

**Lo Stemma codicum della sceneggiatura
di *The Other Side of the Wind*
L'opera incompiuta di Orson Welles**

Massimiliano Studer*

ABSTRACT

Questo studio si propone di colmare, per quanto possibile, una lacuna di ricerca relativa a uno dei film incompiuti di Orson Welles, *The Other Side of the Wind*. Grazie a un'analisi strutturata e approfondita di vari archivi wellesiani, sia europei che nordamericani, è stato possibile consultare e confrontare una notevole quantità di bozze di sceneggiatura, redatte da Orson Welles nell'arco di diversi anni, tra l'aprile del 1971 e il settembre del 1974. Un confronto che ha permesso di stilare lo *Stemma codicum* della sceneggiatura di *The Other Side of the Wind*.

Parole-chiave. *The Other Side of the Wind*, Archivio Orson Welles di Torino, Filologia del cinema

This study aims to fill, as far as possible, a research gap relating to one of Orson Welles' unfinished films, *The Other Side of the Wind*. Thanks to a structured and in-depth analysis of various Wellesian archives, both European and North American, it was possible to consult and compare a substantial quantity of screenplay drafts, written by Orson Welles over several years, between April 1971 and September 1974. A comparison that made it possible to draw up the *Stemma codicum* of the screenplay for *The Other Side of the Wind*.

Keywords. *The Other Side of the Wind*; Orson Welles Archive of Turin; Philology of cinema

* Massimiliano Studer, Ricercatore indipendente, massimiliano.studer@gmail.com.

Una premessa teorico-metodologica

La presente ricerca ha dovuto confrontarsi con alcune caratteristiche peculiari del *modus operandi* di Orson Welles per poter portare a compimento un'analisi di stampo filologico su *The Other Side of the Wind* (*Id.*, Orson Welles, 1970-2018). Nella prassi ordinaria, un percorso di indagine di questo tipo si rivolge a un'opera cinematografica finita ovvero portata a compimento dal suo autore. Il cineasta statunitense, tuttavia, non è riuscito a completare questa pellicola quando era in vita e il montaggio finale del film è stato realizzato a distanza di molti anni dalla sua morte, a opera di persone estranee al progetto originale. Questa peculiarità dell'oggetto di indagine ha posto un primo elemento di criticità rispetto alle ordinarie operazioni di indagine filologica. Alle condizioni attuali, infatti, non vi è modo di delineare un'edizione critica del film¹. Ed è ovviamente irrealizzabile un'indagine approfondita sulle eventuali diverse edizioni dell'opera². Non vi sono le condizioni, in altre parole, per compiere un'operazione simile a quella già realizzata per *Mr. Arkadin* (*Rapporto confidenziale*, Orson Welles, 1955), di cui sono state individuate sette distinte versioni³. Per ovviare a questo problema e al contempo realizzare una ricerca originale su *The Other Side of the Wind*, si è scelto di concentrare l'indagine sull'evoluzione della sua sceneggiatura⁴, un aspetto della creazione cinematografica⁵ di rado riferita allo specifico filmico⁶ e solitamente

¹ Si veda la ricostruzione filologica realizzata da Canosa per *Intolerance: Love's Struggle throughout the Ages* (*Intolerance*, David W. Griffith, 1916), M. CANOSA, *Per una teoria del restauro cinematografico*, in *Storia del cinema mondiale*, a cura di G.P. Brunetta, vol. V, Einaudi, Torino 2001, pp. 1069-1118.

² Per comprendere il problema, si pensi al denso lavoro di indagine realizzato da Elena Degrada per le diverse edizioni di *Europa '51* (Roberto Rossellini, 1952), E. DEGRADA, *Le varianti trasparenti. I film con Ingrid Bergman di Roberto Rossellini*, LED, Milano 2008, pp. 143-164.

³ Jonathan Rosenbaum ha realizzato un'indagine abbastanza approfondita sulle sette edizioni del film (J. ROSENBAUM, *Discovering Orson Welles*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 2007, pp. 146-62), ma si deve certamente a Ciro Giorgini una fedele ricostruzione filologica dell'opera, mediante la messa in onda, il 2 aprile 2005, durante la trasmissione *Fuori Orario* di tutte le versioni esistenti di *Rapporto Confidenziale*.

⁴ Sui rapporti tra autorialità cinematografica, evoluzione della scrittura della sceneggiatura e opere non portate a compimento si segnala il contributo di A. MCAULAY in *Screenwriters and Screenwriting Putting Practice into Context*, a cura di C. Batty, Palgrave Macmillan, London-New York 2014, pp. 189-206.

⁵ Si pensi al concetto di *discourse frame* elaborato dallo studioso australiano Steven Maras in

relegato ai margini della filologia filmica. Non vi sono dubbi che Orson Welles sia stato il creatore assoluto di questo film, a partire dalla stesura del suo *script*, l'unico, al momento, da attribuire con certezza al regista e sul quale è incentrato il presente studio. In questo senso, è stato attribuito al concetto di 'autore' il significato che emerge dal costrutto teorico «film come arte» elaborato da Giovanna Fossati⁷. Con questa espressione, si intende un'opera cinematografica realizzata secondo le chiare ed esplicite volontà del suo creatore, che ha utilizzato uno specifico *medium* per esprimere artisticamente le sue convinzioni personali.

La travagliata produzione della pellicola ha spinto il regista ad apportare modifiche alla parte scritta del film anche durante la fase delle riprese, rendendo sempre arduo un lavoro di indagine di questo tipo. La mancanza di contributi sul tema è stata condizionata dalle reiterate dichiarazioni di Welles sulla natura quasi sperimentale del film, girato, a suo dire, senza l'ausilio di una fonte scritta. L'uscita dell'edizione ufficiale della sceneggiatura di *The Other Side of the Wind*, pubblicata dal Festival del Cinema di Locarno nel 2005 grazie a una copia presente al Filmmuseum di Monaco⁸, ha infine reso apparentemente inutili gli approfondimenti sull'argomento. Per questi motivi, nessuno studio ha finora tentato di realizzare una preliminare procedura di collazione dei testimoni della sceneggiatura del film. La recente riscoperta dell'archivio Orson Welles del Museo Nazionale del Cinema di Torino ha invece reso possibile un lavoro di approfondimento sul tema⁹. I documenti di questo fondo hanno permesso, infatti, di tentare una prima e inedita mappatura dei documenti riferiti alla fonte scritta del

un'interessante monografia sul tema dei rapporti molto labili tra sceneggiatura e film, S. MARAS, *Screenwriting: History, Theory and Practice*, Wallflower, London-New York 2009.

⁶ Cfr. G. DELLA VOLPE, *Il verosimile filmico (Note sul rapporto di forma e contenuto nell'immagine filmica)*, in Id., *Opere*, vol. V, Editori Riuniti, Roma 1973.

⁷ Cfr. G. FOSSATI, *Dai grani ai pixel. Il restauro del film nella transizione dall'analogico al digitale*, Persiani, Bologna 2022, pp. 170-173.

⁸ O. WELLES, O. KODAR, *The Other Side of the Wind: Scénario-screenplay*, a cura di G. Gosetti, Locarno International Film Festival-Cahiers du Cinéma, Locarno 2005. L'informazione relativa alla copia della sceneggiatura utilizzata dagli organizzatori del Festival di Locarno per la pubblicazione è stata fornita all'autore da Giorgio Gosetti in data 22 febbraio 2019.

⁹ R. KELLY, *Turin film museum contains trove of Orson Welles papers*, in Wellesnet.com, 1 febbraio 2018, <<https://www.wellesnet.com/turin-museum-orson-welles/>> (ultima consultazione: 1 luglio 2023).

film e di realizzare il relativo *stemma codicum*.

Per meglio comprendere l'evoluzione della scrittura, verranno messi in evidenza alcuni aspetti della sceneggiatura che hanno trovato una traduzione plastica nella versione cinematografica del film, realizzata solo nel 2018, in conseguenza dell'intervento finanziario dalla piattaforma Netflix e al contributo creativo del montatore Bob Murawski. Saranno indicate alcune incongruenze tra quanto riportato nelle fonti originali e l'edizione finale di *The Other Side of the Wind*. In questo senso, l'approccio filologico utilizzato in questo contributo, pur mostrando un inevitabile aspetto di acribia, ha reso evidente il potenziale critico dei suoi strumenti di indagine¹⁰.

Genesi e sviluppo della parte letteraria di *The Other Side of the Wind*

La genesi del film che Orson Welles incominciò a girare a partire dall'agosto del 1970, con il titolo di *The Other Side of the Wind*, ha avuto un vero e proprio antenato diretto in un progetto incompiuto ambientato nel mondo delle corride, sul quale il regista ha incominciato a scrivere una sceneggiatura apposita a partire dal 1963. Il cineasta americano decise di intraprendere questo nuovo progetto filmico in seguito alla morte di Ernest Hemingway, avvenuta nel luglio del 1961, un evento che aveva impressionato molto Welles e che lo aveva spinto a dedicare un film alla figura dello scrittore. Dopo un anno di lavoro di scrittura, nell'agosto del 1964, il regista autorizzò Juan Cobos e la rivista spagnola «Film Ideal» a pubblicare alcuni frammenti di una sceneggiatura intitolata *The Sacred Monsters (IDEAL)*¹¹.

In precedenza, nel 1963, un anno prima dell'intervista a Juan Cobos, Welles aveva co-finanziato un documentario, girato da Albert e David Maysles e intitolato *Welles in Spain (Id., Albert e David Maysles, 1963)*, per descrivere la lavorazione di un suo nuovo film ambientato in Spagna¹². Purtroppo il documentario non ha

¹⁰ Cfr. L. CANFORA, *Filologia e libertà. La più eversiva delle discipline, l'indipendenza di pensiero e il diritto alla verità*, Mondadori, Milano 2008, pp. 9-13.

¹¹ Orson Welles potè firmare l'articolo, mentre la presentazione del progetto filmico venne affidata a Juan Cobos, cfr. O. WELLES, «THE SACRED MONSTERS» (*Los monstruos sagrados*). *Fragmento del guión de Orson Welles*, in «Film Ideal», n. 150, 15 agosto 1964, pp. 574-575; J. COBOS, *Orson Welles. España como obsesión*, Filmoteca Valenciana-Filmoteca Española, Valencia-Madrid 1993, pp. 162-165.

¹² Juan Cobos, nella sua monografia dedicata ai rapporti tra Welles e la Spagna del 1993, indica

mai visto la luce, ma sono stati comunque realizzati una decina di minuti, utilizzando alcune riprese effettuate presso l'hotel Castellana Hilton di Madrid nel 1963. Il frammento di questo documentario è, a ogni modo, abbastanza eloquente e permette di intuire, in maniera sufficiente, le intenzioni creative di Welles rispetto a questo nuovo progetto filmico da ambientare nel mondo delle corride. Un piccolo, ma importante frammento in grado di illustrare comunque tutti i temi di *The Sacred Monsters* e il *modus operandi* che Welles aveva ipotizzato di utilizzare per la sua realizzazione. Un ulteriore elemento di interesse di questo breve documentario risiede nella sua capacità di mostrare alcuni elementi narrativi e operativi che saranno utilizzati da Welles nel successivo progetto di *The Other Side of the Wind*. In *Welles in Spain*, inoltre, il regista espresse la volontà di ricorrere a un metodo di improvvisazione recitativa, scientemente ricercato per creare un'opera del tutto inedita e originale¹³.

Fino al febbraio 1966, Welles proseguì nella stesura della sceneggiatura di questa nuova pellicola, scrivendo alcune versioni (I1, I2, IN): i testimoni di questo documento sono attualmente depositate presso l'archivio Welles della University of Michigan¹⁴. In seguito al fallimento commerciale del film *Il momento della verità* (Francesco Rosi, 1965) anch'esso ambientato nel mondo delle corride e ispirato all'anomalo 'romanzo' di Ernest Hemingway *Morte nel pomeriggio* (1932)¹⁵, Welles

erroneamente che il documentario sia stato girato nel giugno del 1966 (cfr. *Ivi*, p. 163). Come vedremo più avanti, tuttavia, questa informazione è incompatibile con una dichiarazione di Welles allo stesso Cobos, del febbraio-marzo 1966, circa l'intenzione del regista di abbandonare il progetto di *The Sacred Monsters*. Il sito ufficiale del Maysles Documentary Center, inoltre, riporta la data del 1963 per il documentario *Welles in Spain, Orson Welles in Spain*, in Maysles Films Inc., s.d., <<http://mayslesfilms.com/film/orson-welles-in-spain/>> (ultima consultazione: 1 luglio 2023). La collocazione delle riprese nel 1966, dunque, è stata scambiata con l'anno di uscita del breve frammento, di circa 10 minuti, realizzato in 16 mm.

¹³ Cfr. C. HEYLIN, *Despite the System: Orson Welles Versus the Hollywood Studios*, Chicago Review, Chicago 2005, p. 351.

¹⁴ O. WELLES, O. KODAR, *The Other Side of the Wind* [draft pages and story notes], 16 marzo 1971-28 aprile 1971, s.d (cartelle 3.0), in Welles-Kodak Collection, University of Michigan, scatola 3. Cfr. N. CICCONE, 'Sacred Beasts' fragments – Lost first version of 'The Other Side of the Wind', in Wellesnet.com, 16 ottobre 2019, <<https://www.wellesnet.com/sacred-beasts-lost-other-side-wind/>> (ultima consultazione: 1 luglio 2023).

¹⁵ Cfr. F. ROSI, G. TORNATORE, *Io lo chiamo cinematografo*, Mondadori, Milano 2014, p. 223.

abbandonò l'idea di realizzare *The Sacred Monsters*, lasciando incompleta la relativa sceneggiatura¹⁶.

Nel luglio 1970, però, Welles ottenne una sostanziosa somma di denaro da Bert Schneider e Bob Rafelson, i produttori di *Easy Rider* (*Easy Rider – Libertà e paura*, Dennis Hopper, 1969), per incominciare la lavorazione di un nuovo film¹⁷. Il nuovo progetto, però, venne abbandonato in brevissimo tempo. Tuttavia, non avendo ricevuto la richiesta di restituire la somma di denaro inizialmente pattuita, il regista pensò di utilizzare il finanziamento per incominciare a lavorare a un nuovo film, riprendendo la storia, i personaggi e gran parte della trama di *The Sacred Monsters*: ebbe così formalmente inizio la lavorazione di *The Other Side of the Wind*. Per alcuni mesi, il regista effettuò le riprese del nuovo film senza ricorrere al supporto di un'apposita fonte letteraria. Ma nei primi mesi del 1971, invece, Welles incominciò a scrivere una specifica sceneggiatura. Di questa primigenia versione, ha parlato lo studioso statunitense Joseph McBride, secondo il quale il Festival del cinema di Locarno avrebbe utilizzato questa versione per pubblicare, nel 2005, l'edizione ufficiale della sceneggiatura: «The 1971 screenplay by Welles and Oja Kodar was published in a combined English and French edition in 2005 by Cahiers du Cinéma and the Festival International du Film de Locarno (Switzerland), in conjunction with that year's Locarno Welles conference and retrospective»¹⁸.

L'affermazione di una fonte estremamente autorevole come quella di McBride, tuttavia, non è risultata corretta, come emergerà chiaramente nelle prosieguo della trattazione. È stato possibile, infatti, rinvenire questa stesura del 1971 presso il fondo Welles del Museo Nazionale del Cinema di Torino e constatare che non fosse quella utilizzata dal Festival di Locarno per la pubblicazione del 2005. In particolare, il capoluogo piemontese è in possesso di questo testimone, redatto con molta probabilità il 30 aprile 1971 (ORWE0085TO)¹⁹.

¹⁶ Cfr. E. RIAMBAU, *Orson Welles: Una Espana Inmortal*, Filmoteca Espanola-Ministerio de Cultura, Valencia-Madrid 1993, pp. 122-123; M. STUDER, *Orson Welles e la New Hollywood. Il caso di The Other Side of the Wind*, Mimesis, Milano-Udine 2021.

¹⁷ Cf. J. MCBRIDE, *What ever happened to Orson Welles? A Portrait of an Independent Career*, University Press of Kentucky, Lexington 2006, pp. 137-138.

¹⁸ *Ivi*, p. 23.

¹⁹ Cfr. Fondo Orson Welles, Archivi Museo Nazionale del Cinema, ORWE0085.

Insieme alla sceneggiatura di base del film, Welles, e la sua compagna Oja Kodar, pensarono di dover creare uno specifico script, scritto sempre nel 1971, che descrivesse i passaggi narrativi di quello che è comunemente noto come “il film nel film”, ovvero un testo specificamente dedicato alla trama di una lungometraggio realizzato dal regista Jake Hannaford, il protagonista di *The Other Side of Wind* e visibile in alcune scene del film (FWITF): anche questa breve sceneggiatura è attualmente depositata presso la University of Michigan²⁰.

La Filmoteca de Catalunya, infine, possiede un altro documento in grado di tracciare la genealogia della parte letteraria di *The Other Side of Wind*. A Barcellona, infatti, è presente un altro testimone della sceneggiatura, databile in maniera probabile intorno al maggio 1971 (BAR71)²¹.

Negli anni successivi, Welles decise di apportare ulteriori innovazioni al testo e scrisse ulteriori edizioni della sceneggiatura. Presso il fondo Welles del Museo Nazionale del cinema di Torino sono presenti quattro testimoni di questo documento, databili con le seguenti coordinate temporali: 4 dicembre 1972 (ORWE 0072TO), 28 dicembre 1972 (ORWE0074TO), 19 gennaio 1973 (ORWE0079TO) e 30 gennaio 1973 (ORWE0081TO)²².

Durante tutto il 1973 Welles decise di interrompere la produzione di *The Other Side of the Wind* a causa dell'esaurimento dei fondi necessari per la prosecuzione delle riprese: in questo periodo, però, ebbe modo di portare a termine la lavorazione e il montaggio di *F for Fake* (*F come Falso*, O. Welles, 1973), come riferito da diverse fonti²³. A fine ottobre 1973, il regista, dopo una serie di incontri, riuscì a ottenere un finanziamento per il completamento del film, firmando un

²⁰ *Synopsis of Hannaford Film and Character Notes*, settembre 1974, Welles-Kodar Collection, University of Michigan, scatola 5, cartella *Correct Cutting Copy*. Per un'ampia descrizione di questa parte di sceneggiatura cfr. M. STUDER, *Welles Exploring New Hollywood Production Opportunities: Sex and Nudity in The Other Side of the Wind*, in «Cinergie – Il Cinema E Le Altre Arti», n. 16, 2019, pp. 181-195.

²¹ Informazione riferita all'autore da Esteve Riambau. È doveroso riferire che non è stato possibile consultare il testimone per la presente ricerca.

²² Fondo Orson Welles, Archivi Museo Nazionale del Cinema, ORWE0072, ORWE0074, ORWE0079, ORWE0081.

²³ Cfr. P. BOGDANOVICH, *Io, Orson Welles*, a cura di J. Rosenbaum, Baldini e Castoldi, Milano 1993, pp. 490-491; MCBRIDE, *What ever happened to Orson Welles?*, cit., p. 246.

contratto di collaborazione con un facoltoso produttore iraniano, Mehdi Bousheri, il cognato di Reza Pahlavi, lo Sha di Persia²⁴. Grazie a questo accordo, Welles ricevette i finanziamenti per riprendere a girare il film in Arizona a inizio febbraio 1974. In seguito all'accettazione del contratto siglato con Bousheri, il regista decise di apportare alcune modifiche alla sceneggiatura, scrivendo, il primo febbraio 1974, una nuova edizione (ORWE0082TO): il Museo Nazionale del Cinema di Torino, possiede due testimoni di questa versione²⁵ che, nel 2005, come ricordato più volte, si è anche tramutata nella pubblicazione ufficiale della sceneggiatura, divenendo per questo l'*editio princeps* o *editio praecipua* di *The Other Side of the Wind* (LOC05). Per rispettare una specifica clausola contrattuale imposta da Mehdi Bousheri, che chiedeva espressamente di girare alcune scene del film in Iran, Welles decise, poi, di apportare alcune nuove modifiche alla sceneggiatura, redigendo una nuova edizione, datata 18 marzo 1974 (ORWE0084TO)²⁶.

Alla ricerca del testimone perfetto

Un punto di partenza fondamentale da cui partire per una corretta descrizione della genealogia della stesura della parte letteraria del film è stato quello di individuare il miglior testimone di sceneggiatura di *The Other Side of the Wind*, da utilizzare come edizione di riferimento che consentisse di effettuare tutti i confronti con le innumerevoli versioni depositate nei fondi archivistici wellesiani consultati. In un primo momento, si è pensato che il testimone più autorevole da utilizzare fosse quello che il Festival del cinema di Locarno aveva utilizzato per la pubblicazione del 2005. A un'analisi più approfondita, tuttavia, si è constatato che questa operazione editoriale è stata realizzata mediante la mera individuazione di un testo completo, fornito in specifico dal Filmmuseum di Monaco, senza però che venisse realizzata un'elementare indagine di comparazione con altri testimoni. È sintomatico constatare che nella relativa pubblicazione non sia stata inserita alcuna informazione concernente la data, anche solo presunta, della stesura del testo da parte di Welles. Inoltre, non esiste alcun riferimento esplicito al criterio

²⁴ J. KARP, *Orson Welles's Last Movie: The Making of The Other Side of the Wind*, St. Martin's Griffin, New York 2015, pp. 121-123.

²⁵ Cfr. Fondo Orson Welles, Archivi Museo Nazionale del Cinema, ORWE0082, ORWE0083.

²⁶ Cfr. Fondo Orson Welles, Archivi Museo Nazionale del Cinema, ORWE0084.

filologico utilizzato per identificare il testimone del Filmmuseum, considerato, acriticamente, come estremamente affidabile e, per tale motivo, scelto per una pubblicazione ufficiale. Il risultato di questa operazione editoriale ha prodotto la diffusione di un testo, che ha immediatamente goduto non solo di un'incondizionata accettazione, ma soprattutto di una consistente diffusione, diventando, *de facto*, il *textus receptus* della sceneggiatura. Quest'ultima ipotesi, si è trasformata in concreta evidenza, in particolare dopo l'uscita del film avvenuta nel novembre 2018: Netflix ha, infatti, permesso che fosse reperibile in internet una versione digitale della sceneggiatura²⁷. A seguito di un raffronto tra questa versione e quella pubblicata dal festival di Locarno, è stato relativamente semplice prendere atto che si trattasse della medesima copia. Per stabilire che ci fosse una sovrapposizione tra i due testimoni, si è cercato di individuare un piccolo, ma efficace frammento che fungesse da collegamento e che dimostrasse, in maniera inequivocabile, la perfetta sovrapposizione tra le due copie.

La consapevolezza che fosse disponibile una versione digitale della sceneggiatura ha impresso alla ricerca una spinta inaspettata: la versatilità e l'estrema flessibilità dello strumento digitale, infatti, ha permesso di confrontare, senza grandi dispendi di energia, la versione montata del film e la sceneggiatura. Dopo un serrato e certosino confronto tra queste due fonti, infatti, è emersa in maniera evidente una dissonanza, che ha permesso di mettere in discussione il testimone di Locarno-Monaco come edizione di riferimento ideale. In particolare, in un passaggio di un dialogo tra il personaggio di Jake Hannaford e il suo allievo e amico Brooks Otterlake, è stato possibile stabilire una differenza concreta tra le due versioni. Nella fonte scritta, troviamo un dialogo tra i due personaggi, che Welles ha modificato in un piccolo, ma significativo dettaglio nella parte recitata e filmica:

Hey — remember when you first
appeared on that location of mine
up in Bolivia? What is it — just
three years ago?²⁸.

²⁷ Attualmente non disponibile *online*.

²⁸ «Ehi, ricordi quando sei apparso per la prima volta in quella location in Bolivia? Che cos'è - solo tre anni fa?» (traduzione mia). O. WELLES, *The Other Side of the Wind* [Netflix], p. 163; WELLES, KODAR, *The Other Side of the Wind: scénario-screenplay*, cit., p. 188.

Fig. 1. La battuta di Jake Hannaford modificata da Welles in seguito dell'ingresso degli iraniani nella produzione.



La parola chiave su cui concentrare l'attenzione, in questo passaggio, è «Bolivia». Si tratta, infatti, di un termine geografico che Welles ha volutamente deciso di cambiare in un momento ben preciso della produzione del film. In altri termini, «Bolivia» è la parola chiave che consente di identificare il momento in cui le sorti finanziarie della produzione passarono nelle mani della Astrophore di Mehdi Bousheri. Il nome del paese sudamericano, infatti, verrà sostituito dalla parola «Iran» solo a partire dalle stesure successive ai primi giorni del febbraio 1974, un periodo della lavorazione del film in cui John Huston verrà assunto dalla produzione franco-iraniana per interpretare il ruolo di Jake Hannaford. Questa ipotesi è ulteriormente confermata dalla presenza del termine «Iran» nella versione filmica di Netflix, come si può evincere dal fotogramma del film riportato sopra. È utile sottolineare che questo termine comparirà a partire dalla stesura della sceneggiatura del 6 febbraio 1974, una data di poco antecedente l'arrivo di John Huston sul set di *The Other Side of the Wind*²⁹. Presso il Museo Nazionale del Cinema di Torino è infatti depositato

²⁹ Cf. KARP, *Orson Welles's Last Movie: The Making of The Other Side of the Wind*, cit., pp. 127-128; RIAMBAU, *Una España Inmortal*, cit.

un testimone che attesta la modifica del termine geografico: un'edizione che si potrebbe definire, dunque, spartiacque. A pagina 162, infatti, è inserita la parola «Iran» ed è visibile la dicitura «Rev 2/6/1974». È necessario, in questo frangente, sottolineare che questa data non deve essere letta nella modalità tipicamente italiana, che interpreterebbe le coordinate temporali come 2 giugno 1974, ma quella statunitense, a cui si riferiva evidentemente Orson Welles, suggerendo l'interpretazione della data come un 6 febbraio 1974³⁰.

Questa scoperta ha condotto la ricerca a una decisiva svolta, spingendo l'indagine verso un'immediata collazione per realizzare un censimento delle innovazioni e degli errori, presenti nei diversi testimoni della sceneggiatura individuati durante la ricognizione degli archivi. Si è infatti dedotto che fosse di capitale importanza andare alla ricerca di questa significativa innovazione e constatare se il cambiamento fosse stato tramandato o meno nelle diverse copie di sceneggiatura e in questo modo datare, in maniera abbastanza precisa, uno dei qualsiasi testimoni consultati. In altre parole, una volta individuato il testimone del 6 febbraio 1974, in cui era presente l'innovazione caratterizzata dalla parola «Iran», lo si è utilizzato come punto di riferimento, tramutandolo in un cosiddetto testo di collazione³¹. In questo modo, ogni altra consultazione si è sempre indirizzata, come primo atto di analisi, verso la ricerca della presenza dell'eventuale trasmissione dell'innovazione nel testimone consultato. Il risultato finale della collazione ha permesso di constatare che un solo testimone, datato 9 settembre 1974 e depositato presso l'archivio del Principe Tasca della University of Michigan³², ha ereditato l'innovazione, mentre tutte le altre non presentavano la suddetta variante.

Vi è inoltre un altro elemento narrativo di primaria importanza che è stato utilizzato come testo di collazione e che ha consentito di realizzare una precisa comparazione delle diverse fonti, sia filmiche che scritte, per stabilire il livello di rispetto filologico realizzato da Netflix e Murawski nella composizione della versione filmica di *The Other Side of the Wind*. L'*incipit* del film, sia in sede di scrittura che in quella filmica, è stato impostato da Welles a partire da un

³⁰ Fondo Orson Welles, Archivi Museo Nazionale del Cinema, ORWE0084, f. 162.

³¹ Cfr. A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Il Mulino, Bologna 2015, p. 117.

³² Cf. *The Other Side of the Wind* [Script], Orson Welles-Alessandro Tasca di Cutò Papers, University of Michigan, scatola 1.

particolare data come un racconto audiovisivo in cui la sua stessa voce, in fuoricampo, commenta la vita di Jake Hannaford così come è emersa dal ritrovamento di filmati realizzati da un gruppo di filmmaker giunti per riprendere i festeggiamenti per il suo settantesimo compleanno.

O.W.'S VOICE
(on the sound-track)
That's the car...

FADE IN:
A STILL PHOTOGRAPH—
A SPORTS CAR—
HIDEOUSLY TWISTED AND
BROKEN — GUTTED WITH
FIRE

What was left of it after the accident
... If it was an accident³³.

Nella parte finale del monologo, si è ritenuto opportuno tener conto delle novità tecnologiche presenti nel 2018, perché la voce del regista, rimarcando la natura *'found footage'* del film, è riuscita a enfatizzare il contrasto tra i materiali utilizzati dai filmmaker presenti alla festa di Hannaford e le attuali tecnologie digitali.

This was put together from many
Sources — from all that footage
Shot by the TV and documentary
Film-makers — and also the students,
Critics and young directors who
Happened to bring sixteen and eight
Millimeter cameras 'having been invited to Jake's 70th' (to his) birthday
Party... 'That was long before cell phone cameras and computerized images'³⁴.

³³ WELLES, *The Other Side of the Wind* [Netflix], cit., p. 1; WELLES, KODAR, *The Other Side of the Wind: Scénario-screenplay*, cit., p. 118.

³⁴ Le battute contenute nella versione filmica di Netflix sono state poste in neretto dall'autore. In questo caso le parole usate da Bogdanovich sono quasi le stesse riportate in sceneggiatura, WELLES, *The Other Side of the Wind* [Netflix], cit., p. 2; WELLES, KODAR, *The Other Side of the Wind: Scénario-screenplay*, cit., p. 118.

Le frasi fra apici non sono comunque presenti nelle sceneggiature più tardive consultate per il presente lavoro di ricerca. Non compaiono, infatti, né nella sceneggiatura senza data, ma successiva a quella del 1 settembre 1974, depositata a Torino³⁵, né quella depositata presso l'archivio Principe Tasca della University of Michigan e datata 9 settembre 1974, da considerarsi come un'ultima, e forse definitiva, edizione di sceneggiatura: il documento è attualmente depositato presso l'archivio del Principe Alessandro Tasca Filangeri di Cutò della University of Michigan (MIGHTAS)³⁶.

Lo Stemma codicum della sceneggiatura di *The Other Side of the Wind*

Legenda

Ω: ipotetica stesura manoscritta, finora non rinvenuta, della prima versione di *The Sacred Monsters*;

IDEAL: frammenti di *The Sacred Monsters* pubblicati sulla rivista spagnola *Film Ideal* nell'agosto 1964;

11, 12, IN: Numero imprecisato di sceneggiature dattiloscritte incomplete di *The Sacred Monsters*, differenziate tra loro da alcune innovazioni e depositate presso University of Michigan. Data di stesura ignota, ma certamente antecedenti il febbraio 1966;

A: innovazioni manoscritte inserite in 11;

β: innovazioni manoscritte inserite in 11;

γ: innovazioni manoscritte inserite in 12;

Ω1: Anello mancante: ipotetica stesura manoscritta, finora non rinvenuta, di una versione di collegamento tra *The Sacred Monsters* e *The Other Side of the Wind*;

FWTF: Sceneggiatura dattiloscritta del "film nel film" ("Film within the film"), redatta probabilmente nel 1971 e depositata presso la University of Michigan;

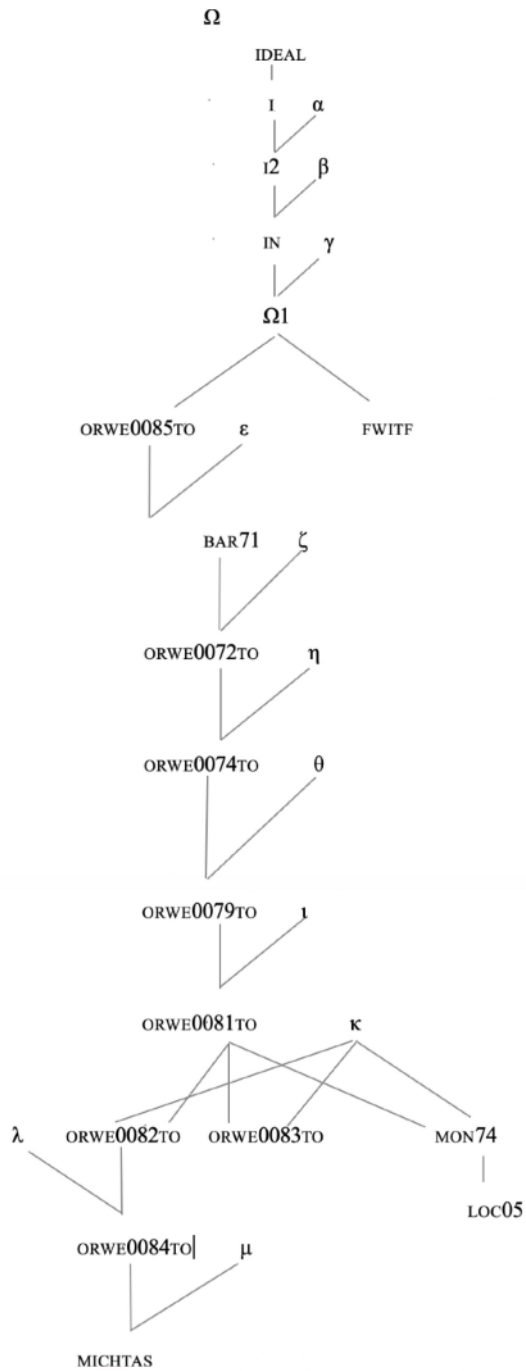
ORWE0085TO: Archivio Welles di Torino, prima probabile stesura della sceneggiatura di *The Other Side of the Wind* (TOSOTW) del 30 aprile 1971 con innovazioni inserite in Ω;

ε: innovazioni manoscritte inserite in ORWE0085TO;

³⁵ Cfr. Fondo Orson Welles, Archivi Museo Nazionale del Cinema, ORWE0084.

³⁶ Cf. *The Other Side of the Wind* [Script], Orson Welles-Alessandro Tasca di Cutò Papers, cit.

- BAR71: Barcellona (Filmoteca de Catalunya) fotocopie di sceneggiatura *TOSOTW* maggio (?) 1971 con le innovazioni presenti in ε;
- ζ: innovazioni manoscritte inserite in BAR71;
- ORWE0072TO: Torino, sceneggiatura dattiloscritta di *TOSOTW* del 4 dicembre 1972 con le innovazioni presenti in ζ;
- η: innovazioni manoscritte inserite in ORWE0072TO;
- ORWE0074TO: Torino, sceneggiatura dattiloscritta di *TOSOTW* del 28 dicembre 1972 con le innovazioni presenti in η;
- θ: innovazioni manoscritte inserite in ORWE0074TO;
- ORWE0079TO: Torino, sceneggiatura dattiloscritta di *TOSOTW* del 19 gennaio 1973 con le innovazioni presenti in θ;
- ι: innovazioni manoscritte inserite in ORWE0079TO;
- ORWE0081TO: Torino, sceneggiatura dattiloscritta di *TOSOTW* del 30 gennaio 1973 con le innovazioni presenti in ι;
- κ: innovazioni manoscritte inserite in ORWE0081TO;
- ORWE0082TO: Torino, sceneggiatura dattiloscritta di *TOSOTW* del 1 febbraio 1974 *editio princeps* o *editio praecipua* con le innovazioni presenti in κ;
- MON74: Monaco (Filmmuseum) sceneggiatura di *TOSOTW* del 1 febbraio 1974 *editio princeps* o *editio praecipua* con le innovazioni presenti in κ;
- LOC05: Locarno sceneggiatura ufficiale e unica stampata per la pubblicazione di *TOSOTW* nel 2005 da copia del 1 febbraio 1974 *textus receptus* con le innovazioni presenti in κ;
- ORWE0083TO: Torino, sceneggiatura di *TOSOTW* del 1 febbraio 1974 (fotocopia di ORWE0082TO) con le innovazioni presenti in κ;
- λ= innovazioni manoscritte inserite in ORWE0082TO;
- ORWE0084TO: Torino, sceneggiatura di *TOSOTW* del 18 marzo 1974 con le innovazioni presenti in λ;
- μ: innovazioni manoscritte inserite in ORWE0084TO;
- MICHTAS: University of Michigan fondo Principe Tasca, sceneggiatura di *TOSOTW* del 9 settembre 1974 con le innovazioni presenti in μ.



Cenni di un'analisi filologica dell'oggetto filmico

Per completare il quadro filologico complessivo, è opportuno, infine, delineare una breve sintesi della genealogia della versione cinematografica del progetto di *The Other Side of the Wind*, che ha avuto, nel corso dei decenni, una storia produttiva e creativa estremamente complessa. Diverse fonti, soprattutto di tipo orale, hanno ipotizzato che Orson Welles avesse terminato il montaggio del film. Oltre allo stesso regista³⁷, sia Dominique Antoine³⁸, produttrice francese del film, che Steve Ecclesine³⁹, aiuto montatore di Welles tra il 1975 e il 1976 per *The Other Side of the Wind*, hanno dichiarato di aver visionato una copia del film montato in maniera definitiva. Questa informazione è confermata inoltre da un documento, redatto da un tribunale francese, in cui si esplicita l'esistenza di una versione montata del film da parte di Welles che, però, sembra aver voluto nascondere deliberatamente la copia in questione:

Ordonner la remise par les demandeurs audit administrateur sous les astreintes sollicitées par ASTROPHORE de tout le matériel, composant le film et relatif à la production, à sa réalisation et son montage; et plus particulièrement de la copie de travail indument détenue par Orson WELLES et du synopsis de montage sans lesquels l'administration judiciaire du film serait sans objet et son achèvement impossible⁴⁰.

Nonostante queste eterogenee fonti siano state concordi nel ritenere che Welles abbia effettivamente portato a termine il montaggio del film, non è mai stato possibile visionare questa rara edizione. Di fatto, dunque, al momento attuale, non sembra esistere una *editio princeps* del film.

Nel 2018, la società Netflix è riuscita, dopo una lunga trattativa, ad avere l'autorizzazione, da parte di tutte le parti in causa, a realizzare una versione montata del film. Per portare a termine questo obiettivo, è stato coinvolto Bob

³⁷ J. MCBRIDE, *All's Welles*, in «Film Comment», vol. XIV, n. 6, 1978, pp. 24-27.

³⁸ Intervista rilasciata all'autore da Dominique Antoine e registrata a Parigi presso la sede della Astrophore in data 6 febbraio 2020.

³⁹ Cf. P. TONGUETTE, *Wild Was the Wind: Orson's Original Editors Revisit Their Work on the Film Decades Ago*, in «Cinemontage», vol. VII, n. 4, 2018, pp. 76-83.

⁴⁰ Collections "Astrophore/Orson Welles The Other Side of the Wind", La Cinémathèque française, 429474 (reproduit avec l'autorisation de la Cinémathèque française).

Murawski, designato come montatore ufficiale del film. Una delle prime attività ha riguardato la ricerca e l'individuazione della versione montata di *The Other Side of the Wind*, quella che Welles avrebbe portato a termine già a partire dal 1976. Constatando l'impossibilità di trovare questa copia, Murawski ha dunque pensato di intraprendere un lavoro di ricostruzione del film, partendo dai documenti disponibili. In primo luogo, per montare i materiali filmici a sua disposizione e mantenendo una corretta sequenza delle scene, ha deciso di riferirsi alla fonte scritta della sceneggiatura, quella in particolare pubblicata nel 2005 dal Festival del cinema di Locarno. Oltre a questa fonte, è probabile che il montatore abbia anche seguito alcune indicazioni presenti nello script del 'film nel film', un documento che, come già detto, è attualmente depositato presso l'archivio Welles-Kodar della University of Michigan. Infine, per poter impostare uno stile di montaggio, che fosse il più possibile rispettoso della volontà di Welles, Murawski ha ritenuto opportuno fare riferimento al *working print* di 42 minuti, realizzato dal regista⁴¹. Questo documento filmato rappresenta l'unico esempio concreto di quale fosse la forma cinematografica che Welles volesse donare al film e ha dunque rappresentato, per chi ha lavorato alla versione ufficiale, un modello a cui aderire in maniera imprescindibile.

La versione del film montata da Murawski e successivamente distribuita da Netflix è quindi diventata, *de facto*, il *textus receptus* filmico di *The Other Side of the Wind*.

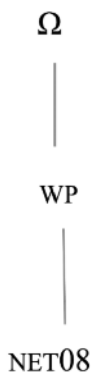
Legenda

Ω: *The Other Side of the Wind* versione montata da Orson Welles nel 1976 e mai ritrovata dopo la sua morte

WP: Scene montate da Welles per un totale di un *working print* di 42 minuti. Versione utilizzata da Oja Kodar e Gary Graver per trovare dei finanziatori per completare il montaggio di *The Other Side of the Wind*.

NET08: Versione filmica di *The Other Side of the Wind*, montata usufruendo delle informazioni contenute in WP e nella sceneggiatura ORWE0082TO (1 febbraio 1974).

⁴¹ G. GRAVER, *Making Movies with Orson Welles*, The Scarecrow, Lanham 2008, p. 150.



Conclusioni

La produzione di *The Other Side of the Wind*, uno degli ultimi lavori incompiuti di Orson Welles, ha avuto un percorso tremendamente tortuoso e irto di ostacoli. Portato a termine e distribuito a più di trent'anni dalla morte del suo autore, grazie all'intervento economico di un colosso dell'intrattenimento come Netflix, la maggior parte degli studi sul film ha privilegiato, quasi esclusivamente, un'analisi focalizzata sulle traversie produttive dell'opera incompiuta. Il presente studio, invece, ha voluto illustrare il percorso intrapreso da Welles nel realizzare e migliorare la sceneggiatura del film. L'assenza quasi totale di contributi sul tema è in parte stata compromessa dalla tendenza da parte del cineasta statunitense a sottovalutare l'importanza della sceneggiatura per la creazione di *The Other Side of the Wind*. Oltre a questo atteggiamento pregiudiziale proveniente dallo stesso Welles, vi sono state oggettivi ostacoli che hanno creato degli impedimenti agli studiosi. Le difficoltà più evidenti che hanno reso ardua, fino a oggi, la possibilità di cimentarsi in questa analisi sono dipese, in gran parte, dalla difficoltà a mettere insieme quelli che possono essere definiti autentici pezzi di un unico puzzle, disperso in diversi luoghi del mondo. Gli archivi wellesiani che custodiscono gran parte del lascito del suo autore, infatti, sono distribuiti in diversi Paesi, tra Europa e Stati Uniti. Il particolare, l'analisi condotta sulla fonte letteraria di *The Other Side of the Wind*, presentata nel presente studio, ha privilegiato l'approfondimento dei testimoni custoditi presso il Museo Nazionale del Cinema di Torino. Da un raffronto tra le copie della sceneggiatura depositate presso il capoluogo piemontese e quella ufficiale del film, pubblicata per la prima volta nel 2005 dal Festival del cinema di Locarno, è emerso che la data di stesura di quest'ultimo testimone è da ritenersi collocabile temporalmente nella data del 1 febbraio 1974.

Questa informazione ha permesso di constatare che l'operazione editoriale del Festival elvetico ha consegnato al pubblico un'edizione della sceneggiatura antecedente l'ingresso del produttore iraniano, Mehdi Bousheri, intervenuto contrattualmente nell'ottobre del 1973, ma finanziariamente solo a partire dal marzo 1974. La ricognizione degli archivi ha, inoltre, evidenziato non solo una grande varietà di stesure della sceneggiatura, ma una tendenza da parte di Orson Welles a rimaneggiare la fonte scritta, anche quando il film era in avanzato stato di lavorazione.