



Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson e Lorenza Mazzetti (dipinto di Lorenza Mazzetti)

LORENZA MAZZETTI

Lo sguardo outsider

Lori Falcolini

Il 5 febbraio 1956, presso il National Film Theatre di Londra, nacque ufficialmente il Free Cinema Movement grazie all'iniziativa di quattro giovani registi *outsider* -

Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson, Lorenza Mazzetti - che credevano nella libertà, nell'importanza dell'individuo e nel significato della quotidianità. Il pubblico e



Lorenza Mazzetti Foto by Jerry Balier

la stampa diedero ampia risonanza ai loro film e a quelli che giunsero da tutto il mondo anche nelle rassegne successive. *Together*, il film di Lorenza Mazzetti, raccontava poeticamente la diversità di due portuali sordomuti, immersi in un mondo dal quale erano ignorati. Sullo sfondo, c'era la vita nell'East End segnata dalla distruzione della guerra, dai docks e dai bambini, padroni di quegli spazi di rovine. *Together*, premiato a Cannes con il Palmarès per la *Mention au film de recherche*, è stato amato e paragonato ai film di Jean Vigo per la poesia. Dopo questo film, Lorenza Mazzetti si è occupata di cinema per pochi anni, trasferendo nella pittura e nella scrittura il trauma che ha pervaso tutta la sua vita: la strage della famiglia di suo zio, Robert Einstein (cugino di Albert Einstein), da parte dei nazisti, a cui è sfuggita -insieme alla sorella Paola- in quanto non ebrea. *Il cielo cade* è il titolo del suo libro, premiato, tradotto in molte lingue e adattato per il cinema da Suso Cecchi D'Amico (regia di Andrea e Antonio Frazzi). Lorenza Mazzetti è stata recentemente invitata per una retrospettiva alla Slade Fine Art di Londra, dove per la prima volta un pubblico di studenti e insegnanti assistette, negli anni '50, alla visione di *K*, il film della giovane e geniale autrice. L'intervista si svolge in occasione del suo nuovo libro che uscirà ad ottobre, edito da Sellerio: *Diario Londinese - Gli anni dei giovani arrabbiati*.

Lorenza Mazzetti, vorrei iniziare dal *Diario Londinese*: avevi venti anni, ti portavi dentro la terribile tragedia familiare. Perché ti sei trasferita a Londra e come mai hai scelto il cinema per esprimerti?

Io non ho scelto di andare a Londra. Sono arrivata nella campagna inglese, con un gruppo di studenti della facoltà di filosofia di Firenze per raccogliere patate; però non ce la facevo a trasportare pesi sulle spalle così sono stata cacciata dalla fattoria. Ho telefonato a Firenze per farmi mandare



Eduardo Paolozzi e Michael Andrews in *Together*

dei soldi ma Paola - la mia sorella gemella, che chiamavo Baby - mi ha annunciato che il nostro tutore aveva perso tutti i beni lasciatici dallo zio, prima di suicidarsi. Mi sono ritrovata a Londra senza una lira. Avevo davanti una vita da cameriera e di tazzine da lavare. Questa cosa mi angosciava e ho pensato che forse potevo fare l'università là. Così, un giorno, mi sono presentata alla Slade School of Fine Art; ma nessuno voleva ammettermi perché non avevo compilato alcun modulo. Ero una ragazza quasi sull'orlo della pazzia. Immagina questa ragazza: prima, ha perso tutta la famiglia; poi i beni che lo zio le ha lasciato. Non accetta di essere mandata via dall'università e si mette a urlare. Il suo stato viene notato da un signore - che si presenta come un contabile, con le bretelle - e lei si apre a lui sperando che la presenti al direttore. "Perché vuoi stare qui?" chiede lui. E lei "Perché sono un genio". Lui ride della battuta e intuisce che in questa follia c'è qualcosa. Così le dice che è ammessa. Era Coldstream, il direttore dell'università. Poi, la ragazza invece di dipingere, come tutti, comincia a girovagare per l'università e, per caso, finisce in una soffitta dove c'erano una macchina da presa e la pellicola per filmare le lauree. Lei prende questa roba e se la porta nella sua stanzetta, dove c'è soltanto un letto, neanche il tavolo. Mette tutto sotto il letto e chiama due studenti amici: un ragazzo egiziano che si chiama Hamid Hadari, che sa fare le foto, e un giovane pittore, Michael Andrews, che ha un viso straordinario.

E loro, entusiasti all'idea di fare il film, mi aiutano a derubare la scuola di tutto il materiale occorrente. L'attività criminale non si è limitata a questo. Ho portato in un laboratorio per lo sviluppo e la stampa la pellicola girata e poi anche la musica di un mio amico musicista, Daniele Paris. Loro dicevano che, nel film, il sonoro non si adeguava alle labbra ed io rispondevo "Non importa tanto quelli sono pensieri", e loro "Ma costa parecchio" ed io "Non si preoccupi, paga l'università". Quando poi si è scoperto il furto, Coldstream mi ha detto "Noi non intendiamo pagare per il tuo film ma ti propongo di mostrarlo a tutti gli studenti. Se loro applaudiranno, noi pagheremo e tu, naturalmente, non andrai in prigione. Sei d'accordo?". Ora, questo non lo direbbe nessun direttore d'università italiano, ma un inglese sì, perché loro hanno sempre messo avanti il merito. Certo, sono stata male mentre si proiettava il film; mi sembrava orribile ma, alla fine, mentre tutti applaudivano, mi sono sentita liberata. Alla proiezione Coldstream aveva



La Famiglia Einstein (dipinto di Lorenza Mazzetti)

invitato Denis Forman, il direttore del British Film Institute, che mi disse di portargli un piccolo soggetto. La mia idea gli piacque e così nacque *Together*, il mio secondo film.

Che rapporto avevi avuto con il cinema, prima di allora?

C'era un cineclub a Firenze. Avevo visto i film che c'erano allora, quelli francesi e soprattutto il neorealismo italiano, Zavattini, De Sica e Visconti. Io conoscevo *La terra trema*, *Ladri di biciclette*. Quando sono andata a Londra, ero già nutrita.

Il tuo primo film, *K*, racconta il malessere di un giovane che si chiude progressivamente nel suo mondo fino a diventare insopportabile alla vista dei "normali" come l'immane insetto de *La metamorfosi* di Franz Kafka. Come mai hai scelto questo tema?

Avevo perso tutta la famiglia e mi erano rimasti gli dei: Visconti, Rossellini, Zavattini. In quel momento, erano i miei dei come un cantante per i giovani di oggi. Un po' meglio, però, perché loro erano veramente grandi; nei film c'era poesia e tutto. E poi c'era Kafka. Mi ero innamorata della faccia di questo giovane che guardava chi lo fotografava come se avesse il terrore negli occhi. Era un personaggio che mi rappresentava. Mi sentivo come lui, praticamente estranea alla società che, dopo la guerra, aveva

dimenticato gli orrori e viveva come se non ci fossero mai stati. Anche i ragazzi della mia età erano per me dei mostri. Loro guardavano me come un mostro; mentre per me erano loro a esserlo perché dopo milioni di bombe e di morti potevano ridere e scherzare, come se nulla fosse. Questo mi rendeva una *outsider*. Tutto ciò che era cinema e letteratura, mi ha nutrito in quel momento.

Nella prima inquadratura, *K* è su un tram in viaggio: giovane tra tanti adulti. Ha con sé una valigia che non abbandonerà mai neanche nel sogno sui tetti. Che cosa rappresenta?

K, nella valigia, si porta dietro il lavoro che deve fare e che non riesce più a svolgere perché non riesce più a dare un senso alla sua vita e non capisce più il senso che la famiglia, soprattutto la società, dà alla vita. Ne *Il Processo*, Kafka semplicemente sente che possono venire due persone e dire: "Tu sei condannato a morte" e scrive che Josef K. invano cerca la causa della sua condanna a morte; verrà condannato e perciò, alla fine, ucciso. Forse io senza saperlo ho identificato i due che vanno a condannare a morte un innocente con i due ufficiali tedeschi che sono venuti a prendere mio zio. Non l'hanno ucciso perché è scappato nel bosco, ma poi lui si è suicidato.

Kafka descrive benissimo questa cosa mostruosa che la società sta per produrre: l'olocausto. Tutti dicono "Che strano libro è *Il Processo* e che strana storia è quella di un ragazzo (*La Metamorfosi*) che non riesce più a scendere dal letto e poi viene visto come uno scarafaggio dai suoi genitori. *K* è il mostro, ma si capisce che Kafka vuole denunciare l'opposto. Infatti, chi legge partecipa per l'innocenza del giovane. Lo stesso, chi vede *K*, il mio film.

Hai girato *Together* mentre facevi l'università; i protagonisti del film erano giovani artisti, così i *teddy boys* che appaiono in alcune scene. Nel tuo nuovo libro *Diario londinese* descrivi una serata trascorsa a ballare il *rock and roll* con un *teddy boy*.

Era un giovane proletario, assistente in un negozio di stoffe, che aveva il sabato libero. Come i suoi coetanei, vestiva con il blazer grigiofumo e il colletto di velluto nero in stile edoardiano. Nel mio film, non ci sono i *teddy boys* e i Beatles sono ancora nelle cantine. Ci vuole il Free Cinema Movement che ha movimentato il cinema, il teatro e Londra stessa per dare voce non solo agli operai ma anche ai giovani musicisti che stavano nelle cantine. C'era tutto un nuovo modo di vedere il mondo. La rivoluzione è stata quella di rivolgere la macchina da presa invece che ai Lord o alle ambizioni dell'*upper class*, al popolo che parlava *cockney*.



Lindsay Anderson, John Fletcher, Lorenza Mazzetti e Daniele Paris

Il culmine è stato quando alla regina che li ha nominati baronetti, i Beatles hanno risposto in *cockney*.

Il protagonista di K si muove nel sogno di evasione a occhi aperti sui tetti di Londra, poetico e leggero come le figure di Chagall. Come ha influito sui tuoi film la cultura ebraica ma anche di grande apertura intellettuale e artistica in cui eri immersa a casa di tuo zio Robert Einstein?

Mio zio, come tutta la famiglia Einstein non era osservante, non andava in Sinagoga. Non ne sapevo nulla della cultura e dei rituali ebraici. E' stato casuale che mi piacessero outsider come Kafka o Camus. In pittura, veramente, più che Chagall mi piaceva Jean Dubuffet, l'*art brut*. Come ti ho detto, non avevo più parenti in quel momento e, gli scrittori erano diventati i miei parenti. Prima di andare a Londra mi sono fermata a Parigi per portare a Camus una piantina. Volevo che mi firmasse il suo libro, avevo bisogno di vederlo in faccia; per me lui era come uno zio. Poi a Parigi, c'era Alain Gheerbrant, il proprietario della grande libreria a Saint-Germain-des-Prés, che mi ha regalato il libro di Antonine Artaud, *Pour en finir avec le jugement de dieu*, appena pubblicato. (ride) Ho fatto un giretto dai miei "zii"! Il primo nonno o zio o padre è stato per me Elio Vittorini. Mi aveva colpito nel suo libro, *Conversazione in Sicilia*, un "nonno" con cui mi ero subito imparentata, un personaggio incredibile che mi è entrato nel cuore. Poi Vittorini mi ha mandato da Marguerite Duras. Lei ha semplicemente detto "C'è una ragazzina che ha bisogno di stare qualche giorno a Parigi" e lei mi ha subito ospitata. E così ho potuto partecipare anche alla sua vita intima. Lei viveva con il suo amante e con il marito in totale armonia. La cosa più straordinaria era l'amore della Duras per il marito, Robert Antelme -tornato dal campo di concentramento di Buchenwalde- e il rispetto di quest'ultimo per il suo nuovo uomo (Dionys Mascolo).

Dopo la morte di mia madre di parto, Paola ed io abbiamo passato i primi anni della nostra vita nella casa di un pittore futurista, a cui mio padre ci aveva affidate. Si cenava tutti insieme con papà, Renata, Ugo (Giannattasio) e le loro figlie. Era bellissimo. Poi siamo state adottate dallo zio Robert Einstein, che aveva sposato la sorella di nostro padre e abbiamo vissuto nella loro bella tenuta in Toscana insieme alle loro bambine.

Sei stata recentemente a Londra per una retrospettiva sui tuoi lavori. Perché il Free Cinema Movement è stato così importante?

A Londra, mi hanno detto "I tuoi film sono così straordinari, ma non c'entrano niente con la rivoluzione contro l'*upper class* che ha caratterizzato il Free Cinema. Ma il Free Cinema Movement è stato una rivoluzione internazionale. Il messaggio dell'outsider è meno nazionale, ma altrettanto potente di quello di un operaio inglese. Tutti i film che sono stati lanciati, nel '56, dal teatro di Londra e dai giornali che ne hanno parlato, sono venuti dalla Francia, dall'America, dalla Polonia, dal Canada, da tutto il mondo. Erano diretti da registi - Lionel Rogosin, John Cassavetes, Kenneth Anger, Joris Evans, François Truffaut, Jean Rouch, Roman Polański - che avevano in comune il bisogno di uscire dalla produzione commerciale, di dire qualcosa di speciale. Questa è stata l'importanza del Free Cinema Movement. Se si riduce questo cinema a film che parlano di operai inglesi, si uccide tutta la fatica che ha fatto Lindsay Anderson per organizzare il primo vero festival di cinema indipendente. Ultimamente, Malcolm McDowell - interprete di *If*, il film simbolo del Free Cinema Movement - facendo un film su Lindsay Anderson gli ha chiesto, per scherzo: "Cosa vorresti che venisse scritto sulla tua tomba?". Lui gli ha risposto: "Qui giace Lindsay Anderson, morto contornato da una massa d'idioti. Oh, Capitano! Mio Capitano!" •