



CULTURA & SPETTACOLI



Egittomania/Il fascino e il mistero esercitato dagli antichi monoliti, non solo nella Roma imperiale ma in tutto il mondo, raccontato nel saggio dell'americano Tompkins. Con una tesi controcorrente

E l'Occidente vede la libertà sull'obelisco

di ANDREA GIARDINA

LA PASSIONE per l'Egitto che va sotto il nome ambiguo ma suggestivo di "egittomania" risale all'antichità romana. Altratti dal mito della sapienza egizia e dalla morbosa seduzione di culti esotici e misteriosi, i romani importarono dalla terra del Nilo divinità, riti, e sacerdozi.

le piazze e nelle fontane della Roma barocca e neoclassica. Ma c'è anche un capitolo più recente nella storia degli obelischi romani, un capitolo segnato da luci e da ombre. Agli orribili obelischi di via della Conciliazione, delegati da Trilussa, si contrappongono eleganti monoliti con la scritta DUX, che incarnano la scena del Foro Italico, la cui dignità architettonica è sopravvissuta persino ai vandalismi quotidiani e allo scempio della copertura dell'Olimpico. Ma non è una storia esaltante quella dell'antico obelisco utilizzato nel 1887 per il triste monumento ai caduti di Dogliani, uno dei più sfortunati della capitale.

La diffusione degli obelischi ai di fuori dell'Egitto è cominciata a Roma, ma è diventata in epoca moderna un fenomeno che ha interessato innumerevoli paesi e culture. Ci vuole esplorare la fortuna universale degli obelischi più ora leggere in edizione italiana un libro pubblicato circa vent'anni fa dal giornalista americano Peter Tompkins. La magia degli obelischi (Marco Tropea editore, 480 pagine, 35,12 euro), arricchito da centinaia d'illustrazioni.

Gli autori non accademici che si occupano delle civiltà antiche sono convinti che per attirare il pubblico sia indispensabile la parola "mistero". Il mistero degli etruschi, il mistero dei fenici, il mistero degli aztechi, è naturalmente l'immancabile mistero dell'Egitto, per ricordare solo i casi ricorrenti. Con l'eccezione del solito Piero Angela, anche in televisione i misteri si moltiplicano e con essi si ripete lo squallido rituale del confronto tra studiosi seri ed allibiti e ciarlantoni più o meno in malafede, grande contaminare il personaggio più riprovevole di tutti, lo spregiudicato conduttore.

Non è un caso che l'autore abbia nel suo curriculum anche un'esperienza come ufficiale dei servizi segreti nella seconda guerra mondiale. L'archeologia e la storia antica devono molto alle spie: l'inglese Michael Ventris, che decifrò la scrittura lineare B, era un esperto nella decifrazione dei codici segreti e lavorò per l'intelligence britannica anche Sir Leonard Woolley, uno dei padri dell'archeologia del Vicino Oriente. Ma l'elenco potrebbe essere lunghissimo.

Ci vorrebbe molto spazio anche per ripercorrere il rapporto tra gli uomini dei servizi segreti e la buona divulgazione. Non è necessario chiamare in causa alcuni grandi nomi della letteratura contemporanea per dimostrare che nell'esperienza dell'intelligence può maturare il gusto del racconto, la capacità di catturare il lettore, la curiosità, il fascino per il mistero, il nascondere di un libro. Tutte caratteristiche che non mancano nemmeno a un divulgatore di successo come Tompkins.

Per il mistero dell'antico obelisco utilizzato nel 1887 per il triste monumento ai caduti di Dogliani, uno dei più sfortunati della capitale.

Poiché gli obelischi sono anche un elemento importante delle culture esoteriche, nel loro caso parlare di mistero e di magia è invece quasi obbligatorio, purché questi concetti non vengano riferiti alla storia della loro origine, ma a quella del mito occidentale dell'Egitto. Malgrado non poche sbavature (come l'inutile capitolo sulla caccia alle streghe), è ciò che fa Tompkins, anche se le parti più interessanti del suo libro sono quelle in cui emerge il dato essenziale: il polimorfismo della simbologia.

Emblemi del dispotismo orientale nella sua dimensione faraonica, obelischi e piramidi hanno assunto nell'Occidente moderno valori imprevedibili, diventando addirittura simboli di libertà. In epoca giacobina, piramidi più o meno effimere, come quella posta in Vaticano per il generale francese Duphot, furono adottate come connotati dei martiri repubblicani. E non dimentichiamo che il centro obelisco innalzato sulle rive del Potomac, che con i suoi 182 metri di altezza è il più grande monumento massonico del mondo, fu eretto dai confratelli per onorare George Washington, il padre della libertà americana. Forse sta in questo la vera magia degli obelischi.



Federico Fellini è, accanto, un disegno di Doré

Sogni/Il grande regista progettava un film sul primo cantico della Commedia, ma non riuscì mai a realizzarlo

E per Fellini, Dante diventò un vero "Inferno"

di COSTANZO COSTANTINI

TRA I FILM cui Federico Fellini pensava dopo La voce della luna ce n'era anche uno sull'Inferno di Dante, da realizzare eventualmente con altri registi. Risulta da alcuni carteggi ritrovati recentemente e in base ai quali si può rifare la cronistoria di quel film mancato. Abbandonata l'idea di trarre un film da America di Kafka, della quale ci aveva dato un superbo saggio in Intervista, messi da parte i progetti di un film su Napoli o di un film su Venezia (di quest'ultimo aveva già fatto dei sopralluoghi), Fellini era andato concentrandosi, forse per una sorta di premonizione, sul mistero della morte e dell'aldilà, che dalla seconda metà degli anni Sessanta era diventato per lui quasi un pensiero fisso, se non un'ossessione. A chi gli chiedeva: «Ha paura della morte? Crede nell'aldilà?», rispondeva: «Immediabile curiosità che notte dopo notte ci fa svegliare ogni mattina accompagnandoci per tutta la vita, non dovrebbe abbandonarci al momento della più incomboscibile delle esperienze. Il credere nell'aldilà, nella vita dopo la morte, è, oltre tutto, uno stimolante nutrimento della fantasia». Il film sull'Inferno sarebbe stato un tentativo di piacere, tramite l'immaginazione creativa, "l'immediata curiosità" della quale aveva parlato Léon Bloy - lo scrittore che aveva convertito al Cristianesimo il filosofo Jacques Maritain e la moglie Raissa, il pittore Georges Rouault e altri intellettuali d'oltralpe - quando gli era stato chiesto cosa provassero dinanzi al mistero della morte e dell'aldilà. Il produttore esecutivo sarebbe stato Alfredo Bini, che aveva già tentato di mettere in cantiere un film sul poema dantesco con Franco Zeffirelli, ma era mancato l'intervento di un grande magnate internazionale. Fellini aveva pensato ad Akio Morita, il titolare della Sony che aveva acquistato la Columbia e con il quale si era incontrato a Tokyo, quando si era recato nella capitale giapponese per ricevere il Premio Imperiale, il Nobel dell'Estremo Oriente. Durante quel soggiorno, Morita aveva letteralmente tallonato per convincerlo ad adottare, come aveva fatto Kurosawa in Sogni, il sistema dell'alta definizione. Nell'aprile del 1981 Fellini gli aveva proposto per iscritto di produrre il film sull'Inferno. In quella lettera gli diceva che si trattava di un progetto ambizioso ma affascinante, al quale avrebbe preso parte anche il regista nipponico Oshima, e che la sua Compagnia aveva tutti i mezzi per realizzarlo magnificamente. Morita gli aveva risposto dicendogli inte-

ressato al progetto, e Bini lo aveva invitato per una settimana a Roma o a Firenze per parlargliene personalmente, suggerendogli, fra l'altro, di leggere La Divina Commedia nella traduzione di John Ciardi, pubblicata da Norton. Il film sarebbe consistito di quattro parti di circa trenta minuti ciascuna, più un prologo; sarebbe stato girato con il sistema dell'alta definizione, per i circuiti normali e per la televisione; oltre Fellini e Oshima, lo avrebbero diretto anche Peter Brook, che aveva già dato la sua adesione, e Alain Tanner o Wim Wenders. Fellini aveva già incominciato a pensarci concretamente, e non è difficile immaginare la potenza fantasmatica con cui avrebbe visualizzato i personaggi dell'Inferno. Ma poi, come era già avvenuto per il film che avrebbe dovuto fare con Bergman e Kurosawa, erano sorte difficoltà di ogni genere, e il suo sogno - un sogno demagogico - di esplorare il mistero della morte e dell'aldilà, di liberare l'uomo dalla paura della morte, era andato ancora una volta irrimediabilmente frustrato.

Quel sogno egli aveva già tentato di realizzarlo con il viaggio di G. Mastorna, il suo film più autobiografico, più personale, nel senso della psicologia del profondo, che non a caso avrebbe dovuto avere come protagonista Marcello Mastroianni, il suo alter ego. Doveva essere prodotto da Dino De Laurentiis e negli stabilimenti sulla Pontina erano state già approntate alcune delle scenografie. Ma ogni volta che si era accinto a dare inizio alle riprese, era accaduto qualcosa che aveva rimesso tutto in questione, con conseguenze per lui drammatiche. Per la delusione e l'amarezza era caduto gravemente malato ed era stato ricoverato alla

Salvator Mundi. Aveva dichiarato successivamente: «Mi ero così convinto che quel film soggiacesse ad un oscuro destino avverso, e lo avevo accantonato, rimesso. Ma di tanto in tanto riaffiorava in me come da una sorta di limbo, alla stregua di un fantasma, di un sogno ossessivo, di una ombra minacciosa e sgluttente». Con quel film aveva voluto fare un tentativo di liberare l'uomo dalla paura della morte, ma poco ci mancò che non liberasse me dallo stesso. Con quel film non ho liberato la storia del cinema. Ci aveva riprovato all'inizio degli anni Novanta, con il telefilm Block Notes di un regista: Inferno. L'attore, Antonello Geleng ne aveva già apprestato alcune scene, fra le quali alcune, che aveva come protagonista Paolo Villaggio, un clown lascia questa terra e s'incolla nel cosmo a bordo di un missile, ma poi, informato di come vanno le cose in Italia, si rifiuta decisamente di tornare sulla terra. L'Inferno simboleggiava la fatica infernale che la troupe doveva affrontare quando s'imbarcava per quel viaggio avventuroso che era un film, almeno un film di Fellini, ma alludeva anche alla prima parte della Divina Commedia. L'idea della scena disegnata era infatti questa: in primo piano il regista, i direttori della fotografia o i datori delle luci, gli operatori sullo sfondo di un proscenio trasformato in un set, la visione di Paolo e Francesca, i due grandi personaggi danteschi. Ma anche questo telefilm era andato a monte, sia per i dissenzi intervenuti fra le varie reti televisive che avrebbero dovuto produrlo, sia per le condizioni fisiche del regista, che nel settembre del '92 aveva accusato quell'ancurisma all'orta addominale che gli sarebbe stato fatale.

Quelle tavole di Manara in viaggio con Federico

A CURA di Vincenzo Mollica, sono apparsi in un volume degli Oscar Mondadori (158 pagine, 9,30 euro) i Due viaggi con Federico Fellini di Milo Manara, ossia il Viaggio a Tulum e il Viaggio di G. Mastorna detto Fernet, le due storie che erano state pensate per il cinema ma poi erano state tradotte in fumetti, la prima con Marcello Mastroianni, la seconda con Paolo Villaggio. Il Viaggio a Tulum era stato pubblicato nel 1989 sulla rivista "Corto Maltese" e "Il Grifo". Fellini era rimasto colpito dalla storia a fumetti che Manara gli aveva dedicato, sotto il titolo Senza titolo, nel 1982, e dall'omaggio che gli aveva reso, sotto il titolo Reclame, nel 1986, quando il regista era impegnato nella battaglia contro le interruzioni pubblicitarie in tv. Prima di stendere la storia di un Viaggio di Mastorna detto Fernet, Fellini e Manara avevano disegnato uno storyboard, che è riprodotto nel volume, insieme a Senza titolo e Reclame. Diceva Fellini di Manara: «Ha un senso particolare, ha un tempo allusivo e preciso, astratto e concreto, sempre molto efficace e di grande suggestione». Diceva Manara di Fellini: «Ha un gusto cinemato, è il solo che usa la cinepresa per quello che è il terzo occhio, l'occhio dell'illuminazione». Commenta Mollica: «L'oggetto questo libro, eppure perché Fellini ha usato il fumetto esattamente come usava la cinepresa, all'insegna di un suo pensiero che recita: "Nulla si sa, tutto si immagina"».



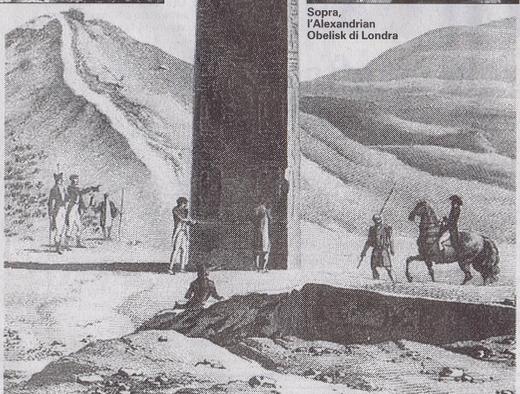
Un disegno di Manara per Fellini



Al centro, David Roberts, «Obelisk of Helipolis». Sotto, l'obelisco in piazza del Popolo. A sinistra, Thoth, potente divinità egizia



Sopra, l'Alexandrian Obelisk di Londra



Autori cult/"Miss Wyoming", il nuovo romanzo dello scrittore franco-canadese Coupland nel caos della modernità tecnologica

di ROBERTO FABEN

LUÌ è un produttore di Lb-movies che non hanno sfondato, un uomo dagli occhi tristi come televisioni. Lei è stata reginetta di bellezza e ragazza prodigio in tivvù, moglie di un cantante rock, superstita di un disastro aereo ed enigma pubblico. Lui, John, è devastato dalle anfetamine e dai festini sadomaso. Il suo passato si confonde con il nulla di un teatro assurdo di immagini catodiche, e il suo sguardo è fisso su una tivù grande come un pacchetto di Marlboro sul comodino

di un ospedale. Ma mentre i medici gli ripuliscono i polmoni, gli ronzia nel cervello una visione mistica in Dolby Stereo. Il replay di una vecchia sitcom che si infila nei suoi sogni.

La protagonista è lei, Susan, "Miss Wyoming". Il suo destino. Se la troverà davanti, in un ristorante di Beverly Hills. Una ragazza allevata a tetraciclina, footing e lezioni di kung-fu, cresciuta fin da bambina nei circuiti di violenza, ventotto anni e già sul viale del tramonto, rottamata nella discarica del passato televisivo. Le loro vite si incontreranno, e lei si arrenderà di nuovo all'effrenato perduto del fatò, dopo anni di rumore che le sembreranno lontani come l'ultima galassia. Ci vorrà una notte di parole per addolcire il dolore di tutte le lacerazioni, per avere l'illusione di ricomporre, nell'alchimia di un attimo, le loro identità perdute in mille immagini speglate negli archivi televisivi.

In Miss Wyoming, l'ultimo romanzo di Douglas Coupland (Frassinelli, 305 pagine, 14,98 euro), il quarantenne scrittore franco-canadese, autore dei cult book



Generazione X e Generazione shampoo, affonda ancora una volta la sua lama discincantata nella psiche dei fantasmi post-hippies e post-yuppies, accecati dalle

luci di computer, acidi, feste, miraggi. Tra le rovine e il caos della modernità tecnologica, l'amore è un miracolo per ricomporre, fino a quando durerà, due identità violente, alienate, smarrite tra i bagliori di televisori, McDonald's, ristoranti cinesi e stabilimenti di microchips, per purificare la disperazione.

Miss Wyoming è un'altra incisione nella metastasi e nella framme dell'american dream, un affresco di anime che prosegue una grande storia letteraria che da Francis Scott Fitzgerald giunge fino a Paul Auster e a Jay McInerney.