

Otello — P1363

(The tragedy of Othello: the moor of Venice)
FRA, ITA, MAR 1952, 91'

Ispirandosi al dramma di Shakespeare Welles costruisce un film modernissimo, che sopperisce con un montaggio pirotecnico ai problemi produttivi che fecero durante le riprese più di due anni. Aperto e chiuso dai funerali del moro e della moglie, il film è tutto centrato sul dramma di un personaggio istintivo e incolto come appunto è Otello alle prese con una società dalla quale si sente irrimediabilmente rifiutato.

— il Mereghetti

Il processo — P2244

(Le procès) ITA, GER, FRA 1962, 118'

Tiepidamente valutato dalla critica USA, esaltato da una parte di quella europea, è una sconvolgente, geniale, visionaria versione del famoso romanzo di Kafka, girata in Jugoslavia e a Parigi e ambientata ai giorni nostri. Welles rilegge Kafka, e ne fa un film di grande potenza barocca sulla civiltà delle macchine, sull'uomo-massa e sulla crisi d'identità.

— il Morandini

Quarto potere — P0082

(Citizen Kane) USA 1941, 120'

Appartengo a una generazione di cineasti che hanno deciso di fare film avendo visto Quarto potere.

— François Truffaut

La signore di Shanghai — P0058

(The lady from Shanghai) USA 1947, 86'

Tratto dal romanzo If I Die Before I Wake di Sherwood King e girato nel 1946, fu tenuto in magazzino per due anni da Harry Cohn, ras della Columbia, scandalizzato e sconvolto da quel che Welles aveva combinato ai danni della star n. 1 della sua scuderia (Rita Hayworth). [...] Il barocchismo stilistico di Welles conferma quali e quanti fossero i debiti del noir hollywoodiano con l'espressionismo.

— il Morandini

Lo straniero — P0461

(The stranger) USA 1946, 95'

Un criminale di guerra nazista s'infratta, con documenti falsi, in una cittadina del Connecticut dove sposa la figlia di un giudice. Lo scava un detective governativo. Epilogo mozzafiato sul campanile di una chiesa. È il terzo e il più convenzionale dei film diretti da Welles, in linea con un personaggio di moda a Hollywood negli anni '40: l'ospite in casa non è quel che sembra.

— il Morandini

méd:ateca

sentieri 03 underground O for welles



"Le nostre opere nella pietra, sulla tela o nella stampa, di rado vengono risparmiate per qualche decennio, o per un millennio o due, ma alla fine ogni cosa viene annullata dalla guerra, o si cancella nell'ineluttabile cenere universale. Trionfi e inganni, tesori e falsi. È la realtà della vita: dobbiamo morire. Ma siate allegri: dal passato vivente ci giungono le grida degli artisti morti, tutte le nostre canzoni verranno messe a tacere, ma cosa importa? Continuiamo a cantare. Forse il nome di un uomo non è poi così importante"

— Orson Welles - F for Fake

Tutta la carriera di quel genio che portava il nome di Orson Welles sembra presentarsi ancora oggi, a cent'anni dalla nascita e a trenta dalla morte, come un irrisolvibile trucco. Perché "se l'arte è finzione, il cinema lo è ancora di più e il regista non è altro che un illusionista che compie giochi di prestigio di fronte agli occhi incantati dei suoi spettatori". E se ci mettessimo ad analizzare nel dettaglio opere, scritte e dichiarazioni del regista statunitense, molto probabilmente troveremmo solamente una serie di chiavi che aprono porte dietro alle quali si celano altrettante porte. E nonostante non esista nessun altro autore cinematografico su cui si è detto e scritto così tanto, il mistero del ragazzo prodigo che esordì a 25 anni con il capolavoro dei capolavori - **Quarto potere**, ovviamente - continua ancora oggi a rimanere per certi aspetti indecifrabile. Fin dalle prime inquadrature della sua opera prima, Welles innesca un meccanismo narrativo che mette in moto la ricerca del significato dell'ultima parola - Rosebud - pronunciata dal miliardario Charles Foster Kane, che però nessuno, tranne lo spettatore, potrà mai cogliere veramente;

perché come diceva Welles stesso «lo scopo del film risiede, d'altra parte, nel proporre un problema piuttosto che risolverlo». E come ha brillantemente scritto Bruno Fornara su Film Tv, "La ricerca di una qualche verità parte da un movimento di labbra e da un suono che nessuno ha ascoltato. [...] Falsità e menzogna attraversano il cinema di Welles, arrivano fino alle ultime prove che si riallacciano proprio all'inizio di Quarto Potere. [...] E come l'ultimo lavoro di Welles, è esplicitamente, F come falso, in originale F for Faké (1973), sempre lui a ragionare intorno alla falsificazione dell'arte, intorno al miliardario Howard Huges, figura di riferimento del Kane di Quarto potere, intorno a se stesso, a Welles che - dice - era partito con una falsa invasione di marziani, sarebbe dovuto finire per questo in prigione e invece finì a Hollywood dove, possiamo aggiungere noi, all'inizio del suo primo film, fa dire a se stesso moribondo una parola che nessuno può sentire e che dà vita, con una mossa clamorosamente falsa, a una ricerca sull'identità di un uomo, ricerca incompiuta e infinita. Da allora, da Rosebud in poi, la domanda del cinema moderno ruota intorno a questo quesito. La domanda sul chi è Kane si allarga al chi è ogni altro personaggio di tanti altri grandi registi, diventa il sempre esplorato e sempre da esplorare enigma di ogni grande film".

F for Faké: verità e menzogna — P0470

FRA 1973, 85'

Da questa riflessione «verbosa, narcisistica, incontinenti ma affascinante» [Fof] sui rapporti tra arte e vita Welles esce come un abilissimo falsario che paragona il cinema a «un gioco di furbi castelli e specchi e rimandi» [idem]: come dice lui stesso, «la mia carriera è cominciata come un falso, l'invasione dei marziani. Avrei dovuto andare in prigione. Non devo lamentarmi: sono finito a Hollywood!».

— il Mereghetti

L' infernale Quinlan — P0242

(Touch of evil) USA 1958, 93'

Da un banale intreccio poliziesco, tratto dal romanzo Contro tutti di Whit Masterson e già sceneggiato da Paul Monash per una produzione di serie B, un'opera monumentale e ricca di fascino nonostante le manomissioni finali [...]. A Welles interessa interessante non tanto la grandezza del male, quanto l'innocenza nel peccato e così all'ambiguità morale fa riscontro un'analogia ambiguità estetica, giocata su una violenta deformazione dello spazio e su una velocità doppia.

— il Mereghetti

Macbeth — P0026

USA 1964, 170'

Primo dei tre adattamenti che Welles fece da Shakespeare, questo film usa lunghi piani sequenza per rispettare l'unità teatrale, ma accentua molto cinematograficamente l'ambientazione spostandola in un passato di nebbie e oscurità. [...] Ne esce una lettura del Macbeth barbara e violenta, originale riflessione sulla nascita della Cultura e della Storia e sulla faticosa emancipazione della Preistoria, attraverso la violenza e il delitto, in cui si scontrano la volontà di potere dell'uomo e la perfidia intrigante della donna"

— il Mereghetti

Don Chisciotte di Orson Welles — P0539

USA 1964, 170'

Don Chisciotte è un film incompleto diretto da Orson Welles, completato e rimontato nel 1992, con il titolo Don Quijote de Orson Welles da Jess Franco, grande fan del regista statunitense. Il film non fu mai terminato per vari motivi, tra cui l'ambiziosa scena finale, scandalosa per l'epoca e per il budget che richiedeva, che il cineasta americano avrebbe voluto girare: una bomba atomica che doveva distruggere tutto il mondo, salvando però i protagonisti.

— il Mereghetti

L'orgoglio degli Ambersons — P1193

(The magnificent Ambersons)

USA 1942, 88'

Tratto dal romanzo omonimo di Booth Tarkington, il secondo film di Orson Welles, per quanto disconosciuto dall'autore, è ugualmente un saggio magistrale e modernissimo nell'uso del tempo e dello spazio cinematografico: ci sono meno virtuosismi che in Quarto potere, ma l'uso del piano sequenza, del grandangolo e della profondità di campo resta straordinario.

— il Mereghetti