



TITOLO	Quarto potere Citizen Kane
REGIA	Orson Welles
INTERPRETI	Orson Welles – Joseph Cotten – Dorothy Comingore – Everett Sloane - Paul Stewart – Ray Collins – Ruth Warrick – Agnes Mooreheade – George Couloris – Alan Ladd.
GENERE	Drammatico
DURATA	120 min Bianco e nero
PRODUZIONE	USA 1941
<i>Si narra la vicenda di Charles Foster Kane, magnate dell'editoria. Il film inizia con un flash-back. Kane è morto: si cerca di interpretare la sua incredibile personalità, le sue speranze e le sue azioni. L'uomo è morto pronunciando la parola "Rosebud". Un giornalista si assume l'incarico di venire a capo di quel mistero andando a parlare con le persone che furono più vicine al magnate. Comincia dal suo più grande amico, Leland, che sostenne Kane fin dall'inizio, quando il grand'uomo sembrava animato da irresistibile spinta d'onestà e fu da questi licenziato quando non si schierò dalla sua parte in una vicenda di scarsa importanza. Appare un assistente di Kane, che conosce alcuni fatti, appare la seconda moglie, una cantante con le virgolette, come viene definita per il suo poco talento. Kane tentò anche la via politica, ma venne fermato con un ricatto. Conobbe tutti i grandi uomini del suo tempo. Raccolse in un incredibile castello milioni di cimeli e di cianfrusaglie. Ed ecco la soluzione del mistero: "Rosebud" era il nome della piccola slitta con cui Charles giocava da bambino; come a dire che a fronte di una vita così articolata, importante, decisiva per molti, rimane un pezzo di legno che brucia in una caldaia.</i>	



Nella prima scena del film il cartello “no trespassing” e un’immane rete di recinzione separano il mondo e Xanadu la colossale dimora di Kane, che appare come un sinistro castello dell’orrore alla luce dell’alba.

Il film si chiude con la medesima scena.

Film santificato dal cinema a posteriori (non fu apprezzato né dal pubblico né dalla critica: ebbe, infatti, nove *nominations*, ma poi gli fu assegnato un solo Oscar), è stato definito da André Bazan “l’opera che ha scosso l’edificio delle tradizioni cinematografiche”.

“Quando iniziai a lavorare a “Quarto potere” avevo venticinque anni e qualche spia sul set che faceva di tutto per disturbarmi. Fu inoltre il mio primo film e ricordo che nella troupe c’era molta preoccupazione ma anche una grande esaltazione. Quello che mi interessava era sperimentare e giocare con obiettivi e inquadrature, non certo girare un capolavoro anche se sapevo che stavamo facendo qualcosa di unico” (Orson Welles)

E’ stato girato da Welles nella seconda parte del 1940, quando il regista aveva solo 25 anni.

La ‘prima’ fu data a New York il 1 maggio 1941.

Innovativa nella struttura narrativa e nell’uso della telecamera per scandire il corso degli eventi, la pellicola è la terza prova di Orson Welles dietro la macchina da presa.

Essendosi presentata l’occasione di realizzare in toto il proprio film, egli utilizza professionisti consolidati, come lo sceneggiatore Mankiewicz (al quale si deve l’idea di “Rosebud” – in italiano “Rosabella” – e tutta la simbologia legata al rimpianto e all’infanzia) e l’operatore Greg Toland, che offre al regista una delle regole chiave della sua opera: “Metti tutto in una sola sequenza”.



Welles e Toland sul set

L’importanza di “Quarto potere” è per certi versi paragonabile a quella dei capolavori di Eisenstein e di Griffith, due autori che codificarono per primi le regole del ‘film’ dando significato e struttura al montaggio, alla fotografia, alle inquadrature, ai movimenti di macchina e in generale al modo di girare un lungometraggio. Ebbero con “Quarto potere” Welles ha portato ad un livello più alto la lezione dei due padri del cinema sperimentando per primo soluzioni arditissime e ribaltando concetti imprescindibili della settima arte come la profondità di campo, l’oggettività della macchina da presa, la messa a fuoco ‘naturale’ data dal grandangolo e, in sintesi, le infinite possibilità espressive dell’occhio umano di fronte al cinema.

Il film è un momento di rottura rispetto al periodo in cui è stato concepito. Welles riscrive in modo personale la grammatica cinematografica già vecchia di cinquant’anni, dimostrando che il cinema possiede la forza di una lingua vera e propria, come la lingua ha ricchezza e complessità: grazie alla collaborazione con Gregg Toland, l’autore sperimenta per primo il metodo del ‘panfocus’, un procedimento di fotografia che permette di mettere a fuoco sia i personaggi in primo piano che quelli sullo sfondo. Grazie a ciò Welles elimina la necessità del campo-controcampo e riesce a valorizzare determinati particolari secondo un’importanza drammatica prestabilita.

La modernità di “*Quarto potere*” non sta nella storia, fin troppo convenzionale, ma nello stile rivoluzionario. In un sol film, Welles inventa una nuova struttura narrativa frammentaria e con ampio utilizzo del *flash-back*, scopre una nuova profondità di campo che favorisce l’oggettività, usa obiettivi particolari per dare significati espressivi a seconda di ciò che vuole comunicare: il soffitto ad opprimere appena sopra la testa, il grandangolo che isola, piccolissimo, il soggetto; i giochi di ombre che indicano precarietà e una fine che non sarà certamente lieta; le luci che arrivano da fonti impossibili (celebre è la sequenza delle ballerine alla festa, che vengono illuminate dal pavimento).



Welles, che aveva già stupito gli americani con i suoi interventi radiofonici (famoso quello dell’invasione della terra da parte dei marziani, tanto realistico da sconvolgere il paese), li strabiliò con un film che rappresentava l’esatto opposto del sogno americano, raccontando la vicenda di un eroe che finisce male. Ne deriva un’aperta e feroce critica alla società contemporanea, alla cultura del denaro e allo

strapotere dei media. Senza possibilità di replica.

“...E’ un film psicologico, sociale, poetico, drammatico, comico, barocco; è nello stesso tempo una dimostrazione della volontà di potenza, un inno alla giovinezza e una meditazione sulla vecchiaia, un saggio sulla vanità di ogni ambizione umana e contemporaneamente un poema sul decadimento e, dietro tutto questo, una riflessione sulla solitudine degli esseri eccezionali, geni o mostri, mostruosi geni....



... Ciò che c’è di comune in tutti i film di Orson Welles è il liberismo, l’affermazione che il conservatorismo è un errore; i giganti fragili che sono al centro delle sue favole crudeli scoprono che niente si può conservare, né giovinezza, né potenza, né amore. Charlie Foster Kane, George Minafer Amberson, Michael O’Hara, Gregory Arkadin arrivano a capire che è di lacerazioni che è fatta la vita.” (Francois Truffaut, 1967, in *I film della mia vita*, Marsilio 1978).

E approda, per dirla ancora con Truffaut, al “*film assoluto*”, che riunisce in sé ogni genere cinematografico senza essere uguale a nessun altro!



Hanno scritto.....

“Devo dire in tutta sincerità che per i primi venti minuti di film, io che sono stato del mestiere per trent’anni, non ho capito di che si trattasse. Può darsi che sia scemo, ma ho interrogato a questo proposito almeno cinquanta persone che hanno confessato più o meno la stessa esperienza. Può darsi che io sia iperconservatore, o molto semplicemente sorpassato, ma credo sinceramente che il modo in cui viene raccontata la storia di Citizen Kane, non è quello più auspicabile e felice di raccontare

una storia sullo schermo”. Eric Von Stroheim, 1941

“Non è soltanto un altro modo di fare regia, essa rimette in gioco la natura stessa della storia nel cinema. Con essa il cinema si allontana un po’ di più dal teatro, diventa meno uno spettacolo e più un racconto. In questo modo di fare cinema, in effetti, come nel romanzo, non solo dialogo, la limpidezza della descrizione, il comportamento dei personaggi danno origine alla storia, ma è piuttosto lo stile che informa il linguaggio”. André Bazin, 1950



“L'enigma non sarà svelato che all'epilogo, quando la macchina da presa inquadra in finale di panoramica, lo slittino vicino ad una fotografia di Kane, all'età di otto anni, a fianco della madre. Un racconto sull'asse in primo piano fa leggere allo spettatore Rosebud nel momento stesso in cui l'iscrizione si incenerisce nel forno. Bisogna forse scorgervi una metafora della pellicola che si consuma sotto l'effetto del proiettore?”
Michel Marie, 1970

