DOPPIOZERO

Orson Welles, pezzi grossi e altre rarità

Gabriele Gimmelli

2 Settembre 2026

C’è qualcosa di involontariamente ironico nel percorso della mostra *My Name is Orson Welles*, curata da Frédéric Bonnaud e allestita presso il Museo Nazionale del Cinema di Torino. Il suo andamento ascensionale, lungo la rampa che costeggia le pareti della Mole Antonelliana, pur organizzato in termini cronologici, mi pare che vada a rovesciare quello che è stato il destino di Welles come artista e cineasta.

“Caso unico di regista che raggiunge l’apice della fama prima ancora di terminare il suo film d’esordio”, come scrive nel catalogo della mostra il direttore del Museo Carlo Chatrian, Welles pagherà questa unicità a caro prezzo: da popolarissimo divo radiofonico (ormai leggendario è il suo adattamento in chiave *mockumentary* della *Guerra dei mondi* di H.G. Wells: se ne possono ascoltare degli estratti al pianterreno della Mole, nei suggestivi spazi *belle époque* del Caffè Torino) e *enfant terrible* del teatro statunitense, finirà per essere ricordato dal pubblico americano soprattutto come un *intellò* presuntuoso e inconcludente, testimonial di vini di lusso e onnipresente ospite di *talk show*.

Ecco allora che la mostra torinese – che riprende quella allestita dallo stesso Bonnaud e da Hannah Froidevaux presso la Cinémathèque Française a cavallo fra 2025 e 2026, per il quarantennale della morte del regista – ha il merito di capovolgere la prospettiva (starei per dire “wellesianamente”), rivelandoci, o permettendoci di riscoprire, il portato storico e teorico dell’opera del regista in tutta la sua concretezza: fra teatro, radio, televisione, cinema, la rampa elicoidale della Mole ci lancia nell’orbita della creatività wellesiana, vera e propria “politica delle immagini” intesa (svariati decenni prima dell’avvento di IA e *slopaganda*) a mettere in discussione il loro statuto di verità, se non addirittura a svelarne la natura falsificata e falsificabile.



Ph. Dario Gazziero

Fra i tanti materiali in mostra, provenienti da numerose collezioni (oltre a quelli della Cinémathèque, si segnalano per rarità quelli messi a disposizione da Oja Kodar, artista e filmmaker croata, ultima compagna di vita del regista), alcuni arrivano dallo stesso Museo del Cinema, che dal 1995 conserva un proprio Fondo Welles. Se è vero che, come sostiene l'esperto wellesiano James Naremore, "una delle immagini ricorrenti nel suo cinema sia quella di una stanza ingombra di oggetti e di figure, distorta da un obiettivo grandangolare che tende a farla recedere verso un orizzonte indistinto, di fuori dalla nostra portata", una mostra dedicata a Welles non potrà che accostare senza problemi l'alto e il basso, il sublime e il triviale: sceneggiature e foto di scena, poster e modelli di macchine da presa; bozzetti scenografici e sculture; ma anche caricature, fogli e foglietti volanti di appunti, biglietti di auguri e persino scatole di sigari decorate a tempera dallo stesso Welles.

Del resto, il lavoro di scavo – termine che in questo caso va preso alla lettera – nei vari archivi e fondi wellesiani sparsi per il mondo, dall'Indiana all'Italia, dalla Germania alla Croazia, è ben lontano da essere concluso; anzi, è destinato a riservare ancora numerose sorprese. E mentre un'agguerrita pattuglia di cineteche si prepara a unire le forze per allestire finalmente una "edizione critica" e filologicamente fondata di quel vastissimo *corpus* di frammenti che va sotto il nome di *Don Chisciotte* (un adattamento del romanzo di Cervantes cui Welles lavorò dal 1955 alla fine dei suoi giorni), qualche frutto di questi ritrovamenti è

già a portata di mano. È il caso di *Un pezzo grosso*, romanzo che La Nave di Teseo ha pubblicato in concomitanza con la mostra torinese nella brillante traduzione di Alberto Pezzotta.

Emerse da uno dei 167 faldoni organizzati in cinque serie che compongono il fondo wellesiano di Torino, le 198 pagine dattiloscritte di *V.I.P.* (questo il titolo originale) costituiscono la sola versione in inglese di un romanzo già apparso in Francia nel 1953 da Gallimard, con il titolo *Une grosse légume* e la cura di Maurice Bessy, in seguito *ghost writer* della novellizzazione del copione di *Rapporto confidenziale* (1955), pubblicata a firma dello stesso Welles. Entrambi i progetti (il romanzo del 1953 e il film del 1955) nascevano da quella disordinata ma formidabile fucina di idee che era stata la serie radiofonica *The Adventures of Harry Lime*, realizzata da Welles nel 1952 per la britannica BBC, partendo dal personaggio da lui stesso interpretato nel film di Carol Reed *Il terzo uomo* (1949). Da uno degli episodi, intitolato *Buzzo Gospel*, l'attore e regista americano aveva ricavato l'idea per un trattamento cinematografico – poi trasformato in romanzo – da proporre all'amico Alexander Korda, già produttore del film di Reed.

Il progetto, come tutti quelli proposti da Welles a Korda (e viceversa), non andrà a buon fine: "Mi ha dato tutti i sigari che volevo e poco dopo è morto", racconterà il regista a Peter Bogdanovich nel libro intervista *Il cinema secondo Orson Welles* (ristampato dal Saggiatore nel 2016). Ma di che cosa tratta esattamente questo romanzo? "Parla dell'impero della Coca-Cola e della Pepsi-Cola", spiegherà ancora Welles a Bogdanovich, "una farsa sull'imperialismo capitalista, la minaccia comunista e via dicendo. Ambientato, confesso, in uno di quei regni da operetta, delle dimensioni del Lussemburgo ma situato nel Mediterraneo, l'ultimo luogo della terra senza una concessionaria della Coca-Cola o della Pepsi. Parla della competizione imperialistica e della guerra fredda. In questo regno, dalla fine della guerra campano sull'aiuto americano, che viene concesso per sventare la minaccia comunista. La verità è che di comunisti non ce ne sono, ma questo è il loro più geloso segreto".

In questo regno, dal nome ispano-lusitano di Maliñha – in realtà più simile a una delle tante "repubbliche delle banane" dell'America Latina – capita per caso Joe Boone-Cutler, rappresentante commerciale di un celebre marchio di bibite (la Cool-O, parodia della Coca-Cola), che cerca appunto di accaparrarsi l'ultimo lembo di terra al mondo non ancora conquistato dalla sua ditta. Americano ingenuo (ricorda vagamente l'ingegnere Howard Graham di *Terrore sul Mar Nero*, interpretato da Joseph Cotten – e chissà che Welles non avesse scritto il ruolo pensando all'amico), praticone e all'occorrenza millantatore, Cutler finisce per

farsi invischiare in un equivoco dalle conseguenze imprevedibili: scambiato per un agente del governo statunitense, viene accolto con tutti gli onori sull'isola, retta da una sanguinaria dittatura militare ma assai bisognosa dell'appoggio economico degli *yankee*.

Se il canovaccio rimanda a un classico del teatro ottocentesco come *L'ispettore generale* di Gogol' (uno degli autori più amati da Welles), la sostanza è pienamente contemporanea. L'artista americano, che dal 1947 è riparato in Italia per sfuggire al maccartismo, è più attento che mai a quello che succede nel suo Paese, e approfitta della lontananza forzata per osservarlo con maggiore attenzione e un'abbondante dose di *humour*.

Le descrizioni sommarie e l'abbondanza di scene dialogate rivelano, come osserva giustamente Pezzotta nella sua *Nota del traduttore*, la matrice cinematografica del romanzo; che pure è un eccellente esempio dell'umorismo wellesiano. In un'intervista degli anni Sessanta, Welles lamentava che le sue commedie – anzi, le sue farse – non fossero "abbastanza universali", e che proprio il suo umorismo rivelasse la sua origine statunitense. Non aveva del tutto torto. Del resto, l'umorismo americano, così com'era stato codificato nel 1931 da Constance Rourke in quel libro magistrale (e purtroppo mai tradotto in italiano) che è *American Humour*, è un vero e proprio aspetto del carattere nazionale USA (non a caso, il sottotitolo dell'opera di Rourke era *A Study of the National Character*), nato dall'incontro fra le leggende a sfondo gotico del Vecchio Mondo, le iperboliche *tall tales* della frontiera e le moralità dei predicatori calvinisti. Una tradizione prettamente orale, alla quale attingeranno in tanti, da Poe a Ring Lardner, fino agli ultimi sviluppi della *stand-up comedy*.

Inutile dire che Welles non ne è affatto immune – al contrario. A dispetto dell'ambientazione europea, *Un pezzo grosso* è impregnato di umori statunitensi. Nel corso della lettura, più di una volta mi è capitato di pensare ai racconti di O. Henry. Lo spettro di questo grande maestro della *short story* d'Oltreoceano, amatissimo dal nostro Giorgio Manganelli (è sua la cura di *Memorie di un cane giallo e altri racconti*, silloge henriana pubblicata da Adelphi), aleggia sulle pagine del romanzo di Welles. La storia della Cool-O, per esempio, così come viene raccontata da Joe a Susie, la ragazza di cui è innamorato, echeggia per molti versi il racconto *Il cocktail perduto* – a propria volta probabilmente ispirato alle incredibili panzane inventate dagli imbonitori del vecchio West per smerciare i loro intrugli miracolosi al gonzo di turno.



Orson Welles, 1948 - Wikimedia Commons

Egualmente debitrice di O. Henry (cui si deve, fra l'altro, l'espressione "Banana Republic"), mi sembra la descrizione di Maliñha, isola "a forma di fagiolo di cui è probabile che il lettore non abbia mai sentito parlare", le cui principali attività sono la pesca, la produzione di Abomino (un liquore imbevibile estratto da un agrume locale) e il contrabbando. La penna di Welles si sbizzarrisce nella descrizione dei personaggi, tutti quanti più o meno furfanteschi: dalla *First Lady* ed ex attrice Lola (forse una caricatura di Evita Perón) al fiduciario Joachimo Figuereido, dall'affarista e faccendiere Sam Soldi al dottor Fuoriposto (sic!),

ministro della Cultura e della Comunicazione; e su su, fino al despota incontrastato del Paese, l'ammiraglio Massimiliano Cuccibamba, "simile a una decrepita iguana, detestato da tutti", amalgama wellesiano di vari dittatori fascistoidi e anticomunisti dell'epoca (un po' Trujillo e un po' Franco, con appena una spruzzata di Perón), assetati di sangue ma soprattutto di dollari americani.

Personaggi clowneschi e goffi che ritroveremo di rado – almeno in termini così espliciti – nella produzione successiva di Welles. Per imbattersi in qualcosa di simile bisognerà aspettare *The Big Brass Ring*: guarda caso, un'altra satira a sfondo politico (questa volta ambientata agli albori dell'era reaganiana), non prodotta e pubblicata postuma negli USA nel 1987 e in Italia nel 1989 da Costa & Nolan, con il titolo *La posta in gioco* e un'ottima traduzione di Daniela Fink (non sarebbe male se La Nave di Teseo la riproponesse).

Malgrado la descrizione impietosa del luogo e dei suoi abitanti, le frecciate più aguzze Welles le riserva al proprio Paese. A cominciare dal protagonista, dipinto con sapienti pennellate satiriche, pescando equamente dal (falso) "innocente all'estero" di Mark Twain (che con Welles ha in comune almeno l'indefettibile antimperialismo) e dal truffaldino "uomo di fiducia" di Melville (altro scrittore amato da Welles, che un paio d'anni più tardi metterà in scena una versione teatrale del *Moby Dick*).

Visti da lontano, gli Stati Uniti della guerra fredda appaiono a Welles come un Paese di chiacchieroni sciocchi ma al tempo stesso pericolosi. Suo portaparola è il personaggio di monsignor Mata-Boabdil Garcías da Sa, arcivescovo di Maliñha: secondo Pezzotta, una parte forse pensata dal regista per se stesso. Incapaci di vestirsi decentemente ("Dipenderà dal fatto che vivete in un paese così grande e poco densamente abitato: è come se aveste sempre voglia di stiracchiarvi e di stare comodi"), gli americani gli appaiono ossessionati dal dinamismo e dall'intraprendenza, quando in realtà sono i "più inconcludenti e indolenti del mondo": "è difficile", osserva il saggio e disincantato presule, "essere intraprendenti e masticare gomme. Due operazioni, direi, che si escludono a vicenda […]. C'è un vostro modo di dire, *chewing the fat*, che significa 'parlare del più e del meno', ma che alla lettera significa 'masticare il grasso'. Ammetterà che non è un'immagine molto dinamica."

In *Un pezzo grosso*, insomma, Welles denuncia in forma di farsa satirica quelle storture contro cui si era scagliato come corsivista politico prima e come artista poi. "Il nostro atteggiamento nei confronti della politica di buon vicinato", scriveva già nel 1945 nella sua rubrica per il "New York Post", "non si accorda affatto con gli alti principi con cui vorremmo giustificare la nostra leadership nelle

Americhe. Abbiamo armato i dittatori, rafforzato senza che ve ne fosse la necessità la mano degli alti prelati, e frustrato ovunque le aspirazioni democratiche del popolo. […] L'ottuso timore del comunismo funge da cortina fumogena per nascondere la reale minaccia del rinascente fascismo".

Un impegno esplicitamente *radical* che ritroveremo, stavolta in chiave di (melo)dramma, in molte sue regie di quegli anni, peraltro spesso (e non a caso) deliberatamente tagliate e rimontate dagli Studios: i nazisti nascosti nel cuore del Connecticut WASP in *Lo straniero* (1946); il "mondo radioso e insieme colpevole" di una Acapulco invasa e sfruttata dai ricchi turisti nordamericani in *La signora di Shanghai* (1948); e infine la terra di confine tra Messico e Stati Uniti ("Uno dei più lunghi confini sulla terra, senza neanche una mitragliatrice") dell'*Infernale Quinlan* (1958), dove, sullo sfondo del duello fra due opposte concezioni della giustizia, si agitano le contraddizioni politiche, etniche e sessuali che ancora oggi caratterizzano l'intero continente americano.

Non sappiamo se *Un pezzo grosso* sarebbe stato un grande film di Welles. Forse no. Certo gli Studios difficilmente avrebbero fatto a gara per finanziare un progetto che metteva alla berlina cose su cui era meglio non scherzare – allora come oggi: le ingerenze statunitensi in America Latina, l'imperialismo economico delle multinazionali, la paranoia anticomunista. Parimenti, osserva Pezzotta nella sua *Nota*, eventuali produttori o coproduttori del nostro Paese non avrebbero apprezzato gli affondi che l'antifascista Welles riserva nel testo al cinico realismo politico degli italiani di fronte al fascismo: "Mussolini annunciò che l'Italia era una grande potenza. Gli italiani, realisti come sono, non ci credettero neanche un secondo, ma il resto del mondo ci cascò. […] Quindi era logico che i cinici italiani lo applaudissero, compiaciuti di un bluff così clamoroso".

Del film mai realizzato, a noi rimangono le pagine di questo romanzo. Un inedito racconto satirico-filosofico di un Welles tutto sommato ancora poco conosciuto, che, malgrado sia trascorso più di mezzo secolo, è ancora capace, fra una risata e un brivido, di dirci qualcosa di noi: di che cosa siamo stati, di cosa siamo diventati, e di cosa ancora potremmo diventare. Forse.

La mostra: *My Name is Orson Welles*, a cura di Frédéric Bonnaud; Museo Nazionale del Cinema di Torino, fino al 5 ottobre.
Il libro: Orson Welles, *Un pezzo grosso*, traduzione di Alberto Pezzotta, con testi di Gianfranco Giagni e Sergio Toffetti. La Nave di Teseo, 2026, pp. 208, euro 18,00.

Leggi anche:
Stefano Rosso | Orson Welles, scrittore americano

Marco Ercolani | L’infernale Quinlan
Vanni Codeluppi | I marziani di Orson Welles
Tiziano Bonini | Il mito della Guerra dei Mondi
Gabriele Gimmelli | When I start out to make a fool of myself...
Andrea Cortellessa | Che cos'è un grand'uomo?

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Orson Welles
Un pezzo grosso

La nave di Teseo



Il romanzo inedito
di Orson Welles