chiudono in uno stanzino, insomma un ripostiglio, perché si vergognano di lui. L'importante è che resti chiuso e non si faccia vedere dagli ospiti paganti, infatti la famiglia del protagonista, che si chiama Gregor, vive del denaro ricavato affittando le stanze». «Sì, ma come va a finire?». «Non te lo dico». «No, voglio saperlo». «Beh, lui muore e viene buttato nell'immondizia». Michael resta a bocca aperta. «Ma non capisci», dico io, «l'autore non vuole dire ciò che dice, ma esattamente il contrario. Infatti l'effetto sul pubblico è quello che conta: Gregor, reietto per gli altri, con la sua morte diventa in realtà l'accusatore. Come Gesù, d'altronde. Michael, ci sono persone malate nell'anima che non trovano l'energia per vivere. Io per esempio» (Mazzetti 2014, pp. 47-48).

Il momento più propriamente ecfrastico – il particolare modo in cui il protagonista si muove nello spazio una volta avvenuta la metamorfosi – viene inserito all'interno di un dialogo che, in virtù dell'uso dello scambio diretto tra i personaggi e della speculazione di senso che essi tentano nel corso della conversazione, mette letteralmente in movimento l'immagine mentale che di lì a poco si concretizzerà sulla pellicola. Seppur in misura differente, questo stesso procedimento è ravvisabile nella particolare scena di *K* sulla quale si sofferma la voce narrante di Ali Smith:

Rinaldo Rinaldi ■ Davide Luglio ■ Hervé Joubert-Laurencin ■ Fernando Gioviale ■ Francesco Galluzzi ■ Angela Felice ■ Matteo Marelli ■ Stefano Bessoni ■ Pier Luigi Gaspa ■ Chiara Zanini ■ Manuele Marinoni ■ Michael Squire ■ Giuseppe Previtali ■ Elena Carletti ■ Cristina Gamberi ■ Sarah-Hélène Van Put ■ Martina Federico ■ Gianni Dubbini ■ Victoria Streppone ■ Alessia Cavallaro ■ Marco Rossi ■ Martina Piperno ■ Luca Bandirali ■ Roberto De Gaetano ■ Roy Menarini ■ Christian Uva ■ Maria Arena ■ Enrico Terrone ■ Leonardo Gandini ■ Damiano Garofalo ■ Luca Peretti ■ Carla Di Ilio ■ Andrea Inzerillo ■ Claudia Luca Trombetta ■ Alessandra Russo ■ Emma Gobbato ■ Martyna Urbaniak ■ Aurora Romeo ■ Mario Spada ■ Francesco Fiorentino ■ Ginevra Mangano ■ Kathleen LaPenta-Long ■ Jacqueline Reich ■ Eva Marinai ■ Maria Teresa Soldani ■ Rosa Necchi ■ Franco Arato ■ Patrizia Bettella ■ Nicola Dusi ■ Rossella Mazzaglia ■ Chiara Mengozzi ■ Katia Pizzi ■ Ilaria Schiaffini ■ Rossana Dedola ■ Ben Thomas ■ Valentina Panarella ■ Francesca Chiusaroli ■ Emanuele Zinato ■ Dalila D'amico ■ Sergio Lo Gatto ■ Francesca Beatrice Vista ■ Antonio Sichera ■ Grazia Pulvirenti ■ Vittorio Gallese ■ Daniela Sacco ■ Mariangela Gualtieri ■ Tiphaine Martin ■ Silvia Tripodi ■ Maria Elena D'Amelio ■ Danielle Hipkins ■ Vincenza Perilli ■ Maia Giacobbe ■ Paola Brembilla ■ Dorothea Burato ■ Chiara Di Stefano ■ Jessica Cusano ■ Edoardo Altamura ■ Silvia Albertazzi ■ Nello Calabrò ■ Ilaria Bernardi ■ Daniela Vasta ■ Giuliano Maroccini ■ Giovanni M. Rossi ■ Silvia Cavalli ■ Lucia Geremia ■ Anna Steiner ■ Virna Brigatti ■ Denis Brotto ■ Monica Zampetti ■ Claudia Cao ■ Elisa Caporiccio ■ Alessandra Forte ■ Angelo Castagnino ■ Vittorio Fiore ■ Laura Gasparini ■ Paola Lagonigro ■ Miryam

It's an image of a man carrying two suitcases. He's a slight man, a young man, a distracted and tentative kind of a man, dapper in a hat and jacket, light on his feet but at the same time burdened; it's clear he'd be burdened even if he wasn't carrying two suitcases. He is grave, slim, preoccupied, terribly keen, and he is silhouetted against the sky because he's balanced on a very narrow brick ledge which runs round the edge of a high building, along the length of which he's doing a joyous and frantic dance with the beaten-up rooftops of London behind him; no: more precisely, those roofs are way below him. How can he be going so fast and not fall off the edge of the building? How can what he's doing be so wild and still so graceful, so urgent and blithe both at once? How can he be swinging those cases around in the air like that and still keep his balance? How can he be moving at such speed next to the sheer drop? Why is he risking everything? There'd be no point in showing you a still or a photo of this. It's very much a moving image (p. 6).

La dimensione dialogica, esplicitata in quel «showing you» che interpella direttamente chi legge, è qui amplificata dal rincorrersi di domande che sondano il senso della scena, secondo una logica dello scavo in profondità che è possibile intravedere anche nell'uso di anfore e variazioni sullo stesso tema («slight man, young man, distracted man», etc.), ma senza che mai si addivenga a un risultato verificabile e certo.

Come per il Gregor di *K* agile e in equilibrio precario mentre saltella sui tetti di Londra, leggero come il balzo del Cavalcanti boccacciano ricordato nelle *Lezioni americane* di Italo Calvino, ma anche profondamente malinconico come Charlot o Buster Keaton, così anche per Lorenza Mazzetti – e forse, azzardiamo, per la rappresentazione della filmmaker sperimentale – possiamo ipotizzare l'immagine di una figura a mezz'aria, colta in un salto: irrequieta, al confine tra cielo e terra, tra parola e visione, tra stasi e movimento, che rimette in discussione i confini e i margini delle arti e dei generi, ed è forse questa una lezione di metodo che possiamo provare a praticare nel momento in cui noi stesse ci accostiamo a quelle immagini, a quelle parole.

Bibliografia

L. Cardone, A. Masecchia E M. Rizzarelli (a cura di), 'Divagrafie, ovvero delle attrici che scrivono', *Arabeschi*, n. 14, luglio-dicembre 2019, <www.arabeschi.it/collection/divagrafieovvero-dellatrice-che-scrive/#divagrafie-ovvero-dellatrice-che-scrive> [accessed 15 September 2021].

M. Cometa, 'Letteratura e arti figurative: un catalogo', *Contemporanea*, 3, 2005, pp. 15-29.

M. Cometa, 'Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel "doppio talento"', in M. Cometa, D. Mariscalco (a cura di), *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 47-78.

L. Mazzetti, *Il cielo cade* [1961], Palermo, Sellerio, 2018.

L. Mazzetti, *Diario londinese*, Palermo, Sellerio, 2014.

L. Mazzetti, *Con rabbia* [1963], Milano, La nave di Teseo.

L. Mazzetti, *Mi può prestare la sua pistola, per favore?* [1969, col titolo *Uccidi il padre e la madre*], Milano, La nave di Teseo, 2016.

M. Rizzarelli, 'L'attrice che scrive, la scrittrice che recita. Per una mappa della 'diva-grafia'', in L. Cardone, G. Maina, S. Rimini, C. Tognolotti (a cura di), 'Vaghe stelle. Attrici del/nel cinema italiano', *Arabeschi*, n. 10, luglio-dicembre 2017, <<http://www.arabeschi.it/13-/>> [accessed 15 September 2021].

Grasso ■ Claudia Guastella ■ Elisa Bianchi ■
 Marta Marchetti ■ Monica Cristini ■ Elisabetta
 Mondello ■ Giacomo Volpi ■ Valentina
 Pagano ■ Maria Morelli ■ Angela Albanese ■
 Simone Marsi ■ Francesca Vigo ■ Vincenza
 Costantino ■ Flavia Mazzarino ■ Rodolfo
 Sacchetti ■ Alessandro Cifariello ■ Fausto
 Ciampi ■ Alessandro Fambrini ■ Florence Fix
 ■ Michele Flaim ■ Cristiano Giometti ■ Lisa
 Guez ■ Éric Le Toullec ■ Daniela Pierucci ■
 Marina Ricucci ■ Francesca Romoli ■
 Barbara Sommavigo ■ Valeria Tocco ■ Laura
 Tosi ■ Héliane Ventura ■ Pia Brancadori ■
 Martina Maria Mele ■ Gina Annunziata ■
 Marina Brancato ■ Francesca Gallo ■ Simona
 Pezzano ■ Sara Tongiani ■ Roberta Grassi ■
 Quentin Arnoud ■ Roberta Cogliatore ■ Laura
 Busetta ■ Emanuele Crescimanno ■ Faten
 Ben Ali ■ Francesca Tucci ■ Emma Wilson ■
 Paolo Squillacioti ■ Claire Lozier ■ Raphaël
 Yung Mariano ■ Aurélie Moioli ■ Ophélie
 Naessens ■ Pasquale Fameli ■ Alessandra
 Ferraro ■ Maria Silvia Assante ■ Giovanna
 Faleschini Lerner ■ Marcello Ciccuto ■ Laura
 Pasquini ■ Giulia Depoli ■ Flavio Fergonzi ■
 Giuseppe Noto ■ Pietro Cagni ■ Greta
 Plaitano ■ Sergio Cortesini ■ Cristina
 Costanzo ■ Eleonora Luciani ■ Massimo
 Maiorino ■ Francesca Palladino ■ Nicolò
 Amelii ■ Maria Elena D'Amelio ■ Maria Ida
 Bernabei ■ Rinella Cere ■ Malvina Giordana
 ■ Laura Vichi ■ Giorgia Console ■ Susanna
 Pietrosanti ■ Steve Della Casa ■ Chiara
 Schepis ■ Massimo Schilirò ■ Serena
 Todesco ■ Nicol Oddo ■ Giulia Carluccio ■
 Alberto Scandola ■ Francesco Ceraolo ■
 Marida Rizzuti ■ Giacomo Tagliani ■ Goffredo
 Fofi ■ Sabrina Ragucci ■ Giorgio Falco ■
 Tommaso Grandi ■ Massimo Bonura ■ Marco
 Pirrone ■ Domenica Centinaro ■ Alessio
 Verdone ■ Lavinia Mannelli ■ Laura Di Bianco
 ■ Alessandro Ferraro ■ Ester Fuoco ■ Luca
 Pietro Nicoletti ■ Andrea Masala ■ Paola

M. Rizzarelli, 'Il doppio talento dell'attrice che scrive. Per una mappa delle *divografie*', *Cahiers d'études italiennes*, 32, 2021, <<http://journals.openedition.org/cei/9005>> [accessed 15 September 2021].

Ali Smith, *Autumn*, London, Hamish Hamilton, 2016.

Ali Smith, *Winter*, London, Hamish Hamilton, 2017.

Ali Smith, *Spring*, London, Hamish Hamilton, 2019.

Ali Smith, *Summer* [2020], London, Penguin Books, 2021.

Tag:

[smarginature](#) | [FASCinA](#) | [divografie](#) | [traduzione intersemiotica](#) | [Lorenza Mazzetti](#) | [Ali Smith](#) | [sentieri selvaggi](#)

Posta

Valenti ■ Francesca Rigato ■ Maddalena
Giovannelli ■ Andrea Porcheddu ■ Stella
Scabelli ■ Stefania Carpiceci ■ Ivelise
Perniola ■ Giulia Lavarone ■ Marina
Guglielmi ■ Linda Bertelli ■ Camilla Balbi ■
Yasmin Riyahi ■ Simona Arillotta ■ Chiara
Petrucci ■ Alice Cati ■ Silvia Nugara ■
Sandra Burchi ■ Chiara Borroni ■ Barbara
Grespi ■ Elisabetta Locatelli ■ Sara
Sampietro ■ Claudio Tongiorgi ■ Letizia
Modena ■ Niccolò Scaffai ■ Lavinia Torti ■
Nicola Turi ■ Silvia Baroni ■ Sara Salvadori
■ Marzia Fontana ■ Roberto Deidier ■
Tommaso Tovaglieri ■ Francesca Rubini ■ Ida
Scebba

Visita anche

[Indice Alfabetico dei Tag →](#)

[Eventi Segnalati →](#)

[I numeri di Arabeschi →](#)

[Presentazione Rivista Arabeschi →](#)

Arabeschi - Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

rivista.arabeschi@gmail.com

ISSN: 2282-0876

Il disegno presente nel logo è liberamente ispirato a Saul Steinberg, Untitled, inchiostro su carta, 1948.

Arabeschi

[Presentazione](#)

[Comitato Scientifico](#)

[Redazione](#)

[Tutti i numeri](#)

[Tutti gli autori](#)

[Policy](#)

Tematiche

[Cinema](#)

[Spettacoli](#)

[Libri](#)

[Mostre](#)

[Eventi](#)

Resta in contatto

[Twitter](#)

[Facebook](#)

rivista@arabeschi.it

[Contatti](#)

Rivista Arabeschi <http://www.arabeschi.it> è distribuito con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale](#).

Periodico registrato presso il Tribunale di Catania il 4 maggio 2016 prot. N. 13/16

