

## GLI ADELPHI

619

A partire dal 1978, quasi tutte le settimane, Orson Welles e Henry Jaglom pranzarono insieme al Ma Maison, il ristorante preferito di Welles e uno dei più in voga di Hollywood. Questo libro raccoglie le loro conversazioni, sulla base dei nastri di un registratore che Jaglom teneva nascosto nella sua borsa.

Peter Biskind, critico e storico del cinema, è autore di numerosi scritti su Hollywood e il cinema americano, tra i quali ricordiamo *Seeing Is Believing: How Hollywood Taught Us to Stop Worrying and Love the Fifties* (1983), e *Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-Drugs-and-Rock-'N'-Roll Generation Saved Hollywood* (1998), da cui è stato tratto l'omonimo film. *A pranzo con Orson* è apparso per la prima volta nel 2013.



# A pranzo con Orson

*Conversazioni tra Henry Jaglom  
e Orson Welles*

A CURA DI PETER BISKIND

TRADUZIONE DI MARIAGRAZIA GINI

CON UNO SCRITTO DI TATTI SANGUINETI



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE:  
*My Lunches with Orson*  
*Conversations between Henry Jaglom and Orson Welles*

*Prima edizione in questa collana: febbraio 2021*

© 2013 PETER BISKIND  
All rights reserved  
Photos courtesy of Rainbow Film Company  
© 2015 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO  
WWW.ADELPHI.IT  
ISBN 978-88-459-3594-7

Anno

---

2024 2023 2022 2021

Edizione

---

1 2 3 4 5 6 7

## INDICE

Come Henry conobbe Orson <i>di Peter Biskind</i>	11
Parte prima. 1983	41
Parte seconda. 1984-1985	167
1984	169
1985	247
L'ultima risata di Orson <i>di Henry Jaglom</i>	295
Appendice <i>di Peter Biskind</i>	301
Ringraziamenti	311
Note	313
Postfazione <i>di Tatti Sanguineti</i>	317



# A PRANZO CON ORSON

*per Steve Bloom*





COME HENRY CONOBBE ORSON  
DI PETER BISKIND



Orson Welles è considerato da sempre uno dei più grandi registi di tutti i tempi, e in particolare il più dotato nella lunga serie di dotatissimi anticonformisti hollywoodiani che inizia con D.W. Griffith, o forse con Erich von Stroheim. Oggi, a più di settant'anni dalla sua uscita nel 1941, *Quarto potere* campeggia ancora in tutte le top ten del cinema. È stato per cinquant'anni consecutivi il film più votato dai critici di «Sight & Sound», la rivista del British Film Institute. Solo nel 2012 ha dovuto cedere il passo a *La donna che visse due volte* di Alfred Hitchcock: un film che Welles aborriva.

Ma nella nostra cultura, così ossessionata da premi e punteggi, sappiamo benissimo che le classifiche non hanno nessun valore. Per giudicare la statura di Orson Welles c'è una via molto più semplice e infinitamente più piacevole: guardare i suoi film, cominciando proprio da *Quarto potere*. La pellicola si apre con la fosca, minacciosa immagine dell'imponente cancello di Xanadu [Candalù], sormontato da una gigantesca K, con le rovine transilvane della reggia di Kane che incombono sullo sfondo. Lo spettatore ne è subito catturato, ma

al tempo stesso si rende conto che c'è dell'altro: il dramma sconfinava nel melodramma, e mina le proprie fondamenta con l'ironia e il *camp*.

Welles aveva il genio delle trovate spettacolari: era un maestro dello *shock and awe*, più tardi consacrato a finalità molto meno nobili. Ma fu anche un abile miniaturista dal tocco lieve e sagace, capace di lavorare su tele piccole con altrettanta facilità. Soprattutto, *Quarto potere* è attraversato da un'energia vibrante grazie alla straordinaria padronanza del tempo, dello spazio e della luce, e al raffinato gioco tra la veemenza sanguigna del suo immaginario e la meticolosa eleganza scenografica e registica contraddistinta da pan-focus, angoli di ripresa non convenzionali, sorprendenti dissolvenze, ingegnose transizioni. Da allora il cinema non è mai più stato lo stesso. «Tutti gli dovremo sempre tutto»: Jean-Luc Godard ha descritto così l'influsso di Orson Welles.

Welles non fu soltanto regista ma anche produttore, grande attore e sceneggiatore, prolifico autore di saggistica, narrativa, teatro, nonché editorialista: spesso, da vero funambolo delle arti, si dedicò contemporaneamente a più attività. È difficile trovare aggettivi che possano descriverlo. La somma delle sue incredibili doti non lo esaurisce, e la sua produzione più straordinaria fu proprio lui stesso: uno spettacolare e carismatico personaggio dalla circonferenza equatoriale, negli ultimi anni adorno di una barba biblica che fece di lui il candidato ideale per divinità e guru d'ogni genere: dal padre di Superman (anche se la parte andò a Marlon Brando) fino a Dio.

George Orson Welles nacque il 6 maggio 1915 a Kenosha, Wisconsin. I genitori, Richard – inventore – e Beatrice Ives – pianista, artista e suffragetta –, erano una coppia male assortita e litigiosa. Finirono per separarsi. Orson rimase con la madre, che morì prematuramente. Venne poi affidato al dottor Maurice «Dadda» Bernstein, amico intimo di Beatrice e, stando alle chiacchiere, suo amante.

Fu precocissimo. Lesse di tutto già in tenera età; mostrò passione per la musica; divenne un illusionista dilettante. Concluse le scuole superiori in due anni e vinse una borsa di studio per Harvard. Dotato di un'intelligenza fuori dal comune, conosceva a fondo i classici della letteratura occidentale e recitava a memoria lunghi brani in prosa e versi. Ma all'erudizione preferiva l'esperienza, tanto che a soli sedici anni convinse Dada Bernstein a mandarlo in Irlanda per un viaggio a piedi. Aiutato dal naturale talento e dalla bellezza – era alto più di un metro e ottanta, con i capelli biondi, la faccia da bambino e un nasino schiacciato che gli procurò eterno imbarazzo –, riuscì a ottenere una partecina in una produzione del Gate Theatre di Dublino, allora diretto da Hilton Edwards e Micheál Mac Liammóir. Fu l'inizio della sua carriera.

Tornato negli Stati Uniti, salì alla ribalta del mondo teatrale newyorkese e, poco più che adolescente, si guadagnò l'appellativo di «ragazzo prodigio». Nel 1936 fu scritturato dal Federal Theatre. Affascinato da modernisti come Max Reinhardt e Bertolt Brecht, non temette di straniare i grandi autori del passato ambientandoli nella contemporaneità. Ne è un esempio il fortunatissimo *Macbeth* «vudù», diretto a soli ventun anni, con un cast interamente afroamericano. Il giovane Welles venerava i classici, ma non per questo si peritava di trattarli a suo piacimento. L'anno seguente firmò la regia di un *Giulio Cesare* trasformato in allegoria del fascismo, con attori in camicia nera, dove lui impersonava Bruto.

Lo stalinismo non l'aveva mai convinto, ma Welles respirò l'intenso fermento politico degli anni del Fronte Popolare. Si considerava un liberal del New Deal. Più tardi avrebbe affiancato il presidente Franklin Delano Roosevelt, che sfruttò a più riprese le sue qualità oratorie, e in particolare la sua voce reboante, simile a un tuono non molto lontano.

Tra *Macbeth* e *Giulio Cesare*, nel 1937 suscitò scalpore la produzione wellesiana del musical di Marc Blitzstein

*The Cradle Will Rock*. Roosevelt e/o i suoi consiglieri parvero temere che lo spettacolo, apertamente schierato con i sindacati e in particolare con gli operai della Republic Steel in sciopero (dieci persone morirono sotto il fuoco della polizia di Chicago nel massacro del Memorial Day), potesse indurre i conservatori del Congresso a tagliare ulteriormente i fondi destinati al Federal Theatre e alla Works Progress Administration che lo finanziava. Così gli agenti dell'FBI misero i sigilli al teatro che avrebbe ospitato la prima. Il 16 giugno 1937, con grande clamore sulla stampa, centinaia di spettatori marciarono per venti isolati fino al Venice Theatre, dove Welles e i suoi la misero in scena gratis in versione povera, con Blitzstein al pianoforte sul palco e il cast sparso tra il pubblico a cantare i brani. Nello stesso anno Welles fondò il Mercury Theatre e mieté altri successi. Non ne sbagliava una. Il 9 maggio 1938, tre giorni dopo il suo ventitreesimo compleanno, «Time» lo mise in copertina.

Welles fu sempre inseguito dalle polemiche, più o meno gradite. Dopo essersi conquistato notorietà alla radio, dove fu la famosa voce di Lamont Cranston – «l'Uomo Ombra» – nella serie *The Shadow*, si vide affidare un radiodramma della CBS: *La guerra dei mondi*, tratto dall'omonimo romanzo di H.G. Wells. Il 30 ottobre 1938, nella puntata di Halloween, simulò la cronaca in diretta di un'invasione marziana scatenando il panico fra milioni di americani – anche se l'obiettivo dell'attacco, Grover's Mill, nel New Jersey, anziché Washington o New York, avrebbe dovuto destare qualche sospetto negli ascoltatori.

Due anni più tardi il nuovo presidente della RKO, George Schaefer, gli firmò un contratto senza precedenti: due lungometraggi con final cut. Il mondo del cinema accolse la notizia con rabbia e stupore. Welles scrisse con Herman J. Mankiewicz *Quarto potere*, lo diresse e interpretò il protagonista. Il film, liberamente ispirato alla figura di William Randolph Hearst, gli valse l'ostilità del magnate della carta stampata e rese famoso

il nomignolo – Rosebud [Rosabella] – che Hearst aveva dato alle parti intime della sua amante Marion Davies (anche se le pretendenti a tanto onore possono essere senz'altro più d'una).

*Quarto potere* esordì il primo maggio 1941; Welles aveva appena venticinque anni. Hearst tentò disperatamente di bloccare l'uscita del film. Louella Parsons, che era una sua giornalista, raccontò in un'autobiografia che parecchi vertici degli studios, tra cui Louis B. Mayer e Jack Warner, rifiutarono di proiettarlo nelle loro sale. Hearst minacciò di vietare le inserzioni della RKO sui suoi giornali. Schaefer non cedette, ma *Quarto potere* fu relegato alle sale indipendenti più piccole e meno lucrose, con gravi conseguenze per gli incassi. In ultima analisi, era comunque un film troppo sofisticato per un pubblico di massa, e la RKO ci rimise circa centocinquanta mila dollari.

Prima che Welles iniziasse a girare la pellicola successiva – *L'orgoglio degli Amberson* (1942), da un romanzo di Booth Tarkington –, la produzione gli impose un nuovo contratto per revocargli il final cut. La lavorazione procedette piuttosto tranquillamente, finché gli USA entrarono nella seconda guerra mondiale. Dopo aver ultimato parte del premontaggio, Welles andò in Brasile per un progetto relativo alla « politica di buon vicinato » del presidente Roosevelt. Affidò quindi il montaggio a Robert Wise, che avrebbe seguito le istruzioni inviate dal regista per telefono e telegrafo. Wise avrebbe poi portato la pellicola a Rio de Janeiro per consentire a Welles l'ultima messa a punto. Nel frattempo Welles accettò di girare un altro film in Brasile – *It's All True* – e si tuffò nei piaceri equivoci di Rio, verso i quali confessò un interesse più che passeggero. La guerra non gli permise di terminare l'edizione degli *Amberson*, e il sogno finì in cenere quando, a sua insaputa, il 17 marzo 1942 la produzione proiettò il film in anteprima al Fox Theater di Pomona, California. All'uscita i commenti sprezzanti degli spettatori si sprecarono, e l'evento fu un flop.