

«Ospiti», l'Albania abita ai Parioli

Nelle sale il film di Garrone: vita quotidiana di due immigrati

CRISTIANA PATERNÒ

ROMA Vite da immigrati al cinema: purtroppo, una brutta storia. Come una delle attrici senegalesi del nuovo film di Roberta Torre *Sud Side Story*, anche L Lazar, il ragazzo albanese di *Ospiti* di Matteo Garrone, arrivato tre anni fa da Valona, è stato rimpatriato senza tanti complimenti. E, paradossalmente, proprio per «colpa» del film: era andato a ritirare un premio al festival di Sitona, insieme al coprotagonista Julian, che è poi suo cugino. Ma la questura, su segnalazione dell'albergatore, si è

accorta che non aveva permesso di soggiorno. Il che dimostra che, almeno a livello individuale, non necessariamente il cinema ti cambia la vita in meglio quando sei un clandestino. Ma naturalmente questo non vuol dire che non sia importantissimo fare film come questi.

Nato da una costola dell'opera prima di Garrone (romano, trent'anni, pittore di formazione) che s'intitolava *Terra di mezzo* e che era, a sua volta, l'espansione di un corto premiato al Sacher festival di Moretti, *Ospiti* «recupera» alcune facce già viste lì, raccontando le possibili storie che ci so-

no dietro: con molti elementi autobiografici, un'attenta osservazione della realtà e un occhio decisamente più introspettivo che sociologico. In breve, Gherti e Ghini, i due giovani albanesi di cui sopra, cercano lavoro e ospitalità nella Roma estiva e trovano invece una doppia amicizia dai toni malinconici: nel paroliolo anomalo Corrado, in qualche modo straniero in patria, e nell'anziano portinaio Lino, emigrato molti anni prima dalla Sardegna e ora nei guai perché sua moglie è andata fuori di testa.

«Rispetto a *Terra di mezzo*, che era un affresco d'insieme, volevo

una storia più unitaria, che infatti ho scritto una sceneggiatura insieme ad Attilio Caselli». Anche se poi, racconta Matteo, molte cose sono venute fuori per strada attraverso un uso discreto della macchina da presa che lascia spazio all'improvvisazione e allo sviluppo di situazioni reali, anche di conflitto, tra le persone coinvolte. «Ho anche rigirato metà film dopo aver fatto una prima proiezione con i miei amici fidati e aver scoperto che il materiale faceva acqua da tutte le parti».

Totamente autoprodotta e costata una cifra ridicola - «ma era un budget funzionale al proget-

to» - *Ospiti* ha debuttato a Venezia, nella sezione «Prospettive». Suscitando l'entusiasmo dei non teneri critici di «Libération» che l'hanno addirittura dichiarato il miglior film italiano della Mostra. E così Garrone è stato invitato anche a Parigi, agli Incontri internazionali di cinema. Invece in Italia trovare un distributore è stato

I due ragazzi albanesi protagonisti di «Ospiti» di Matteo Garrone

tutt'altro che semplice. Anzi, *Ospiti* non sarebbe mai arrivato in sala se non fosse incappato nel neo-nato listino indipendente di Gianluca Arcopinto (la Pablo): proiezioni, per ora, a Roma, al Nuovo Sacher, il sabato a mezzanotte e mezza e la domenica pomeriggio alle 14.15, e dal 30 novembre anche a Torino. «Non mi faccio illusioni: *Terra di mezzo* costò 100 milioni e ne incassò 80», ammette Garrone. «Ma penso che anche film come questi, poco attraenti perché non ci sono scene d'azione o storie d'amore travolgenti, possono incontrare il pubblico giusto».

Z a p p i n g

«Welles scusaci» Hollywood si pente quarant'anni dopo

«L'Infernale Quinlan» in prima a Torino Festival
Versione lunga del film massacrato dalle major

DALL'INVIATO
ALBERTO CRESPI

TORINO Quella che stiamo per raccontarvi è la storia di un pentimento. Sono esattamente 40 anni che, di tanto in tanto, un fantasma va ogni notte a tirare le lenzuola dei dirigenti della Universal, gloriosa major di Hollywood. È il fantasma dell'«Infernale Quinlan», ovvero del personaggio interpretato da Orson Welles nel film che in Italia ebbe questo titolo e che in America si chiamava, in modo ancora più maligno, *Touch of Evil*, il Tocco del Male. Quinlan perseguitava i capi della Universal perché 40 anni fa, nel 1958, si comportarono molto male con lui. Lo massacrarono. Oggi, finalmente, si sono pentiti. E hanno restituito a Quinlan il suo vero volto. O quasi (il vero volto di Quinlan non esiste più, e nemmeno Welles, morto nell'85 e mai tanto rimpianto, potrebbe ricostruirlo).

La copia di *Touch of Evil* presentata ieri al Torino Film Festival in «prima» europea è il risultato del suddetto pentimento: più lunga di 20 minuti rispetto a quella del '58, è stata restaurata dallo storico Jonathan Rosenbaum, dal montatore Walter Murch e dal produttore Rick Schmidlin. Di recente, è uscita anche in America, dove ha ottenuto un buon successo (a differenza del martoriato film originale, che fu un fiasco).

È un tardivo riconoscimento a un assoluto capolavoro, che qui accanto ci siamo divertiti a «recensire» come se fosse nuovo (magari!). Ma bisogna confessare che il nuovo *Touch of Evil*

non è il film che Welles sognava, bensì quello che era disposto a confezionare dopo che i capi della Universal avevano deciso di rimontarlo e tagliarlo dopo le prime proiezioni d'assaggio. Non solo: avevano anche ordinato al regista Harry Keller di girare alcune sequenze aggiuntive, per rendere «comprensibile» ciò che loro non riuscivano a capire. Per salvare il salvabile, Welles presentò un memorandum di 58 pagine in cui proponeva una soluzione di compromesso che avrebbe reso il film più fluido e meno «sperimentale» (tanto disponibile, si rivelò Welles, che i suggerimenti prevedevano anche il mantenimento di alcune sequenze girate da Keller). La Universal non ne tenne conto e tagliò ulteriormente il film a 93 minuti: la versione che è stata poi distribuita (poco e male, come un B-movie) nel cinema, mentre in videocassetta è quasi sempre circolata una versione intermedia fra i 109 montati da Welles per le anteprime e i 93 citati. Ora, la copia ricostruita da Rosenbaum e Murch arriva a 113 minuti seguendo le famose 58 pagine wellesiane. Non è un *director's cut*, una versione d'autore, è un compromesso d'autore, e come tale va visto e rispettato. Ciò che Welles avrebbe fatto, se avesse avuto pieni poteri, non si

RESTAURI E POLEMICHE
Nonostante il ripristino nessuno potrà vederlo come fu concepito dal regista

può sapere. Si sa benissimo, invece, che il sommo Orson fu re a Hollywood solo a 26 anni, per *Quarto potere*, grazie al suo pazzesco e irripetibile contratto con la Rko. Ma già a quell'accordo, che dava poteri illimitati a un esordiente, si era giunti attraverso non pochi conflitti. Nel suo bellissimo libro-intervista con Peter Bogdanovich, Welles raccontava che le majors hollywoodiane lo corteggiavano al punto di rompergli le scatole: lui, il giovane Orson, adorava il teatro ed era onnipotente alla radio, dove gli avevano perdonato persino il casino combinato con *La guerra dei mondi*, quando i marziani invasero il New Jersey. Accettò di girare un film solo in cambio del completo controllo artistico sul progetto, e *Quarto potere* fu candidato a vari Oscar, ma già al secondo film, *L'orgoglio degli Amberson*, gliela fecero pagare. Lui, d'altronde, se lo aspettava: «Non sono mai stato un «ragazzo di città» a Hollywood - raccontava a Bogdanovich -. Non andavo alle feste, non facevo salotto. Pensavo ad altro e questo per loro era inaccettabile». Lo sfregio finale fu la scientifica distruzione dell'immagine di Rita Hayworth in *La signora di Shanghai*, nel '46: gli chiesero la porta in faccia per sempre, o quasi.

Dietro il «quasi» si nasconde proprio *Touch of Evil*: nel '58, la Universal lo richiamò. Aveva passato vari anni in Europa a tentare di produrre i suoi film shakespeariani. Un ruolo importante lo ebbe Charlton Heston, che lo impose



Nella foto accanto, Orson Welles e Charlton Heston in una scena del film «L'Infernale Quinlan» presentato a Torino nella sua versione lunga. In basso, Welles molti anni dopo sul set di «La ricotta» di Pasolini



come regista mentre la Universal lo voleva solo come sceneggiatore e attore. Heston, alcuni anni dopo, fece la stessa cosa con un altro «maledetto», sostenendo fino alla morte Sam Peckinpah durante le riprese di *Sierra Charriba*. Pur essendo un divo super-hollywoodiano e molto «destro», Heston se ne

intendeva, evidentemente, di registi, ma quando sposava la causa di uno di loro il disastro era inevitabile: forse portava male. Sta di fatto che, dopo questa impresa kafkiana, Welles tornò in Europa a fare, guarda caso, *Il processo di Kafka*. L'avventura continuava, con qualche ferita in più.

VISTO DAL CRITICO

Il più vivo, intenso Il più crudele

DALL'INVIATO

TORINO. Essere maledetti da vivi riesce a molti artisti, ma rimanerli anche da morti non è da tutti. Orson Welles, anche in questo, si conferma un grande: l'anteprima europea della copia restaurata dell'*Infernale Quinlan*, ieri pomeriggio al Torino Film Festival, è stata degna dell'avventurosa storia del film che ricostruiamo nel pezzo accanto. A metà del secondo tempo, i sottotitoli elettronici sono scomparsi. Li per li sembrava un banale incidente tecnico, ma il motivo era ben più sinistro: si erano invertiti due rulli, e il computer che invia i sottotitoli al display era andato in tilt. Purtroppo il proiezionista del cinema Repossi se n'è accorto solo quando un rullo era passato per intero ed è ricominciato il precedente: il personaggio di zio Joe Grandi interpretato da Akim Tamiroff, appena ferocemente strangolato da Hank Quinlan (Welles medesimo), è risorto all'improvviso e la sporca festa in cui Susan Vargas (Janet Leigh) viene drogata e denudata è ricominciata daccapo come niente fosse (era stata un po' sbrigliata, prima...). A quel punto, ululati del pubblico, luci in sala e il

presidente del festival, Gianni Rondolino, costretto ad affrontare la folla; se l'è cavata promettendo una replica notturna e il rimborso del biglietto, ma intanto la maledizione di Welles aveva colpito.

Noi critici, vecchie lenze abitate ai salti di rullo, possiamo dirvi che questo *Quinlan* è una meraviglia. Se fossimo nel '58, quando uscì (tagliato), dovremmo urlare ai quattro venti che Welles è tornato a Hollywood dando sostanza, realismo e perversione alle regole un po' logore per il sembrava un banale incidente tecnico, ma il motivo era ben più sinistro: si erano invertiti due rulli, e il computer che invia i sottotitoli al display era andato in tilt. Purtroppo il proiezionista del cinema Repossi se n'è accorto solo quando un rullo era passato per intero ed è ricominciato il precedente: il personaggio di zio Joe Grandi interpretato da Akim Tamiroff, appena ferocemente strangolato da Hank Quinlan (Welles medesimo), è risorto all'improvviso e la sporca festa in cui Susan Vargas (Janet Leigh) viene drogata e denudata è ricominciata daccapo come niente fosse (era stata un po' sbrigliata, prima...). A quel punto, ululati del pubblico, luci in sala e il

ALC.

Giuseppe Chiari, riti Fluxus al pianoforte

Concerto per polsi e gomiti e un'autopresentazione alla Discoteca di Stato

GRAZIA BARBIERO

ROMA Si presenta da solo, Giuseppe Chiari, alla Discoteca di Stato di Roma, chiamato a lasciare un segno della sua musica e del suo pensiero. Saltano, per motivi organizzativi, coloro i quali avrebbero dovuto fare il ritratto del musicista fiorentino, nato nel 1926, approdato nel '50 alla composizione e subito attratto da una musica che non separa, romanticamente, arte e vita.

È musicista fluxus dagli esordi del movimento, 1962-63, a Wiesbaden, a Düsseldorf e New York, con George Maciunas, Ben Vautier, Yoko Ono, Takako Saito, Ben Patterson, Philip Corner, John Cage e soprattutto Charlotte Moorman e Nam June Paik. La sua autopresentazione romana è là che porta: ai fondamenti del suo «fluido» statuto

di poetica.

Mano a mano che Chiari racconta episodi apparentemente minimi di vita quotidiana, si stacca con mano la musica che diventa altra perché passa attraverso il processo fondato sul presente, perché si fa coinvolgere dalla circostanza fortuita, dall'incomprensibile, perché è orgogliosa di questa contaminazione e irrimediabilmente inadatta al mercato, al pubblico che più che ascoltare la musica guarda soddisfatto al rituale di un evento elitario «ufficiale e ordinato, convenzionato e convenzionale».

Chiari parla a lungo contro la distanza tra l'arte e la vita, e nel suo ordine delle cose il confine che le separa è tanto labile che l'una sconfinava, per fortuna, nell'altra. E l'apertura crea un flusso attraverso il quale l'arte acquista il movimento della vita.

Chiari accoglie nello spazio della musica ogni oggetto e gesto possibile. Quando uno spettatore gli chiede se si sente più vicino alla musica techno o al minimal, rivendica pacato la sua alterità. E con John Cage che si sente in compagnia e con il suo treno che a Lugo incontra una banda e la fa salire sopra e che di fronte a un coro di ragazzi delle scuole elementari firma il loro canto. Il tempo musicale di Chiari rispetta quello orizzontale della vita. Mentre parla, evoca, senza bisogno di nominarla, la sua vita trascorsa tutta al fronte e la sua partecipazione alla più radicale delle neoavanguardie del secondo Novecento, e si sente che occupa ancora la postazione più avanzata.

Protagonista delle esperienze d'innovazione degli anni '60 e '70, mantiene intatta quella radicalità di pensiero ma confessa che troppo poco di quelle idee è presente nella musica di oggi e con-

clude annunciando il fallimento di quella straordinaria esperienza personale e collettiva. La sconfitta, come categoria del presente, è lo sconosciuto assunto di partenza e contemporaneamente l'approdo della sua autopresentazione: «Ma, magari, tra tre mesi, chissà - aggiunge - tutto sarà cambiato e quel mutamento, quel nuovo, che oggi non vedo vincente e di cui vorrei far parte, farà, improvviso, la sua trionfale comparsa».

Chiari polemizza con chi, come Luciano Berio e Luigi Nono, ha creduto di farsi accettare come musicista classico ed invece, della musica classica, è stato semplicemente ospite a malapena tollerato; protesta con chi non voluto intitolare l'Auditorium di Roma a Battisti preferendo il taologico Auditorium della città di Roma e, ricordando che si cantano sulle dita gli auditori che portano il nome di un musicista, lancia un atto

d'accusa potente a chi ruba il termine «musicista» e invita a lottare per difendere la dignità di un nome usurpato dai tanti esecutori e tolto ai pochi autori; non si rassegna al fatto che la musica è ristretta a settanta nomi, sempre gli stessi, e che a tutti gli altri sia negato il diritto di cittadinanza. È un lungo «f'accuse», quello di Chiari, che prosegue con un concerto bello e toccante come l'aria che sta attorno alle sue parole. Suona il pianoforte, il musicista Chiari, con il palmo della mano, il polso, le mani e le dita incrociate, l'avambraccio e i gomiti: è suono, rumore, silenzio, cioè musica. Peccato che ci siano solo una cinquantina di persone ad ascoltarlo.

Per fortuna, la Discoteca di Stato e l'Associazione «Silenzio» hanno registrato il concerto. La rassegna prosegue fino a giovedì con video di concerti e performance

