

Orson Welles e la Directors Company. Un Maestro nella New Hollywood

Massimiliano Studer* 

University of Udine (Italy)

Ricevuto: 16 ottobre 2021 – Accettato: 1 dicembre 2021 – Pubblicato: 20 dicembre 2021

Orson Welles and the Directors Company: a Maestro inside the New Hollywood

While he was busy making *The Other Side of the Wind*, Orson Welles was working on finding new financial supporters that would grant him both money and real productive and creative autonomy. Among the interlocutors identified by Welles during the 1970s, the research ignored the interest shown by The Directors Company, a New Hollywood production company, little known to the general public due to its very short life cycle, but which, at the same time, was able to create some of the most original films of the period, such as *Paper Moon* (1973) by Peter Bogdanovich or *The Conversation* (1974) by Francis Ford Coppola. Thanks to the rediscovery of the Welles archive inside Museo Nazionale del Cinema in Turin, it is now possible to consult a series of documents capable to show the relationship between the director of *Citizen Kane* (1941) and one of the most original companies of the New Hollywood. It is a completely new series of letters, written after an unknown screening of *F for Fake*, which demonstrate, through the highly original perspective of Orson Welles, how close was the possibility that New Hollywood could produce *The Other Side of the Wind*. Some unpublished letters from the Welles fund of the National Cinema Museum in Turin highlight the relationship between Welles and the Directors Company, in relation to the troubled production of *The Other Side of the Wind*.

Keyword: The Other Side of the Wind; Orson Welles; New Hollywood; Directors Company; F for Fake.

* ✉ massimiliano.studer@gmail.com

Introduzione

Nell'agosto del 1970 Orson Welles diede avvio alla produzione del suo nuovo film, *The Other Side of the Wind* (*The Other Side of the Wind*, 1970-2018),¹ una pellicola che impegnò il cineasta fino al 1985, anno della sua morte. L'idea iniziale per il progetto risaliva, però, agli anni Sessanta e aveva come protagonista Jake Hannaford, un vecchio regista appassionato di corride e somigliante, sia fisicamente che caratterialmente, a Ernest Hemingway. Il film, che doveva intitolarsi *The Sacred Monsters*, venne abbandonato da Welles dopo il fallimento commerciale de *Il momento della verità* (*The Moment of Truth*, 1965), un film di Francesco Rosi molto simile nella trama al progetto wellesiano.² Le sorti del film, però, trovarono una nuova occasione di rilancio, grazie al contatto di Welles con una delle figure di spicco della neonata New Hollywood, Bert Schneider, alla cui mediazione contribuì soprattutto Peter Bogdanovich.³ Benché il film avesse ricevuto inizialmente le attenzioni del produttore di *Easy Rider – Libertà e paura* (*Easy Rider*, 1969), le sorti di *The Other Side of the Wind* non erano destinate a ottenere il supporto di Schneider. Nonostante questo primo intoppo, però, la produzione del film è proseguita, grazie alla volontà del suo autore. Tra gli interlocutori individuati da Welles nel corso degli anni Settanta, la ricerca ha ignorato l'interesse mostrato dalla Directors Company, una società di produzione della New Hollywood, poco conosciuta al grande pubblico a causa del suo brevissimo ciclo di vita, ma che, al contempo, ha saputo creare alcune delle più originali pellicole dell'epoca come *Paper Moon – Luna di carta* (*Paper Moon*, 1973) di Peter Bogdanovich o *La conversazione* (*The Conversation*, 1974) di Francis Ford Coppola. Grazie alla riscoperta dell'archivio Welles presente presso il Museo Nazionale del Cinema di Torino, è ora possibile consultare una serie di documenti in grado di illuminare il rapporto tra il regista di *Quarto potere* (*Citizen Kane*, 1941) e una delle società più originali della New Hollywood. Si tratta di una serie del tutto inedita di lettere, scritte in seguito a una sconosciuta proiezione di *F come Falso* (*F for Fake*, 1973), che dimostrano, attraverso l'originalissima prospettiva di Orson Welles, quanto fosse vicina la possibilità che la New Hollywood potesse produrre *The Other Side of the Wind*.

1 Vite parallele: *The Other Side of the Wind* e *F come Falso*

Per comprendere quanto fosse concreta la possibilità che Orson Welles potesse essere finanziato da una neonata casa di produzione della New Hollywood per il completamento di alcune sue opere, è importante mettere in evidenza i legami tra *F come Falso* e *The Other Side of the Wind*. I due film, infatti, per diversi motivi, misero il suo autore nelle condizioni di poter avere un contatto diretto con Francis Ford Coppola e William Friedkin.

Il primo anno di produzione di *The Other Side of the Wind*, compreso tra l'agosto del 1970 e il novembre 1971, si svolse senza grandi difficoltà. Il progetto, però, trovò un'importante battuta di arresto già alla fine del 1971, a causa della mancanza di finanziamenti. La gestione operativa, infatti, era affidata alle sole forze creative e finanziarie di Orson Welles, che pensava di poter gestire la lavorazione del film in totale autonomia, rendendo sempre di più il film un'opera cinematografica indipendente. In conseguenza di questo improvviso fermo della lavorazione, il regista decise di dedicarsi a un altro progetto,⁴ *F come Falso* che venne realizzato durante il

1. Nello specifico, come riportato in diverse occasioni da Joseph McBride, l'inizio delle riprese del film ebbero luogo a Los Angeles il 23 agosto 1970. Si veda McBride, Joseph (2006). *What ever happened to Orson Welles? A Portrait of an Independent Career*. Lexington: The University Press of Kentucky: XIV. È possibile ascoltare le voci della troupe di *The Other Side of the Wind* durante il primo giorno di riprese, in questo link: <https://www.kozaksclassiccinema.com/the-other-side-of-the-wind-2018-first-day-of-shooting-audio/> (Ultimo accesso: 16-10-21).

2. Per un approfondimento sul tema si vedano Riambau, Esteve (1993). *Una España Inmortal*. Madrid: Filmoteca Espanola, Ministerio de Cultura: 122-123, e Rosi, Francesco e Tornatore, Giuseppe (2014). *Io lo chiamo cinematografò*. Milano: Mondadori: 223 (il capitolo dedicato ai rapporti tra Rosi e Welles, per correttezza di informazioni, si intitola "Le ostriche di Orson Welles"), ma anche Studer, Massimiliano (2021). *Orson Welles e la New Hollywood. Il caso di The Other Side of the Wind*. Milano: Mimesis Edizioni: 44-50.

3. Sui rapporti tra Schneider e Welles, si rimanda il lettore a McBride (2006): 137-138 e Studer (2021): 67-69.

4. Oltre a *The Other Side of the Wind*, Welles era anche impegnato nella lavorazione di *The Deep*, iniziato nel 1966. Sulla produzione travagliata di questo progetto si rimanda il lettore al denso e accurato saggio Ciccone, Nicolas (2021). "Mysteries of *The Deep*: The Making and Unmaking of Orson Welles's *Dead Reckoning*". *Bright Lights Film Journal*, October 1, 2021: <https://brightlightsfilm.com/mysteries-of-the-deep-the-making-and-unmaking-of-orson-welles-dead-reckoning/> (Ultimo accesso: 16-10-21).

1972 grazie all'utilizzo di diversi materiali realizzati dal regista francese François Reichenbach per la BBC e concernenti la storia di una celebre falsario.⁵

Il film venne prodotto da diverse società di nazionalità eterogenea, come la franco-iraniana Les Films de l'Astrophore e l'iraniana SACI, successivamente coinvolte nella produzione di *The Other Side of the Wind*, oltre alla tedesca Janus Film. Lavoro inclassificabile, oscillante tra il documentario, il videosaggio e la riflessione estetico-filosofica, *F for Fake* secondo l'autorevole visione di François Truffaut, è stato un progetto filmico in cui Welles ha voluto fornire una risposta creativa, ma chiara alle ipotesi di Pauline Kael, contenute nel celebre saggio *Raising Kane*:

François Truffaut told me he was convinced that Welles made *F for Fake* for only one reason: to refute Pauline Kael's charges that he tried to steal credit for the *Citizen Kane* script from Herman Mankiewicz. All of Welles's ruminations about the fallibility of art experts and the ultimate unimportance of credit to the value of a work of art are, in Truffaut's view, «an attack on Pauline Kael.»⁶

Nel febbraio 1971, infatti, Orson Welles dovette difendersi da un'accusa molto pesante concernente l'identità del vero artefice della sceneggiatura di *Quarto potere* (*Citizen Kane*, 1941). La questione venne sollevata dalla stimata giornalista Pauline Kael con un denso saggio, pubblicato in due parti sul *The New Yorker*, intitolato "Raising Kane".⁷ La tesi di fondo dello scritto sosteneva che la sceneggiatura di *Quarto potere* fosse opera esclusiva di Herman J. Mankiewicz e che Welles avesse contribuito solo in minima parte a quella stesura. Dopo l'uscita dell'articolo e del libro, Peter Bogdanovich, con il significativo contributo di Orson Welles,⁸ pubblicò sulla rivista *Esquire* una controreplica alla Kael.⁹ La vicenda turbò Welles a tal punto che decise di ristrutturare le caratteristiche del personaggio di Juliette Rich, la giovane e caustica critica cinematografica di *The Other Side of the Wind* interpretata da Susan Strasberg, per modellarlo intorno alla figura di Pauline Kael, dipinta nel film in maniera ferocemente insopportabile. Joseph McBride, come noto, prese parte alla realizzazione del film come interprete e ha avallato questa ipotesi in una delle sue monografie dedicata a Welles:

Susan Strasberg gives a splendidly assured performance as Juliette Riche, the sharp-witted film critic modeled after Pauline Kael (before Kael's attack on Welles, he thought of this character as a TV interviewer, «Candy Bergen with brains»)¹⁰

F come Falso e *The Other Side of the Wind*, dunque, hanno inaspettatamente realizzato un percorso produttivo parallelo e hanno permesso a Orson Welles di creare due opere che, sebbene diversissime, si sono dimostrate essere profondamente legate tra loro: *F come Falso* non sarebbe nato senza la momentanea interruzione produttiva di *The Other Side of the Wind*. Il film saggio, a sua volta, venne co-prodotto nel 1973 dalla Astrophore, una società franco-iraniana che successivamente concesse a Welles un consistente finanziamento per poter portare a termine la produzione e post-produzione di *The Other Side of the Wind*. Infine una proiezione di *F come Falso*, come verrà chiarito nelle prossime pagine, consentì al cineasta di tornare in auge nell'ambiente di alcuni giovani e acclamati registi della New Hollywood. Personaggi allora molto influenti che Welles pensò di poter contattare per ottenere un finanziamento per il suo nuovo e atteso film: *The Other Side of the Wind*.

5. Bogdanovich, Peter (1993): 491.

6. In McBride, Joseph (2006): 247.

7. Si veda Kael, Pauline. "Raising Kane". *New Yorker*, February 20 and 27, 1971. Il saggio venne poi inserito nella monografia Kael, Pauline Mankiewicz, Herman J. and Welles, Orson (1971). *The Citizen Kane Book: Including the Essay, Raising Kane & The Shooting Script*. Boston: Little Brown and Co.

8. "Actually was written by Welles himself (Bogdanovich has admitted that Welles took «a strong hand in revising and rewriting» the article)", in McBride, Joseph (2006): 37.

9. Si veda Bogdanovich, Peter. "The Kane Mutiny". *Esquire*, October 1972: 99-190. Una copia dell'articolo è presente presso il Museo Nazionale del Cinema di Torino: si veda Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0120.

10. In McBride, Joseph (2006): 177.

2 La proiezione inedita di *F come Falso*: Orson Welles incontra la Directors Company

Nel 1972 mentre la produzione di *The Other Side of the Wind* si era arenata, Orson Welles si mise alla ricerca di nuovi progetti. E i suoi obiettivi erano sempre gli stessi: ottenere finanziamenti per portare a termine il suo film. Nel 1971 fu coinvolto come attore in *Un posto tranquillo* (*A Safe Place*, 1971) di Henry Jaglom e in *Dieci incredibili giorni* (*La décade prodigieuse*, 1971) di Claude Chabrol: entrambi i registi, poi, recitarono, nella parte di sé stessi in *The Other Side of the Wind*. L'anno successivo, invece, Welles recitò nel film di Brian De Palma *Conosci il tuo coniglio* (*Get to Know Your Rabbit*, 1972), vestendo i panni di un vecchio mago cialtrone e arrugginito.¹¹ Inoltre, prese parte al film per la tv *The Man Who Came to Dinner*,¹² prodotta dalla NBC e mandato in onda a fine novembre 1972 (Karp 2015: 113). Nello stesso periodo il regista era stato contattato da una sua vecchia conoscenza, Pier Paolo Pasolini, per interpretare un personaggio de *I racconti di Canterbury* (*The Canterbury Tales*, 1972).¹³

A metà gennaio del 1973, Welles intravvide la possibilità di entrare nelle grazie dei nuovi registi che stavano monopolizzando gli interessi economici della New Hollywood, grazie agli importanti e sontuosi incassi dei loro film. Francis Ford Coppola, Peter Bogdanovich e William Friedkin tra il 1971 e il 1972 avevano realizzato tra i più rappresentativi film del periodo, emblema dell'apice artistico e insieme commerciale della New Hollywood. *Il padrino* (*The Godfather*, 1971), *Il braccio violento della legge* (*The French Connection*, 1971) e *L'ultimo spettacolo* (*The Last Picture Show*, 1971), oltre a ottenere dei considerevoli introiti economici, diedero grande credito ai loro registi grazie ai complessivi dieci Oscar ottenuti nell'arco di soli due anni. Consapevoli di questa forza commerciale e artistica, i tre registi pensarono di poter costituire insieme una nuova casa di produzione. Welles, che aveva un elevato grado di confidenza con Bogdanovich, intuì rapidamente che ci fossero delle ottime *chances* di ottenere finanziamenti per i suoi progetti. A Torino è, infatti, custodita, in uno dei faldoni relativi a *F come Falso*, una lettera, datata 14 gennaio 1973 e indirizzata a François Reichenbach, in cui Welles parla esplicitamente di una nuova casa di produzione fondata dai tre registi:

Coppola, who directed and produced THE GODFATHER, Friedkin, who directed and produced THE FRENCH CONNECTION, and Peter Bogdanovich, who directed and produced THE LAST PICTURE SHOW, have formed a company, not only for the production of their own films but for films which they will not themselves direct. They have enormously important financial backing and represent the strongest combination in movie business today. This is not at all a personal opinion; ask anyone who is smart about the money side of show business and they will bear out this opinion. We are in a particularly strong position with this new group because of my friendship with Bogdanovich who, as you probably know, has been working for some four years now on a book about me. He is — if I may use an immodest phrase — a Welles enthusiast, as are both Friedkin and Coppola. Rather than peddling our picture around amongst the bosses of the major studios, it seemed to me that this young, highly successful and highly «pro-Welles» group were ideally suited to our interests. It is, therefore, to this group that I sent the zero copy of our film. Because all three were shooting on different locations far removed from Hollywood, it was impossible for them to do anything about the film until after New Years.¹⁴

11. Si veda Dumas, Chris (2012). "Cinema of Failed Revolt: Brian De Palma and the Death(s) of the Left". *Cinema Journal*, 51, 3, University of Texas Press: 1–24.

12. Presso l'archivio Welles di Torino sono presenti diversi documenti relativi a questa produzione televisiva. Si veda Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0056-ORWE0058.

13. L'informazione, riportata nella biografia di Welles di Frank Brady (Brady 2015: 529), ha trovato conferma in un documento inedito depositato presso l'archivio di Torino che consente di ipotizzare che l'accordo tra i due cineasti fosse stato quasi raggiunto: "Pasolini called to say if you work on CANTERBURY TALES they would need you from about September 25th to start work on 27th. They have agreed \$32,000 plus \$2,000 living expenses plus first class accomodation, limousine etc. Mrs. Rogers also spoke to Pasolini's secretary and they seem to think the whole thing is firmly set. If you want to contact Pasolini the number is Michaeltown 231 (Nr. Stratford on Avon-Three Way Hotel)": In Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0129.

14. In Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0022. Il documento si trova all'interno della sezione dedicata al film *F for Fake* (1973). In testa alla lettera Welles scrisse una sorta di titolo "François! Read This! It has to do with the sale of our movie!": in Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0022.

The Directors Company venne lanciata ufficialmente nel settembre del 1972 su iniziativa della Gulf+Western e della sua controllata Paramount, che propose ai tre registi di sovvenzionare economicamente alcune produzioni per un budget, per ciascun film, non superiore ai tre milioni di dollari.¹⁵ La proposta, inoltre, prevedeva la possibilità non solo di dirigere le pellicole, ma di produrne una certa quantità sotto la direzione di altri registi:

We sat, while Bluhdorn placed the room: [...] «You know I own clothing companies, zinc, cigars. I own all the sugar in the Dominican Republic, the fields, the refineries, I own 'em all. I'm gonna make you fellas rich. We'll start a new company. You'll make all your pictures for Paramount. You can make any film you want for under three million dollars. If you got a picture over three, you come to me. *Only* me. You'll be completely independent of Paramount. You don't have to talk to Fwank (Frank Yablans, president of Paramount) or Bob (Evans, head of production). » Francis hated Evans at that time because of a clash over bragging rights to the success of *The Godfather*. «You'll have no offices, no employees, no overhead! You just make pictures, and the money will go into a pool that'll pay for your other pictures. You'll each get ten percent of the profits of *all* the pictures. But I want *commercial* pictures, like *The Godfather*, *The French Connection*, *The Last Picture Show*. I don't wanna dump art films into this company.» He was fascinating. Riveting. And more than a little crazy. Like the three of us.¹⁶

Peter Bogdanovich si prodigò immediatamente per aiutare il suo mentore e, con una copia definitiva montata da Welles di *F come Falso*, organizzò una proiezione riservata per circa duecentocinquanta persone, tra cui Coppola e Friedkin, che reagirono in modo entusiasta alla visione del film. In una precedente lettera del 13 gennaio indirizzata allo Studio Antegor di Parigi,¹⁷ infatti, Welles aveva descritto il contesto in cui molti degli spettatori presenti avevano esternato la loro grande ammirazione per il film, che tra l'altro non aveva ancora un titolo ufficiale e veniva designato con un semplice “?”.¹⁸ L'interesse per questa lettera riguarda due aspetti. Il primo concerne la data di realizzazione di *F come Falso*, che secondo tutte le fonti venne realizzato tra il 1972 e il 1973,¹⁹ mentre la data riportata dalla missiva e il suo contenuto dimostrano inequivocabilmente che Welles terminò il film-saggio già alla fine del 1972, mentre era impegnato nelle attività di ripresa di *The Other Side of the Wind*. Il secondo elemento di interesse di questo documento risiede, inoltre, in un passaggio in cui Welles riferisce al suo interlocutore di una conversazione telefonica intrattenuta con Peter Bogdanovich. Da questa si evince non solo che la Paramount, e dunque la Gulf+Western, non avrebbe potuto interferire con le scelte produttive della Directors Company, ma che vi fossero, per questo motivo, concrete possibilità per Welles di ottenere finanziamenti sufficienti per poter portare a termine la lavorazione di *The Other Side of the Wind*:

As things stand now — and as a result, he says, of the violence of his own response to this executive opinion — one of the three biggies has offered to go to New York with Peter to show it (*F for Fake*, ndr) to some distribution group which they believe to be adapted to this film. I was given a name which meant nothing to me and which I have promptly forgotten. What influence Paramount would have over such a distribution and theatre-owning group I cannot say: I agreed to this because the role Bogdanovich would play in such a manoeuvre would have to be very positive because of his enthusiasm. It also turns out that his group is not tied irrevocably to Paramount and

15. Si veda Autore anonimo. “3 Films Announced By Directors Group”. *The New York Times*, September 6, 1972: 40. <https://www.nytimes.com/1972/09/06/archives/3-films-announced-by-directors-group.html> (Ultimo accesso: 16-10-21). Josh Karp, invece, suggerisce che l'annuncio sia stato dato durante una conferenza stampa del 20 agosto 1972: in Karp, Josh (2015). *Orson Welles's Last Movie: The Making of The Other Side of the Wind*. New York: St. Martin's Griffin: 117-118.
16. In Friedkin, William (2013). *The Friedkin Connection: A Memoir*. New York: Harper Collins: 314-315. Nel libro di Friedkin, tuttavia, non vi è alcun accenno al contatto con Welles e alla possibilità che il cineasta potesse ottenere i finanziamenti per *The Other Side of the Wind*. Si veda anche David A. Cook (1999). *Lost Illusions: American Cinema in the Age of Watergate and Vietnam, 1970–1979*. Berkeley: University of California Press: 102.
17. “Filmed in Madrid, at the Spanish resort of Puerto Rey, and at Welles's home in Orvilliers and edited at Paris's Studio Antegor, *F for Fake* was made relatively quickly, within a nine-month period in 1972–73”: in McBride (2006): 246. La lettera del 13 gennaio, con il riferimento alla proiezione di *F for Fake*, si trova sempre in Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0022.
18. Il film, in effetti, riporta in alcune pubblicazioni, come quella di Riambau del 1993, anche il titolo *Question Mark*. Anche Frank Brady, uno dei biografi di Welles, riferisce di questo aspetto, menzionando tutti i titoli che nel tempo ha assunto il film: *Question Mark*, il semplice simbolo ? e anche *Hoax*. In Brady, Frank (2015). *Citizen Welles: A Biography of Orson Welles*. New York: Charles Scribner's Sons: 529.
19. “Anche se è stato ultimato a fine estate o ai principi d'autunno (1973 ndr), non debutta per un altro anno”: Bogdanovich (1993): 491.

that they are free to operate independently from Paramount. On this basis, he and the Paramount executive are going to New York next week for a projection of the film. I will try to get more specific information when I next talk to him. He believes that his anger with the Paramount executives had a constructive result in that they have agreed to finance THE OTHER SIDE OF THE WIND without reading a script or hearing anything about it. You need not tell me that this is unlikely. I am simply passing on what Bogdanovich has told me on the phone.²⁰

Dalle parole del regista si deduce che le condizioni di partenza per poter ottenere un finanziamento per la conclusione del film furono davvero concrete. Welles indubbiamente poteva contare sull'amicizia di Bogdanovich, ma aveva contro l'establishment di Hollywood, sempre molto attento a soppesare la pessima fama che circondava il vecchio regista, prima di concedere un finanziamento. Come ha riportato chiaramente Friedkin nella sua autobiografia il principale obiettivo della Directors Company, secondo Charles Bluhdorn, il bizzarro CEO della Gulf+Western e proprietario della Paramount (Biskind 2007: 128-129), doveva essere quello di ottenere esclusivamente dei successi commerciali. In due successive lettere della fine di gennaio dello stesso anno, infatti, emergeranno nuovi sviluppi della trattativa, che di fatto decreteranno il naufragio del progetto e faranno comprendere a Welles quanto i rappresentanti della New Hollywood mostrassero delle evidenti perplessità per il film. Da una parte il vecchio ostracismo dei decenni precedenti, infatti, pareva non si fosse per nulla estinto, dall'altra, invece, rimanevano delle riserve oggettive circa la reale capacità di *The Other Side of the Wind* di dimostrarsi un'opera dotata di caratteristiche commerciali, esplicitamente richieste da Charles Bluhdorn e necessarie per ottenere il beneplacito della Directors Company. In una prima lettera indirizzata a Bogdanovich del 21 gennaio 1973 e lunga quattro pagine, Welles espresse le sue perplessità riguardo la possibilità che i finanziamenti promessi dalla Directors Company fossero reali.²¹ L'incipit della missiva, in questo senso, è molto chiaro, esplicito: 'Peter Bogdanovich, optimism is the enemy of the time and lawyers are the enemies of the optimism'. Dopo più di due mesi, infatti, la decisione da parte della casa di produzione sul finanziamento sia di *F come Falso* (nuovamente menzionato come "?"), sia di *The Other Side of the Wind*, non era stata ancora presa. Questo ritardo, in altre parole, sembrò a Orson Welles un segnale inequivocabile ed evidente che non vi fosse una chiara volontà di portare a termine un possibile accordo.

Two or three weeks ago you told me that you had shaken hands with one of the Great White Chiefs, receiving his assurance that you had a deal. What was the film about, he asked. Never mind, you had told him, you don't need to know. (Or words to that effect). I refer you now to the second half of my opening sentence — to the question of lawyers. They are your lawyers and Paramount's lawyers and what I am wondering is can we honestly consider that these legal thinkers are going to settle for that hand-shake?²²

Alcuni passaggi di questa lettera sembra abbiano ispirato la scrittura di alcune scene della sceneggiatura e delle riprese di *The Other Side of the Wind*. Si pensi, ad esempio, al "Great White Chiefs" della Paramount che chiede "What was the film about". Il produttore esecutivo della major nel 1973 era, infatti, Robert Evans e il personaggio di Max David di *The Other Side of the Wind* ricalcato sul produttore della Paramount, viene descritto in sceneggiatura come "the latest (and who knows?, maybe the last) big chief of one of the last of the big movie companies"²³ e chiede "Is that what this movie's about?"²⁴ mentre guarda alcune scene del film diretto da Jake Hannaford.

Dalla lettera si comprende, inoltre, che in un primo momento Bogdanovich aveva prospettato a Welles un finanziamento complessivo di ottocentomila dollari per entrambi i film, ma la lunga attesa per la risposta aveva spinto il regista a esprimere il parere positivo per far finanziare i film da una non meglio precisata casa di produzione francese: si tratta, con molta probabilità, della franco-iraniana Astrophore con cui Welles poi rag-

20. In Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0022.

21. *Ibidem*. È interessante notare che Welles non cita mai il termine The Directors Company, ma usa sempre l'espressione la "tua nuova società con Coppola e Friedkin", a conferma che la società non fosse ancora molto nota al grande pubblico.

22. *Ibidem*.

23. In Gosetti, Giorgio (a cura di), Welles, Orson and Kodar, Oja (2005). *The Other Side of the Wind: scénario-screenplay*. Locarno: Locarno International Film Festival/Cahiers du Cinéma: 122.

24. *Ivi*: 128.

giungerà un accordo per la produzione di *The Other Side of the Wind*. E la conferma arriva da un'ultima lettera datata sempre 21 gennaio,²⁵ la stessa data della lettera inviata a Bogdanovich, destinata a Dominique Antoine, la produttrice per la Astrophore di *F come Falso*, e a Marie-Sophie Dubus, la montatrice del film-saggio a cui Welles chiese di occuparsi della traduzione dall'inglese.²⁶ Oggetto della missiva è il mancato pagamento dello stipendio della Antoine per circa cinque mesi da parte di François Reichenbach, l'autore delle iniziali riprese riguardanti il falsario Elmir, che Welles utilizzò come base per lo sviluppo del progetto di *F come Falso*:

Oja has just told me about Francois not paying either of you any salary for five months. I am at a loss to find words for this situation and promise you that I am going to instruct our lawyer in Paris to take the most drastic measures possible to see to it that you recover this money which is owed to you. Personally, I feel a deep sense of guilt about this. Illogical perhaps, to some extent, since Francois is the producer and not I, but, on the other hand, I had undertaken to see that you were paid before, and had even advanced a small amount of money to tide you over when Francois first failed to meet his responsibilities with you.²⁷

Questa informazione relativa al mancato versamento, per circa cinque mesi, del salario pattuito, indica che il primo contatto tra Welles e la Astrophore risale ad almeno alla metà del 1972. Nella lettera a Bogdanovich, infine, non esiste alcun riferimento alla produzione di un film tratto da una sceneggiatura intitolata *Surinam*, scritta nel 1973 e, secondo McBride, probabile candidata a trasformarsi in un film di Welles, prodotto dalla Directors Company, con Ryan O'Neal e Oja Kodar (McBride 2006: 270). L'opera venne scritta nei primi anni Settanta sulla base di un racconto di Joseph Conrad, *Vittoria (Victory: An Island Tale)* pubblicato nel 1915. Della sceneggiatura, il Museo Nazionale del Cinema di Torino, possiede otto versioni, metà delle quali datate, tra il 20 marzo e il 20 aprile 1973.²⁸ Purtroppo, la Directors Company dopo aver prodotto *Paper Moon – Luna di carta (Paper Moon, 1973)* e *Daisy Miller (Id., 1974)*, entrambi diretti da Peter Bogdanovich, e *La conversazione (The Conversation, 1974)* di Francis Ford Coppola (Friedkin 2013: 316), fallì e venne sciolta dopo soli due anni di attività.²⁹ L'opportunità di trovare degli affidabili finanziatori del film, che dessero ampia autonomia al regista, svanì in poco tempo. Welles, dunque, dovette cominciare a mettersi al lavoro per trovare un nuovo interlocutore che gli consentisse di proseguire nel difficile progetto di portare a termine *The Other Side of the Wind* in completa autonomia. Nel settembre del 1973, comunque, il regista entrò in contatto con il proprietario de Les Films de l'Astrophore, Mehdi Bousheri, il cognato di Reza Pahlavi, lo Scià di Persia.³⁰

3 Conclusioni

Joseph McBride, tra le fonti wellesiane più autorevoli, in passato aveva riferito dei probabili rapporti tra Orson Welles e la Directors Company (McBride 2006), una delle più originali case di produzioni della New Hollywood, riguardo la possibilità di poter finanziare la realizzazione di un film tratto da un racconto di Joseph

25. In Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0022. Welles erroneamente scrisse 1972, ma il luogo da cui spedì la lettera è lo stesso da dove scrisse quella per Bogdanovich, 18 Randolph Crescent, London W9. La conferma arriva anche da Josh Karp, che afferma che il primo incontro con tra Welles e Dominique Antoine avvenne nei laboratori LTC di Parigi nel gennaio 1973: in Karp (2015): 121.

26. Welles, infatti, in fondo alla lettera scrive: "Darling Marie-Sophie, this is written in English so you will have to translate the difficult portions please to Dominique. I send you-- and her-- more gratitude than I can find words for and much, much love". In Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0022.

27. *Ibidem*.

28. Si vedano i documenti "Surinam (Victory) 1973" in Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0090- ORWE0097. Sulla base delle copie di Torino e dell'archivio Welles della University of Michigan Mathew Asprey Gear ha presentato alla Joseph Conrad Society di Londra una relazione intitolata "Surinam: Orson Welles's Unproduced Victory Screenplay" in data 7 luglio 2019: si veda <https://www.stmarys.ac.uk/events/docs/joseph-conrad-society-uk.pdf> (Ultimo accesso: 17/5/2020).

29. William Friedkin nel 1973, infatti, ebbe l'occasione di farsi produrre il successo commerciale più importante della sua carriera dalla Warner Bros, *L'esorcista (The Exorcist, 1973)*. Una delle performance attoriali più famose del film venne fornita da Mercedes McCambridge, impegnata l'anno precedente in *The Other Side of the Wind*, che mise a disposizione la sua voce per il personaggio di Pazuzu, il demone che si impadronisce della bambina: nella versione italiana il personaggio venne doppiato da Laura Betti. Si veda Friedkin (2013): 286-287.

30. La data precisa del primo incontro tra Orson Welles e Mehdi Bousheri è quella dell'8 settembre 1973, inferibile da un appunto manoscritto depositato presso l'archivio Welles di Torino: si veda Archivi Museo Nazionale del Cinema-Orson Welles, ORWE0066.

Conrad intitolato *Vittoria (Victory: An Island Tale)* e pubblicato dal romanziere polacco nel 1915. Le ricerche sul tema, però, non hanno mai descritto alcun rapporto tra il regista e la nuova società riguardo la possibilità di finanziare il completamento di *The Other Side of the Wind*. L'archivio Welles del Museo Nazionale del Cinema di Torino, invece, conserva un epistolario inedito e mai pubblicato riguardo l'interessamento da parte di Francis Ford Coppola, William Friedkin e Peter Bogdanovich nel supportare finanziariamente Orson Welles a completare due pellicole, a cui stava lavorando nel 1972. Da una parte *F come Falso (F for Fake, 1973)*, ormai montato definitivamente, un film a cui il regista era molto legato e per il quale era necessario individuare un produttore disposto a distribuirlo nelle sale statunitensi. E soprattutto *The Other Side of the Wind*, a cui Welles aveva dedicato molte energie, ma che era giunto a uno stallo produttivo. In un primo momento, il regista pensò che vi fossero delle *chances* di trovare in Coppola, Friedkin e Bogdanovich dei finanziatori affidabili. Le lettere custodite a Torino, però, raccontano di un naufragio annunciato, causato sia dall'avidità e incompetenza di alcune personalità della Paramount, la società aveva dato avvio alla Directors Company, sia alla natura del progetto di *The Other Side of the Wind*, un film probabilmente inadeguato a rispettare i rigorosi standard di successo commerciale imposti dalla casa di produzione hollywoodiana. La sequenza temporale dello scambio di lettere tra Orson Welles e Peter Bogdanovich è in grado di mettere, in chiara evidenza, le difficoltà e l'ostracismo a cui il regista di *Quarto potere* era sottoposto, anche nei freschi, giovanilistici, ma spietati ambienti della New Hollywood.

Bibliografia

- Autore anonimo. "3 Films Announced By Directors Group". *The New York Times*, September 6, 1972: 40. <https://www.nytimes.com/1972/09/06/archives/3-films-announced-by-directors-group.html> (Ultimo accesso: 16-10-21).
- Berthomé, Jean-Pierre and Thomas, François (2008) [2006]. *Orson Welles At Work*. London/New York: Phaidon Press.
- Biskind, Peter (2007) [1998]. *Easy riders, raging bulls. Come la generazione sesso-droga-rock'n'roll ha salvato Hollywood*. Roma: Editoria & Spettacolo.
- Bogdanovich, Peter. "The Kane Mutiny". *Esquire*, October 1972: 99-190
- Bogdanovich, Peter (a cura di Jonathan Rosenbaum) (1993) [1992]. *Io, Orson Welles*. Milano: Baldini e Castoldi.
- Brady, Frank (2015). *Citizen Welles: A Biography of Orson Welles*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Ciccone, Nicolas (2021). "Mysteries of The Deep: The Making and Unmaking of Orson Welles's Dead Reckoning". *Bright Lights Film Journal*, October 1, 2021.
- Cook, David A. (1999). *Lost Illusions: American Cinema in the Age of Watergate and Vietnam, 1970-1979*. Berkeley: University of California Press.
- Drössler, Stefan (Edit by) (2004). *The Unknown Orson Welles*. Munich: Munich Filmmuseum.
- Dumas, Chris (2012). "Cinema of Failed Revolt: Brian De Palma and the Death(s) of the Left". *Cinema Journal*, 51, 3, University of Texas Press: 1-24.
- Elsaesser, Thomas (2004). "American Auteur Cinema. The Last – or First – Picture Show." In *The Last Great American Picture Show: New Hollywood Cinema in the 1970s*, edited by Alexander Horwath, Thomas Elsaesser, Noel King, 37-69. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Evans, Robert (2002). *The Kid Stays in the Picture*. Beverly Hills (LA): New Millennium Press.
- Friedkin, William (2013). *The Friedkin Connection: A Memoir*. New York: Harper Collins.
- Gosetti, Giorgio (a cura di), Welles, Orson and Kodar, Oja (2005). *The Other Side of the Wind: scénario-screenplay*. Locarno: Locarno International Film Festival/Cahiers du Cinéma.
- Graver, Gary (2011). *Making Movies With Orson Welles*. Lanham: Scarecrow Press.

Harris, Mark (2009). *Pictures at a Revolution: Five Movies and the Birth of the New Hollywood*. London: Penguin Books.

Kael, Pauline (1971). "Raising Kane". *New Yorker*, February 20 and 27.

Karp, Josh (2015). *Orson Welles's Last Movie: The Making of The Other Side of the Wind*. New York: St. Martin's Griffin.

McBride, Joseph (2006). *What ever happened to Orson Welles? A Portrait of an Independent Career*. Lexington: The University Press of Kentucky.

Naremore, James (1993) [1978], *Orson Welles. Ovvero la magia del cinema*. Venezia: Marsilio.


Riambau, Esteve (1993). *Una España Inmortal*. Madrid: Filmoteca Espanola, Ministerio de Cultura.

Rosi, Francesco e Tornatore, Giuseppe (2014). *Io lo chiamo cinematografo*. Milano: Mondadori.

Studer, Massimiliano (2021). *Orson Welles e la New Hollywood. Il caso di The Other Side of the Wind*. Milano: Mimesis Edizioni.

Massimiliano Studer – University of Udine (Italy)

 <http://orcid.org/0000-0001-9051-2875>

 massimiliano.studer@gmail.com

Massimiliano Studer has published two monographs for Mimesis Edizioni: *Olympia* (2014) and *Alle origini di Quarto potere: Too Much Johnson, il film perduto di Orson Welles* (2018). He is responsible for the rediscovery of Welles archive held by National Cinema Museum of Turin. He currently teaches at the Cinema and Television school ITSOS in Milan and he has a PhD in Cinema Studies at the University of Udine with a project research about *The Other Side of the Wind* directed by Orson Welles.