

Oscar spettacoli

Cultura

Molti protestano per la ristampa di «Hercynus Orca» e dicono: si può insistere ancora su un caso già troppo montato? Ma scandalizzarsi non è giusto

Ora l'Orca è diventata la Mondadori

«HERCYNUS ORCA» negli Oscar Mondadori, sette anni dopo: la riedizione economica di un romanzo che alla sua prima edizione aveva già una lunga storia dietro di sé. Storia iniziata nel 1969, con una stesura «non completa» apparsa sul «menabò» di Vittorini e Calvino e con i primi entusiasmi di critici e di editori anche stranieri che se ne assicurano i diritti, insieme a Mondadori appunto. Poi la profezia tormentosa, nevrotica, sofferta di quella stesura, le crisi, le bozze mortificate, fino alla pubblicazione definitiva e a un lancio clamoroso, articolato, diffuso a tutti i livelli possibili.

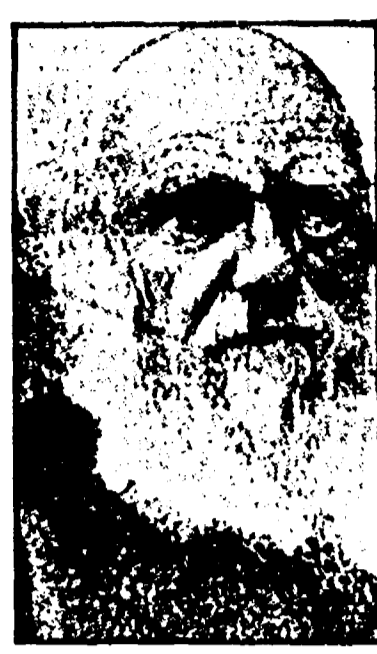
«Hercynus Orca» diventava così l'esempio tipico di un arduo romanzo di 1257 pagine, concepito e scritto fuori da ogni programmazione editoriale nonché temporale, legato a un scoperta squisitamente «sperimentale» di Vittorini e a una vicenda tutta personale del suo autore Stefano D'Arrigo, «finanziato in perdita» dall'editore per anni: romanzo che veniva trasformato via via (e dilatato a posteriori) in un «caso», utilizzando proprio tutti questi elementi nella fase del lancio, e che alla fine arrivava a vendere circa 70.000 copie alle 80.000 tirate. La conferma insomma che anche l'opera più privata e schiva, poteva en-



Stefano D'Arrigo

Convegno a Roma su Darwin

ROMA — Immagini di Darwin, scienza, filosofia e società: all'insegna di questo tema si riuniranno a Roma alla Presidenza di Ripetta per tre giorni (7-9 ottobre) studiosi di tutto il mondo per un convegno organizzato dall'Istituto Gramsci e dalla Provincia di Roma. Nicola Badaloni, Giuseppe Montanelli e Paolo Rossi formeranno il comitato scientifico. Tra gli altri prenderanno la parola anche Antonello La Vergata, Peter Schuster, Jean Louis Fischer e Fausto Petrucci.



Un premio Virgilio a Compagnone

NAPOLI — Lo scrittore Luigi Compagnone, collaboratore del nostro giornale, è uno dei vincitori del Premio Virgilio per l'articolo pubblicato sull'Unità il 23 aprile dello scorso anno e intitolato «Meti una tiepida, triste sera con Virgilio a Napoli». La cerimonia di premiazione si è tenuta ieri sera a Castel dell'Ovo. Insieme con Compagnone sono stati premiati Arturo Fratta, Luciano Curcio, Gianni Infusino, Vincenzo Mangia e Clara Valenziano.

trare in un processo editoriale moderno (il che è accaduto sempre meno in seguito, essendosi accorciate ulteriormente le distanze tra fase creativa e processo: ma questo sarebbe tutt'altro che un invidia). Il ruolo del mass media, della pubblicità e di tutti gli altri mezzi promozionali sovraccarica così, per buona parte, il testo scritto (mentre oggi, anche a questo proposito, le interazioni tra testo e contesto spesso cominciano molto prima, nella fase stessa della gestazione e della stesura).

e non soltanto (è da credere) per il recupero del capitale, ma per un problema di comportamento di «immagine». Il suo specifico modo di onorare un antico impegno, di muoversi di conserva con gli altri editori italiani, di concludere un lungo iter di investimenti e di lavoro (che aveva interessato, si può dire, tutti i livelli aziendali della Casa), non poteva che essere una campagna adeguata e proporzionata a tutto questo e finalizzata a un vasto successo di opinione e di mercato. Scandalizzarsi per quell'episodio perciò, come è stato fatto da critici e lettori, serve poco. Serve di più cercare di capire la logica di quei processi, metterne a nudo le contraddizioni e gli equivoci (ben oltre, certo, il «caso» D'Arrigo), e poi — altre forze aiutando — cercare di modificarla.

Andrzej Wajda ha presentato all'Argentina di Roma il «suo» principe shakespeariano. Pochi dubbi, una strana aria infantile: questo eroe assomiglia troppo ad un bambino nevrotico...

Chi è questo piccolo Amleto?



Andrzej Wajda e, in basso, Jerzy Stuhr

ROMA — Amleto non è pazzo, neanche per un momento. Allestendo, con la compagnia dello Stary Teatr di Cracovia, questa tragedia del dubbio, il regista polacco Andrzej Wajda parte, almeno, da una tale certezza. La simulazione dell'insania di mente serve in tutta evidenza, al principe di Danimarca, allo scopo di perseguire i propri fini. Ma perché, allora, un Amleto così lucido e cosciente rinvia di continuo l'impresa, che in fin dei conti fallisce, o meglio termina in una catastrofe generale?

Azardiamo che il protagonista del dramma shakespeariano, come Wajda lo vede, si muova male, nonostante le sottigliezze machiavelliche di cui dà mostra, nella volgarità della Storia. La Storia, qui, è Fortebraccio che, morto Amleto, spinti sua madre e lo suo usurpatore (e Polonio, e Ofelia, e Laerte), viene a prendersi senza colpo ferire un altro regno, e allontana da sé con gesti sprezzanti, in pugno il bastone del comando. Il buon Orazio, pur mediatore delle ultime volontà dell'amico defunto: le quali, del resto, coincidono con le ambizioni dell'erede al trono di Norvegia. Insomma, Amleto stesso sembra persuaso che, in qualunque modo, il governo sarebbe dovuto toccare a un uomo d'armi, a un generale, e non a un intellettuale come lui.

Ma rifugiarsi dall'attualità tirata per le orecchie, come avverte Jan Kott, autore di un citatissimo saggio che pur s'intitola alla «contemporaneità» di Shakespeare. C'è un diverso aspetto del personaggio, che Wajda e l'attore Jerzy Stuhr mettono in rilievo: la tendenza alla regressione infantile, della quale egli pare ironicamente consapevole, in certa misura, quando introduce pose bambinesche nella dizione del suo più celebre monologo, o si nasconde sotto il tavolo. Ma, se si accuccia in atteggiamento fetale sul letto della genitrice, e ne ricerca l'abbraccio, vuol dire che la sua nevrosi ha una qualche importanza. Certo, è curioso che Maciej Słomczyński, anglista di fama e curatore della traduzione in polacco (eccellente, ci dicono) del testo, non escluda ogni sospetto edipico. Può darsi che Wajda e Stuhr la pensino alla stessa maniera, ma l'innocenza deve aver loro dettato altrimenti.



Il regista americano, a Roma per una «lezione», è stato sottoposto ad una lunga serie di domande polemiche sui contenuti politici dei suoi film. Ma lui, stizzito, ha risposto: «Li rifarei tali e quali»

ROMA — «Voi europei siete davvero simpatici. Trovate sempre una quantità infinita di significati nascosti nei nostri film. E siamo contenti che lo facciate. Perché ci fate sentire più in contatto di quello che siamo». Di Cimino si scrive, una voce bella e profonda che tradisce talvolta una punta di imbarazzo, la voglia di andarsene il prima possibile, Michael Cimino è finalmente arrivato a Roma per partecipare alla serata in suo onore organizzata dalla rassegna «Ladri di cinema». Sotto l'immenso capannone del Centro SAF-A-Falasio, a dire la verità, dovevano scorrere le immagini di sei film «debutti» — per stile, tessuto narrativo e tecnica — dal trentaseienne regista del «Cacciatore», ma poi, dopo appena cinque striminzite sequenze, è venuta la «Louis di Vincenzo Minnelli», di «Il trono di sangue» di Kurosawa e di «Sfida infernale» di John Ford, le luci si sono accese e il Gran Dibattito è cominciato. Come? C'è da aspettarsi, «Quando il mito supera la realtà, raccontiamo il mito», diceva John Wayne, e Cimino, a suo modo, è già diventato a

36 anni una piccola, maledetta leggenda di Hollywood, più grande dei suoi stessi film. Incompreso, geniale, sopravvalutato, vittima delle fedi e della sua stessa vanità, irresponsabile e inaffabile, il regista di Cimino è stato tutto e il contrario di tutto, tanto da farlo passare una volta per uno yankee forcaiole e fieramente reazionario e un'altra per l'autore illuminato del primo «cacciatore socialista». La verità, forse, sta nel mezzo, nel cuore delle contraddizioni di questo atipico cineasta newyorkese amante di Spielberg e di Bertolucci che ha tentato di integrare la mitologia tutta americana nell'«one shot», del colpo solo (ricordate De Niro nel «Cacciatore», quando insegue il cervo usando soltanto una pallottola, altrimenti non è realista?), con la voce, la cultura e la rabbia delle popolazioni slave emigrate negli USA. Una miscela spettacolare non sempre riuscita, ma a suo modo coraggiosa e non priva di fascino. Comunque diamo la parola a Cimino. Le domande, naturalmente, non sono solo nostre, ma anche del numeroso pubblico intervenuto.

La rivolta di Cimino



Robert De Niro in un'inquadratura del «Cacciatore», il film-scandalo di Michael Cimino. Sopra, il regista newyorkese a Roma

«Perché non ha mai lavorato nei teatri di posa?». «Perché non mi piacciono. John Ford diceva che tutte le sue idee erano ispirate dai luoghi dove girava. E ciò vale anche per me. Mi è assai difficile pensare di mettere in scena un'azione, lunga o breve, che non sia per me, e che non sia per il pubblico che la vedrà. E il luogo in cui si svolge la scena ad ispirare la scena stessa, e questo è valido sia per un costruttore artificiale, sia per un deserto o un fiume reali. È impossibile partire da un predefinito carattere estetico, si comincia a lavorare ad ogni elemento del film in tutti i suoi particolari e così il carattere comincia ad evolversi. È una specie di scelta dettata dall'istinto, un istinto più che una decisione specifica ed obiettiva. Va bene come risposta?»

«Perché non ha mai lavorato nei teatri di posa?». «Perché non mi piacciono. John Ford diceva che tutte le sue idee erano ispirate dai luoghi dove girava. E ciò vale anche per me. Mi è assai difficile pensare di mettere in scena un'azione, lunga o breve, che non sia per me, e che non sia per il pubblico che la vedrà. E il luogo in cui si svolge la scena ad ispirare la scena stessa, e questo è valido sia per un costruttore artificiale, sia per un deserto o un fiume reali. È impossibile partire da un predefinito carattere estetico, si comincia a lavorare ad ogni elemento del film in tutti i suoi particolari e così il carattere comincia ad evolversi. È una specie di scelta dettata dall'istinto, un istinto più che una decisione specifica ed obiettiva. Va bene come risposta?»

«Perché non ha mai lavorato nei teatri di posa?». «Perché non mi piacciono. John Ford diceva che tutte le sue idee erano ispirate dai luoghi dove girava. E ciò vale anche per me. Mi è assai difficile pensare di mettere in scena un'azione, lunga o breve, che non sia per me, e che non sia per il pubblico che la vedrà. E il luogo in cui si svolge la scena ad ispirare la scena stessa, e questo è valido sia per un costruttore artificiale, sia per un deserto o un fiume reali. È impossibile partire da un predefinito carattere estetico, si comincia a lavorare ad ogni elemento del film in tutti i suoi particolari e così il carattere comincia ad evolversi. È una specie di scelta dettata dall'istinto, un istinto più che una decisione specifica ed obiettiva. Va bene come risposta?»

«Perché non ha mai lavorato nei teatri di posa?». «Perché non mi piacciono. John Ford diceva che tutte le sue idee erano ispirate dai luoghi dove girava. E ciò vale anche per me. Mi è assai difficile pensare di mettere in scena un'azione, lunga o breve, che non sia per me, e che non sia per il pubblico che la vedrà. E il luogo in cui si svolge la scena ad ispirare la scena stessa, e questo è valido sia per un costruttore artificiale, sia per un deserto o un fiume reali. È impossibile partire da un predefinito carattere estetico, si comincia a lavorare ad ogni elemento del film in tutti i suoi particolari e così il carattere comincia ad evolversi. È una specie di scelta dettata dall'istinto, un istinto più che una decisione specifica ed obiettiva. Va bene come risposta?»