

BRESSON - D'ESSAI 2023 - 2024

DISABATO

Sabato 18 maggio 2024 - ore 17

Quarto potere (Citizen Kane)

di Orson Welles con Orson Welles, Everett Sloane, Paul Stewart, Joseph Cotten, Alan Ladd
USA 1941, 120'

Versione restaurata in 4K

Versione in lingua originale sottotitolata in italiano



Nasce il cinema moderno: in due ore Welles stravolge struttura narrativa, tempi del racconto, tecniche di ripresa e montaggio. Come un Dio bambino che su una slitta scivola sulla propria creazione: grande come il mondo, piccola come una sfera di cristallo. Un capolavoro di sprezzatura, opera di un genio del Rinascimento nato per errore nel Wisconsin. La cinepresa è il giocattolo supremo e il vero protagonista, demiurgo mosso da un'ambizione smisurata (e consapevole del proprio scacco): raccontare la vita di un uomo. Un uomo americano.

Altiero Scicchitano

Se mai è esistito un cinema 'classico' legato allo studio system – e con questa definizione intendo film raccontati in modo cronologicamente ordinato, con un montaggio tacito o inavvertibile, recitazione minimale, resa fotografica aliena da qualsiasi gusto espressionistico: tutto, in poche parole, tale da immergere il pubblico nei 'contenuti' dell'opera, e da fargli dimenticare assolutamente gli artifici stilistici – allora l'individualismo wellesiano costituiva di per sé una sfida al sistema. Nitidamente ripreso in immagini di suggestione tridimensionale, Quarto potere si basa su un'accurata ricostruzione storica e di costume e su un senso dei conflitti e delle caste sociali non meno di quanto accada nel cinema di Eisenstein; a tali qualità apparentemente realistiche unisce uno stile recitativo esagitato e nevrotico, e una mise en scène improntata non solo all'ambiguità ma anche a una densa, complessa molteplicità di livelli. Di qui la differenza fra il cinema di Welles e quello di altri registi dell'epoca: sue qualità precipue sono la frenetica compresenza di mille dati informativi e il gusto ostentato della performance, non già il realismo fenomenico ma la distorsione e l'eccesso. Dal punto di vista sia estetico sia psicologico, Quarto potere è un film estremamente valido, e rappresenta forse il limite massimo a cui può arrivare una storia sul piano della ricchezza dei significati e del valore artistico pur rimanendo all'interno dei codici dello studio system. Come ritratto di un emblematico tycoon, è così perfetto che è divenuto parte del folklore americano; e le sue immagini-base continuano a ripresentarsi nella vita reale: Nixon che si isola a San Clemente, Howard Hughes che prima della sua morte acquista una villa alle Bahamas che ribattezza Hotel Xanadu. (...)

James Naremore

Folgorante esordio di Orson Welles, all'epoca venticinquenne e reduce dai successi del Mercury Theatre, nonché dallo scandalo suscitato dal leggendario scherzo radiofonico ispirato a *La guerra dei mondi*. Considerato uno dei migliori film mai realizzati, *Quarto potere* è sicuramente uno dei titoli più importanti nella storia della settima arte per la sua capacità di rivoluzionarne profondamente il linguaggio, segnando di fatto la nascita del cinema moderno grazie a uno sperimentalismo che indaga tutte le potenzialità espressive della macchina da presa e della messa in scena. Così, il racconto in flashback, guidato da molteplici punti di vista (in cui uno stesso episodio può essere raccontato da due prospettive diverse), si fa portatore di una polifonia narrativa funzionale nel cercare di restituire la complessità e la confusione del reale attraverso lo stile.

Gli stacchi sono ridotti allo stretto indispensabile, sostituiti da un montaggio interno alle inquadrature garantito da una mobilissima macchina da presa e dall'uso di riprese lunghe che favoriscono l'unità di tempo, mentre l'utilizzo

della profondità di campo (grazie allo straordinario lavoro del direttore della fotografia Gregg Toland) permette un uso insolito degli spazi scenici e sfida l'attenzione dello spettatore, chiamato a cogliere dettagli significativi.

Un realismo inseguito attraverso la finzione e i trucchi del cinema, un inganno veicolato dalla fantasia e dalla creatività che infrangono regole consolidate in nome di un gioco stimolante e beffardo; come beffardo è il destino di Kane, vero e proprio alter ego di Welles, personaggio *bigger than life*, ambizioso e geniale, megalomane ma inconcludente, disperatamente bisognoso di affetto eppure incapace di amare, refrattario a compromessi e ad accettare condizioni imposte da altri, condannato per questo alla solitudine e alla sconfitta.

Per realizzare questo film, Welles firmò un contratto che gli garantì totale libertà e l'ultima parola sul montaggio finale, privilegi che il cineasta non ottenne mai più in tutta la sua carriera. Oggetto di svariati boicottaggi (il principale guidato dal magnate William Randolph Hearst, cui il personaggio di Kane è velatamente ispirato), accolto con freddezza dal pubblico e dalla critica americana ed europea (celebre la stroncatura di Jean-Paul Sartre), premiato con un solo Oscar (quello per la miglior sceneggiatura andato a Welles e Herman J. Mankiewicz) su nove nomination, *Quarto potere* ha visto, col passare del tempo, riconosciuto meritatamente il proprio status di capolavoro assoluto e di opera imprescindibile per chiunque faccia, studi, o, semplicemente, ami il cinema.

Longtake

Verrebbe da dire: beati quelli che non hanno mai visto *Citizen Kane*, il film d'esordio di Orson Welles, e potranno scoprirlo e gustarlo adesso, in originale, nell'edizione restaurata e sottotitolata (...). Beati perché se non avranno gli occhi rovinati da troppi brutti film si accorgeranno di essere davanti a un capolavoro che nonostante i suoi 83 anni ha ancora molto da dire. Fin dalle primissime inquadrature quando l'avvicinamento al castello di Xanadù manda a gambe all'aria quell'illusione di realtà su cui si fondava il cinema di ieri ma anche quello di oggi (cosa servono i più sofisticati effetti digitali se non a darci l'impressione che quello che vediamo è «vero»).

Il castello con la sua finestra accesa è sempre là, in alto a destra nell'inquadratura, ma quello che è ripreso in primo piano cambia continuamente: un cancello istoriato, una gabbia di scimmie, due gondole in acqua, un ponte levatoio, un campo da golf, un tempio antico, tutti lì a smontare qualsiasi credibilità: come fa quella finestra a restare sempre nello stesso posto se cambia il punto di osservazione? Perché — ci dice Welles — non esiste più un unico punto visivo da cui guardare e l'obiettivo della macchina da presa può ingannare, può raccontare qualcosa di più contraddittorio e più complesso. E così sarà per tutto il film, impegnato a «smontare» l'abitudine dello spettatore ad accettare passivamente quello che lo schermo gli sta raccontando.

Lo fa dal punto di vista narrativo, sguinzagliando un giornalista a scoprire il significato dell'ultima parola pronunciata dal miliardario Charles Foster Kane sul letto di morte: «Rosebud». E non è certo uno spoiler dire che lui non lo scoprirà (a differenza dello spettatore) perché è questo che vuole dirci il film, che non esiste una sola verità, come ci ha mostrato che non esiste un solo modo di riprendere la stessa finestra illuminata. Ognuno dei testimoni che il giornalista intervista racconta una faccia diversa di Kane, contraddittoria, sorprendente, a volte irritante a volte commovente. Per tutto il film Welles, che si è attribuito il ruolo di Kane affidando ai suoi compagni del Mercury Theater — Joseph Cotten, Everett Sloane, Dorothy Comingore, Agnes Moorehead, Erskine Sanford, Ray Collins, Ruth Warrick — gli altri ruoli, costruisce attorno al personaggio centrale un moltiplicarsi di riflessi, di prospettive, di accostamenti che confondono.

Il mondo conosciuto, il mondo che siamo abituati a vedere al cinema (che erano abituati a vedere nel 1941 ma che siano ancora abituati a vedere adesso) sparisce. O più esattamente appare sotto un costante camuffamento, tanto più estraneo proprio per il fatto di essere ancora lo stesso mondo. E questo ribaltamento lo fa anche dal punto di vista visivo, chiedendo al direttore della fotografia Gregg Toland di portare all'estremo i suoi esperimenti sulla profondità di campo. Fino ad allora (e anche dopo) l'immagine proiettata sullo schermo tende ad avere a fuoco solo la persona o l'oggetto su cui il regista vuole attirare l'attenzione, lasciando nel vago quello che sta intorno o dietro. E invece la ricerca di adeguare l'obiettivo della cinepresa all'occhio umano (che mette sempre tutto lo spazio a fuoco) diventa lo strumento per leggere lo spazio all'interno dell'inquadratura in modo nuovo, distruggendo quella messa a fuoco «univoca» su cui era costruito tutto il cinema hollywoodiano.

Non da solo, naturalmente, perché anche il montaggio di Robert Wise, le scenografie di Perry Ferguson, la musica di Bernard Hermann (il compositore tanto amato da Hitchcock ha iniziato qui, con Welles) così come la sceneggiatura di Herman Mankiewicz (a cui Welles ha collaborato) hanno avuto un ruolo fondamentale nel costruire, sotto la direzione del regista, questo ritratto faustiano di un «americano al cento per cento», il film — ha detto Truffaut — che ha fatto nascere più vocazioni cinematografiche al mondo perché considerato il più bello di tutti.

Paolo Mereghetti – Corriere della Sera

